



Poesie des Augenblicks.



Haydn, Klaviersonaten G-Dur Hob. XVI: 27, Es-Dur Hob. XVI: 28, F-Dur Hob. XVI: 29, A-Dur Hob. XVI: 30, E-Dur Hob. XVI: 31 und h-Moll Hob. XVI: 32; Patrick Cohen (Klavier); Glossa/Note 1 2 CD 920505 (WD: 84'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Sehr durchsichtig und transparent, klar, präsent.
Fertigung: Sehr lesenswerter Essay von Héctor Ortega im Booklet mit kleinen Übersetzungs- und Druckfehlern; dazu knappe Verständnishilfen zu den einzelnen Sonaten. Technik einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Carmen Piazzini (Arte Nova 74321 43323 2).

Nur in den seltensten Fällen bieten Booklet-Text und musikalischer Inhalt einer Produktion eine derart vollkommene Einheit. Mit Herzblut scheint Héctor Ortega seinen Begleittext geschrieben, mit Vehemenz wendet er sich gegen das strukturell-analytische Erfassen von Musik und singt eine glühende Hymne an die Poesie des Augenblicks. Seine adäquate musikalische Umsetzung findet Ortgas Ansatz dann in der Interpretation von Patrick Cohen, der wirklich die Einzigartigkeit eines jeden Augenblicks in tönende Worte zu fassen scheint, der keine Wiederholung gleich spielt, sondern sie in Nuancen farblich wie phrasierungstechnisch zu variieren weiß. Patrick Cohen agiert sehr feinfühlig, sehr zart in der Tongebung, so, als könne schon ein zu lautes Wort zu atmosphärischen Störungen führen. Kurzum: er bietet einen Haydn ganz aus der Sicht des „Sturm und Drang“.

Als wichtiges gestalterisches Mittel dienen Patrick Cohen bei seinen Haydn-Erkundungen sehr plakativ, wie aus dem Augenblick heraus angewendete agogische Rückungen. Im Zusammenhang mit der sehr feingliedrigen Tongebung klingt vieles sehr nervös, zitterig, teilweise sogar gehetzt, beinahe schon wie nebenbei hingesagt. Auch in der Wahl der Tempi geht der Pianist eigene, auch unkonventionelle Wege. So nimmt er beispielsweise den zweiten Satz der F-Dur-Sonate Hob. XVI: 29 sehr schnell und musiziert am Adagio-Charakter des Satzes vorbei.

In ihrer gleichzeitig im Entstehen begriffenen Gesamteinspielung der Haydn'schen Klaviersonaten beschreitet Carmen Piazzini dagegen einen etwas anderen Weg, repräsentiert sie doch den eher an klassischer Strenge und Ausgeglichenheit orientierten Pianisten-Typ. So kommen derzeit zwei integrale Editionen in Sachen Haydn auf den Markt, die einander diametral gegenüberstehen, die sich aber in ihrem jeweiligen Ansatz aber als durchaus schlüssig erweisen.

Josef Manhart



Virtuosenfeuerwerk.



Liszt, Apparition Nr. 1 Fis-Dur, Waldesrauschen, Un sospiro, Ungarische Rhapsodien Nr. 2 cis-Moll, Nr. 10 E-Dur und Nr. 13 a-Moll, Nuages gris, En rêve - Nocturne, Réminiscences de Don Juan; Marc André Hamelin (Klavier); Hyperion/Koch CD 66874 (WD: 62'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Etwas weichgezeichnet.
Fertigung: Die deutsche Übersetzung des Booklet-Textes ist schauerhaft, ansonsten einwandfrei.

Es ist ein äußerst beeindruckendes Zeugnis pianistischen Könnens, das der 1961 in Montreal geborene Marc-André Hamelin in Form dieser Liszt-Einspielung bietet. Beinahe spielend zeigt sich der Pianist den klavieristischen Anforderungen gewachsen, ob es sich dabei um geschmeidige melodische Erfindungen handelt, die farblich von einem eher neutralen musikalischen Hintergrund abgehoben werden wollen wie etwa in „Sospiro“ oder in „Waldesrauschen“, ob es um die Präsentation einer brillanten pianistischen Technik geht wie in den drei ungarischen Rhapsodien, oder ob es sich um die klangliche Umsetzung der in Richtung Impressionismus weisenden späten Stücke wie „Nuages gris“ oder „En rêve“ handelt. Technische Schwierigkeiten scheinen für ihn nicht zu existieren – Marc-André Hamelin erweist sich stets als Herr der Lage und agiert mit viel Über- und Umsicht. Er schlägt in den ungarischen Rhapsodien durchweg sehr schnelle Tempi an, was den zweiten Teil der ungarischen Rhapsodie Nr. 13 wenn auch nicht überzogen, so doch ein wenig überhitzt erscheinen läßt. Die sattsam bekannte ungarische Rhapsodie Nr. 2 cis-Moll stattet der Kanadier mit einer eigenen Kadenz aus, in der er alle wichtigen Merkmale der Komposition konzentriert auf engstem Raum zusammenfaßt. In seinem virtuosen Habitus, den gleichwohl perlenden wie temperamentvoll hingezirkelten Läufen erinnert Hamelins Herangehen an diese wohl berühmteste aller ungarischen Rhapsodien, an den unumschränkten Meister dieses Repertoires, an György Cziffra. Mithin eine Einspielung, die den Vollständigkeitsfanatiker und Firmenkollegen Leslie Howard weit hinter sich läßt.

Josef Manhart



Engagiert.



Schubert, Klaviersonaten c-Moll D 958, A-Dur D 959 und B-Dur D 960; Andreas Staier (Hammerklavier); Teldec/East West Records 2 CD 0630-13143-2 (WD: 119'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voluminös, klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Eines ist der Hammerflügel-Spezialist Andreas Staier mit Sicherheit nicht: ein Originalklang-Fanatiker, der erstarrten Dogmen das Wort rettet. Vielmehr entwickelt er seine musikalische Aussage äußerst eloquent aus den inneren strukturellen Gegebenheiten der Musik heraus. Signum dieses sehr flexiblen Gestaltungswillens ist gleichsam das in agogischer Hinsicht sehr frei und lebendig hingesezte „Atlas“-Motiv, das nicht nur als Überschrift über der A-Dur-Sonate steht, sondern der gesamten Einspielung die Marschrichtung vorzugeben scheint. Mit den sehr differenziert eingesetzten agogischen Mitteln gelingt es Andreas Staier, die charakterlichen Unterschiede – den etwas kämpferisch-selbstbewußteren Habitus der A-Dur-Sonate einerseits, die resignativ-melancholische, nach rückwärts gewandte Sichtweise des B-Dur-Werks andererseits – akustisch greifbar zu machen. Ein weiterer Pluspunkt dieser Einspielung liegt darin, daß Andreas Staier die Wiederholung der Exposition nie unter den Tisch fallen läßt, was vor allem in der B-Dur-Sonate die kreisende Prozessualität, das Auf-der-Stelle-Treten unterstreicht und evident werden läßt. Beinahe zögernd, so, als müsse er sich der Tragfähigkeit der eben erst erreichten neuen dominantischen Ebene erst versichern, läßt Staier dann das Seitenthema eintreten. Ansonsten aber versteht er es auch hier durchaus, dramatisierende Akzente zu setzen. Ebenso umsichtig setzt Andreas Staier das dritte Pedal seines aus der Werkstatt von Johann Fritz stammenden Hammerklaviers (ca. 1825) ein, stets damit formale Besonderheiten, wie etwa den Ges-Dur-Mittelteil des Hauptsatzes in der B-Dur-Sonate, unterstreichend. Durch eine wohl dosierte Anwendung dieser Nuancierungsmöglichkeit entgeht der Pianist geschickt einer Abnutzung des primär klangfarblichen Effekts.

Welch meisterhafter Charakterisierungskünstler Andreas Staier ist, wird im dritten Satz der A-Dur-Sonate deutlich, dem er in einer ungewöhnlich scharfkantigen Zeichnung beinahe groteske Züge verleiht. Ohne Zweifel ist diese Einspielung – auch im Vergleich zu seinen historisierenden Kollegen – die richtige Wahl für alle die interessierten Hörer, die sich über das klangliche Originalgewand dieser Werke informieren wollen.

Josef Manhart

VOKALWERKE



Deutliches Unentschieden im Ringen um den ersten Platz.



Bach, Motetten BWV 225-230: Singet dem Herrn ein neues Lied, Der Geist hilft unserer Schwachheit auf, Jesu, meine Freunde, Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, Lobet den Herrn, alle Heiden; Cantus Cölln, Konrad Junghänel; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77368 2 (WD: 60'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Vorbildliche Präsenz mit leicht verhallender Transparenz durch Kirchenhall und instrumentale Continuostützung.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Motetten BWV 225-230: Singet dem Herrn ein neues Lied, Der Geist hilft unserer Schwachheit auf, Jesu, meine Freunde, Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, Lobet den Herrn, alle Heiden; The Scholars Baroque Ensemble; Naxos CD 8.553823 (WD: 63'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Superbe Präsenz und Transparenz dank kammermusikalischer Intimität des Raumes und dezent hinzugefügter Continuo Begleitung.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch ein elektronisches Zielfoto könnte nicht entscheiden, welche dieser beiden Parallel-aufnahmen die bessere ist. Die im insgesamt zwei Minuten 10 Sekunden kürzere Fassung liefert das Ensemble Cantus Cölln. Zugleich ist sie die atmosphärisch zwingendere Wiedergabe dank ihrer großräumigen Sakralakustik. Eine schwerlich zu überbietende Transparenz dieser Bachschen Wunderwerke kontrapunktischer Vokalkunst erreicht dagegen The Scholars Baroque Ensemble, das die Altlage durch zwei Countertenöre plastisch einfärbt (gegenüber der Cöllner Mischbesetzung) und dank eines kurzhalligen, fast neutral wirkenden Aufnahmeortes. Doch der Doppelsieg bleibt unangefochten: Beide Ensembles besetzen jede Vokalpartie jeweils nur mit zwei Stimmen, durchleuchten also schlank und rank das faszinierende Dickicht des singulären Satzgefüges. Beide gehen von einer ästhetisch beeindruckenden Nonvibrato-Gesangsstilistik aus, beide beherrschen die barocke Verzierungspraxis und Affektenlehre, beide sind einer vorbildlichen, prägnanten Textdeklamation verpflichtet. Sogar die äußerlichen Bedingungen sind ein Kopf-an-Kopf-Rennen, denn beide Gruppierungen können auf ein zehnjähriges Bestehen zurückblicken, haben also mit der vorliegenden, würdigen Jubiläumsleistung auch das Gründungsjahr 1987 gemeinsam. Ein minimaler Platzvorteil ergibt sich lediglich für das „Heimspiel“ des deutschen Ensembles im Hinblick auf eine absolut akzentfreie Textaussprache und durch die „schö-

nere“ Gesamtwirkung dank Kirchenhall und opulenterer Continuoübersetzung. Freilich bedeutet dies zugleich auch eine gelegentliche, wenn auch geringfügige Einbuße an Wortverständlichkeit und linearer Klarheit in der Klimax der äußerst konzentrierten, achtschimmig-vernetzten Motettentakte. Hier bringen die Engländer ein Wunder an Transparenz zustande, das einige ganz wenige Stil-„Ausrutscher“ mit leicht vibrierendem Soprantimbre und die Tendenz zum Opernpathos in den Solotakten der Motette „Fürchte dich nicht“ („Ich stärke dich...“) mehr als ausgleicht. Geringfügige Fremdsprachen-Akzente werden vor dem Hintergrund einer perfekt rollenden „R“-Diktion (wichtig für die Plastizität der Texte) angenehm kaschiert. Am Ende eines vergleichenden Hörtests steht daher unverrückbar ein glorreiches Unentschieden zugunsten von Johann Sebastian Bach, dessen Motetten-Gesamtwerk hier um zwei hervorragende Produktionen bereichert worden ist.

