

Ring Radio	Aachen
Musik Durner	Augsburg
City Music	Berlin
Herder Buchhandlung	Berlin
Saturn	Berlin
WOM	Berlin
JPC	Bielefeld
Niemeyer	Bielefeld
Bouvier Uni Buchhandlung	Bonn
Gilde Buchhaus	Bonn
Oxford CD	Bonn
Musikhaus Senft	Borken
JPC	Bremen
Saturn Hansa	Bremen
City CD	Darmstadt
Janssen	Delmenhorst
Saturn Hansa	Dortmund
Kunstsalon	Dresden
Schallplatte Seehöfer	Duisburg
Evertz	Düsseldorf
Saturn Techno	Düsseldorf
Schossau	Düsseldorf
Phonohaus	Frankfurt/Main
Rombach	Freiburg
JPC	Göttingen
Hanseviertel Schallplatten	Hamburg
JPC Klassik Pavillon	Hamburg
Soundwind	Hamburg
Steinway & Sons	Hamburg
Krüger	Hamburg-Bergedorf
Saturn Hansa	Hannover
Schmorl & von Seefeld	Hannover
City Pro Markt	Heidelberg
Karl Hochstein	Heidelberg
Schlaile Musikhaus	Karlsruhe
Heini Weber	Kassel
Saturn Electro	Köln
Tonger Haus der Musik	Köln
Jehle Musikhaus	Konstanz
Saturn Techno	Leverkusen
Sito Music	Lüneburg
Radio Bauer	Mainz
City Pro Markt	Mannheim
Prinz	Mannheim
JPC	Minden
Musicalia Geronne	Mönchengladbach
Beck am Rathauseck	München
Discothek 2001	München
Saturn Hansa	München
Das Ohr	Münster
Discoteca	Münster
JPC	Münster
Lasersound	Nürnberg
Müller	Nürnberg
Saturn Hansa	Nürnberg
Spinner Musicland	Offenburg
JPC	Oldenburg
Radio Ursin	Oldenburg
JPC	Osnabrück
Klassik Pavillon	Osnabrück
Stereo 2000	Regensburg
Saraphon	Saarbrücken
Schossau	Solingen
Einklang	Stuttgart
Lerche Schallplatten	Stuttgart
Mega Company	Tettang
Rimpo Tonträger 2	Tübingen
Knie Schallplatten	Wiesbaden
City Music	Wilhelmshaven
Bodo Bochnig	Wuppertal

... und in anderen Tonträgerfachgeschäften

trifizierung bestimmter Orgelsektoren. Er selbst hielt sie für eine der besten der Welt, zwar quantitativ manch anderem Instrument unterlegen, aber infolge ihrer perfekten Abstimmung auf den Kirchenraum und in Anbetracht ihrer schier unerschöpflichen stilistischen Wendigkeit für absolut außergewöhnlich. „Mysterium und Poesie“ waren für Messiaen die hervorstechendsten Eigenschaften dieser Orgel, und ihr Tutti, das er als „erdrückend, aber ohne Härte“ charakterisierte. So war es eigentlich nur naheliegend, daß nach mehreren, teils ausgezeichneten Gesamteinspielungen nun endlich auch eine solche am Originalschauplatz inszeniert wurde. Denn kaum ein anderes Orgel-Œuvre steht und fällt in seiner Interpretation so sehr mit den verfügbaren Registerfarben wie das Olivier Messiaens. Als feierlichen Rahmen für die Aufnahmen nutzte man ein Messiaen-Festival, das vom 8. März bis zum 12. April 1995 in der Sainte Trinité stattfand – auf Veranlassung eines Geistlichen wohl gemerkt, des letzten von insgesamt sechs Pfarrern, die Messiaen als Titular erlebt hatten. Allein dieser Umstand macht den spirituell-religiösen Aspekt seines Werkes deutlich. Unter den Interpreten befindet sich auch Messiaens Amtsnachfolger Naji Hakim, zuvor Titular an Sacre Cœur und vom Meister selbst als neuer Marcel Dupré gepriesen – wohl nicht zuletzt wegen seiner phänomenalen Improvisationskunst. Letztere fließt denn auch hörbar ein in die Darbietung der „L'Ascension“ und der „Pfingstmesse“. Alle Interpreten spielen hier die Werke ihrer Wahl, so etwa der Österreicher Thomas Daniel Schlee die „Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité“, über das er seinerzeit seine Dissertation schrieb. Vertreten ist auch der Amerikaner Jon Gillock, der bereits in den 70er Jahren Messiaens Orgelwerk in den USA publik machte und dessen gewichtiges Orgeltestament, das „Livre du Saint Sacrement“ (1984), dort mehrfach vor der offiziellen Drucklegung aufführte. Allerdings begnügt er sich hier mit den beiden frühen Werken „Diptyque“ (1930) und „Les Corps Glorieux“ (1939), während das monumentale „Livre“ an den schwedischen Kollegen Hans-Ola Ericsson fiel. Ericsson selbst hat bereits eine viel beachtete Messiaen-Gesamteinspielung bei BIS vorgelegt. Ebenfalls mit von der Partie: Louis Thiry, den Messiaen unter die „Helden der Musik“ einreichte, und der hier als Schwerpunkt das „Livre d'Orgue“ (1951) interpretiert: jene kompositorische Zwischenbilanz, in der die wesentlichen Elemente Messiaenscher Technik vereint sind – von den Einflüssen hinduistischer Rhythmik über serielle, mathematische und kontrapunktische Verfahrensweisen bis hin zu Vogelstimmen und visionärer Expressivität. Blicke, angesichts dieser reinen Männerrunde, noch die „Quotenfrau“. Sie heißt in diesem Falle nicht Gillian Weir (wenngleich diese eine mindestens ebenso verdienstvolle Messiaen-Interpretenin ist), sondern Jennifer Bate. Und daß sie den Vortritt bei diesem prominenten Reigen genießt, versteht sich beinahe von selbst. Geradezu symbolisch auch ihr erstes Stück „Le Banquet Céleste“ – ein himmlisches Gastmahl, ganz nach französischer Façon, und gleichzeitig eine Messiaen-Offenbarung an die übrige Musikwelt. Immerhin wird diese (für ein französisches Label durchaus nicht die Regel) mit einer dreisprachigen Textbeilage bedacht. Und mit einem Klang, der in der Tat dokumentarische Gültigkeit hat: Mag sein, daß es technisch noch beeindruckendere Aufnahmen gibt; diese hier jedoch vermittelt einen überaus repräsentativen räumlichen Gesamteindruck, und somit eine Ahnung von dem, was Messiaen selbst als „Aura“ bezeichnete. *Matthias Keller*

