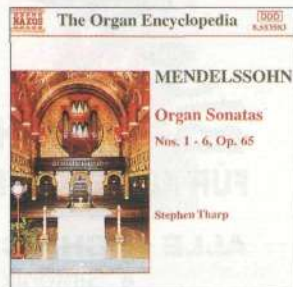


ORGEL



Klarheit durch Artikulation.



Mendelssohn Bartholdy, Orgelsonaten 1-6 op. 65; Stephen Tharp (Orgel); Naxos CD 8.553583 (WD: 71'29") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, plastisch, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Stephen Tharp spielt die abwechslungsreichen Stücke an der 27stimmigen Orgel der St. Clement's Church, Chicago, die 1983 von der kanadischen Firma Casavant Frères erbaut wurde. Das Instrument zeichnet sich durch wohlthuende Klarheit und exquisite Intonation ohne jede Schärfe aus. Beim Hören merkt man, daß es sich um eine kleinere mechanische Orgel handelt, deren Klang diesen Stücken wesentlich mehr entspricht als opulente Großrauminstrumente.

Schumanns Zeilen an Mendelssohn: „... so reine Harmonien, so immer reiner und verklärter schreibt niemand weiter“ werden in diesen Klängen vorzüglich bestätigt. Die langsamen Sätze spielt Tharp empfindungsreich, ohne sie im Ausdruck zu überziehen, während die stärker registrierten Stücke mehr Abstufungen vertragen könnten; seine Gestaltung verläuft intensiv und in Grenzen fesselnd. Besonders anzumerken ist seine peinlich genaue Beachtung des Notentextes (Gerd Zacher), vor allem was Phrasierung und Artikulation angeht. Durch viele (neu) eingebrachte non-legato-Werte wird der Satz viel klarer und durchhörbarer. Die in den meisten Einspielungen vertretene Auffassung, Mendelssohn sei ein weicher Legato-Musiker, wird hier verdientvollerweise deutlich widerlegt; so ist die Musik auch viel spannungsreicher zu hören.

Mendelssohn bezeichnete diese Werke zunächst als „Studien“ und brachte sie während der Komposition keineswegs mit der Sonatenform in Verbindung, die sich am ehesten noch in der vierten Sonate erkennen läßt. Sonst wirken alle Stücke unausgeglichen und in sich zusammenhanglos. Der Organist spielt daher Gegensätze wie in der ersten Sonate drastisch aus, interpretiert die vierte Sonate am geschlossensten und beendet den Zyklus bedeutungsvoll mit den exzellent registrierten „Vater unser“-Variationen.

Dieter Weiss



Klangwunder.



Messiaen, Das gesamte Orgelwerk (Vol. 5): Messe de la Pentecôte, livre d'Orgue; Rudolf Innig (Orgel); MD+G/Naxos Deutschland CD 317 0622-2 (WD: 73'04") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Außerordentlich klar und präsent.
Fertigung: Sehr gut.

In den hier vorgelegten beiden Zyklen kulminiert die kompositorische Entwicklung Olivier Messiaens mit der Anwendung zwölftöniger und serieller Techniken, die er anschließend wieder aufgab. In den noch folgenden zwei Orgelzyklen faßte er vielmehr seine kompositorischen Mittel zusammen, bereichert durch eine große Zahl von Vogelstimmen. Daher sind die beiden Zyklen von 1950 und 1951 die anspruchsvollsten für Spieler wie für Hörer und werden selten gespielt.

Gleich der erste Satz der „Pfingstmesse“ verwendet irrationale Rhythmen, die Rudolf Innig durch betont ruhige Tempi und größte Klarheit des Spiels dem Hörer „erläutert“. Der vierte Satz – „Les Oiseaux et les Sources“ – entwickelt sich zu einem Klangwunder; die Vogelgesänge erklingen sehr ruhig ausgespielt und in herrlichen Farben, den schwer realisierbaren Schlußakkord (im Klangraum über neun Oktaven) möchte man gern zum Verweilen anhalten. Das „Orgelbuch“ gibt sich noch abstrakter, doch läßt der Organist immer genug Zeit zum Hineinhören, ein großer Vorzug dieser Aufnahme überhaupt. Zum anderen ist die erforderliche Rasanze und Brisanz des Satzes „Les Yeux dans les Roues“ kaum zu übertreffen. Rudolf Innig erspielt mit dieser prägnanten Aufnahme eine gültige Alternative zu Wiedergaben an französischen Instrumenten, die durch etwas weichere Konturen das Atmosphärische mitbetonen.

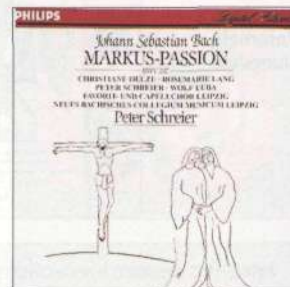
Für seine Messiaen-Einspielungen wählt Innig jedesmal eine andere Orgel in Deutschland aus. In diesem Fall erscheint die Fischer und Krämer-Orgel in St. Bonifacius zu Lingen (deren Prospektphoto fehlt) als besonders glückliche Lösung. In ihren 62 Registern sind auch etliche französische Intentionen berücksichtigt, so daß der Organist auf alle Registervorschriften des Autors eingehen kann. Neben den Kommentaren des Komponisten ist im vorzüglich redigierten Beiheft das Gespräch zwischen Rudolf Innig und Olivier Messiaen sehr lesenswert.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Bach-Rekonstruktion.



Bach, Markus-Passion BWV 247 (Rekonstruktion: Diethard Hellmann); Christiane Oelze (Sopran), Rosemarie Lang (Alt), Peter Schreier (Tenor), Wolf Euba (Sprecher), Favorit- und Capellchor Leipzig, Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Peter Schreier; Philips CD 456 424-2 (WD: 69'13") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent und strukturbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Markus-Passion gehört zu den drei Passionsmusiken Bachs, die als verloren gelten. Von der am Karfreitag 1731 aufgeführten Markus-Passion ist wenigstens der vollständige Text durch einen Druck von Picander überliefert. Da von der Bach-Forschung auch ein Teil der Musik in anderen Sätzen Bachs nachgewiesen werden konnte, sind einige Rekonstruktionen des Werks entstanden. Für die vorliegende Aufnahme wurde die bestens legitimierte Fassung von Diethard Hellmann gewählt. Die völlig verlorene Arie „Welt und Himmel, nehmt zu Ohren“, an zentraler Stelle nach Jesu Tod stehend und deshalb unverzichtbar, ersetzt er durch die Arie „Leit, o Gott, durch deine Liebe“ aus der Kantate Nr. 120 bzw. deren Neufassung Nr. 120a „Herr Gott, Beherrscher aller Dinge“. Für die insgesamt sechzehn Choräle greift er auf Carl Philipp Emanuel Bachs Edition der vierstimmigen Chorgesänge zurück; die Evangelientexte werden einfach gesprochen.

Peter Schreier musiziert das auffallend kammermusikalisch geprägte Werkverhalten und mehr introvertiert als expressiv. Das Instrumentalensemble, von Max Pommer, 1979 aus Mitgliedern des Leipziger Gewandhauses formiert, spielt zwar auf modernen Instrumenten, verfügt aber über eine höchst differenzierte Spielweise und durchaus „historisch“ inspirierte Artikulation. Für den reichlich abgedämmt musizierten, sehr abgezwängt vorgetragenen Einleitungsschor („Geh, Jesu, geh zu deiner Pein“) entschädigt der großartige Schlußchor „Bei deinem Grab“. Als Glanzlichter erweisen sich aber die fünf Arien. Sie lassen bereits den späten Bach ahnen und lohnen die Mühe, über lange Strecken von sprödem (weil ohne Rezitativbegleitung vorgetragenem) Evangelientext und schlichten a cappella-Chorälen auszuhalten. Dank der drei ausgezeichneten Solisten – einschließlich Peter Schreiers in der Doppelfunktion als Dirigent und Sänger – übersteigt der musikalische Gewinn deshalb die spürbaren Defizite durch unwiederbringlich verlorene Teile des Werks.