Im hochkarätig besetzten Konkurrenzfeld, angeführt von Namen wie Ericson, Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe, Koopman oder Kuijken, bedeutet dies zweifellos ein Doppeltriumph für Konrad Junghänel als leitender Gründer von Cantus Cölln bei der deutschen harmonia mundi und für David van Asch als spiritus rector des Scholars Baroque Ensemble auf Naxos. Würden sich die Beihefttexte nicht so sehr in der vergeblichen (und wenig informativen) Suche nach den Anlässen zur Komposition dieser großartigen Motetten verausgaben (dhm) oder mit Gemeinplätzen zur künstlerischen Wirkung dieser Meisterwerke begnügen (Naxos), so wären die Voraussetzungen für Referenz-Editionen durchaus erfüllt.

Gerhard Pätzig

Rosamunde Quartett

ECM NEW SERIES

Webern/Schostakowitsch/Burian

Anton Webern
Langsamer Satz für StreichquartettDmitrij Schostakowitsch
Streichquartett Nr. 8Emil František Burian
Streichquartett Nr. 4

Rosamunde Quartett, München

Andreas Rainer, Violine
Simon Fordham, Violine
Helmut Nicolai, Viola
Anja Lechner, Violoncello

ECM 1629 457 067 2



Hervorragende musikalische Wortausdeutung.



Deutsche Barockkantaten (Vol. 10): Tunder, Schütz, Bach. Da mihi Domine, O Jesu dulcissime, Salve coelestis Pater, Herr, nun lässest du deinen Diener, Schütz, Ich liege und schlafe, Meister, wir haben die ganze Nacht gearbeitet, Von Aufgang der Sonnen. Ich bin jung gewesen, Fürchte dich nicht, Herr, neige deine Himmel, Anonym, Aus der Tiefen, Selle, Domine exaudi, J. Chr. Bach, Wie bist du denn, o Gott, in Zorn auf mich entbrannt; Max van Egmond, James Weaver (Baß), Ricercar Consort, François Fernandez; Ricercar/Note 1 CD 206092 (WD: 66'11") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Klar, konturenscharf, transparent.
Fertigung: Tadellos.

Die Musik des 17. Jahrhunderts ist weit weniger bekannt als die des 16. und 18. Jahrhunderts. Außer Schütz ist kein deutscher Komponist einem breiteren Publikum vertraut. Deshalb ist es sehr verdienstvoll, daß in der Reihe „Deutsche Barockkantaten“ eine ganze CD mit Baßkantaten des 17. Jahrhunderts veröffentlicht wurde, in der naturgemäß Schütz einen wichtigen Platz einnimmt, aber auch vergessene Meister wie Tunder und Selle zu Wort kommen. Besonders eindrucksvoll ist die Kantate von Johann Christian Bach, dem Onkel von Johann Sebastian. Sie erstaunt durch ihre Ausdruckstiefe und besondere Kühnheit bei der Wortausdeutung.

Ein Glücksfall für diese Musik ist der Baß Max van Egmond. Ihm geht es nie um Kraft oder Volumen, vielmehr um musikalische Klarheit und ein sehr eindrucksvolles Baßtimbre. Seine Stimme ist im Grunde hell, in hohen Lagen wirkt sie fast wie ein Bariton oder sogar wie ein Tenor, in den Tiefen aber fasziniert sie durch besondere Dunkelheit, — ins Visuelle übertragen: Schwärze. Egmond singt akzentuiert, klar, stets auf den Punkt. Um so eindrucksvoller wirkt es, wenn an besonders tiefen Stellen die Klangfarbe im Mittelpunkt steht und so ganz von selbst zur Wortausdeutung wird. Melismen singt Egmond mit „geläufiger Gurgel“, hochvirtuos und doch immer im musikalischen Sinnzusammenhang eingebettet. In den Duos für zwei Bässe ist James Weaver ein sich homogen einfügender und gleichwertiger Partner.

Das Ricercar Consort bildet einen fließenden, rhythmisch „schwingenden“ polyphon gewebten Teppich, der den Baß zumeist trägt, manchmal auch in sich aufnimmt und verschwinden läßt und sehr sinnfällig die Figuren der Wortausdeutung herausstellt. Besonders bildhaft geschieht dies zum Beispiel in Bachs Kantate bei dem Wort „Stoß“: Akzentuiert spielen die Instrumentalisten eine Folge von Figuren, die wie Stöße wirken.

Franzpete Messmer



Überlebensstrategisch beeindruckend.



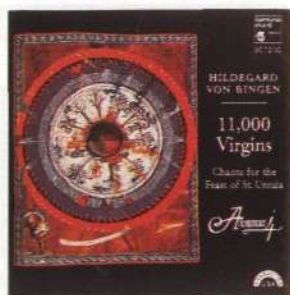
Beethoven, Missa solemnis D-Dur op. 123; Sylvia Greenberg (Sopran), Elisabeth Graf (Alt), Christian Elsner (Tenor), Cornelius Hauptmann (Baß), Münchner Motetten Chor, Münchner Symphoniker, Hans Rudolf Zöbele; Calig/Koch CD 50 993 (WD: 77'22") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Es liegt nahe, auf die zwei Dutzend bereits erhältlichen Einspielungen der „Missa solemnis“ von Toscanini bis Harnoncourt zu verweisen mit der Frage: Wozu die vorliegende? Ebenso nahe liegt eine andere Frage: Weshalb ausgerechnet die „Missa solemnis“, dieses kolossal anspruchsvolle, interpretatorisch kaum restlos zu bewältigende Werk, dem Zufall der Live-Aufführung anheimstellen und es als Konzertmitschnitt veröffentlichen? Im Klartext: Sind denn Hans Rudolf Zöbele und seine Münchner Chor- und Orchestermansschaften von allen guten Geistern verlassen? Sie sind es nicht, waren es jedenfalls am 12. und 16. März 1997 nicht, als die Konzertaufführungen im Herkulesaal mitgeschnitten wurden. Der Münchner Motetten Chor läßt sich, trotz aller ihm aufgebürdeter Strapazen, von seinem chorischen Pflichtbewußtsein, kaum einen Zoll abbringen. Die Gloria-Fuge sitzt und hat noch Biß, die Credo-Doppelfuge wird zum eindringlichen Beweisstück einer mit sichtlichem Erfolg ausdauernd genug geprobten Überlebensstrategie. Und als wäre es damit nicht bereits reichlich genug, wird — hier könnten die Mäkeleien, das Pochen auf den Originaltext beginnen — auch das „Pleni“ und „Osanna“ dem Chor überantwortet. Diese Leistung, die abgeforderte und die erbrachte, verdient Anerkennung — auch wenn man gegenüber den wenigen Top-Profi-Chören einen Mangel an stimmlicher Konsistenz, an Homogenität des Klangs und Durchschlagskraft nicht überhören kann: der Münchner Motetten Chor, solchen Vergleichen ausgesetzt, klingt etwas flach (Soprane) und farblos-dünn (Tenöre). Ebenso gehören die arg „gehackten“ Koloraturen wohl zum chorischen Erziehungsprinzip seines Leiters, was das Überleben zwar selbst im bewegtesten Fall gestattet, aber den Hörer nicht unbedingt glücklich macht. Das Solistenquartett geht nach Kräften engagiert mit (wobei Cornelius Hauptmann solche stimmlichen Kräfte hier weitgehend fehlen und nurmehr ein hohler Abglanz einstiger sonorer Baß-Kraft zu hören ist), das Orchester setzt vor allem im Blech zusätzliche markante Akzente. Fazit: Sicher nicht die erste Wahl im riesigen CD-Vergleichsangebot, aber ein eindringliches Dokument engagierter Chorarbeit.

Werner Pfister



Zweieiße Zwillinge und 22 000 Jungfrauen.



Hildegard von Bingen, 11000 Virgins: Gesänge zum Fest der Hl. Ursula; Anonymous 4; harmonia mundi France CD 907200 (WD: 72'07") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ansprechender, weiter Raumklang.
Fertigung: Standard.

Hildegard von Bingen, Gesänge zum Fest der Hl. Ursula; Ensemble Organum, Marcel Pérès; harmonia mundi France CD 901626 (WD: 79'01") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Vertiefender, ausführlicher Textheft-Kommentar.

Unterschiedlicher können Werke eines Autors wohl kaum interpretiert werden, als es in diesen beiden CD-Produktionen aus dem Hause harmonia mundi France geschieht: Wenn sich sowohl das Frauen-Vokalquartett Anonymous 4 als auch Marcel Pérès' Ensemble Organum jener liturgischen Kompositionen annehmen, die Hildegard von Bingen zum Fest der Heiligen Ursula und ihrer legendären 11000 jungfräulichen Begleiterinnen schuf, dann klingen diese zuweilen wie Stücke aus ganz verschiedenen geographischen Nischen und historischen Winkeln der Musikgeschichte. Geht es Anonymous 4 vor allem um den mystischen Aspekt der Gesänge, der hier in einer überaus wohlklingenden, fein ausgehorchten und makellos intonierten Unisono-Kultur seinen (durchaus zwingenden) Niederschlag findet, so liefert das Ensemble Organum im Gegensatz dazu eine weitaus „schmutzigere“, weniger schöngestylte, dafür jedoch womöglich ehrlichere Version der Werke ab. Anders formuliert: der Kontrast zwischen den beiden Aufnahmen, die sich ausnehmen wie zwei überaus gegensätzliche zweieiße Zwillinge, manifestiert sich in der Vorrangstellung einer musikologisch korrekten Darbietungsweise der Musik auf der einen Seite (Ensemble Organum) bzw. in dem Versuch, die Wirkung dieser Musik für Zuhörer von heute nachvollziehbar zu machen auf der anderen Seite (Anonymous 4). Welcher Ansatz der zu Zeiten von New Age und Meditationsmusik so überaus populären Komponistin eher gerecht wird, ist wohl nicht zuletzt eine Frage des individuellen musikalischen Geschmacks.

Susanne Benda



Gemischtes Programm, gemischte Eindrücke.



Olga Borodina singt Arien aus Opern von Rossini, Meyerbeer, Purcell, Händel, Saint-Saëns, Berlioz, Ponchielli und Tschaiakowsky; Olga Borodina (Mezzosopran), Orchestra of the Welsh National Opera, Carlo Rizzi; Philips CD 446 663-2 (WD: 70'19") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Direkt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Olga Borodina gehört zu dem guten Dutzend russischer Sänger, mit denen man nach dem Fall des Eisernen Vorhangs auf allen großen Bühnen der Welt rechnen kann. Attraktives Aussehen, überzeugende schauspielerische Fähigkeiten und eine reiche, durchschlagskräftige und vielseitig einsetzbare Mezzostimme sichern ihr innerhalb der internationalen Fachkonkurrenz einen Spitzenplatz. Daß sie nach zwei Liedplatten nun mit einem Opern-Recital zeigen kann, was sie so alles drauf hat, ist von daher völlig in der Ordnung.