VOKALWERKE



Eindrucksvoll
und
überzeugend.



Angst der Hellen und Friede der Seelen – Sechzehn Motetten über den Psalm 116: Werke von Schütz, Altenburg, Demantius, Erich, Praetorius, Franck, Schein u.a.; Gundula Anders, Martina Lins-Reuber (Sopran), Kai Wessel (Altus), Harry van Berne (Tenor), Hubert Claessens (Baß), Alsfelder Vokalensemble, Musica Fiata Köln, Roland Wilson, Wolfgang Helbich; cpo/jpc 3 CD 999 288-2 (WD: 3 Std. 9'04") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich und vital, mit angenehmem Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei; sehr informatives, sorgfältig dokumentiertes dreisprachiges Beiheft.

Diese Einspielung eines einzigartigen Zeugnisses sakraler Musik aus dem frühen 17. Jahrhundert ist mit sehr großer Spannung erwartet worden: der bereits als Kriegsverlust beklagte einzige Druck der sogenannten Großmann-Sammlung von 1623 war in den 80er Jahren in der Krakauer Bibliothek Jagiellonska wieder aufgetaucht. 1994 erschien dann unter der Leitung des Musikwissenschaftlers Christoph Wolff in Harvard die überhaupt erste kritische Gesamtausgabe der Motetten-Sammlung, von der bisher nur einzelne Werke bekannt gewesen waren. Eine Aufführung dagegen hatte überhaupt noch nie stattgefunden. Umsomehr ist dem experimentierfreudigen Label cpo sowie dem Hessischen und dem Mitteldeutschen Rundfunk zu danken, daß das großartige Engagement von Wolfgang Helbich und Roland Wilson sowie von allen an der Aufführung beteiligten Interpreten durch die drei CDs dokumentiert werden konnte. Das Ergebnis ist überwältigend – das einzig angemessene Prädikat für diese herausragende Leistung!

„Angst der Hellen und Friede der Seelen“ ist das klingende „Dankopfer“ eines sächsischen Hofbeamten für die Errettung aus großer Not im Jahre 1616. Sechzehn der damals bedeutendsten Komponisten aus dem thüringisch-sächsischen Raum wurden von ihm beauftragt, den 116. Psalm in Form einer fünfstimmigen Motette zu vertonen. 1623 erschien die Druckausgabe dieser bemerkenswerten Sammlung. Wolfgang Helbich und den beteiligten Interpreten gelingt es ungemein eindringlich, die individuellen Gestaltungsweisen in ihrer künstlerischen Eigenart herauszuarbeiten. Ein ganzes Spektrum an satztechnischen Ausdrucksmöglichkeiten wird hier ausbreitet und durch die Interpreten sorgfältig akzentuiert. Beeindruckend sind die bildhafte Textausdeutung, die genaue Artikulation ebenso wie die wirkungsvollen Klang- und Registerwechsel.

Ingeborg Allihn

Leser rezensieren
Koopmans
neue Bach-Aufnahme.



Bach, Das Kantatenwerk (Vol. 1): Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21, Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir BWV 131, Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit BWV 106, Der Herr denket an uns BWV 196, Gott ist mein König BWV 71, Nach dir, Herr, verlanget mich BWV 150, Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert BWV 31, Barmherziges Herze der ewigen Liebe BWV 185, Christ lag in Todesbanden BWV 4; Barbara Schlick (Sopran), Kai Wessel (Alt), Guy de Mey (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Amsterdam Baroque Orchestra and Choir, Ton Koopman; Erato/East West Records 3 CD 4509-98536-2 (WD: 180'18") DDD
Aufnahmedatum: 1994

Great Expectations.

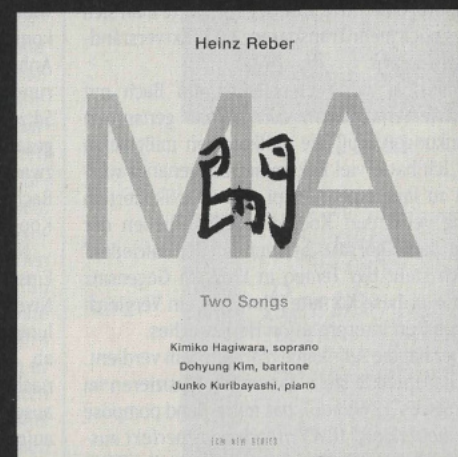
Die Erwartungen waren groß vor dem Erscheinen der ersten Aufnahmen der neuen Einspielung des Kantatenwerkes Bachs unter Ton Koopman. Seit der Pionierleistung von Harnoncourt und Leonhardt, die noch unbestelltes Feld beackerten, sind Bach-Kantaten in diversen guten Aufnahmen auf den Markt gekommen. Nicht nur den Highlights, sondern auch unbekannten Kantaten haben Dirigenten wie Herreweghe, Gardiner, Parrott oder Kuijken ihre Aufmerksamkeit gewidmet. Allerdings blieben die Kantaten, gemessen an Bedeutung und musikalischem Reichtum, auf Schallplatte weiterhin unterrepräsentiert. Dem möchte die neue Einspielung, die mit frühen Kantaten der Arnstädter, Mühlhauser und Weimarer Zeit beginnt, abhelfen. Auf der Basis neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse und mit „sehr viel Liebe“ (Koopman) gehen der Niederländer und sein Amsterdam Baroque Orchestra and Choir an den Start.