Klaus Peter Richter

„EINER DER GANZ GROSSEN“
Süddeutsche Zeitung MAGAZIN

THOMAS QUASTHOFF

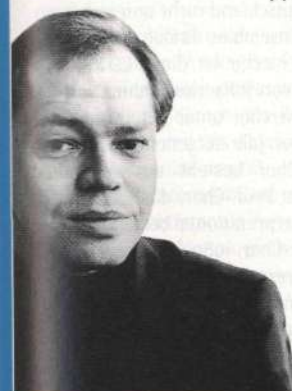
Ein Baßbariton macht international Furore.

1988 - 1. Preis im ARD-Musikwettbewerb

1996 - Gewinner des Schostakowitsch-Wettbewerbs

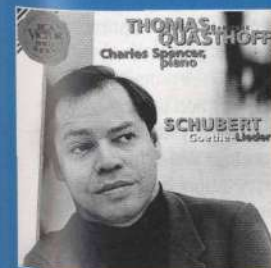
DIE CD ZUR TOURNEE

THOMAS Quasthoff
WÜRTEMBERGISCHES KAMMERORCHESTER HEILBRONN
JÖRG FAERBER
MOZART ARIAS



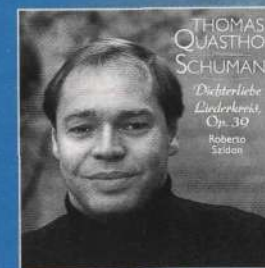
NEU MOZART ARIAS
CD 09026 61428 2

DIE TOURNEE ZUR CD
THOMAS QUASTHOFF singt Mozart-Arien:
27.9. Frankfurt • 28.9. Düsseldorf
29.9. Hamburg • 30.9. München
Infoline: 089/5459140



FRANZ SCHUBERT
Goethe-Lieder
CD 09026 61864 2

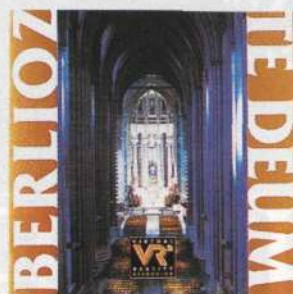
„Eine dankenswerte Aufnahme“ APPLAUS



ROBERT SCHUMANN
Dichterliebe Liederkreis,
Op. 39
CD 09026 61225 2

„Baritonale Betörung“
FRANKFURTER
ALLGEMEINE ZEITUNG

Wenn der Maestro außer dem Taktstock auch die Stimme erhebt...



Berlioz, Te Deum op. 22 (mit gesprochenem Kommentar des Dirigenten); John Aler (Tenor), Mark Kruczek (Orgel), Voices of Ascension Chorus and Orchestra, Young Singers of Pennsylvania, Dennis Keene; *Delos/Fono Schallplatten CD 3200 (WD: 72'36") DDD*

Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: „Dolby Surround“ und „Virtual Reality Recording“ ändern nichts am problematischen Riesenhall der größten gotischen Kirche weltweit (Church of St. John The Divine, New York).

Fertigung: Einwandfrei.

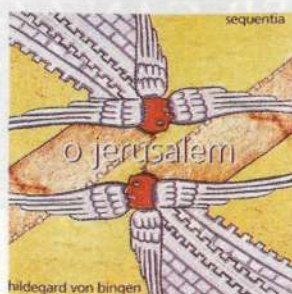
Irrtum ausgeschlossen: Der englische Werkkommentar im Booklet ist hier identisch mit dem über zwanzigminütigen gesprochenen Kommentar der Tracks 7-13. Nicht selten greifen Dirigenten zur Feder, um die Textbeilage einer CD mit ihrer verbal artikulierten Meinung zum Stück zu zieren; daß der Hörer einen solchen Text aber auch vom Autor vorgelesen bekommt, ist (bisher) die Ausnahme. Berlioz hat es dem Amerikaner Dennis Keene ernsthaft angetan – in Tonfall und Wortwahl wahrt er einigermaßen die Grenzen guten Geschmacks, doch er unterläuft ihn wieder durch die Entscheidung, seinen Text kontinuierlich mit nebulösen „Te Deum“-Klängen zu unterlegen. Wären einzelne Ausschnitte separat eingestreut worden, würden nicht so viele, zumal deutsche Konsumenten an der Seriosität dieses „typisch amerikanischen“ (?) Produkts zweifeln.

Nahezu vierhundert Musiker beteiligten sich an diesem Konzert anlässlich einer Festveranstaltung der American Guild of Organists im vorigen Jahr. Inbrunst ist dem Gesang und Spiel der Massen anzumerken, obwohl die Tontechnik das Klanggeschehen auf Distanz halten. Vielleicht hat man der weltweit größten gotischen Kirche akustisch nicht respektlos zu Leibe rücken wollen: Ein Gazevorhang scheint den Hörer mit der Ausdrucksgewalt der Ecksätze verschonen zu wollen. Die gleichförmig-abwechslungslose Breite der Tempi erklärt sich wohl gleichfalls aus den Aufführungsbedingungen. John Aler hält dem Vergleich mit konkurrierenden Produktionen stand; allerdings beschränkt sich sein Solistenpart auf einen relativ kleinen Teil der Gesamtstrecke.

Volkmar Fischer



Unpoliert.



Hildegard von Bingen, O Jerusalem, Quia felix pueritia – Magnificat, O felix apparitio, O beatissime Ruperte, O tu illustrata, Cum erubuerint u.a.; Ensemble Sequentia, Barbara Thornton; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77353 2 (WD: 67'30") DDD*

Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Angemessene sakrale Räumlichkeit, gut durchhörbar.
Fertigung: Guter Standard.

Im Rahmen seiner Gesamtaufnahme der Werke Hildegard von Bingens hat das Ensemble Sequentia jetzt bereits die fünfte Station (bzw. die dritte bei der deutschen harmonia mundi) erreicht: Die CD „O Jerusalem“ vereinigt sogenannte „Symphoniae“ – Sequenzen, Antiphonen, Hymnen und Instrumentalstücke –, die zum Lob der heiligen Maria und des heiligen Rupert komponiert wurden. Historischer Anknüpfungspunkt ist die Einweihung einer neuen Kirche im Jahre 1152, die Hildegard für ihre Benediktinerinnen an der Stelle einer früheren Klosteranlage erbauen ließ, deren Schutzheiliger der karolingische Heilige Rupert war. Daß die für die Einspielung ausgewählten Kompositionen genau für jenen festlichen Einweihungs-Gottesdienst geschaffen wurden, ist natürlich rein hypothetisch – doch schafft die Idee einen Rahmen von ideellen und geistlichen Bezüglichkeiten, welcher der Aufnahme bei allem Ätherischen und Spirituellen der freischwebenden Melodik eine gewisse Greifbarkeit und Bodenständigkeit sichert.

Doch sind auch die beiden Chöre des Ensembles, der Frauenchor (Vox feminae) und der Männerchor (Sons of Thunder), ganz gewiß keine Vertreter steril abgehobener Vokalkunst. Im Gegenteil: Das Verdienst der Sänger ist es, die Musik der Hildegard von Bingen eben gerade nicht der polierten Silberscheiben-Ästhetik angepaßt, sondern sie mit viel menschlichem Atem erfüllt zu haben. Dem entspricht auch das persönliche Selbstverständnis der Chöre, die sich kantig geben und gelegentlich auch uneben: So dürfte es wohl tatsächlich geklungen haben, als Mönche seinerzeit diese Gesänge intonierten. Die Hingabe, Ruhe und Gelassenheit, mit der die Ausführenden hier zu Werke gehen, ist der flächigen Linearität der Musik geradezu auf den Leib geschrieben.