Die Eindrücke, die sie bei dieser Gelegenheit hinterläßt, sind allerdings so gemischt wie das gewählte Programm. Pluspunkte sammelt die russische Primadonna vor allem in einem Repertoire, das man nicht unbedingt mit ihrem Namen assoziiert: in Belcanto-Partien Rossinis und Meyerbeers und in der Sopranrolle der Lisa in „Pique Dame“, während die im Zentrum des Recitals stehenden drei Arien der Dalila zwar Zeugnis ablegen von ihrer Prachtstimme, aber sich mehr durch Power als durch sinnlichen Zauber auszeichnen. Olga Borodina ist hinsichtlich des Repertoires, aber auch vom Stimmcharakter her als Nachfolgerin Jelena Obraztsovas anzusehen, ist dieser an musikalischem Geschmack aber deutlich überlegen. Dennoch benutzt sie dieses Recital mehr zur Demonstration ihrer vokalen Möglichkeiten, als daß sie schon schlüssige Interpretationen der darzustellenden Rollen anzubieten hätte. Sie meistert die Koloraturen Rossinis und verfügt über das unforgierte hohe H in Lisas zweiter Arie. Ihre Tiefe ist präsent, klingt aber erarbeitet, so daß sich im Falle des Ausschnittes aus „La Gioconda“ die reine Mezzopartie der Laura eher angeboten hätte als das Arioso „Voce di donna“ der blinden Mutter, die vokaldramaturgisch einen echten contralto verlangt.

Die Grenzen von Olga Borodinas Gestaltungskraft zeigen sich auch in Johannes Abschiedsarie, die ihren stimmlichen Möglichkeiten ideal entspricht, der sie aber außer einer gewissen statischen Larmoyanz nicht sehr viel abgewinnt. Der Mangel an innerer Spannung, der sich auch in Marguerites „D'amour l'ardente flamme“ aus „La damnation de Faust“ bemerkbar macht, geht deutlich auch auf das Konto des Dirigenten Carlo Rizzi, der sich mit windelweicher Begleitung aus der Affäre zieht und eine einheitlich zähe Klangsauce über alle Arien gießt, gleichgültig ob es sich um Barockoper oder Tschaiakowsky handelt.

Ekkehard Pluta



Zweimal eine Zumutung!



Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Malin Hartelius (Sopran), Dietrich Henschel (Bariton), Chor und Orchester der Staatsphilharmonie Brunn, Enoch zu Guttenberg; Farao Classics CD 108 006 (WD: 76'44") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1997
Klangbild: Unausgewogen, weit unter aktuellem Standard.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45 (Londoner Fassung für zwei Klaviere); Soile Isokoski (Sopran), Andreas Schmidt (Bariton), Andreas Grau, Götz Schumacher (Klavier), Chorus Musicus Köln, Christoph Spering; Opus III/Helikon harmonia mundi CD 30-140 (WD: 65'54") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Weiße Gott, eine doppelte Zumutung! Enoch zu Guttenbergs Einspielung leidet nicht nur unter einer unausgewogenen Aufnahmetechnik, sondern — vor allem — unter einem schlichtweg miserablen Orchester. Der Dirigent hat sich mit dieser Produktion jedenfalls keinen Gefallen getan, auch wenn die Interpretation mit teilweise sehr langsamen Tempi zwar keine bemerkenswerte Konzeption, wohl aber einige eigenwillige Details bietet.

Und die Kölner Aufnahme? Sie bringt, wie sie uns weismachen will, die „Londoner Fassung“ des Deutschen Requiems. Reiner Etikettenschwindel, denn dahinter verbirgt sich nichts anderes — und man staune ehrfürchtig — als eine (von Brahms stammende) Bearbeitung für Klavier zu vier Händen, Chor und Solisten. Die Engländer bezeichnen so etwas schlichtweg als eine Reduktion. Aber das ist noch nicht alles: Christoph Spering läßt seinen Chor ganz im Stile heutiger Vorstellungen von barockem Chorklang singen, sozusagen Brahms à la Schütz. Das mag, hypothetisch gesprochen und historisch gesehen, gar nicht so falsch gedacht sein. Schließlich hat Brahms als Chordirigent in Wien eifrig barockes Repertoire gepflegt. Doch ob die völlige Linearität des Chores, durch weitgehenden Verzicht auf Vibrato und Tremolo, und das Glockenhafte der Stimmen den Brahms-Hörer von heute befriedigt, wage ich zu bezweifeln. Zu belanglos, zu gleichförmig ist das Ergebnis.

Klartext: Was die eine Aufnahme unter Einsatz von Musikern des ehemaligen Ostblocks spart, spart die andere durch Ersetzung eines ganzen Orchesters durch zwei Pianisten. Bei circa 36 anderen verfügbaren Aufnahmen, darunter auch einer anderen „Londoner Fassung“ mit einem Oberstufenchor, besteht dafür kein Bedarf, es sei denn, man wollte uns die gegenwärtige Krise der Schallplattenproduktion besonders apart vor Ohren führen.

Martin Elste

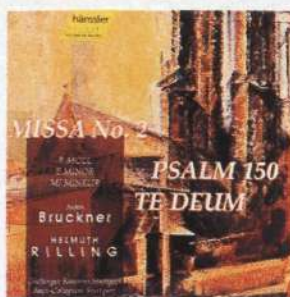
ECM NEW SERIES

Radio Ring	Aachen
ON Tonträger	Bad Homburg
die schallplatte	Bayreuth
WOM	Berlin
Saturn	Berlin
JPC	Bielefeld
Saturn Hansa	Bielefeld
Oxford CD	Bonn
JPC	Bremen
Saturn Hansa	Bremen
Witte	Cloppenburg
Saturn Mega	Darmstadt
Saturn Hansa	Dortmund
Kunstsalon	Dresden
Schallplatte Seehöfer	Duisburg
Saturn Techno	Düsseldorf
Musikfreund	Erfurt
Musicland	Erlangen
CD-Center Gehre	Freiburg
Rombach O-Ton	Freiburg
Radio Hoffmann	Giessen
JPC	Göttingen
Hanseviertel Schallplatten	Hamburg
JPC Klassik Pavillon	Hamburg
Soundwind	Hamburg
Schauland	Hamburg
Schallplatten Krüger	Hamburg
JPC	Hannover
City Pro Markt	Heidelberg
Karl Hochstein	Heidelberg
Müller Musikhaus	Jena
Heini Weber	Kassel
WOM	Kiel
Saturn Electro	Köln
Musik- und Pianohaus Jehle	Konstanz
BVL Einrichtungszentrum	Lingen
Sito Music	Lüneburg
Beck am Rathauseck	München
Melody Maker	München
WOM II	München
Das Ohr	Münster
Discoteca	Münster
CD-Forum	Münster
JPC	Münster
Soundwind	Norderstedt
Saturn Hansa	Nürnberg
Spinner Musicland	Offenburg
Linke CD-Studio	Oldenburg
JPC	Osnabrück
Die Schallplatte	Pforzheim
Media Markt	Recklinghausen
Stereo 2000	Regensburg
Saraphon	Saarbrücken
Kaufhaus Piper	Saarlouis
Einklang	Stuttgart
Lerche	Stuttgart
Rimpo Tonträger 2	Tübingen
Herwig	Ulm
Bräuer Buchhandlung	Wiesbaden
Forum Medien	Wiesbaden
Knie Schallplatten	Wiesbaden

ECM Gesamtkatalog 1997 und ECM New Series Katalog in diesen und anderen Tonträgerfachgeschäften oder von:

ECM Records, Postfach 600 331, 81203 München
Im PolyGram Vertrieb

Mit Emphase.



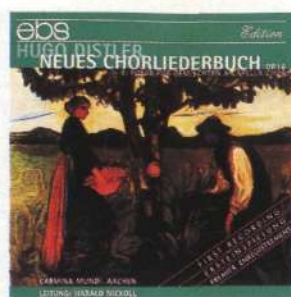
Bruckner, Messe Nr. 2 e-Moll, Psalm 150, Te Deum; Pamela Coburn (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), Christian Elsner (Tenor), Franz-Josef Selig (Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; Hänssler/Naxos Deutschland CD 98.119 (WD: 76'44") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bernius (Sony Classical 48037), Mehta (Decca 425 075-2).

Diese CD belegt beispielhaft, daß Helmuth Rillings Gächinger Kantorei und sein Bach-Collegium inzwischen am überzeugendsten im Repertoire nach Bach sind. Die Sänger und Musiker um Rilling, die sich einst aus dem Bewußtsein einer stilistischen Kantoreientradition eines Hans Grischkat heraus formiert haben, sind inzwischen in ihrem ursprünglichen Stammrepertoire, das von Schütz bis Bach reichte, veraltet. Umso sinnvoller für den Chor, der immer noch zur Spitzenklasse gehört, sich verstärkt dem romantischen Repertoire zuzuwenden. Und auch wenn es bei diesen drei Bruckner-Chorwerken wirklich nicht an Parallelaufnahmen mangelt, so kann diese Produktion schon allein wegen der hervorragenden Homogenität und Souveränität des Chores für sich einnehmen, unterstützt durch gute Konzertsänger. Man vergleiche beispielsweise die Gächinger Kantorei mit dem Wiener Staatsopernchor unter Zubin Mehta: ein Vergleich, der eindeutig zu Gunsten der Stuttgarter ausgeht. Allerdings überzeugen mich die Konkurrenten vom Kammerchor Stuttgart unter Frieder Bernius sogar noch etwas mehr, was die chorische Disziplin betrifft. Dafür ist Rilling der überlegene Gestalter, wenn es um die Großform geht. So formt er beispielsweise die bei Bernius etwas langatmigen „Amen“-Takte des Gloria der e-Moll-Messe voller religiöser Inbrunst aus; sie münden in eine großartige, hymnische Steigerung, während die Takte bei Bernius eher flächig nebeneinanderstehen und keine rechte Entwicklung kennen.

Martin Elste



Welterstein-spielung.



Distler, Neues Chorliederbuch op. 16 (1.–8. Folge für gemischten Chor a cappella); Thomas Laske (Bariton), Carmina Mundi Aachen, Harald Nickoll; ebs/Note 1 2 CD 6076 (WD: 82'40") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1997
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: In Ordnung.

Immer noch gibt es wenige Aufnahmen mit Werken von Hugo Distler, obwohl er, gerade was die Chorliteratur betrifft, zu den wichtigsten Komponisten dieses Jahrhunderts gehört. Jetzt ist eine Einspielung seiner Chorstücke mit dem Kammerchor Carmina Mundi aus Aachen auf dem Markt. Der Chor, bestehend aus musikinteressierten Laien, setzte sich schon in vorangegangenen Produktionen mit den Werken Hugo Distlers auseinander: Nach dem Mörke-Chorliederbuch ist nun das Neue Chorliederbuch op. 16 an der Reihe.

Hugo Distlers Idee, Lieder für gemischten Chor zu schreiben, entstand, nachdem ihn der Hamburger Lehrergesangsverein um Kompositionen bat. Distler, gegen „Männerchorsingen“ eingestellt, wollte etwas „Geschmackvolles“ für gemischten Chor entgegensetzen. Daher begann er mit dem Mitte der 30er Jahre bekanntgewordenen Heinz Grunow zusammenzuarbeiten. Dieser spätere Jurist hatte den Anspruch, das Volksliedgut mit Neuschöpfungen zu bereichern und konnte sich schnell mit der Idee anfreunden, Distler mit einer großen Anzahl von Texten zu versorgen. So entstand das Neue Chorliederbuch, dessen erste vier Teile aus Kalendersprüchen zu jedem Monat bestehen. Sie setzen sich zusammen aus einer Bauernregel und einem volkstümlichen Spruch. Dann folgen im Chorliederbuch sechs Minne-, drei Bauernlieder und drei „Fröhliche Lieder“, von denen „Ich brach drei dürre Reiselein“ und „Lob auf die Musik“ als einzige populär wurden.

Der Chor müßte den in ihrer Form immer gleichen Liedern eine stark agogische, textverständliche Interpretation entgegensetzen und die Kompositionen mit Leben erfüllen. Hier jedoch reicht das Engagement von Carmina Mundi und Harald Nickoll nicht aus. Flaue Tempi, wenig dynamische Abstufungen und unverständliche Aussprache lassen den Hörer schon nach wenigen Stücken ermüden. Der Chor verfügt über gutes Stimmmaterial, das aber offensichtlich nicht genügend gefordert wird. Vielleicht müßte man bei diesen von der kompositorischen Struktur her einfachen Stücken stark übertreiben, damit Spannung und Lebendigkeit entstehen.