Neben den Namen der Interpreten läßt auch das Design der CD die Erwartungen steigen: Ein Gebilde aus Kirchturmspitzen, das an Escher erinnert, umgeben von mattem Gold. Aber matt ist die Aufnahme nicht geraten, bei Koopman darf Bach durchaus glitzern und glänzen. Das Beiheft ist großzügig mit Abbildungen ausgestattet, auch der Innenräume der Kirchen, in denen die Kantaten erstmals erklangen, und mit Autographen Bachs. Dazu liefern Christoph Wolffs Anmerkungen solides Hintergrundwissen zu den einzelnen Werken. Allerdings vermißt man Hinweise auf einzelne interpretatorische Entscheidungen. So ist die Besetzung der Arien „Bäche von gesalznen Zähren“ und „Erfreue dich, Seele“ in BWV 21 mit einem Sopran begründungsbedürftig. Dies gilt auch für die durchgängige Besetzung des Continuo mit nur einem Tasteninstrument. Koopman bietet als Anhang Kantatenteile, die später in Leipzig vor allem in der Besetzung verändert wurden, eine lobenswerte Ergänzung. Er bleibt aber im hohen Chorton, der doch nach seiner Ansicht nur bis etwa 1723 verwendet wurde.



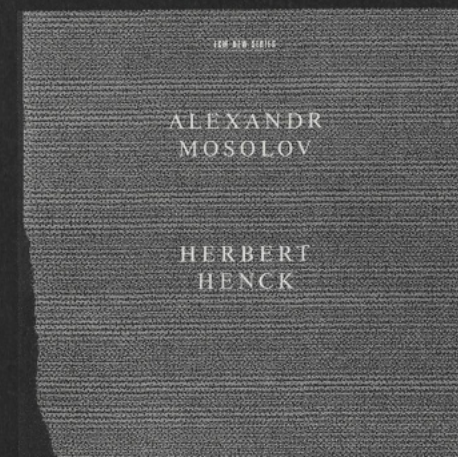
Erkki-Sven Tõür
Crystallisation
Tallinn Chamber Orchestra
Estonian Philharmonic Chamber Choir
Tõnu Kaljuste, Leitung

ECM New Series 1590 449 459-2



Heinz Reber
MA
Kimiko Hagiwara, Sopran
Dohyung Kim, Bariton
Junko Kuribayashi, Klavier

ECM New Series 1581 449 159-2



Alexander Mossolov
*Sonaten für Klavier Nr. 2 und 5
Deux Nocturnes op.15*
Herbert Henck, Klavier

ECM New Series 1569 449 460-2

Dies ist auch die wichtigste Neuerung gegenüber den bisherigen Aufnahmen: Koopman läßt mit a' - 466 Hz musizieren. Diese von den Quellen nahegelegte Stimmung ist hier aber noch nicht überzeugend umgesetzt. So klingt der Chorsopran teilweise sehr spitz, und besonders Barbara Schlick (Sopran) hat in der Höhe Probleme. Gequetschte und scharfe Töne sowie starkes Vibrato lassen sie trotz unbestrittener anderer Qualitäten als Fehlbesetzung erscheinen. Ansonsten überzeugt das Solistenquartett, wenn auch der Tenor Guy de Mey in der Höhe leicht forciert. Er besticht ansonsten durch einen geschmeidigen, samtweichen Klang. Kai Wessel (Altus) und Klaus Mertens (Baß) meistern ihre Partien mit Bravour. Besonderes Lob verdient Wessel, dessen klarer Alt auch in der Höhe nichts von seiner strahlenden Kraft verliert.

Die Instrumentalisten musizieren ausnahmslos auf höchstem Niveau, und Koopman selbst besticht wieder einmal durch seine phantasievollen Auszierungen des Continuos. Für die Chorpartien wählte er zwei verschiedene Besetzungen. Den Favoritchor bilden einfach besetzte Chorsolisten, den vollen Chor vier Sänger pro Stimme. Der plastische Klang dieser Chöre liegt zwischen der Schärfe eines Monteverdi Choir und der Zartheit eines Collegium Vocale. Dort, wo der Choral einer Arie unterlegt ist, hätte man sich allerdings noch mehr Transparenz und Textverständlichkeit gewünscht.

Insgesamt ist diese Einspielung ein Bach mit Schönheitsfehlern. Neben den bereits genannten Einschränkungen muß die vollkommen mißglückte Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ genannt werden. Mit zu langsamen Tempi und unartikuliertem Chorklang verhindert Koopman jedes Fließen der Musik. In dem Chorsatz „Sei nun wieder zufrieden“ schließlich steht das Tempo in krassem Gegensatz zum Text. Für diese Kantate lohnt sich ein Vergleich mit der subtilen Interpretation Herreweghes.