Susanne Benda



Konkurrenz für renommierte Ensembles.



Brahms, Weltliche Chorwerke: Drei Gesänge op. 42, Sieben Lieder op. 62, Lieder und Romanzen op. 93a, Fünf Gesänge op. 104; Johanna Mohr (Sopran), Harvestehuder Kammerchor, Claus Bantzer; *Arte Nova/BMG CD 74321 46504 2 (WD: 53'42") DDD*

Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Hallige Kirchenakustik.
Fertigung: Kleine Fehler im Textheft, sonst in Ordnung.

Viele Ensembles – Profis wie Laien – wagen sich derzeit an das Œuvre von Johannes Brahms, und der Hörer wird auch mit Chor-CDs reichlich bedacht. Der RIAS-Kammerchor und der Kammerchor Stuttgart beherrschen die CD-Szene, andere Ensembles halten mit oder haben es schwer, auf diesem Niveau Alternativen zu bieten. Jedoch sollte man die Chorlandschaft in Deutschland nicht unterschätzen, kleine, aber feine Ensembles finden sich allenthalben. Ein Beispiel hierfür ist diese CD mit dem weltlichen Chorwerk von Johannes Brahms, das der Harvestehuder Kammerchor unter der Leitung von Claus Bantzer im letzten Jahr aufgenommen hat.

Der Hamburger Chor besteht aus geschulten Sängern, ist aber kein Profi-Chor, das Engagement für hervorragende Interpretationen bestimmt die gemeinsame Arbeit. Der Chor, 1980 von Claus Bantzer gegründet, hat mehrere Preise bei Chorwettbewerb gewonnen und bereichert die Kultur- und Konzertszene nicht nur in Hamburg mit anspruchsvollen Programmen aus den Jahrhunderten von der Renaissance bis zur Gegenwart.

Die Aufnahme mit den weltlichen Gesängen zeigt deutlich, wie intensiv der Chor sich mit diesen Stücken auseinandergesetzt hat. Das Resultat kann sich hören lassen, es hält den Vergleich mit anderen Spitzenensembles stand. In jedem einzelnen der äußerst romantischen Gesänge wird die passende Stimmung eingefangen. Bei „Leblos – gleitet – Blatt – um – Blatt“ („Letztes Glück“) hält man als Zuhörer regelrecht den Atem an, seelig klingt das „Abendständchen“, melancholisch „Darthulas Grabgesang“, nachdenklich „Waldesnacht“ oder fröhlich „Von alten Liebesliedern“. Phrasierungen sind wirkungsvoll eingesetzt, dynamische Differenzierungen optimal ausgelotet. Unglaublich leise, zart und intensiv ist das pianissimo der „Nachtwache I“.

Der Chor entfaltet einen warmen und höchst ausgewogenen Klang. Runde Stimmen fügen sich zu einem Ganzen. Hier wird in keiner Weise forciert, sondern mit Klang und Interpretation äußerst sensibel umgegangen. Wenn sogenannte „Billiganbieter“ Ensembles dieser Klasse im Katalog vorweisen können, sind teure Produktionen ernsthaft in Gefahr.

Marika Datschweit



Mit Trauerrand.



Brahms, Lieder: Meine Liebe ist grün op. 63 Nr. 5, Der Gang zum Liebchen op. 48 Nr. 1, Sapphische Ode op. 94 Nr. 4, Von ewiger Liebe op. 43 Nr. 1, Verzagen op. 72 Nr. 4, Wie Melodien zieht es op. 105 Nr. 1, Vergebliches Ständchen op. 84 Nr. 4, Mädchenlied op. 107 Nr. 5, Unbewegte laue Luft op. 57 Nr. 8, Die Mainacht op. 43 Nr. 2, An eine Äolsharfe op. 19 Nr. 5, Wie rafft ich mich auf in der Nacht op. 32 Nr. 1, Botschaft op. 47 Nr. 1, O wüßt ich doch den Weg zurück op. 63 Nr. 8, Immer leiser wird mein Schlummer op. 105 Nr. 2, Vier erste Gesänge op. 121; Nathalie Stutzmann (Alt), Inger Södergren (Klavier); *RCA/BMG-Ariola CD 09026 68660 2 (WD: 64'03") DDD*

Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gute Balance zwischen Klavier und Stimme, präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist wohl kein Zufall, daß in dieser Brahms-Anthologie Werke der mittleren und späten Schaffensphase dominieren, Lieder, in denen der Komponist Klänge der Resignation, der Hoffnungslosigkeit und des Abschieds gefunden hat, die trotz – oder gerade wegen! – ihrer leisen Verhaltensweise von erschütternder Eindringlichkeit sind. Es sind eher Tagebuchblätter als Vortragsstücke, eher introvertierte, intime Monologe als nach außen gewandte Mitteilungen. Sie verlangen weniger einen deklamatorischen, dramaturgischen Vortrag als sensibles, von Geist und Gefühl kontrolliertes Singen und Musizieren. Hier finden denn auch Nathalie Stutzmanns schwerblütiges Temperament, das verhaltene Timbre ihrer klangschönen Altstimme, ihr getragener Vortragsstil die rechte Domäne. Eindrucksvoll evoziert sie die Melancholie der „Sapphischen Ode“, die milde Verzweiflung von „Mädchenlied“ und „Mainacht“, die Nostalgie in „An eine Äolsharfe“. Aber wenn es darum geht, die Erzählperspektive zu wechseln, kommentierende und direkt anredende Passagen voneinander abzuheben (etwa in „Der Gang zum Liebchen“, „Von ewiger Liebe“), bleibt sie in der Ausdruckshaltung zu uniform und monochrom, zumal von der differenziert begleitenden Pianistin auch zu wenig Impulse ausgehen.

Eine kuriose Stilblüte am Rande: im Booklet-Text des Lieds „Unbewegte laue Luft“ ist der Druckfehler „Aber im Gemüse (richtig: Gemüte) schwillt heitere Begierde mir...“ vom englischen und vom französischen Übersetzer wortgetreu übernommen worden, wie folgt: „But among to me among the vegetables hotter desires dwell...“ bzw. „Mais il me semble dans les légumes croissent des désirs plus ardents...“.

Kurt Malisch



Portugals Meistersinger.



Cardoso, Missa Miserere mihi Domine, Sitvit, Non mortui, Magnificat Secundi Toni; Ensemble Vocal Européen, Philippe Herreweghe; *harmonia mundi France/Helikon CD 901543 (WD: 52'10") DDD*

Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Dezent fern, sinnlich nah.
Fertigung: In Ordnung.

Kirchenmusik – allein bei diesem Wort wenden sich die meisten Musikfans erschreckt ab, denken an Strenge, im endlosen Nachhall von Kirchen verhauchende Klänge der Askese. Nur wenige Stücke aus diesem Genre haben es zu großer Popularität gebracht: einiges von Bach, Beethoven, Mozart... Ältere Musik dagegen bleibt im Windschatten, auch wenn man Palestrina oder Victoria natürlich schätzt und zumindest dem Namen nach kennt. Doch manchmal muß man ganz weit vom Zentrum weg, um die umwerfende Größe eines historisch scheinbar erledigten Phänomens als überwältigendes Glück zu erleben.