Schade, daß Carmina Mundi mit dem Mörke-Chorliederbuch weitaus interessantere Darbietungen gelungen sind. So kann man diese Produktion nur zum Zweck des Kennenlernens der Werke empfehlen, da es die einzige Aufnahme ist. Der Genuß bleibt leider auf der Strecke.

Marika Datschewitz



Postavantgardistische Gegensätze.



Górecki, Miserere op. 44 für Chor, **Gubaidulina**, Alleluja für Chor und Orchester; Danish National Radio Choir, Danish National Radio Symphony Orchestra, Dmitri Kitaenko, Jesper Grove Jørgensen; Chandos/Koch CD 9523 (WD: 69'56") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Weich, transparent.
Fertigung: Gut.

Musik ist immer auch ein persönliches Erlebnis, jenseits objektiver Tatbestände, die ein geschulter analytischer Blick rasch benennen kann. Warum berührt Góreckis „Miserere“ (1981) noch so unmittelbar, so ernsthaft und unzweideutig, obwohl die von dem Tonfall dieser Musik ausgelöste Mode längst unerträgliche Peinlichkeiten hervorgerufen hat? Was ist so viel besser an dieser Komposition als an ihren Imitationen? Die Versuche, das Phänomen zu beschreiben, müssen aufgrund der Natur der Musik unvollkommen bleiben – die Schlichtheit und Natürlichkeit des chorischen Bogens, die fast beiläufige, von selbst fließende Melodik, die sich fast unscheinbar und ganz unpathetisch aufbaut, ihre Konsequenz, aber immer auch ihre Unberechenbarkeit, die die Musik aus jeglichen akademischen Schablonen hebt.

Und auch die formale Erscheinung mag äußerlich faszinieren – daß sie etwas Inneres, Substantielles verbirgt, glaubt man der Musik erst, wenn man sie hört: in zehn großen chorischen Bögen erlaubt sich Górecki nur die Anrufung „Domine Deus noster“, wobei jeder Bogen wie in einer Umdrehung jeweils eine neue Intensitätsstufe erreicht. Erst beim elften Durchgang folgt dann das „miserere nobis“, wobei Górecki diesen neuen, bittenden Blickwinkel auch zeitlich 10:1 proportioniert – 30 Minuten Anrufung, 3 Minuten das „Erbarme Dich!“).

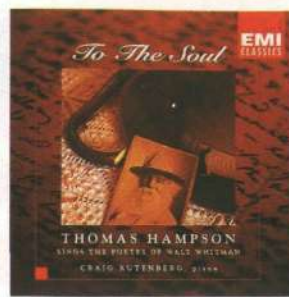
Jesper Grove Jørgensen und der dänische nationale Radiochor halten Architektur und Emotion in einer spannungsreichen und spirituell eindringlichen Balance; vor allem sind die minimalen Veränderungen und Steigerungen der elf Sätze zueinander äußerst detailliert gearbeitet, ohne in plakative Expressivität zu verfallen.

Auch Sofia Gubaidulinas „Alleluja“ (1990) überzeugt in der Interpretation; im Gegensatz zu Górecki wirkt der Tonfall hier jedoch allzu künstlich, ja inszeniert. Die dramatisch aufgerissenen Facetten, in welche die Komponistin ihr „Alleluja“ setzt, wühlen zu viel verbrauchte avantgardistisch-modernistische Stilmittel auf. Konfrontiert mit archaischen, aber auch spätromantischen Klischees und Gesten, hinterläßt die Komposition einen faden, gemischt-postmodernen Nachgeschmack.

Hans-Christian von Dadelsen



Ein Musik- und Vortragserlebnis.



Thomas Hampson singt Lieder nach Gedichten von Walt Whitman: Werke von Rorem, Bridge, Stanford, Vaughan Williams, Strassburg, Bacon, Dalmas, Hindemith, Neidlinger, Burleigh, Ives, Weill, Busby, Tilson Thomas, Bernstein u.a.; Thomas Hampson (Bariton), Craig Rutenberg (Klavier); EMI CD 5 55028 2 (WD: 66'48") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Präsent, klar, plastisch
Fertigung: Einwandfrei, Textbeigabe nur in englischer Sprache.

Mit dieser Aufnahme erfüllt sich so etwas wie eine Wunschvorstellung: ein originelles Konzept, nahezu unbekannte, doch kennenswerte Kompositionen – und alles in meisterhafter Ausführung. Mit der Lyrik des amerikanischen Dichters Walt Whitman (1819-1892) ist ein reiches Musikkapitel verbunden, Komponisten wie Hindemith, Britten, Henze und viele andere fühlten sich durch seine Poesie inspiriert. Whitman war selbst ein großer Opern- und Gesangsfreund und schwärmte für Jenny Lind, Adelina Patti, Marietta Alboni.

Das Programm mit Vertonungen von Whitman-Texten, das Thomas Hampson und sein Klavierbegleiter Craig Rutenberg vorstellen, enthält Kompositionen überwiegend englisch-amerikanischer Herkunft, die kaum als bekannt zu bezeichnen sind. Kaum bekannt – dasselbe läßt sich zum Teil sogar von den Komponisten sagen. Die Namen Charles Naginsky, William H. Neidlinger, Henry Thacker Burleigh, Philip Dalmas, Robert Strassburg, Craig Rughart – um nur einige herauszugreifen – sind bisher im Plattenkatalog nicht vorzufinden. Andere wie Ned Rorem, Frank Bridge, Charles Villiers Stanford gelten wohl unter Kennern als Notabilitäten, werden aber doch am ehesten den interessanten Außenseitern zugerechnet. Das Gebiet der sogenannten Prominenz vertreten in dieser Sammlung Paul Hindemith, Ralph Vaughan Williams, Kurt Weill, Charles Ives und Leonard Bernstein. Aber auf „bekannt“ und „unbekannt“ kommt es hier überhaupt nicht an. Das Band, das alles umschließt, ist Whitmans tief berührende Lyrik, die – wie die Beispiele zeigen – auch Musiker von eher peripherer Bedeutung zu höchst beachtenswerten Einzelstücken befähigt hat.

Was die Aufnahme vollends in die Regionen des Besonderen erhebt, ist Hampsons glühend begeisterter Vortrag. Der Sänger, der zwischendurch auch als Rezitator von Whitman-Gedichten exzelliert, gibt hier sein Bestes und Äußerstes. In jedem Moment merkt man, daß ihm dieses Programm eine Herzensangelegenheit ist. Für diesen energischen und liebevollen Kräfteinsatz muß man ihm und seinem vorbildlichen Klavierbegleiter Hochachtung zollen. Einziger Mangel: daß keine deutsche Übersetzung mitgegeben wurde, weder von den Liedertexten noch vom Kommentar.

Clemens Höslinger



Mittelmaß.



Liszt, Geistliche Chormusik: Ave Maria S. 20/1, Die Seligpreisungen S. 25, Pater noster S. 41/1, Via Crucis S. 53, Vater unser S. 29; Furio Zanasi (Bariton), Antonella Balducci (Sopran), Dorothee Labusch (Mezzosopran), Ulrich Rausch (Baß), Paolo Crivellaro (Orgel), Chor von Radio Svizzera Lugano, Diego Fasolis (Klavier u. Leitung); Naxos CD 8.553786 (WD: 62'14") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Warm, trocken, klar.
Fertigung: Gut.

Buxtehude, Membra Jesu Nostri, **Rosenmüller**, Sinfonia XI; Caterina Trogu (Sopran), Roberta Invernizzi (Sopran), Roberto Balconi (Altus), Mario Cecchetti (Tenor), Daniele Carnovich (Baß), Chor von Radio Svizzera Lugano, Sonatori de la Gioiosa Marca Treviso, Accademia Strumentale Italiana Verona, Diego Fasolis; Naxos CD 8.553787 (WD: 64'58") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Warm, räumlich.
Fertigung: Gut.

Der Chor von Radio Svizzera in Lugano beschäftigt sich in der Hauptsache mit Chormusik des 16. bis 18. Jahrhunderts, für die er aufgrund seiner nicht gerade philharmonischen Größe bestens geeignet scheint. Gut zu hören ist dies auf der CD mit dem siebenteiligen Kantatenzyklus „Membra Jesu Nostri“ von Dietrich Buxtehude. Der in der Besetzung flexible Chor agiert hier mit drei Sängern pro Stimme fast schon solistisch. Die Instrumentalisten, das Gamberensemble Accademia Instrumentale Italiana und die Sonatori de la Gioiosa Marca (zwei Violinen, Violoncello, Violine, Orgel und Chitarrone) bereichern die Klangfarben, decken aber die Sänger nie zu, so daß große Transparenz gewährleistet bleibt. Die Solisten haben angenehme Stimmen, wirken aber zum Teil etwas angestrengt.

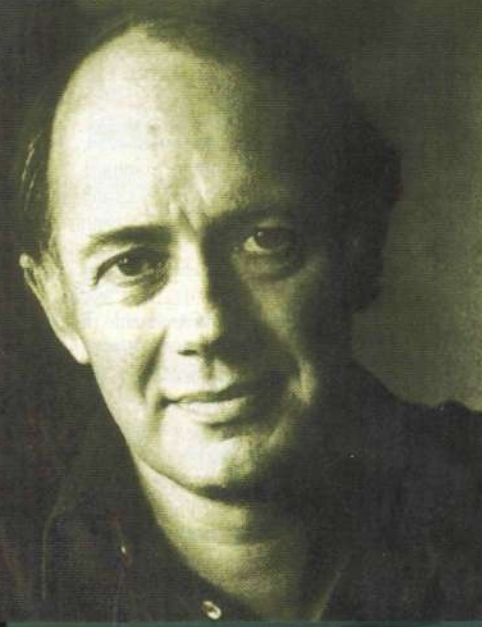
Die interpretatorischen Bemühungen reichen bei allen Beteiligten allerdings nicht aus, dem Werk genügend Impulse zu verleihen. Oft fließen die Kompositionen zu ruhig dahin, dynamische Abstufungen finden kaum statt. Sicherlich ist dies kein hochdramatisches Werk, aber etwas mehr an Spannung und Kraft würde man sich schon wünschen.

Leider kann der Chor auch bei den Werken von Franz Liszt nicht ganz überzeugen. Zwar werden hier die dynamischen Vorzeichen ernst genommen und umgesetzt (so ist der Chor in der Lage ein äußerst warmes pianissimo zu singen, klingt im forte dann etwas hell), auch ist die Textverständlichkeit zum Teil hervorragend, es fehlt aber der große Bogen und die tiefergehenden Ausdrucksmittel. Alles in allem also Interpretationen von mittlerer Qualität, für die dann lediglich der Preis der CD ein Argument ist.

Marika Datschewitz

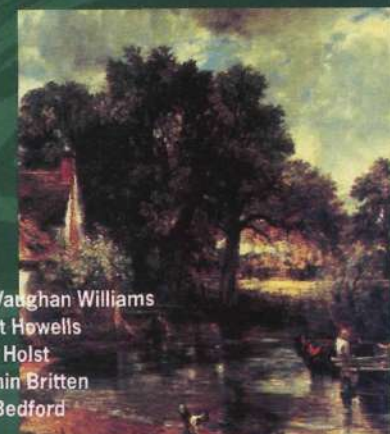
NOTE 1

für John Aldis and the Netherlands Chamber Choir



Netherlands Chamber Choir
 conducted by
 John Aldis

English
 Choral Music



Ralph Vaughan Williams
 Herbert Howells
 Gustav Holst
 Benjamin Britten
 David Bedford

GLO 5170

Auf dieser CD finden sich einige der großartigsten Stücke englischer Chormusik, die je für a capella Gesang geschrieben wurden. Mehrere sind Ersteinispielen.