Lob aber hat die Aufnahme trotz alledem verdient. Für die Glanzpunkte steht das intime Musizieren im „Actus Tragicus“ (BWV 106), das mitreißend pompöse „Gott ist mein König“ (BWV 71) oder das perfekt ausbalancierte „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“ (BWV 131). Wenn Koopman einige Veränderungen vornimmt, wird diese Gesamteinspielung der Kantaten ein Meilenstein der modernen Bach-Rezeption. Vor den weiteren Folgen sind die Erwartungen jedenfalls wieder groß!

Johannes Gleim

Nach den Gesamteinspielungen von Rilling und Harmoncourt/Leonhardt macht sich nun ein Vertreter einer neuen Generation an dieses Mammutprojekt. Das Spiel auf alten Instrumenten und der Umgang mit Alter Musik im Sinne der historischen Aufführungspraxis hat sich inzwischen stark weiterentwickelt, in den meisten Bereichen nahezu perfektioniert. Insofern ist geradezu der Bedarf einer neuen Gesamteinspielung entstanden; er macht dieses ganze Unternehmen sinnvoll, ebenso wie natürlich auch die in den letzten Jahrzehnten neu gewonnenen wissenschaftlichen Erkenntnisse. Diese wissenschaftliche Seite ist Koopman offensichtlich ein ganz besonderes Anliegen, da er sich den renommierten Christoph Wolff an die Seite geholt hat. Und das wird schnell klar: auf musikwissenschaftlichem Gebiet ist hier ganze Arbeit geleistet worden, die neue Maßstäbe setzt.

Eine der entscheidendsten neuen Erkenntnisse: Für die hier vorliegenden Kantaten, alle vor 1716 ent-

standen, wird der alte „Chorton“ verwendet, wie es Bach bis 1723 getan hat. Eine Tatsache, der bisher viel zu wenig Rechnung getragen wurde und die in Zukunft so manches Barockorchester vor große Probleme oder schwere Gewissenskonflikte stellen wird. Doch nicht nur das Orchester, auch der Chor und die Solisten müssen natürlich damit fertig werden, nicht „einen Halbton tiefer“, sondern „einen Halbton höher“ zu singen. Jetzt aber die wichtige Frage: Liegt der alte „Chorton“ tatsächlich nur einen Halbton über dem a' unserer heutigen Zeit? Bisher wurde in der Musikwissenschaft behauptet, er liege etwa 1 und 1,5 Ganztöne höher – was natürlich weder für Chor noch Orchester heutzutage zu realisieren ist. Koopman liegt also tatsächlich irgendwo zwischen Chor- und Kamerton. Es sei also vermutet, daß er hier „nur“ eine Kompromißlösung anzubieten hat...

Ein anderes wichtiges Merkmal dieser Einspielung sind die hier jeweils vorliegenden verschiedenen Fassungen einiger Kantatensätze, und hier kann ich nur sagen: Hut ab! Damit ist wirklich eine editorische Glanztat vollbracht worden, denn im Zuge aller wissenschaftlichen Erkenntnisse muß auch der Tatsache Rechnung getragen werden, daß Bach die Kantaten teils umarbeitete bzw. anders instrumentierte. In BWV 21 sind beispielsweise die Posaunen bei „Sei nun wieder zufrieden“ erst später hinzugefügt worden; konsequenterweise hört man diese Fassung erst im Anhang. Koopman hat hier natürlich nicht alle Änderungen berücksichtigt. Wenn er etwa in BWV 21 die Sätze „Wie hast du dich, mein Gott“ und „Bäche von gesalzen Zähren“ vom Sopran singen läßt, so ist dies zwar unüblich, aber akzeptabel, da es Bach auch tat. Bach hat sie jedoch auch mit Tenor aufgeführt, was Koopman nicht berücksichtigt.

Noch einige Worte zur künstlerischen Seite dieser Einspielung. Zweifellos wird hier auf höchstem Niveau musiziert; dennoch setzt sich diese Einspielung nicht entscheidend von bereits erschienenen ab, der ganz große Wurf ist hier meiner Meinung nach ausgeblieben. Zwar ist das Orchester wirklich ausgezeichnet, doch ist mir der Chorklang schon rein aufnahmetechnisch nicht präsent genug. Und vor allem wird hier meiner Ansicht nach zu objektiv, zu kühl gesungen. Der Chorklang ist zwar ausgewogen, doch einfach zu glatt, es fehlt der richtige Biß, hier wird zu wenig dramatisch agiert. Die Gestaltung der Choräle halte ich für zu wenig textbezogen, zu traditionell musiziert. Für mich entsteht der Eindruck, daß hier einfach zu sehr auf Wohlklang hingearbeitet wurde. Daß der Sopran in den Höhenlagen leicht uneinheitlich wirkt, sei nur am Rande erwähnt.

Was die Tempi betrifft, so trifft Koopman größtenteils eine sehr gute Wahl; da wird nichts dahingehetzt, wie es uns so manche „Barock-Experten“ vormachen. Und wenn Koopman einmal schnelle Tempi wählt, dann hat das zumindest einen nachvollziehbaren Grund (wie etwa in dem kämpferisch-siegreichen Chorsatz „Es war ein wunderlicher Krieg“ aus BWV 4).

Mit dem Solistenquartett hat Koopman bis auf den Altus sehr erfahrene Sänger um sich, von denen jedoch zwei die Erwartungen nicht erfüllen: Barbara Schlick mag ja noch so ausdrucksvoll singen – ihre Stimme ist aber einfach nicht frei, sie klingt in den Höhen angestrengt und nicht gerade locker. Guy de Mey hat ebenfalls seine Probleme mit der Höhe, sein manchmal etwas brüchiger Tenor offenbart auch Unsicherheiten in der Intonation. Auch er bleibt hinter den Erwartungen zurück. Altus Kai Wessel hingegen ist wirklich ein Lichtblick. Er beeindruckt mit einer sehr klaren und ausdrucksstarken Stimme („In

deine Hände“ aus BWV 1061). Der eigentliche Star der gesamten Einspielung jedoch ist uneingeschränkt Klaus Mertens. Wie er hier mit seiner so kultivierten und unglaublich ausdrucksstarken Baß-Stimme umgeht, das ist einfach meisterhaft. Ich kenne keinen anderen Bassisten, der Bach so hervorragend interpretiert wie Klaus Mertens.