So im Fall dieser Messe und einiger Motetten des Großkomponisten Manuel Cardoso (1566-1650), dem seinerzeit bekanntesten Komponisten Portugals. Ein Strömen, ein Klang gewordenes südliches Licht, eine delikat sich im Detail verlierende Meisterschaft, eine Schwerelosigkeit trotz aller plastischen Deutlichkeit – diese Musik ist schlicht paradiesisch. Weich geschwungene, elegante Linien, die in ihrer Eingängigkeit an Volkslieder erinnern, machen den raffiniert überwältigenden Charakter dieser Musik aus. Hier findet die aus der Renaissance übernommene kontrapunktische Verflechtungstechnik mit der neuen, ganz auf Sinnlichkeit setzenden Einfachheit des Barock zusammen. Wie das schwillt und strömt, wie das sich offen lustvoll dem Klang hingibt, wie das durchlaufende Metrum zart und doch konzise immer nach vorne spannt und dramaturgisch spannende Einheiten aufbaut – das sucht seinesgleichen. Mit dieser Aufnahme ist Herreweghe und den fünfzehn Sängern seines Ensembles Vocal Européen ein ganz großer Wurf gelungen. Weil sie auf der Höhe dieser Musik und mit ihr zusammen im völligen Gleichklang musizieren, entspannt den Klängen hingegeben, immer auf Fülle und Wunder bedacht, immer von der einnehmenden Phantasie Cardosos gefesselt. Sehr viel mehr als nur eine Wiederentdeckung und eine Rehabilitierung: Das Mirakel größter Musik.

Reinhard J. Brembeck

Musikszene
Schweiz

Franz Tischhauser



Der Komponist Tischhauser ist nicht nur ein Meister im Auffrischen von bekannten Werktypen, sondern auch ein mit virtuosem Wortwitz spielender Klangpoet.

FRANZ TISCHHAUSER

Die Hampeloper
Omaggi a Mälzel
Kassation für neun Instrumente



MGB

MGB CD 6094

Die Hampeloper
Omaggi a Mälzel
Kassation für neun Instrumente
Singkreis Zürich, Camerata Zürich
Leitung: Rätö Tschupp

Go To: <http://www.presse.de/abo.html>NEU
IM INTERNET

Jetzt Online testen. Mehr als 80 Titel
im PMS Zeitschriften-Kiosk.
<http://www.presse.de/abo.html>



Bestellen Sie Ihr **FONO FORUM**
Test-Abo jetzt direkt im Internet:
<http://www.presse.de/abo.html>

oder wählen Sie Ihre Zeitschrift aus unserem großen Angebot!



Unser Dankeschön

Der formschöne Füller oder
Die praktische Datenbank



PMS

Presse Marketing Services GmbH & Co. KG • 47261 Duisburg • E-Mail: PMS-Duisburg@t-online.de



Lieder eines
Grenzgängers.



Grosz, Afrika-Songs op. 29, Rondels op. 11, Bänkel und Balladen op. 31, Hit Songs; Cynthia Clarey, Kelly Hunter, Jake Gardner, Andrew Shore, Matrix Ensemble, Robert Ziegler;
Decca CD 455 116-2 (WD: 73'06") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Ausgewogen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

So kann man die (Musik-)Geschichte natürlich auch verkürzen. Einerseits ist man ja froh, wenn man in einer Enzyklopädie überhaupt das Stichwort Wilhelm Grosz findet, andererseits mutet es schon fast makaber an, wenn dort altväterlich rückend vermerkt wird: „Da er sich schließlich fast ganz auf die Schlagerproduktion verlegte, ließ er manche vielleicht berechnete Hoffnung unerfüllt.“ So ganz freiwillig war diese Hinwendung zum Schlager schließlich nicht: Der österreichische Jude im englischen Exil mußte nehmen, was ihm angeboten wurde. Immerhin wurde gleich sein erster Schlager auch ein Hit: „Isle of Capri“ ist ein Ohrwurm, den später nicht nur Frank Sinatra gesungen hat. Ein paar dieser „Hit-Songs“ sind im Arrangement des Dirigenten Robert Ziegler auch auf dieser CD zu hören, „Harbour Lights“ etwa oder der Country-and-Western-Erfolg „Along the Santa Fe Trail“, den er für den gleichnamigen Hollywood-Film schrieb. Doch zur erhofften Filmmusik-Karriere kam es nicht mehr: Grosz starb 1939 im Alter von erst 45 Jahren in New York.

Wer da Parallelen zu Erich Wolfgang Korngold sieht, liegt nicht ganz falsch. Grosz beherrschte die große Kunst der kleinen Form – und die Kleinkunst. Er konnte raffiniert instrumentieren und kantable Linien ziehen. Nachhören läßt sich das hier bei den drei „Rondels“ op. 11: feinsinnigen „Liedchen von der Erde“, voller Stimmung und Zerbrechlichkeit und (jugend)Stilwillen.

Um einiges handfester sind da die „Afrika Songs“ op. 29, die zwischen der Jazz-Aneignung und latentem Pathos angesiedelt sind – letzteres wird durch die Interpretation von Cynthia Clarey und vor allem Jake Gardner noch unterstrichen. Dieser Liederzyklus mit den reizvollen Zwischenspielen klingt ein bißchen nach Kurt Weill, aber viel mehr noch nach Wien. Die von Grosz vertonte Übersetzung der Gedichte von Langston Hughes nimmt bisweilen den Reimzwang sehr ernst und vertreibt dadurch doch die afroamerikanische Atmosphäre, um die sich die Musik erfolgreicher bemüht. Eine weitere Facette ambitionierter Unterhaltung präsentieren die „Bänkel und Balladen“ op. 31, zu denen nicht nur die „Ballade vom Seemann Kuttel Daddeldu“ gehört, sondern auch ein „Bänkel vom Business“, eine Geschichte vom Telefonwahn, die sich im Zeitalter des allgegenwärtigen Handy rührend ausnimmt. Nicht nur deshalb: eine Entdeckung! Rainer Wagner

Ein schöpferischer Kirchenmusiker.



Jommelli, Vesperae in Sancto Petro Romae; A Sei Voci, Bernard Fabre-Garrus;
Auvidis Valois/PMS 2 CD 8590 (WD: 83'55") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Deutlich, aber wegen des großen Raums nicht gestochen scharf.
Fertigung: Einwandfrei.

In dem wahrhaft nicht schmalen Œuvre von Niccolò Jommelli (1714-1774) befinden sich zahlreiche geistliche Vokalwerke, die er zum größten Teil während seines Aufenthaltes in Rom für den Petersdom geschrieben hat, Kompositionen, in denen Jommelli virtuose Solopassagen, gekonnte mehrstimmige Polyphonie und kontrastreiche Klangkombinationen in stets ansprechenden Proportionen verwendete. Aus diesem Repertoire stellte das Ensemble A Sei Voci ein Programm zusammen, dessen Titel „Vesperae in Sancto Petro Romae“ allerdings irreführend ist. Es handelt sich nämlich nicht etwa um einen zusammenhängenden Vesperzyklus, auch wenn die Anordnung der einzelnen Sätze die Konturen des liturgischen Festes „In Dedicatione Ecclesiae“ (Einweihung der Kirche) umreißt, denn Jommelli vertonte offensichtlich weder den fünften Psalm („Laude Jerusalem“) noch die erste Antiphon („Domum tuam“) für dieses Fest. Noch dazu erklingen die Psalmen „Dixit Dominus“ und „Laudate pueri“ unverständlicherweise nicht mit Jommellis Musik (obwohl er mehrmals diese Texte vertonte), sondern mit derjenigen seines Zeitgenossen Giovanni Battista Costanzi, der 1755 Maestro di Cappella in der päpstlichen Kapelle in Rom wurde.