GLOBE

Kataloge und Händlernachweis erhalten Sie durch unseren Exklusiv-Vertrieb für Deutschland

Note 1 Musikvertrieb GmbH
 Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
 Telefon 062 21/72 03 51 • Fax 72 03 81

Wenig fesselnd.



Eva Mei singt Belcantoarien von **Bellini**, **Adelson e Salvini**, **La Sonambula**, **I Puritani**, **Donizetti**, **Rita**, **Betty** und **Rossini**. Il canibale di matronio, L'occasione fa il ladro, L'inanno felice, La scala di seta, Il Turco in Italia; Eva Mei (Sopran), Münchner Rundfunkorchester, Janós Kovács; RCA/BMG-Ariola CD09026 68525-2 (WD: 73'29") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Heutiger Standard
Fertigung: Essay und Biographien deutsch und englisch, Texte in vier Sprachen; technisch einwandfrei.

Für die liebende Amenaide neben dem dramatischen Temperament Vesselina Kasarowas als Tancredi war der Mädchen-Sopran der Italienerin Eva Mei eine rollende Besetzung. Auf ihrer musica da camera-CD mit dem oft farblosen Fabio Bidini am Klavier wirkte sie eher brav und ordentlich singend. Im Beifeld ihrer neuen Arien-CD wird die Bedeutung des Fachbegriffs „klassischer Belcanto“ umrissen – und Eva Mei will sich als Vertreterin des Belcanto-Fachs profilieren.

Dabei gelingt ihr rein gesangstechnisch vieles gut: die Stimme sitzt, spricht leicht an und ist dementsprechend beweglich; kleine Fiorituren singt sie schlank geführt; die Höhe kommt gut und locker; das Legato ist gut. So hört man vielen Phrasen gerne zu – und bleibt doch unbeteiligt. Spätestens bei Bellinis Amina und Elvira wird dann auch klar, warum: zu hören ist die Besitzerin einer schönen Stimme, mehr nicht. Nun soll im 20. Todesjahr der Callas diese eigenwillig-singuläre Belcanto-Künstlerin nicht ausgerechnet diesem zum interpretatorischen Vergleich herangezogen werden, wohl aber das von ihr drastisch erweiterte Expressionsspektrum. Daran gemessen, entwickelt Eva Mei kaum Farben und zu wenig dynamisch spannende Abstufungen – wie auch der orchestrale Hintergrund. Stattdessen sauberes Referieren von Noten, der durchgängige Höreindruck einer netten jungen Frau, die gut singt – aber wenig fesselnd.

Wolf-Dieter Peter



Lasziver Manierismus.



Monteverdi, Quinto Libro de Madrigali; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini; Opus III/Helikon harmonia mundi CD 30-166 (WD: 65'19") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gut balanciert und in milder Präsenz.
Fertigung: Ohne Mängel.

Von Claudio Monteverdis fünftem Madrigalbuch (1605) gab es bisher zwei Gesamtaufnahmen: die eine, mit der Società Cameristica di Lugano und Edwin Loehr, stammt aus den 1960er Jahren; die andere mit dem Consort of Musicke (Decca CD 410 291-2) ist inzwischen auch mehr als 13 Jahre alt. Nach den Gesamtaufnahmen des zweiten, vierten und sechsten Madrigalbuches mit dem Concerto Italiano unter der Leitung von Rinaldo Alessandrini war es zu erwarten, daß diese herausragenden Interpreten sich nun mit dem fünften Buch, einer in Monteverdis Œuvre äußerst signifikanten Sammlung, beschäftigen, und aufgrund der früheren Aufnahmen Alessandrinis durfte man eine individuell-neuartige Annäherung erwarten.

Daß die Solisten des Concerto Italiano wieder einmal eine stimmtechnisch und in der Intonation tadellose, in der Textartikulation fein ausgeschliffene Leistung bieten, ist inzwischen eigentlich selbstverständlich. Alessandrini bevorzugt eher leise-introvertierte Stimmungen, die nur gelegentlich – wie etwa am Anfang von „Dorinda, ah! dirò“, dem dritten Teil des Zyklus „Ecco Silvio“ – in dramatische Ausbrüche münden. Tempo und Metrum werden im Dienste der Deklamation oft recht frei gehandhabt: bei einigen Stellen in „Era l'anima mia“, „Che dar più vi poss'io?“ oder bei dem so wunderbar eigenwillig harmonisierten Anfang von „M'è più dolce il penar“ erscheinen die Motive wie von jeglichem metrischen Zwang losgelöst, ohne freilich die rhythmische Prägnanz zu verlieren – durch diese Phrasierung werden die einzelnen motivischen und formalen Abschnitte voneinander so plastisch getrennt beziehungsweise einander gegenübergestellt, daß der Eindruck entsteht, die Stücke „atmeten“ vollkommen frei.

Was aber bei der Aufnahme Alessandrinis fasziniert, ist jene Ausdrucksweise, die die mehr oder weniger unverhüllte Erotik dieser Madrigale auf eine geradezu laszive Weise betont. In der Aufnahme des Consort of Musicke kommen Momente vor, in denen der sinnliche Effekt quasi hinter einer gespielten Unschuld versteckt wird – beim Concerto Italiano gibt es solche naiv-unschuldigen Augenblicke nicht mehr, denn hier erhält jeder Satz, jedes Motiv feine Anspielungen und doppelbödige Deutungen. Gewiß ist diese Doppelbödigkeit schon in den Texten von Guarini vorhanden – aber das Concerto Italiano veranschaulicht, wie Monteverdi die Texte in eine andere emotionale Sphäre hebt und die neckischen Liebespiele in tiefe Bekenntnisse verwandelt. Éva Pintér



Aufregende Deutungen.



Monteverdi, Achtes Madrigalbuch (Vol. I): Altri canti d'Amor, Lamento della Ninfa, Vago augelletto, Perché t'en fuggi, Altri canti di Marte, Ogni amante è guerrier, Hor che'l ciel e la terra, Gira il nemico, Dolcissimo uscignolo, Ardo avvampo; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini; Opus III/Helikon harmonia mundi CD 30-187 (WD: 75'10") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Sehr präsent, ausgeglichen und differenziert.
Fertigung: Ohne Mängel.

Neun Monate nach der Aufnahme des fünften Madrigalbuches entstand dieser Beitrag zum Monteverdi-Projekt des Concerto Italiano. Die vorliegende erste Folge des umfangreichen achten Buches, der „Madrigali guerrieri ed amorosi“, hält sich zwar – auf etwas erstaunliche und auch nicht näher erklärte Weise – nicht an den symmetrischen Aufbau der Sammlung zwischen „Kriegerischen“ und „Liebesmadrigalen“: ja, die einzelnen Teile werden miteinander vermischt. Die Zusammenstellung zeigt trotzdem eine gewisse Konzeption, indem die Zwillingstücke „Altri canti d'Amor“ bzw. „Altri canti di Marte“ und die in der Sammlung jeweils darauffolgenden, großangelegten Petrarca-Vertonungen durch Stücke für kleinere Besetzung getrennt werden. Insgesamt enthält die Aufnahme die „Ensemble-Stücke“ der Sammlung; für die weiteren Folgen bleiben neben einigen Terzetten und dem fünfstimmigen „Chi vuol haver felice“ noch die hochvirtuosen Duette sowie die großformatigen Bühnenstücke.

Die ungemein flexible rhythmische und metrische Gestaltung und die fein nuancierte Textartikulation des Concerto Italiano verleihen vor allem den großen Ensemble-Kompositionen eine einzigartige Spannung: die kriegerischen Szenen der „Altri canti“-Werke etwa werden voller Wucht und Dramatik, zugleich mit bestechender Transparenz und vollkommen beherrschter stimmlicher Virtuosität dargestellt, um danach quasi einen Stillstand in der Musik zu veranschaulichen. An vielen Stellen wartet dann Rinaldo Alessandrini mit individuellen musikalischen Auffassungen auf: „Lamento della Ninfa“ zeigt eher aufgeregte als resigniert klagende Züge, und die Petrarca-Vertonung „Hor che'l ciel“ erfährt eine musikalische und dramatische Steigerung, die in den Interpretationen dieses wahrhaft einmaligen Stückes ihresgleichen sucht. Eine Aufnahme voller stringenter Intensität – sie macht auf die weiteren Folgen des Achten Madrigalbuches mit dem Concerto Italiano, dabei vor allem auf die großen Bühnenstücke wie „Introduzione al Ballo“, „Il Ballo delle ingrate“ und insbesondere auf „Combattimento di Tancredi e Clorinda“ neugierig.

Éva Pintér



Kreativer Umgang mit schwierigem Repertoire.



Musik der Troubadours und Trouvères – Werke von Richard Löwenherz, Guiot de Dijon, Chastelain de Couci, Conon de Béthune, Gace Brulé, Bernard de Ventadorn, Gaucelm Faidit und anon.; Alla Francesca; Opus III/Helikon harmonia mundi CD 30-170 (WD: 59'13") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gute räumliche Wirkung, ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Le Jeu d'amour – Liebes- und Tanzlieder des französischen Mittelalters; Anne Azéma (Gesang), Shira Kammen, Jesse Lepkoff, Robert Mealy, Margriet Tindemans, John Fleagle, Noel Bisson, Catherine Jousset, Ellen Santaniello, Anne Azéma; Erato/East West Records CD 17072-2 (WD: 59'43") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, direkt, ausgewogen.

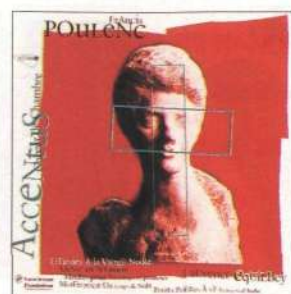
Erfreulich ist die zunehmende Zahl von Veröffentlichungen kompetenter Musiker und Ensembles, die sich mit dem schwierigen, für die europäische Musik- und Literaturgeschichte aber zentralen Fundus des 12. und 13. Jahrhunderts beschäftigen: dem Liedrepertoire der südfranzösischen Troubadours und der nordfranzösischen Trouvères.

Beide Veröffentlichungen stammen aus Frankreich und zeigen in der Konzeption und in verschiedenen Details unterschiedliche Ansätze, stehen aber beide auf einem gleichermaßen hohen Niveau der Interpretation – verstanden als bewußter, auf Basis der Quellen sachkundig recherchierter Umgang mit dem Liedrepertoire. Während sich Alla Francesca um den unvergleichlich guten Emmanuel Bonnardot mit den Trouvères – ausgehend von dem König und Dichter Richard Löwenherz, seiner Familie und seines Hofes – beschäftigt, wählt Anne Azéma einen eher abstrakten Ansatz, ausgehend von der Idee der hohen Liebe, des „fin amor“ und des daraus resultierenden höfischen Spiels. Sie stellt eine klingende Anthologie von Liedern, Motetten und Tanzsätzen zusammen, wie sie in einer idealtypischen Hofgesellschaft erklingen sein könnten. Diese Aufnahme mit einer guten Einführung ist daher jedem zu empfehlen, der sich erstmals mit dem Repertoire beschäftigen möchte. Mehr für Kenner, Spezialisten und Liebhaber des Trouvères-Repertoires ist die Aufnahme von Alla Francesca bestimmt, die ihre Aufführungen unter sachkundiger Recherche am Centre de Musique Médiévale in Paris vorbereiten. Hier ist nichts musikalisch übergegangen oder zurechtgerückt; hier herrscht souveräner Einsatz der Instrumente und der Stimmen, eine kluge und gut kommentierte Auswahl an aussagekräftigen Stücken.

Matthias Hutzel



Kammerchor mit sattem Klang.