Tilman Michael

Vergleichseinspielungen: Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“: La Chapelle royale, Collegium vocale, Philippe Herreweghe (harmonia mundi France 901328 2), Kantate „Christ lag in Todesbanden“, Taverner Consort and Players, Andrew Parrott, (Virgin/EMI 5 45011 2).

Zweifellos spürt der Hörer das hohe Maß an Ernsthaftigkeit, Engagement, Hingabe, ja Ehrfurcht, mit der alle Mitwirkenden das großangelegte Aufnahme-projekt angehen. Das wird erfreulicherweise insbesondere deutlich bei dem erst vor kurzem eigens von Ton Koopman für dieses Projekt gegründeten Amsterdamer Bach-Chor, der sich gegenüber der Aufnahme der h-Moll-Messe sowohl in der Artikulation als auch im Klangbild gesteigert hat. Eine generelle Chorgroße von circa 8-12 Sängern würde sich auf die Klangtransparenz noch positiv auswirken. Hier haben Andrew Parrott und sein Taverner Consort mit Minimalbesetzung und hervorragenden Stimmen in der Vergleichseinspielung der Kantate „Christ lag in Todesbanden“ eine fesselndere, klanglich pointiertere Aufnahme vorgelegt. Die Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ klingt bei Philippe Herreweghe mitreißender, die Aufnahme hat mehr „Schwung“, was insbesondere bei den Chorfügen deutlich wird.

Bei den weiteren Einspielungen würde man sich eine Variation in der Auswahl der Solisten wünschen, insbesondere bietet sich bei der Qualität der in den solistisch besetzten Chor-Partien eingesetzten Sänger des Amsterdamer Bach Chores eine wechselnde Besetzung zu Koopmans Stammbesetzung geradezu an. Eine Idealbesetzung wäre zweifellos die hervorragende, an einen älteren Knaben-Alt erinnernde Caroline Trevor, der es zudem nicht am nötigen Stimmvolumen mangelt. Barbara Schlick singt zwar wie gewohnt ausdrucksvoll-gefühlbetont, jedoch geht dies oft zu Lasten des Textverständnisses. Ihre Stimme klingt nicht mehr so klar in den Höhen, sondern etwas angestrengt. Guy de Mey und Klaus Mertens überzeugen in ihren Partien ohne Einschränkung.

Insgesamt ist eine erfreuliche Aufnahme zustande gekommen, der man einen schwarzen Stern zwar vorenthalten muß, in der jedoch viel Potential für Steigerungen bei der Fortsetzung des Projekts steckt.

Ulf Haase

Monumentale Dokumentation?

Lobenswert ist bei dieser Neueinspielung lediglich das ausgezeichnet spielende Amsterdamer Baroque Orchestra. Aber dieser „Chor“ mit seinen schrill kreischenden Frauenstimmen und dem offenbar unvermeidlichen opernhaften Vibrato ist für Bachs Musik eine Fehlbesetzung. Der Thomaner-Chor war und ist bekanntlich ein Knabenchor.

Der Leiter selbst sorgt mit seiner nervösen Überakzentuierung dafür, daß schnelle Chorpässagen affig wirken und Texte nur von denen verstanden werden, die sie schon kennen. Leider können die

Gesangssolisten, besonders die Sopranistin und der Tenor, nicht restlos überzeugen.

Diese „stimmige Umsetzung“ nach neuesten musikwissenschaftlichen Erkenntnissen klingt kalt und perfektionistisch, was fehlt ist Wärme und Klarheit.

Michael Casper

Alle erhaltenen Bach-Kantaten einzuspielen: ein nobles Unterfangen, gewiß. Aber auch ein notwendiges? Der Zwang, etwas Grundlegendes, Neues, wenn nicht zu jedem Ton, so doch wenigstens zu jeder BWV-Nummer sagen zu müssen, wächst mit dem selbstgesteckten Ziel.

Bachs Vokalmusiken sind Gelegenheitskompositionen. Es ist gut möglich, daß man ihnen mit Momentaufnahmen näher kommt als mit im Tonstudio Zurechtgefrickeltem. Eine ehrlichere Auseinandersetzung böten Live-Aufnahmen gewiß. Ein glattes Produkt ist jedoch vermutlich besser zu vermarkten.

Als Bonbon läßt Koopman im Chorton stimmen. Eine Begründung dafür gibt er im Begleitheft zur CD allerdings nicht, er verweist vielmehr auf ein dreibändiges Kompendium von Christoph Wolff, das auch diese Frage aufgreift. Sprengt der Grund den CD-Rahmen? Die hohe Orgelstimmung ist zumindest in Thüringen nicht bewußte Klangentscheidung gewesen, sondern auf begrenzten Finanzen basierende Materialeinsparung. Die Formulierung „Den alten ‚Chorton‘ (...) pflegte Bach (...) zu verwenden“ verfärbt die Fakten. Die Vermutung liegt nahe, daß es sich eher um die Suche nach einer Besonderheit, die eben nur dieses Projekt auszeichnet, handeln könnte, als um musikwissenschaftlich begründete Nähe zum Originalklang.