Das Ensemble A Sei Voci bringt die wohlgerundeten Proportionen und die durchaus delikaten Klangeffekte der Antiphonen- und Psalmvertonungen mit geschmeidiger Phrasierung, plastischer Artikulation und einem guten Gespür für farbliche Kontraste (Echo-Effekte im „Magnificat“) zur Geltung. Im Gesamtklang wirkt das Ensemble homogen und akzentfreudig; bei den solistischen Stellen kann jedoch nur die Sopranistin Catherine Padaut mit ihrem warm getönten und beweglichen Timbre überzeugen. Der Kontratenor dagegen erscheint eher blaß, und die Tenor- und Baßpartien wirken oft rau polternd und eintönig. Éva Pintér

DIGITAL
CAPRICCIO
DDD

NEUHEITEN



W. E. NESSLER
Der Trompeter
von Säckingen

CD: 60 055-2 DDD

Katalogpremiere einer der erstmals populärsten deutschen Opern. Sentimentales Rührstück oder volkstümliches Singspiel mit Trinkliedern, Chören und Tänzen ...



SCHUBERT
Das
Dreimäderlhaus

CD: 10 550 DDD

Neuaufnahme dieser berühmt-berüchtigten Operette. Berté arrangierte Originalwerke von Schubert – ebenso wie es viele andere vor und nach ihm getan haben – und das mit bewundernswertem Geschmack und stilistischer Noblesse.



J. MASSENET
Ballett-
Suiten

CD: 10 569 DDD

Katalogpremiere - Pariser Opernballette der Belle Époque.



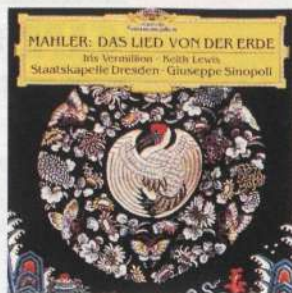
ORITINAL
TRANSKRIPTIONEN
Flöte &
Gitarre

CD: 10 757 DDD

Opern- und Sinfonie-Arrangements aus dem frühen 19. Jahrhundert.



Bella Venezia...



Mahler, Das Lied von der Erde; Iris Vermillion (Alt), Keith Lewis (Tenor), Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli;
DG CD 453 437-2 (WD: 63'52") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Überaus präsent und doch weiträumig.
Fertigung: Mustergültig.

Im Unterschied zu Simon Rattles neuer EMI-Aufnahme des „Liedes von der Erde“ (vgl. FF 7/97, S.44) bewegt sich diese aktuelle Einspielung Giuseppe Sinopoli schon äußerlich auf ausgetretenen Interpretationspfaden: Hier tritt neben den Tenor keine Bariton-, sondern die gewohnte Altstimme, neben den Mann eine Frau. Allerdings ruft die konkrete Besetzung der Altpartie viel weniger Stirnrunzeln hervor als die der Tenorlieder. Dem Neuseeländer Keith Lewis gelingen eigentlich nur die in piano-Regionen angesiedelten Abschnitte, sobald er großes Volumen und Strahlkraft aufzubringen hat (hier unangenehm oft), versagt er kläglich. Bereits nach dem ersten der vielen Spitzentöne sieht der Hörer dem nächsten mit Skepsis entgegen, mit dem (zweimal geforderten) hohen b bereitet Lewis sich und dem Hörer qualvolle Momente. Zudem trüben seine Artikulationsprobleme das Erscheinungsbild der Aufnahme: Der Tenor hat zwar die viel kleinere Rolle als der Alt, doch den bekanntermaßen nicht unmaßgeblichen ersten Eindruck bestimmt nun einmal „Das Trinklied vom Jammer der Erde“.

Iris Vermillion führt eine hinreißend klar und warm timbrierte Altstimme ins Feld. Mit der Zeit wird sie noch mehr (piano-)Schattierungen in ihren Vortrag einbringen, noch mehr zwischen den Zeilen der Gedichte lesen, also deren Aura in verschiedene musikalische Ausdrucksebenen übertragen. In jedem Fall verdient ihr konsequenter, ohne theatralische Attitüde daherkommender Schöngesang Anerkennung, zumal beim schmerzlichen schönen „Abschied“. Das erinnert oft an Christa Ludwig (bei der Iris Vermillion wohl nicht zufällig studiert hat).

Einen Problemfall stellt der Dirigent Giuseppe Sinopoli auch diesmal dar. Sein Interesse an den agogischen und instrumentatorischen Einzelheiten der Partitur geht so weit, daß die Herrlichkeiten zu Einzelbausteinen werden, statt Teile eines Ganzen zu sein. Immer wieder staut sich der Fluß des Geschehens: Da wird vieles auf Kosten des Gesamtpanoramas unter das Mikroskop genommen. Möchte man das Ergebnis höflich und respektvoll formulieren, dann vielleicht als Mahler für Fortgeschrittene. Angehörige dieser Gruppe werden sich aber darüber ärgern, daß die Mandoline in Sinopoli „Abschied“ partiturnüchtern schon ab Ziffer 23 tremolieren darf: wie venezianisch!
 Volkmar Fischer



Problematisch.



Mahler, Des Knaben Wunderhorn, Lieder eines fahrenden Gesellen; Iris Vermillion (Sopran), Bernd Weikl (Bariton), Jorma Hynninen (Bariton), Wiener Symphoniker, Eliahu Inbal;
Denon CD 18018 (WD: 73'39") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1992
Klangbild: Räumlich, etwas pauschal, Sänger unterschiedlich präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Frage nach den ästhetischen Grundgesetzen von Mahlers Musik stellt sich bei den „Wunderhorn“-Liedern am dringlichsten. Entweder man ordnet sie als Kunstlieder der „reinen“ Kunst zu und vermeidet in einer Aufführung jede „Realistik“, also auch die einer realistischen Rollenverteilung zwischen Mann und Frau. Oder man betont umgekehrt das Lebensrealistische in diesen Liedern und gestaltet sie dialogisierend: innerhalb eines Liedes die Rollen wechselnd, aber auch von Lied zu Lied.

Eliahu Inbal entscheidet sich, wie heute die Mehrheit der Dirigenten, für die zweite Ansicht. Was durchaus konsequent ist im Hinblick auf sein Mahler-Verständnis, interpretiert er doch auch die Sinfonien gleichsam als unmittelbare Erlebnismusik. Die Liedbegleitungen sind ebenfalls voll von solchen realistischen Chiffren: Militärmusik, Ländlerseligkeit, Jodel-Anklänge, Marschrhythmen – was mit analytischem Scharfblick und, soweit es das pauschale Klangbild zuläßt, grell gegeneinander ausgespielt wird. Die Sänger allerdings singen ihren Mahler in einer Art von traditioneller Wunderhorn-Volkstümlichkeit: Bernd Weikl mit wabberndem Wagner-Baß und entsprechend dumpfen Höhen, Iris Vermillion, die sich hier als Sopranistin deklarieren läßt, in einer Mischung aus interpretatorischem Ernst und Betulichkeit, was schon fast nach Biedermeier tönt. Und wenn schon „realistisch“: Weshalb wird beispielsweise im „Irdischen Leben“ der Dialog zwischen Mutter und Kind nicht wirklich auf Mutter und Kind verteilt?

Zu den dreizehn Wunderhorn-Liedern steuert Jorma Hynninen noch die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ bei: mit rauhem Organ, das sich in der Höhe und überhaupt in piano-Regionen unerquicklich abmüht. Angesichts der üppigen CD-Konkurrenz eine überflüssige Einspielung.
 Werner Pfister



Bezaubernd, irritierend.



Mozart, Requiem KV 626 (Süßmayr-Fassung), Kyrie KV 341; Sibylla Rubens (Sopran), Annette Markert (Alt), Ian Bostridge (Tenor), Hanno Müller-Bachmann (Baß), La Chapelle Royale, Collegium Vocale, Orchestre des Champs Elysées, Philippe Herreweghe;
harmonia mundi France/Helikon CD 901620 (WD: 53'57") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gut und rund, etwas hallig und indirekt.
Fertigung: Einwandfrei, leider das handelsübliche, zähgeistige Gefasel vom „zeitlosen Meisterwerk“ im Beiheft.