Poulenc, Litanies à la Vierge Noire, Messe, Motets pour un temps de pénitence, Motets pour un temps de Noël, Petites Prières à St. François d'Assise; Chœur de Chambre Accentus, Laurence Equilbey; Accord/edel CD 205 892 (WD: 72'50") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, angenehm warm.
Fertigung: Fehlerhafte Übersetzung des Begleittextes, ansonsten etwas unkonventionell.

Der erste Kontakt mit einer CD geht über den optischen Eindruck. Unruhige Schriftzüge und verschobene Bilder bestimmen bei der vorliegenden CD das Cover und die Trackliste im Booklet. Unangenehm fallen dann die Ungereimtheiten in der deutschen Übersetzung des Begleittextes auf. Die Übertragung ist an manchen Stellen so fehlerhaft, daß ganze Sätze unlogisch werden und der Leser auf den französischen Originaltext zurückgreifen muß. Was weniger erfreulich beginnt, wird jedoch beim Hören dieser CD wieder wettgemacht.

Der Kammerchor Accentus aus Paris, der 1991 gegründet wurde, besteht aus 32 hervorragenden Sängern. Seine Leiterin Laurence Equilbey studierte Chorleitung bei Eric Ericson und legte mit Accentus den Schwerpunkt der Arbeit auf die cappella-Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. Einige der Chormitglieder haben große Stimmen mit leichtem Vibrato, das vor allem in forte-Stellen hörbar wird. Dadurch entsteht ein satter, farbiger Gesamtklang, der für die Musik der letzten beiden Jahrhunderte hervorragend geeignet ist. Auch in den leisen Stellen vermögen die Sänger dank ihrer volltönenden Stimmen volle, runde Klänge zu produzieren, bleiben aber, sofern erforderlich, trotzdem schlicht.

Die Frauenstimmen allein lassen ihre Klangvielfalt zum Beispiel in den Litanies à la Vierge Noire erklingen. Nach einem äußerst zarten Beginn steigern sie sich zu einem kraftvollen forte. Größte Spannung wird über diese traurigen Klagen gelegt, die den Hörer in ihren Bann ziehen. Die Männergruppe kann mit ebenso kultiviertem Gesang aufwarten. Die Bässe legen beispielsweise im ersten Stück der Gebete des Franz von Assisi einen wunderbar warmen Klangteppich, über dem sich die Tenöre leicht entfalten. Das zweite Stück ist beinahe etwas volkstümlich, ohne jedoch niveaulos zu sein. Die Männer singen auch hier hochsensibel. Die anderen kleineren Stücke und die Motetten werden in gleicher subtiler Weise interpretiert.

Die Messe in G-Dur wird wenig markant begonnen, dann jedoch zieht der Kammerchor unter seiner Leiterin alle Register seines Könnens und vollbringt mit rhythmischer Exaktheit, klanglichen Feinheiten, hervorragender Aussprache und intensiver inhaltlicher Darstellung eine mustergültige Interpretation.

Marika Datschewitz

1987 NAXOS 1997

10 Jahre NAXOS

Wir sind auch ohne große Worte eines der weltweit größten Klassik-Labels geworden

FEIERN SIE MIT UNS!



NX 8.505068 5 CD DDD



NX 8.505065 5 CD DDD



NX 8.505066 5 CD DDD



NX 8.505067 5 CD DDD

Erhältlich im Fachhandel und in den Fachabteilungen der Warenhäuser.

Kostenlose Kataloge bitte anfordern bei:

NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Abt. N 1 · Wienburgstraße 171a · 48147 MünsterVertrieb Österreich: Gramola Winter & Co.
Schellinggasse 17 · A-1040 Wien

Vertrieb Schweiz: F.A.M.E. · Riedstraße 1 · CH-6343 Rotkreuz



Unausgeglichen.



Schubert, Lieder: Heidenröslein, Die Forelle, An die Nachtigall, Im Frühling, Die junge Nonne, Nacht und Träume, Auf dem Wasser zu singen, Ave Maria, Frühlingsglaube, Gretchen am Spinnrade, Du bist die Ruh', Der Tod und das Mädchen, Viola, Die Männer sind mechant!, Renée Fleming (Sopran), Christoph Eschenbach (Klavier);
Decca CD 455 294-2 (WD: 66'53") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

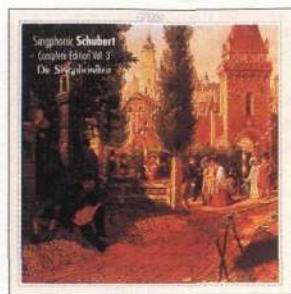
Ihre Opernstimme hat Renée Fleming vielfältig erprobt, sogar als Evchen in Wagners „Meistersinger“ – wenngleich im akustisch so entgegenkommenden Bayreuth –, und als Marschallin, aber auch und besonders rollendeckend im „Faust“ von Gounod in der letzten Met-Saison. Mit dem Lied beschäftigt sie sich seit ihren frühen Sängerjahren, ihr Zugang erscheint aber noch nicht so ausgeglichen, daß man ihr nicht Präferenzen unterstellen könnte. Der apart getönte, schmiegsame Sopran verströmt sich gern in einer ruhigen Gesangslinie. Etliche Strauss-Lieder müßten in ihrem Bedürfnis nach Wohlklang und vokalem Effekt Renée Fleming ganz besonders gut liegen.

In dieser Zusammenstellung von Schubert-Liedern sind es die verinnerlichten Stücke, in denen die Interpretin ihr Empfinden und ihre Gesangskultur zur deckungsgleichen Wirkung zu verknüpfen versteht, insbesondere „An die Nachtigall“, „Nacht und Träume“, „Du bist die Ruh“ und das populäre „Ave Maria“. Hier wird ein schönes piano auch zum adäquaten Stilmittel. Renée Fleming versteht sich darauf, eine Mezzavoice zu bilden und Schwelltöne sowie Diminuendi umzusetzen, was der lebendigen Gestaltung dienlich ist; angeschliffene Töne, fallweise gestörter Klangausgleich und Momente reduzierter Flexibilität belasten einzelne Wiedergaben. Manchmal (z.B. „Die Forelle“) fehlt es nur an sprachlicher Prägnanz (trotz an und für sich gutem Deutsch). In „Gretchen am Spinnrade“ führt überzogene Dramatik zu forcierten, stumpfen Spitzentönen; darauf wird Salzburgs nächste Donna Anna zu achten haben. Eindrucksvoll gelingt „Der Tod und das Mädchen“, weil die quasi farblose tiefste Lage den passenden Effekt ermöglicht. Dem viertelstündigen Kuriosum „Viola“ D 786 nähert sich Christoph Eschenbach schon in der Einleitung recht blaß-verträumt, so daß rasch klar wird, daß auch die lebendigen, freudigen Facetten der floristischen Ballade nicht mit der durch Fischer-Dieskau/Moore erzielten Spontaneität zum Klingen kommen würden.

Hermann Schöneegger



Authentisch.



Schubert, Sämtliche Werke für Männerchor (Vol. 3): Wein und Liebe, Ruhe, schönsten Glück der Erde, Verschwunden sind die Schmerzen, Bardengesang, Räuberlied, Leise, leise laßt uns singen, Wehmut u.a.; Die Singphoniker; cpo/jpc CD 999 399-2 (WD: 58'19") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dieser CD liegt nun die dritte Folge einer geplanten Gesamtaufnahme aller Kompositionen für Männerstimmen von Franz Schubert vor. Darunter befinden sich Werke, die noch auf Anregung seines Lehrers Antonio Salieri 1816 entstanden sind und drei Lieder von 1827. Dieser Zeitraum umfaßt die gesamte musikalische Entwicklung Schuberts, und die spiegelt sich in seinen Kompositionen wider. Spielerische Formen (z.B. Kanons) stehen neben Liedhaftem und strenger Durchkomponiertem, Humorvolles neben Nachdenklichem. Die Besetzungsvarianten der drei- und vierstimmigen Kompositionen zeigen, inwieweit sich Schubert auf die Möglichkeiten seines Freundeskreises einstellen konnte. Oft waren diese Stücke ad hoc, sozusagen aus dem Handgelenk, für ein Treffen komponiert worden.

Die Frage nach der Größe der Besetzung, die Alfons Brandl im Textheft anspricht, stellt sich bei Schubert von Fall zu Fall. Selbstverständlich standen ihm keine Chöre zur Verfügung, die Kreise, für die er schrieb und die er sich beim Komponieren vorgestellt haben muß, brachten pro Stimme einen, vielleicht zwei Sänger auf. Fraglos eignen sich aber viele der Werke auch für einen Chor. Klangliche Fülle schadet den kleinen Kostbarkeiten nicht, wie Aufnahmen und Aufführungen professioneller Männerchöre bewiesen haben. Demgegenüber mag es aber richtig sein, die Werke getreu ihrer eigentlichen Bestimmung mit Solisten zu besetzen. Zumal wenn es sich um eine Sängerformation erster Wahl handelt, wie die Singphoniker. Hier lohnt es sich in jeder Hinsicht zuzuhören. Stimmliche Qualitäten sind in diesem Ensemble Voraussetzung, und wie auch bei den bisherigen Aufnahmen, agieren die Musiker mit klugem Gespür für die Feinheiten der Werke. Größtmögliche Textverständlichkeit ist offensichtlich erstes Gebot, dies allein bringt den Stücken die nötige Transparenz, aber auch Spannung. Weiterhin gehen die Singphoniker auf jede Nuance von Text und Musik ein. Jeder Seufzer, jedes traurige Wort, jede Stimmungsnuance wird mit speziellen Ausdrucksmitteln herausgearbeitet. Ob leicht ironisch, humorvoll, melancholisch, träumerisch, jedes Detail wird wiedergegeben. Die Stücke gewinnen dadurch an Lebendigkeit und lassen den Hörer aufmerksam zuhören. Darüberhinaus gibt das Textheft interessante Informationen und rundet das hervorragende Ergebnis dieser Schubert-Aufnahme ab.

Marika Datschewitz

Differenziert,
stimmpräsent,
auf Linie.

Schumann, Lieder op. 24, Der arme Peter op. 53/3, 20 Lieder und Gesänge aus dem lyrischen Intermezzo von Heinrich Heine im Buch der Lieder; Thomas Hampson (Bariton), Wolfgang Sawallisch (Klavier);
EMI CD 5 55598 2 (WD: 60'15") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Offen, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage.

Erhöhte Aufmerksamkeit beansprucht die Erstfassung der „Dichterliebe“, selbst wenn der populäre Zyklus hier nicht zum erstenmal in der erweiterten Form vorgelegt wird. (Den Vorsprung von etwa einem Jahr sicherte sich eine beachtenswerte Aufnahme mit dem Tenor Udo Scheperspflug auf Amati – vgl. FF 5/96).

Fest steht – und damit sei ein langer Textbeitrag im Beiheft auf einen kurzen Nenner gebracht: Schumann komponierte für einen Zyklus 20 Lieder nach Heine-Gedichten aus dem lyrischen Intermezzo im Buch der Lieder. Im Druck erschien die „Dichterliebe“ erst vier Jahre später (1844), und zwar nur sechzehnteilig. Wer vier Lieder warum herausgenommen hat, ließ sich bis heute nicht klären. Akzeptieren wir also zwei Resultate einer schöpferischen Unternehmung. Daß man mehr der gewohnten, populär gewordenen Form zuneigt, hat gewiß nicht nur mit Bequemlichkeit zu tun. Es scheint mir schon wohlüberlegt gekürzt worden zu sein. Und um eine „Rettung“ von vier Liedern geht es ohnehin nicht, denn „Dein Angesicht“, „Lehn' deine Wang“, „Es leuchtet meine Liebe“ und „Mein Wagen rollet langsam“ sind separat verlegt worden.