Auch der interpretatorische Ansatz Koopmans überzeugt mich nicht. Zwar wird einiges an MusikerInnen aufgeboden, um die Schätze der Kompositionen zu bergen, aber die einzige, die sich hörbar nicht nur mit der klanglichen, sondern auch der theologischen Botschaft auseinandersetzt, ist Barbara Schlick. Ihrer Textausdeutung von „Recht ist und bleibt ewig Recht“ (in BWV 150) haben weder die anderen Solisten noch der Chor gleichwertiges entgegenzusetzen. Kai Wessel wirkt zudem durch sein spezifisches Timbre wie ein Fremdkörper in der Produktion, Guy de Mey klingt angestrengt, aber zumindest nicht so farblos wie Klaus Mertens. Der Chor entstammt hörbar dem niederländischen Sprachraum, wobei das wohl einer „Thüringer Originallautung“ („Kondohdn fun Boch“) vorzuziehen ist. Der glatte Klang sowohl der Chores als auch des Orchesters läßt jedoch wenig ahnen, wie aufregend Bachs Kantaten mit ihrer Klang gewordenen Theologie sind. Schade.

Susanna Ingenhütt



Musikdramatisches Exerzitium.



Britten, Curlew River op. 71 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Matthew Hargreaves (Abt), Gwyn Hughes Jones (Fährmann), Mark Evans (Reisender), Mark Milhofer (Wahnsinnige), Hugo Ticciati (Geist des Jungen) u. a.; Guildhall Chamber Ensemble, David Angus; Koch CD 3-1397-2 (WD: 73'0") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Hallraum der Kirche festgehalten.

Fertigung: Essay dreisprachig; englisches Libretto; technisch einwandfrei.

Neugierig war dieser Benjamin Britten! Seine große Konzertreise mit Peter Pears zum Jahreswechsel 1955/56 führte ihn durch Europa, dann über die Türkei, Indien, Indonesien und Thailand bis nach Japan. Dort wurden nach der Entdeckung des balinesischen Gamelan (was der Balletfreund in „Der Prinz der Pagoden“ wiederfindet) die Kaiserliche „gagaku“-Hofmusik und präziöse Klarheit des No-Theaters zu weiterwirkenden Einflüssen. Britten ging sogar gezielt ein zweites Mal in die No-Aufführung von „Sumidagawa“, wo eine über den Verlust ihres Sohnes wahnsinnig gewordene Frau diesen zwanghaft sucht. Zurück in England wollte Britten zunächst eine Opernadaptation des Stoffes schaffen. Aber nach mehrfachen Entwürfen kam er 1958 mit dem gleichfalls japan-kundigen Librettisten William Plomer überein, die Handlung angesichts naheliegender Parallelen mit dem christlichen Mysterienspiel zu verbinden, folglich einen kathartischen Verheißungsschluß anzufügen (der Geist des toten Jungen verheißt der Mutter ein Wiedersehen im Himmel) und alles in das mittelalterliche Ostengland zu verlegen.

Das erst 1964 fertiggestellte Werk ist als „Parabel für Kirchengaufführungen“ untertitelt. Mit einem gregorianisch gefärbten Choral als einstimmendem Rahmen ziehen anfangs Mönche und sieben Instrumentalisten ein, verwandeln sich in die fast archetypischen Figuren – väterlich-wissender Abt, Wahnsinnige, dem Charon verwandter Fährmann, Reisender, Stimme des Jungen aus dem Jenseits, Chor der Reisenden – und ziehen am Ende mit dem Choral wieder aus dem Kirchenschiff aus. Getreu der No-Tradition, dem christlichen „mulier tacet in ecclesiam“ und dem Lebensgefährten Peter Pears wird auch die Rolle des Wahnsinnigen von einem hellen Tenor gesungen. Die durch ihren Meisterschüler Bryn Terfel ins Rampenlicht gerückte Guildhall School of Music and Drama führte das Werk im Rahmen des Britten-Festivals 1993 in einer Londoner Kirche mit ausschließlich eigenen Kräften auf. Der Mitschnitt transportiert viel von der Atmosphäre, die vor allem Kirchenmusikfreunde begeistern wird. Für den Liebhaber abendländischer Operndramatik ist die Nähe zum Brecht-Stil der 50er Jahre bemerkenswert – und das Ganze eher ein karg-strenges Exerzitium.

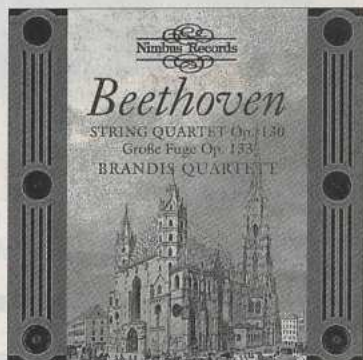
Wolf-Dieter Peter



KAMMERMUSIK ENSEMBLE DES BERLINER PHILHARMONISCHEN ORCHESTERS



NI 5461



NI 5465

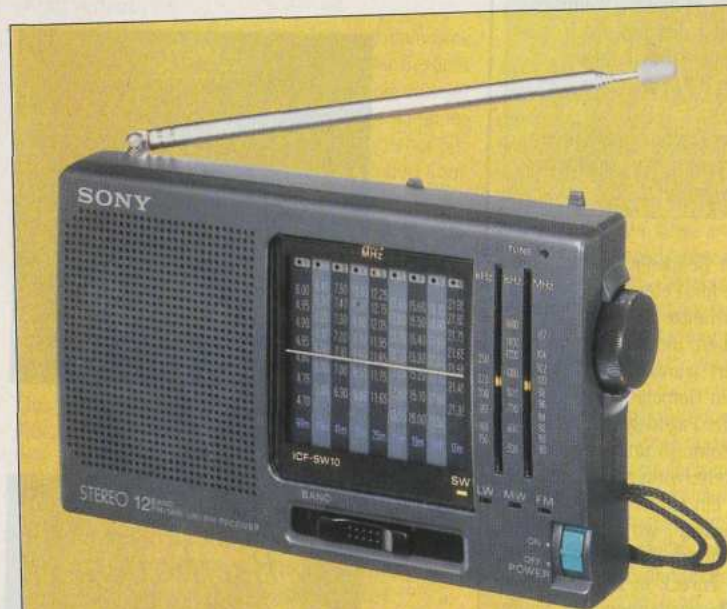
In Vorbereitung:

Wilfried Strehle spielt
Brahms • Hindemith • Dvořák
Karina Wisniewska, Klavier
NI 5473

Lothar Koch, Gerd Seifert
und Karl Leister spielt
Mozart mit den
Brandis Quartett
NI 5482

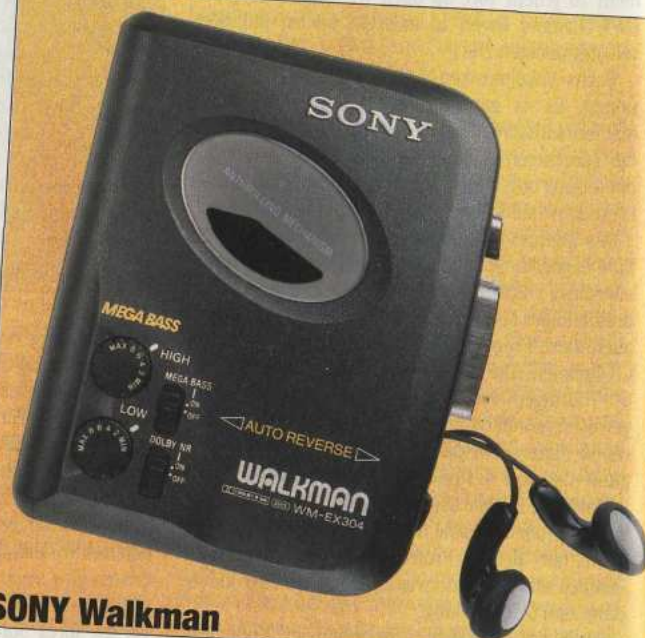
Fono Schallplatten,
Zum Hagenbach 4,
D-48363 Laer.
Tel: 00 49 2554 8055
Fax: 00 49 2554 8088

Für einen neuen Abonnenten machen wir ganz schön was locker!



SONY Weltempfänger

Jetzt liegt Ihnen die Welt zu Füßen. Mit UKW/MW/KW und 9 gespreizten KW-Bändern, UKW-Stereo über Kopfhörer. Inklusive Wurfantenne.



SONY Walkman

Der Klassiker von SONY: mit Dolby B, regelbarem Mega Bass, Autoreserve, Anti-Rolling-Mechanik, Bandsorten-Wahlschalter und automatischer Band-Endabschaltung. Inklusive Ohrhörer und Gürtelclip. Farbe: metallic.



SONY Radio-Wecker

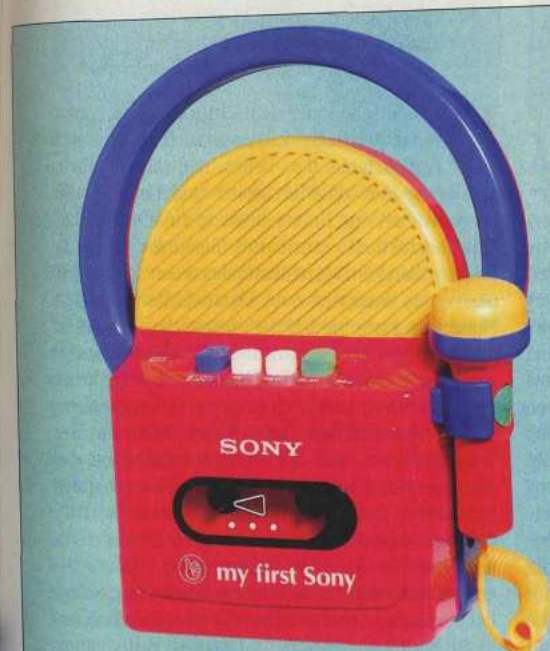
Für ausgeschlafene Zeitgeister: Die SONY Dream Machine, die es in sich hat. Mit UKW/MW-Empfang, LED-Display, 5 Stationsspeicher, Dual-Alarm und Power Backup. Gehäusefarbe: anthrazit.



SONY Audio-Cassetten

Das nennt man Qualität im 10er-Pack: die Metall-XR lassen sich exzellent aussteuern. Das Geheimnis: ihre extrem hohe magnetische Energie. Der Effekt: große Dynamik, satter Sound, ideal für CD! 90 Minuten Spieldauer.

Bei dieser Original **SONY**-Qualität lohnt es sich, einen neuen Leser zu werben, glauben Sie nicht?



SONY Cassettenrecorder

Damit kommen die Kleinen ganz groß raus: Der kunterbunte Cassettenrecorder mit eingebautem Lautsprecher und extra großen Tasten. Durch das zusätzliche Mikrofon kann im Duett "live" mitgesungen werden.