Man wird gegen Philippe Herreweghes Einspielung des Mozartschen „Requiem“ vorderhand nur wenig vorbringen können. Da ist alles wieder sehr überlegt gelöst, der Chor klingt frei und strahlend, das Orchester warm, der Nachhall freundlich. Das ist eine „Requiem“-Aufnahme für den gehobenen Anspruch. Wunderbar beispielsweise die Kontrastwirkungen im „Confutatis“ zwischen Herren- und Damenchor. Herreweghe gelingen bezaubernd weiche, schneidend drastische Problemlösungen, ohne daß er irgendwo zu süßlich oder zu vehement auftrüge. Momente gestalterischer Indifferenz („Domine Jesu Christe“) sind selten. Überdies hört man sehr gerne, daß Herreweghe die Süßmayr-Fassung an einigen Eckchen nachgebessert hat.

An andern Ecken darf man freilich nicht sehr genau hinhören, sonst bemerkt man, daß Herreweghe sich für die Korrektursitzungen vielleicht ein bißchen wenig Zeit genommen hat. Angesichts einer erdrückenden Konkurrenz wiegt derlei nicht eben gering. Beweise? Die Chortöne (die schwächsten in der gesamten Crew) haben es in der „Kyrie“-Fuge manchmal sehr eilig. Der Beginn des „Tuba mirum“ ist in der Intonation des Bassisten und in der Phrasierung des Posaunisten ein kleines Debakel. Die rhythmische Lösung der „Rex tremendae“-Punktierungen ist reichlich irritierend, und beim „Lacrimosa“ klappern die Schlußkonsonanten bisweilen ziemlich um die Wette.

Dieser Rest an Erdschwere hindert die schöne Aufnahme daran, zu den Gipfeln aller „Requiem“-Aufnahmen abzuheben.
 Wolfram Goertz



Schwellton nach Schwellton.



Anne Sofie von Otter singt Arien aus Opern von Mozart, Haydn und Gluck; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), The English Concert, Trevor Pinnock;
DG CD 449 206-2 (WD: 71'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Direkt, natürlich, Stimme gut, weil unaufdringlich im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Opernarien aus der Zeit der Wiener Klassik, schnurrbärtige Hosenrollen neben dramatischen und leidenschaftlichen Frauenporträts: Ganz das, was die sängerische Welt Anne Sofie von Otters ausmacht(e). Inklusiv einiger Partien, die sie „leider wohl nie spielen werde“, wie die Sängerin in einem persönlichen Booklet-Text gesteht und zudem schildert, wie und unter welchen Umständen sie zu der einen und anderen der hier präsentierten Rollen gekommen ist.

Ein spielerischer Umgang mit dem Intellekt kennzeichnet seit je Anne Sofie von Otters Interpretationskunst: Nichts allzu Gedrehtes-Gekünsteltes, aber auch nicht nur vokaler Belcantissimo. Sondern aus beidem die richtige Mischung – was vor allem den Mozart-Arien bekommt. Ihre Zerlina strahlt Selbstsicherheit und gleichzeitig ein verschmitztes Lächeln aus, ihre Vitellia („Non più di fiori“) hat tragische Größe, ihr Ramiro eine einnehmend linkische Art von Verliebtheit. Sicher, der vitale Koloraturgesang Cecilio (in „Lucio Silla“) liegt ihr nicht so virtuos in der Kehle wie Cecilia Bartoli. Und das aufgehellte Timbre für die Donna Elvira beschneidet den sonst vollmundigen Klang der Stimme hörbar.

Doch das sind Kleinigkeiten. Prekärer steht es um das sängerische Legato: Wenn Anne Sofie von Otter im „Voi che sapete“ Ton für Ton – genauer gesagt: Schwellton für Schwellton – aneinanderreicht. Artikulatorische Besessenheit ganz nach dem Gusto der „Authentischen“, aber auf Kosten der sinnstiftenden großen Linie. Was auch für Glucks „Oh, del mio dolce ardor“ gilt: Das hat beispielsweise die Berganza mit bewußter Atemkontrolle und weitsichtiger Phrasierung gestaltet. Umgekehrt geht Anne Sofie von Otter mit Verzierungen höchst phantasievoll um und interpretiert grundsätzlich sehr textbewußt – Tugenden, denen man im weiten sängerischen Feld nur selten begegnet.
 Werner Pfister



Sängerisch zu wenig professionell.



Respighi, Sämtliche Lieder mit Klavierbegleitung (Vol. 1): Cinque Canti all'antica, Sei Liriche (seconda serie), Deità Silvana u.a.; Leonardo de Lisi (Tenor), Reinild Mees (Klavier);
Channel Classics/Helikon CD 9396 (WD: 60'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Nur englischer und italienischer Booklet-Text.

Vielleicht gelänge es einem Tenor mit betörend schmelzendem und raffiniert wandlungsfähigem Organ – man darf an den jungen di Stefano denken –, aus diesen mehrheitlich frühen Liedern Ottorino Respighis etwas zu machen. Denn ihre Machart ist, gemessen an Respighis aufwendigen sinfonischen Dichtungen, nach bestem Vermögen schlicht; das Lied scheint für ihn nicht genuin ein Ort tiefgreifender (tief gründender) kompositorischer Auseinandersetzung gewesen zu sein. Allenfalls im 1917 entstandenen Zyklus „Deità Silvana“ stellt man einen farbreicheren, differenzierteren Stil fest, angereichert mit kapriziösen Elementen („Egle“). Sonst aber bietet diese erste Folge einer mehrteiligen Gesamtaufnahme von Respighis Liedschaffen viel Einerlei – womit wir wieder beim Anfang wären: Der Tenor Leonardo de Lisi verfügt in keiner Weise über stimmliche Qualitäten, die aufhorchen ließen. Weder sitzt die Stimme besonders gut, noch lassen sich verschiedene Farben oder auch nur ein einigermaßen klar definiertes persönliches Timbre ausmachen. Entsprechend eintönig wirkt sein Vortrag (von Interpretation zu sprechen wäre zuviel). Daß seine Begleiterin nach Kräften gegensteuert und um Differenzierung und gestalterischen Elan bemüht ist, vermag am Gesamteindruck nichts zu ändern: Unausgegoren.
 Werner Pfister

NAXOS DEUTSCHLAND

gratuiert

HELGE ROSVAENGE

zum 100. Geburtstag

Dokumente einer Sängerkarriere bei

PREISER RECORDS

DOKUMENTE EINER SÄNGERKARRIERE

HELGE ROSVAENGE



NEU!

PR 90328

Helge Rosvaenge und die leichte Muse

1927–1937

LV 89225
(2 CD)

HELGE ROSVAENGE

Philharmonie Hungarica KONZERT 1959
 Zoltan Rozonyi



PR 90103



Helge Rosvaenge singt ausgewählte Lieder

1936–1944

LV 89992

Erhältlich im Fachhandel und in den Fachabteilungen der Warenhäuser.

Fordern Sie den PREISER-Katalog an bei:

NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
 Abt. N 1 · Wienburgstraße 171a
 48147 Münster

○
Besinnungs-
grenzen.



Rosenfeld, Requiem für Kaza Katharina; Christina Ascher (Mezzosopran), Jenny Abel (Violine), Alice Giles (Harfe), Hermann Naehring (Schlagzeug), Anita Geigges (Stimme), Elemér Balogh (Zimbal), Schmitto Kling (Violine), Rigo Reinhardt (Kontrabaß), Zigeunerensemble, Gerhard Rosenfeld; Thorofon/Disco-Center 2 CD 2271/2 (WD: 96'07") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich, hallig, präsent, hell.
Fertigung: Dreisprachiges Libretto. Einwandfrei.