Thomas Hampson übt permanent Kontrolle aus über die Bildung seines sehr flexiblen, meist offenen Tones, über geplante Dynamik-Nuancen wie über seine deutliche Aussprache und sichert so den Interpretationen einen hohen Rang. Gewiß birgt sein Perfektionismus auch die Gefahr einer gewissen Glätte in sich. Das verdeutlicht ein Vergleich, wenn etwa Olaf Bär im Lieder op. 24 (EMI CD 7 54027 2) mit weniger Stimmensatz und liebevoller Detailarbeit eine stärkere Profilierung der Lieder erreicht. In der „Dichterliebe“ ringt Hampson wie viele seiner Vorgänger um die tiefsten Töne, kehrt andererseits bei jeder legitimen Gelegenheit baritonale Kraft hervor, um Kontraste zu schaffen zu den vielen Momenten der verinnerlichten Lyrik. In diesen zauberhaften Nachschöpfungen (exquisit: „Am leuchtenden Sommermorgen“) gipfelt die Partnerschaft mit dem facettenreichen, nichts gern dem Augenblick anvertrauenden Wolfgang Sawallisch, der am Flügel in jedem Moment rhythmische Exaktheit garantiert und dem Sänger durch seine Vorgaben Sicherheit bietet.

Hermann Schöneegger

Vergegenwärtigung
vergangenner
Kulturen.

Sephardische Lieder: a-c Ea Judios/Yo en estando/Yo m'estava reposando, Calvi, Calvi/Rey Don Alonso/Kol libi, Caldibi Castigliano, Porke yorach, Cados, Cados, Ayyu-has-saqi/Qum Yédid nafi, Ya gawhar al galali, Hal darà, Una tarde de verano; Sarband, Vladimir Ivanoff;
Jaro CD 4206-2 (WD: 49'20") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Konzentriert, differenziert; keine Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei; inhaltlich hervorragendes Booklet, aber Schriftgrad zu klein.

Vladimir Ivanoff dokumentiert auch mit dieser Aufnahme seine Erfahrungen und Erkenntnisse als Grenzgänger zwischen Okzident und Orient. Die Überschneidungen der Kulturkreise sind mannigfaltig: einmal zwischen europäischen und türkischen bzw. orientalischen Musikern, zum anderen zwischen westlichen und östlichen Kulturen und ihren spezifischen musikalischen Traditionen während des Mittelalters. Thematisch grenzt er sein Repertoire auf musikalische Traditionen und Gattungen der Sephardim ein, jener Juden, die sich im Exil seit der Römerzeit auf der iberischen Halbinsel und in Nordafrika niedergelassen hatten und dort bis 1492, bis zur Vertreibung durch den spanischen König Ferdinand, blieben. Mit einer historischen Einleitung über die Geschichte der sephardischen Juden und einem Überblick über ihre musikalischen Traditionen, die sich in verschiedenen Gattungen verfestigt haben, führt Ivanoff selbst kompetent in das eingespielte Repertoire ein. Die drei wesentlichen Gattungen – der Romancero, der Cancionero und die Copla – werden erläutert und mit ihrem musiksoziologischen Hintergrund vorgestellt. Dabei erfährt der interessierte Hörer, daß in der traditionellen sephardischen Musikausübung die weibliche Gesangsstimme dominiert.

Ivanoff benennt klar sein Ziel, das er als Musikethnologe, Musikhistoriker und Musikausübender von allen Aspekten her beleuchten kann: Er will ein lebendiges Hörbild der einmaligen Symbiose von mittelalterlichen Erzählungen nordspanischen, andalusischen oder spanisch-jüdischen Ursprungs mit orientalischen Melodien aus Kleinasien oder dem Balkan schaffen – bezogen auf den Lebensraum der „Sephard“. Dabei kann es nicht darum gehen, Authentizität, sondern Plausibilität in der Interpretation zu erreichen. So gesehen, kann man Ivanoff und seinen Musikern nicht nur höchste Virtuosität und Überzeugungskraft in ihrer musikalischen Leistung attestieren, sondern muß vor allem die beiden Sängerinnen dafür loben, daß sie die emotionalen Werte der Texte vollendet wiedergeben. Der Gesamteindruck, den das Ensemble von seinem Repertoire vermittelt, ist der einer lebendigen Tradition, die die Stücke allemal verdient haben.

Matthias Hutzel

Paneuropäische
englische Polyphonie.

The Spirits of England and France (Vol. 5): Missa Veterem hominem, Jesu fili virginis, Do-leo super te, Gaude Maria virgo, Deus creator omnium, Gloria, Pange lingua u.a.; Gothic Voices, Christopher Page;
Hyperion/Koch CD 66919 (WD: 65'23") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent, klar, kein Hall.
Fertigung: Technisch einwandfrei; schlechte deutsche Übersetzung des englischen Einführungstextes; keine deutsche Übersetzung der lateinischen Texte.

Der fünfte Teil der Hyperion-Serie „The Spirits of England and France“ konzentriert sich erneut auf einen Ausschnitt des spätmittelalterlichen Repertoires der Kathedrale von Salisbury. Nachdem die „Missa Caput“ bereits vorgestellt worden war (1), ist nun die Vertonung des Messordinariums über die Melodie der Antiphon „Veterem hominem renovans“ aus dem Stundengebet der Kathedrale von Salisbury an der Reihe. Um einen allgemeinen Eindruck eines mittelalterlichen Hochamtes zu vermitteln, hat Christopher Page verschiedene einstimmige Melodien, vor allem Hymnen aus Salisbury sowie insgesamt fünf Motetten bzw. Weihnachtslieder mit der Messe kombiniert. Dabei hat sich Page bewußt gegen die liturgische Rekonstruktion der musikalischen Teile des gottesdienstlichen Geschehens eines bestimmten Festtages entschieden, die dem heutigen Hörer ohnehin wenig nützt, wenn er nicht Hymnologie ist.

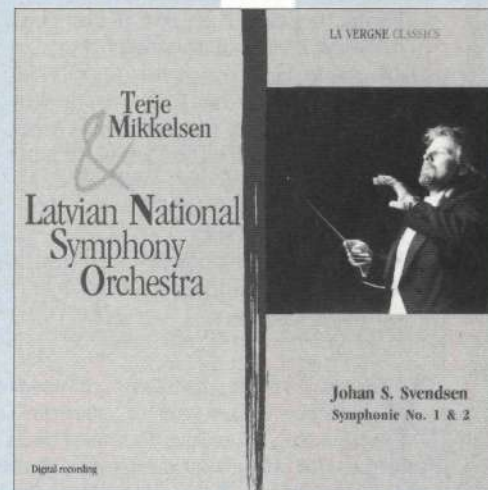
Wie die „Missa Caput“ ist die „Missa Veterem hominem“ eine cantus-firmus-Messe, d.h. jedem einzelnen der mehrstimmigen Sätze liegt jeweils durchgängig die Melodie der Antiphon zugrunde. Der Cantus firmus wird sogar pro Satz zweimal vorgetragen – sowohl im Zweier- als auch im Dreierakt. Mit einer vierten Stimme, einem tiefen Contratenor, verkörpern beide Messen das Modell der vierstimmigen cantus-firmus-Messe, das sich ausgehend von England im 15. Jahrhundert in ganz Europa bis nach Schlesien und Böhmen verbreitet hat. Und sogar noch Thomas Morley zitiert Ende des 16. Jahrhunderts diese Messe, die damit zu den verbreitetsten Stücken von exemplarischer Qualität für die cantus-firmus-Technik gelten kann.

Christopher Page besetzt die Stimmen solistisch, wodurch die polyphonen Strukturen eine enorme Transparenz erhalten. Die Solo-Stimmen erscheinen in der Aufnahme nicht forciert, sondern wirken schlank und elegant. Page betont, daß eine ruhige, gelassene Vortragsweise für die einzelnen Sätze nicht angemessen sei. Unter seiner Leitung wird schnell und schwungvoll gesungen, was der Messe einen vitalen Duktus verleiht, der gut zu dem modalen Charakter des 7. Modus (G authentisch) paßt, dem die cantus-firmus-Melodie angehört.

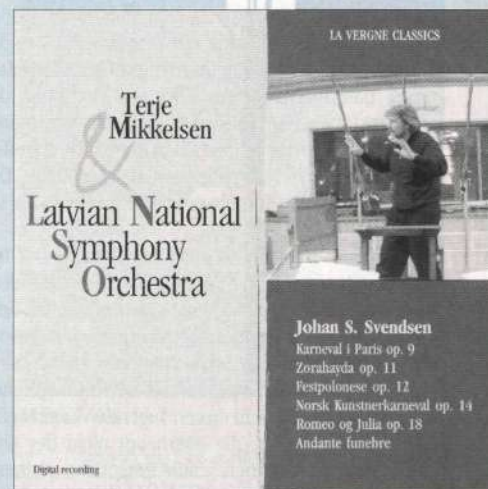
Matthias Hutzel

LA VERGNE CLASSICS
das besondere Label für den anspruchsvollen MusikfreundJOHAN SEVERIN
SVENDSEN
(1840 - 1911)

Norwegens bedeutender Komponist

Sinfonie Nr. 1 D Dur op. 4
Sinfonie Nr. 2 B Dur op. 15Latvian National Symphony Orchestra, Riga
Terje Mikkelsen, Dirigent

LaVer 260741

Karneval i Paris op. 9 • Zorabayda op. 11
Festpolonese op. 12 • Norsk Kunstnerkarneval op. 14
Romeo og Julia op. 18 • Andante funebreLatvian National Symphony Orchestra, Riga
Terje Mikkelsen, Dirigent

LaVer 260745

Vertrieb

Deutschland: ConBrio BIS Regensburg, Tel.: 0941/94593-0 - Fax: 94593-50
Schweiz: Bärenreiter Basel, Tel.: 061/302 58 99 - Fax: 30 258 04
Österreich: Handelsagentur A. Lange, Wien, Tel.: 01/408 13 14 - Fax: 406 78 92LA VERGNE Verlag und Musikproduktion GmbH
Ubenbergstraße 16 • 64297 Darmstadt



Mitreibender
Rhythmus und
Klang.



Vivaldi, Geistliche Musik (Vol. 3): Dixit Dominus RV 595, Domine ad adjuvandum RV 593, Credidi propter quod RV 605, Beatus vir RV 598, Beatus vir RV 597; Susan Gritton, Catrin Wyn-Davies (Sopran), Catherine Denley (Alt), Charles George (Baß), The Choir of the King's Consort, The King's Consort, Robert King; Hyperion/Koch CD 66789 (WD: 70'29") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Hervorragende Räumlichkeit, transparent, großes dynamisches Spektrum.
Fertigung: Tadellos.

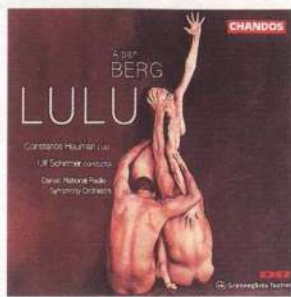
Von Vivaldis Musik, inzwischen auch von seinen geistlichen Werken, gibt es zahlreiche Einspielungen. Daß es dabei noch etwas Neues zu entdecken gibt, würde wohl kaum jemand glauben, und daß gerade Engländer eine Interpretation vorlegen, die am meisten von allen italienisch wirkt, erstaunt doch sehr!

Robert King macht in seiner Interpretation Klang, Rhythmus und Raum bewußt, die grundsätzlichen Elemente der Musik. Dabei geht er vom Elementarsten aus: vom Schwingen der Klänge im Raum, vom An- und Abschwellen des Klanges. Das Elementare von Vivaldis Musik zeigt er zum einen als etwas sehr Eingängiges, der Populärmusik entsprungen und deshalb auch der rhythmisch bestimmten Popmusik unserer Zeit nahe. Zum anderen aber ist es für ihn der Ausgangspunkt zu kompliziertesten Gestaltungsformen: Das Gegenüber von Chor und Orchester, der Kontrast zwischen Solo und Chor, das Alternieren zwischen Einzelsänger und Chor. Klangblöcke treffen hier aufeinander, durchdringen sich im Raum. Der Einzelne tritt aus der Masse hervor, wenn er ein Solo singt.