Eine Art Suite von über vierzig Einzelnummern aus verbindendem Textvortrag, Arien, folkloristischen Einlagen, Konzertformen, ist das von der 1996 verstorbenen Aktivistin der Sinti- und Roma-Rehabilitierung und -Emanzipation, Anita Geigges, geschriebene und von Gerhard Rosenfeld vertonte „Requiem für Kaza Katharina – Dem Andenken und zur Ehre aller verfolgten Zigeuner“.

Das anderthalbstündige Werk gliedert sich in drei Teile, die zum einen die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, zum anderen die Verfolgung und Vernichtung der Zigeuner durch Deutsche und schließlich deren Gegenwart bei uns zum Thema hat. Dabei wird auf naturalistische und illustrative Darstellung weitgehend verzichtet. Statt dessen ist ein narrativer, von instrumentalen Reflexionen oder Meditationen unterbrochener Grundzug dominierend, der sich einzelner Aspekte des Lebens einer Zigeunerin annimmt, die 1908 geboren wurde und den Horror der Verfolgung und Vernichtung überlebte. Das strenge, spröde, auf Pathos verzichtende Dirigat des Komponisten steht dabei in einem gewissen Kontrast zu Text und Textvortrag. Der betont einfache, aber nicht sentimentale, sondern verschlossene und herbe Duktus der musikalischen Beiträge macht die betulichen Sätze und die tantenhafte Diktion der Autorin, die wie aus einer Schulfunk-Sendung der 50er Jahre herübergerettet wirkt, halbwegs erträglich.

Natürlich ist von einem auf Besserung und Besinnung gerichteten Werk nicht mehr als ein Innehalten zu erwarten – die emotionale und kognitive Unterforderung, die hier aber mehr als einmal auffällt, müßte nicht sein.

Die musikalische Seite wird sublim und ohne Aufdringlichkeit realisiert. Die Klänge sind meist verhalten, aber auch der gedeckte, unsensationelle Habitus des Ganzen kann nicht verhindern, daß er bei der Praxis der Tötungsfabriken, wie bisher noch jeder diesbezügliche Musikalisierungsversuch, scheitern muß. Die Darbietung ist konzentriert, die Sopranpartie wird von dem vibratoreichen, fülligen, in den Höhen metallisch gefärbten Sopran Christina Aschers gut bewältigt.

Bernhard Uske



Schütz exquisit.



Schütz, Symphonie Sacrae II (SWV 341-367), Vater Abraham, erbarme dich mein (SWV 477); La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson; Sony Classical 2 CD 68 261 (WD: 147'52") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Großräumig, transparent, tiefenscharf und besonders glanzvoll.
Fertigung: Ohne Mängel.

Längst schon hat die Schütz-Interpretation die Aura einer spröden „Musica parva“ hinter sich gelassen. Der erste Meister des geistlichen Konzerts mit deutscher Wortvertonung ist zum Klassiker vor Bach geworden und gleichzeitig zu einem Klangekstater spiritueller Innerlichkeit. Spröde mutierte zu Wohlklang, protestantische Klarheit zum Prüfstein ästhetischer Klangdelikatesse.

Auch die vorliegende Aufnahme bestätigt dies in höchstem Maße. Die 1647 gedruckten „Symphonie Scaræ“, die „Deutschen Concerte“, entstanden beim zweiten Dänemark-Aufenthalt von Schütz 1642-1644 anlässlich einer Hochzeit am dortigen Hof. Ihre Besetzung wird, gemäß der ad libitum-Angabe von Schütz: „Violinen oder dergleichen“, durch Zinken oder Blockflöten ergänzt. Dazu kommt der Basso continuo mit Violine, Chitarrone, Dulcian und Orgel bzw. Spinett. Die Interpretation vereint in denkbar idealer Weise ästhetische Delikatessen und historische Stileinführung. Wie Genrebilder eilen Schützens genial-einfache Besetzungs- und Satzkombinationen im „geringstimmigen Vokalkonzert mit obligaten Instrumenten“ vorbei: kein Kompendium von Satztypen, sondern eine abwechslungsreiche Folge szenischer Bildhaftigkeit. Fast impressionistisch hingetupfte Klänge in kongenialer Übereinstimmung mit der musikalischen Diktion bestechen in „Von Aufgang der Sonnen“, delikate Bläser (in Nr. 6), das brillante Feuer violinistischen Konzertierens (in Nr. 5), schier betörendes Artikulations-Raffinement (in Nr. 8) oder großer Chorklang im Dialogus „Vom reichen Mann und armen Lazarus“ des „Vater Abraham“, obwohl das Ensemble nur sieben Sänger umfaßt. Gelegentlich wird auch die Grenze zum Manierismus erreicht wie in „Es steh Gott auf“, vielleicht weil es eine Umarbeitung von zwei Solomadrigalen aus Monteverdis „Scherzi musicali“ ist. Die Aufnahme ist von exquisitem klanglichen Zauber.

Klaus Peter Richter



Versuch einer Standortbestimmung.



Wagner, Szenen und Arien aus Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Die Walküre, Götterdämmerung und Parsifal; Waltraud Meier (Mezzosopran), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Lorin Maazel; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68766 2 (WD: 72'11") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1997
Klangbild: Präsent, Stimme herausgehoben.
Fertigung: Einwandfrei.

In der Tat, es muß sehr frustrierend sein, schon am Anfang einer Karriere auf eine einzige Rolle festgelegt, beispielsweise als „Kundry vom Dienst“ gehandelt zu werden. Die Mezzosopranistin Waltraud Meier, heute eine der wenigen deutschen Sängerinnen von Weltruf, versucht seit etwa zehn Jahren dieser Festlegung in alle Himmelsrichtungen des Repertoires zu entfliehen, singt Carmen, Dalilah, Santuzza, Donna Elvira, Sieglinde und Isolde und stellt sich und ihrem Publikum die Frage, ob sie überhaupt ein richtiger Mezzosopran ist. Zwar wurde ihre Bayreuther Isolde von den Stimmkennern durchaus zwiespältig beurteilt, doch da qualifizierte Konkurrenz kaum in Sicht ist, legt sie nun mit einem Wagner-Recital nach, in dem sie sich – Eva ausgenommen – in allen großen Sopranrollen des Meisters präsentiert. Das Ergebnis dieser Standortbestimmung (suche?) ist respektgebietend, aber nur stellenweise überzeugend. Die einzige Szene, die Waltraud Meier in ihrer ursprünglichen Stimmlage singt, Waltrautes Erzählung, gerät ihr am farblosesten, ist zudem wenig textverständlich. Bei Elisabeth und Elsa tritt dann allerdings die Mezzofarbe der Stimme so eindeutig hervor, daß die jeweilige „physiognomie du rôle“ a priori verfehlt wird; man hört sofort, daß die Sängerin bei Venus und Ortrud besser aufgehoben wäre. Auch der Charakter der Senta teilt sich nicht zwingend mit, obwohl die Gestaltung der Ballade an sich sehr plastisch und lebendig gerät.

Überhaupt hat Waltraud Meier ihre stärksten Momente da, wo sängerdarstellerische Ausdruckskraft gefordert ist, als Kundry (ein weiteres Mal), bei Isolde des Fluch („Wie lachend sie mir Lieder singen“) und – mit Abstrichen – in Sieglindes Erzählung („Der Männer Sippe“). Brünnhildes Schlußgesang („Starke Scheite“) scheint mir dagegen noch eine Nummer zu groß für diese Stimme. Waltraud Meier schlägt sich wacker, hat aber mit der rein vokalen Bewältigung der Szene so viel zu tun, daß sie gestalterisch im Vorfeld einer Interpretation stehenbleiben muß. Das hohe Pathos dieses Finales vermittelt sich nicht, was auch am Dirigenten liegt, der bei dieser Gelegenheit einen sehr gemächlichen Wagner-Stil pflegt. Er begleitet, mehr nicht. Daß bei einer Co-Produktion mit dem Bayerischen Rundfunk bei Sentas Ballade auf die Choreinsätze verzichtet wurde, ist absolut unverständlich.

Ekkehard Pluta

BÜHNENWERKE



Tenoraler Hexenmeister.



Boieldieu, La Dame blanche (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Rockwell Blake (George Brown), Annick Massis (Anna), Mireille Delunsch (Jenny), Laurent Naouri (Gaveston), Jean-Paul Fouchécourt (Dickson), Sylvie Brunet (Marguerite) u.a., Chœur de Radio France, Ensemble Orchestral de Paris, Marc Minkowski; EMI 2 CD 5 56355 2 (WD: 136'45") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, räumlich, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Carl Maria von Weber hoch gepriesen, von Liszt und Wagner geschätzt, ist „La Dame blanche“ (Uraufführung: 1825) die erfolgreichste Opéra-comique ihrer Zeit gewesen; nach nur 37 Jahren erreichte sie in Paris bereits die 1000. Aufführung! Dem Abstieg in der Publikumsgunst, den das Werk nach dem Ersten und mehr noch nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte, entspricht seine fehlende Präsenz im Plattenkatalog: ein einziges Mal ist es Anfang der 60er Jahre – dazu in mäßiger Qualität – eingespielt worden (Accent/edel). Mit ein Grund für die Vernachlässigung der Oper dürfte die mit haarsträubenden Schwierigkeiten gespickte Partie des George Brown sein, die einen erstklassigen Tenore di grazia verlangt. Diese Stimmgattung ist nun seit der Rossini-Renaissance der letzten zehn bis 15 Jahre erfreulicherweise wieder aufgeblüht. Einer ihrer versiertesten Köpfe ist der Amerikaner Rockwell Blake, zwar nicht mit einem außergewöhnlich klangschönen Timbre gesegnet, aber über gesangstechnische Fähigkeiten gebietend, die ans Wunderbare grenzen. In beiden Arien des George Brown brilliert Blake als vokaler Hexenmeister: Läufe, Triller, Koloraturen vertracktester Art gelingen ihm nicht nur mit müheloser Eleganz und Präzision, sondern werden dazu – wenn verlangt – in atemberaubendem Tempo absolviert. Gegenüber solcher Bravour hat es der Rest der Besetzung schwer, sich zu behaupten. Gleichwohl sind mit Mireille Delunsch (Jenny) und Annick Massis (Anna) zwei mädchenhaft jung klingende, agile und höhensichere lyrische Soprane aufgebieten. In den kleinen Rollen überzeugen vor allem Sylvie Brunet (Marguerite), Laurent Naouri (Gaveston) und Jean-Paul Fouchécourt (Dickson) durch gutes stimmliches Niveau und lebendige Charakterisierung. Marc Minkowski musiziert mit jener funkenprührenden Lust und Laune, die die reiche, phantastische Melodik, bewegte Rhythmik und differenzierte Instrumentierung dieses für die Gattung der Opéra-comique innovativen Werks faszinierend zur Geltung bringt. Zumal im Finale des zweiten Akts gelingende Dirigent, Orchester und Solistenensemble eine glänzende Rehabilitation dieser zu Unrecht vernachlässigten musikalischen Komödie.

○
Musik, die keine Fratzen zieht.



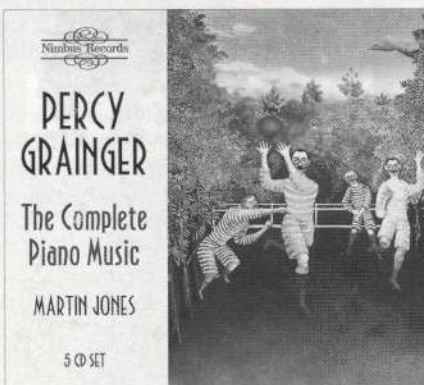
Debussy, Pelléas et Mélisande (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Gérard Thérue (Pelléas), Mireille Delunsch (Mélisande), Armand Arapian (Golaud), Gabriel Bacquier (Arkel), Hélène Jossoud (Geneviève), Françoise Golfier (Yniold), Jean-Jacques Douméne (Ein Arzt, Ein Hirt), Chœur Régional Nord/Pas-de-Calais, Orchestre National de Lille-Région Nord/Pas-de-Calais, Jean-Claude Casadesus; Naxos 3 CD 8.660047-9 (WD: 157'00") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Wenig Live-Geräusche, räumlich kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

Nichts passiert und Mélisande stirbt. – So lautet eine ironische Zusammenfassung von Claude Debussys handlungsarmem Drame-lyrique (Uraufführung: 1902). Im traumfernen, märchenhaften Niemandsland dieses Stücks tendiert die sprachliche Kommunikation zum Verlöschen, gibt es wenig Aktion, kaum Konflikte, ein geheimnisvoller Bann scheint die Personen zu lähmen. Zwar verzichtet Maeterlincks Sprache auf jegliches Pathos, ist karg und einfach gehalten. Und doch wiegen die Worte umso schwerer, da sie voll apokrypher Symbolik sind und ein komplexes Netz von Beziehungen über den vordergründigen Handlungsverlauf ziehen. Debussys Musik tritt hinter den Primat des Textes zurück, kaum je erklingen zwei Gesangsstimmen gleichzeitig, wirkliche Orchestertutti finden sich nur in den Zwischenspielen. Diese Musik „zieht nie Fratzen“ (Satie), wagt sich vor bis an den Rand des Schweigens. Solchen Stilmerkmalen wird Casadesus' Dirigat einfühlsam gerecht, es bringt die kammermusikalische Delikatesse und Fragilität der Partitur geschmackvoll zur Geltung. Stimmlich überzeugt dieser Live-Mitschnitt aus der Opéra de Lille nur zum Teil. Mit dem eleganten Bariton Gérard Thérue und der lyrischen Sopranistin Mireille Delunsch ist zwar ein jugendlich klingendes und glaubhaft agierendes Titelrollenpaar zu hören. Aber die Baritonstimmen von Armand Arapian als Golaud und von Gabriel Bacquier als Arkel sind im Timbre nicht übermäßig kontraststark, so daß der Reiz dieser Klangfarbenstaffelung kaum zur Geltung kommt. Arapian wirkt im übrigen in seinen forte-Ausbrüchen meist überfordert, klingt zu stumpf und brüchig, während Bacquier – einst ein vorzüglicher Golaud! – nur noch die Reste seines ehemals eindrucksvollen Baßbaritons zur Verfügung stehen. In den kleineren Rollen der Geneviève und des Yniold sind mit Hélène Jossoud und Françoise Golfier solide Besetzungen aufgebieten.

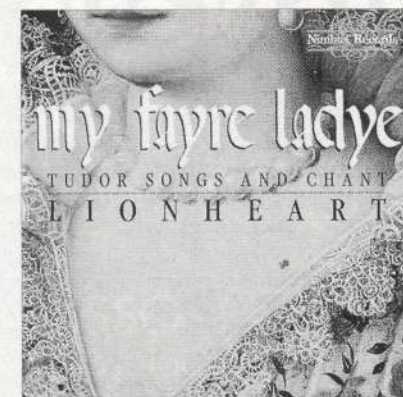
Kurt Malisch

Nimbus Records

NEUHEITEN



NI 1767
PERCY GRAINGER
Das vollständige Klavierwerk
Martin Jones
5 CD - SET zum Sonderpreis



NI 5512
LIONHEART
Lieder und Gesänge der Tudor-Zeit



LIONHEART

Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstrasse 171a
48147 Münster

Tel: 0251 / 92406-0 Fax: 0251 / 9240610