Der Chor des King's Consorts ist erstaunlich homogen. Nicht nur die Wortdeklamation, sondern auch die Dynamik verwirklicht er wie aus einem Guß, wie ein hervorragendes Sinfonieorchester. Besonders eindrucksvoll ist seine rhythmische Prägnanz, die alles übertrifft, was man selbst von englischen Chören kennt. Doch zu diesen Tugenden kommt eine Ausdrucksintensität, die überhaupt nicht der eher puristischen englischen Schule entspricht, vielmehr von italienischem Pathos bestimmt ist. Die Solisten erscheinen aufgrund dieser außergewöhnlichen Qualitäten des Chores und des Orchesters etwas in den Hintergrund gedrängt. Ihre Stimmen haben alle ein charakteristisches Timbre. Insbesondere Susan Gritton singt sehr eindringlich. Eine außergewöhnliche Vivaldi-Einspielung. *Franzpeter Messmer*



Die Klasse des
Cover-Fotos ist
auch der Auf-
nahme selbst ei-
gen.



Berg, Lulu (Gesamtaufnahme der dreiaktigen Fassung von Friedrich Cerha); Constance Hauman (Lulu), Julia Juon (Gräfin Geschwitz), Theo Adam (Schigolch), Peter Straka (Alwa), Monte Jaffe (Dr. Schön) u.a., Danish National Radio Symphony Orchestra, Ulf Schirmer; Chandos/Koch 3 CD 9540(3) (WD: 170'46") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr räumlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei; das luxuriös ausgestattete 326seitige Booklet enthält als Besonderheit neben Szenenfotos der Kopenhagener Bühnenproduktion auch eine Inhaltsangabe aus der persönlichen Sicht des Regisseurs (Travis Preston).

Wer der Europäischen Kulturhauptstadt des Jahres 1996 einen Besuch abstattete, hat in der dänischen Metropole möglicherweise die erstmals zum Opernhaus umfunktionierte Königliche Reitschule von Schloß Christiansborg angesteuert: wegen der als Coproduktion von Grønnegards Teatret und Danmarks Radio gezeigten „Lulu“-Inszenierung des amerikanischen Regisseurs Travis Preston (vgl. FF 11/96, S.17). Die zwingende szenische Seite des Unternehmens dürfte dem Besucher nicht ohne den Namen der damaligen amerikanischen Lulu im Gedächtnis haften geblieben sein: Constance Hauman trumpft auch innerhalb dieses Live-Mitschnitts mit solcher Stimmflexibilität und Ausdrucksintensität auf, daß man den mediumsbedingten „Raub“ ihrer optischen Qualitäten nur vorübergehend bedauert. Trotz eingeschränkter Textverständlichkeit stellt Constance Hauman sich Teresa Stratas und Patricia Wise, den einzigen bisher auf Tonträger dokumentierten Lulu-Darstellerinnen der vervollständigten Fassung, ebenbürtig zur Seite: Viele Facetten von einer der schillerndsten Frauenfiguren der Opernliteratur werden berührt. Das unter anderem mit Monte Jaffe, Peter Straka, Theo Adam und Julia Juon besetzte Ensemble hält das von der Protagonistin errungene Niveau weitgehend.

Ulf Schirmer geht aus dem Kräftenessen mit den Dirigenten Jeffrey Tate und Pierre Boulez keineswegs als Verlierer hervor. Sein Ansatz, die Verwurzelung Bergs im 19. Jahrhundert klarzustellen, trifft durchaus einen zentralen und ganz nebenbei auch einen hörerfreundlichen Aspekt der Partitur. Das Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks hält gehobenen Ansprüchen „spielend“ stand – wie bei früheren Aufnahmen bereits deutlich zu erkennen. Insgesamt ein Gewinn für die dem Rang des Werkes bislang quantitativ kaum angemessen zu nennende Diskographie! *Volkmar Fischer*

BÜHNENWERKE



Verdientes
Wiederhören.



Donizetti, Pia de Tolomei (Szenen in italienischer Sprache); Jolanda Meneguzzi (Pia), Franco Pagliuzzi (Nello), Giuseppe Baratti (Ghino) u. a., Coro e Orchestra della Radiotelevisione della Svizzera Italiana, Bruno Rigacci; Nuova Era/Fono Schallplatten CD 1021 (WD: 70'03") ADD
Aufnahmedatum: 1968
Klangbild: Orchester etwas flach, sonst altersentsprechend.
Fertigung: Einwandfrei; Text nur italienisch abgedruckt.

Owohl die RAI 1976 eine – längst nicht mehr greifbare – Gesamtaufnahme vorgelegt hat, zählt diese 55. Oper Donizettis zu den am wenigsten bekannten: Das 1837 in Venedig (Teatro Apollo) uraufgeführte, von Salvatore Cammarano nach einem Stoff Dantes getextete Werk, das in enger Nachbarschaft zu „Roberto Devereux“ entstand, ist in unserem Jahrhundert kaum jemals auf der Bühne erschienen. Wie nicht selten in solchen Fällen hätte die Musik die Chance des Wiederhörens durchaus verdient, so daß man die Bemühung von Radio Svizzera Italiana verstehen kann, mittels einer – allerdings drastisch gekürzten – Rundfunkfassung um Aufmerksamkeit für diese Oper zu werben. Gegen die gewählte Vorgangsweise könnte man einiges einwenden; nicht gegen die Installierung eines Erzählers, der den Handlungsfaden über die gestrichenen Szenen hinweg weiterspinn, aber gegen die Auswahl der berücksichtigten Musik, die so erfolgte, daß eine der wichtigen Figuren überhaupt nicht in Erscheinung tritt: Rodrigo, der Bruder und vermeintliche Liebhaber dieser Pia de Tolomei, die ihrem Gatten, der sie vergiftet läßt, bis zuletzt die Treue hält.

Nello, so heißt der irrende Rächer, wird von Franco Pagliuzzi mit markantem, vollem Bariton beeindruckend gesungen. Man spürt Kongruenz mit der temperamentvollen, an zündenden Kabaletten reichen Musik. Ghino, der Pia vergeblich mit Liebe bedrängt, phrasiert Lyrisches mit Empfindung, klingt aber meist nasal und indifferent, sobald er gefordert wird. Jolanda Meneguzzi war nie ein Star, doch zu ihrer Zeit recht bekannt. In dieser Titelpartie zeigt sie sich durch Gelenkigkeit, gute Intervallsprünge und lebendige Dynamik technisch versiert; dramatische Ausbrüche mit etwas greller Höhe wirken manchmal naturalistisch, aber stark beteiligt, verinnerlichte Phrasen geraten gefühlvoll und kultiviert. Vom Dirigenten gehen exakte Rhythmik und gut austarierte Gestaltung aus. *Hermann Schönegger*

SCHALLPLATTENPREIS DER DEUTSCHEN PHONO-AKADEMIE

ECHO Klassik 1997

Am 14. September vergab die Deutsche Phono-Akademie Hamburg zum vierten Mal den Deutschen Schallplattenpreis ECHO für herausragende Leistungen im Klassik-Bereich. Die Verleihung fand statt im Rahmen einer Gala-Veranstaltung im Münchener Prinzregententheater, die auch vom ZDF übertragen wurde. Die Moderation hatten Senta Berger und Jochen Kowalski übernommen.

Sängerin des Jahres

- Cecilia Bartoli

Sänger des Jahres

- Thomas Hampson

Instrumentalisten des Jahres

- Maxim Vengerov (Violine)
- Ivo Pogorelich (Klavier)
- Michael Tröster (Gitarre)

Dirigent des Jahres

- Bruno Weil

Ensembles/Orchester des Jahres

- Emerson String Quartet
- Ensemble Modern
- Huelgas Ensemble

Würdigung des Lebenswerkes

- Sir Georg Solti

Nachwuchskünstler/in des Jahres

- Matthias Goerne (Bariton)
- Han-Na Chang (Cello)

Filmsoundtrack des Jahres

- Shine

Klassik-ohne-Grenzen-Preis

- Oscar Straus, Die lustigen Nibelungen.
- Giora Feidman
- Vanessa Mae

Sinfonische Einspielung des Jahres

- Czeslaw Marek, Orchesterwerke Vol. 1; Philharmonia Orchestra, Gary Brain.

Konzerteinspielungen des Jahres

- Szymanowski, Klavierkonzerte; Ewa Kupiec (Klavier);
- Vivaldi, Concerti op. 10; Michala Petri (Blockflöte);
- Strauss, Hornkonzerte Nr. 1 und 2; Marie-Luise Neunecker (Horn)

Operneinspielung des Jahres

- Rossini, Tancredi; Münchener Rundfunkorchester, Chor des Bayerischen Rundfunks, Roberto Abbado;

Chorwerkeinspielung

- Haydn, Die Schöpfung; Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;

Kammermusikeinspielungen des Jahres

- Franz Schubert, Vierhändige Klaviermusik; Duo Yaara Tal/Andreas Groethuysen
- Reger, Kammermusik Vol. 5; Mannheimer Streichquartett;
- V.I.F. Baroxx

Solistische Einspielung des Jahres

- Violoncello discordable: Werke von Bach, Dutilleux, Kodaly; Jens-Peter Maintz (Cello)

Alte-Musik-Einspielung des Jahres

- Vivaldi, Die vier Jahreszeiten; Camerata Bern, Thomas Zehetmair;

Musik des 20. Jahrhunderts – Einspielung des Jahres

- Zemlinsky, Der Zwerg; Frankfurter Kantorei, Gürzenich-Orchester, Kölner Philharmoniker, James Conlon;

Liedereinspielung des Jahres

- Wings in the Night – Schwedische Lieder; Anne-Sofie von Otter (Mezzo-Sopran);

Editorische Leistung des Jahres

- Bach, Sämtliche Kantaten; Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman;

Weltersteinspielung des Jahres

- Schubert, Lazarus D 689 (erg. v. E. Denisov); Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Hellmuth Rilling;

Klassik-für-Kinder-Preis

- Der Holzwurm der Oper erzählt: Gioacchino Rossini – ein Opernführer von Stefan Siegart;

Bestseller des Jahres

- Andrea Bocelli: Viaggio italiano

1987

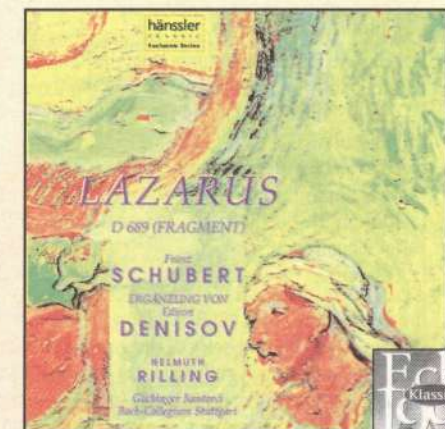


1997

10 Jahre NAXOS

Wir gratulieren:

HÄNSSLER CLASSIC



HV 98.111

ECHO-KLASSIK-PREIS 1997

Kategorie „WELTERSTEINSPIELUNG“

MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM



MDG 336 0715-2

ECHO-KLASSIK-PREIS 1997

Kategorie „KAMMERMUSIKEINSPIELUNG DES JAHRES“

„Die Ehrenurkunde 1997
für langjährige Verdienste um die
künstlerisch hochrangige
Schallplatte“



Erhältlich im Fachhandel und
in den Fachabteilungen der Warenhäuser.
Kostenlose Kataloge bitte anfordern bei:

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