SZV

Tonangebend, kompetent, richtungsweisend
SZV Spezial-Zeitschriften-Verlag München

Und das Ganze ist so einfach:

Coupon ausfüllen, Prämie auswählen und einsenden an: PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg oder direkt per Fax an 02 03/7 69 08 30

Abonnentenauftrag

Ja schicken Sie mir die nachstehend angekreuzte Zeitschrift zum Jahres-Vorzugspreis für

- ☐ STEREO DM 81,60 ☐ Fono Forum DM 92,40
☐ Fachblatt Musikmagazin DM 78,-

Das Abonnement läuft ein Jahr und verlängert sich jeweils nur dann um ein weiteres Jahr, wenn nicht spätestens drei Monate vor Ablauf des jeweiligen Lieferjahres gekündigt wurde.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Zahlungsweise:

- ☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Bank

Konto-Nr.

BLZ

Datum

1. Unterschrift

Widerrufsgarantie:

Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 5 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Datum

2. Unterschrift

Prämiengutschein:

Ich habe einen neuen Abonnenten geworben und wünsche mir dafür:

- ☐ Sony Walkman ☐ Sony Weltempfänger
☐ Sony Radio-Wecker ☐ Sony Audio-Cassetten
☐ Sony Cassettenrecorder

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Merkabschnitt: Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 5 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Ich erhalte frei Haus zum Jahres-Vorzugspreis:

- ☐ STEREO DM 81,60 ☐ Fono Forum DM 92,40
☐ Fachblatt Musikmagazin DM 78,-

Dieses Angebot gilt nur innerhalb der Bundesrepublik Deutschland. Prämienempfänger und neuer Abonnent dürfen nicht identisch sein. Übrigens, Sie müssen nicht selbst Abonnent sein, um einen neuen Abonnenten für uns zu gewinnen und mit einem dieser attraktiven Geschenke von uns belohnt zu werden.



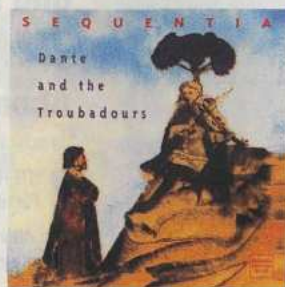
Hohl und aufgedonnert.



Bruch, Das Lied von der Glocke op. 45; Ute Selbig (Sopran), Elisabeth Graf (Alt), Matthias Bleidorn (Tenor), André Eckert (Baß), Singakademie Dresden, Mitglieder des Staatsopernchores der Sächsischen Staatsoper Dresden, Dresdner Philharmonie, Hans-Christoph Rademann; Thorofon/Pool Music 2 CD 2291/2 (WD: 102'40") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Keine optimale Balance; mangelnde chorische Prägnanz.
Fertigung: Einwandfrei.

So verlieren auch die schönsten Sprüche der 'Glocke', hintereinander abgesungen, ihre geistige Bedeutung vollständig. Sie sind einer Musik zu viel, die mit dem Tempo des Gedichtes Schritt halten soll... Was Hermann Kretschmar in seinem 1915 erschienenen Konzertführer zur Problematik dieser Schiller-Vertonung formuliert, ist auch aus heutiger Sicht präzise und angemessen. Die Maschivität des Schillerschen Textes mag häufig karikiert worden sein – aber was im wörtlichen, gewiß „hohen“ und feierlichen Vortrag erträglich ist, wird einfach hohl und langweilig, wenn man es auf mehr als hundert Minuten streckt. Zudem wird die unbezweifelbar historische Modernität des Textes von 1799 hier doppelt relativiert: nach dem deutsch-französischen Krieg und der neugewonnenen deutschen Einheit traf Bruchs Komposition (1878) das von nationalem Pathos bestimmte Zeitgefühl präzise; im Jahre 1995 schließlich dürfte es doch ein ungutes Gefühl erzeugen, wenn ausgerechnet von Dresdner Boden mit monumentalem Pathos Verse erklingen, die man so einfach in diesem ja nicht unproblematischen Gedenkjahr nicht hätte von sich geben sollen: „...und das teuerste der Bande wob, den Trieb zum Vaterland!“ Nein, diese Bemerkungen sind kein ideologischer Vorspann eines kritischen Rezensenten, sondern ein notwendiges Kontra des Musikliebhabers, weniger gegenüber der aufgedonnert-konservativen Stilistik des Oratoriums, als gegenüber dem allzu auftrumpfenden Zeitpunkt der CD-Produktion. Allerdings gibt es auch interpretatorische Einwände. Mit großem Gespür für den episch-dramatischen Bogen vermag die Dresdner Philharmonie unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann voll zu überzeugen, die Chöre und die Solisten bleiben dagegen etwas konturlos. Mangelnde Textverständlichkeit läßt vor allem viele chorische Passagen etwas flau erscheinen. Die Stimmen der Solisten zeigen in Farbgebung, Dynamik und Intonation ein sehr hohes Niveau, aber der persönliche Ausdruck bleibt doch etwas unbestimmt. Das mag wohl auch an der Komposition liegen, denn Bruchs Gesangsstilistik bleibt allzu konventionell und schlicht – was ja an sich nicht schlecht ist, aufgrund des Eigengewichts des Textes hier aber allzu aufgesetzt wirkt. *Hans-Christian von Dadelsen*

Der feinen Kunst des Mittelalters gehuligt.



Dante and the Troubadours – Werke von Aimeric de Peguilhan, Arnaut Daniel, Bertran de Born, Peire d'Alvernhe, Guiraut de Borneth und Folquet de Marseilla; Ensemble Sequentia, Barbara Thornton, Benjamin Bagby; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77227 2 (WD: 76'47") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Leicht distanzierter, aber weiträumiger Klang.
Fertigung: Tadellos; ausführliches Begleitheft.

Die Kunst der Troubadoure faszinierte Dante Alighieri: er sah im Schaffen dieser Künstler (die allerdings schon mehrere Generationen vor ihm tätig waren) das Erreichen der sprachlich-dichterischen Vollkommenheit im Umgang mit der Volkssprache, also die gelungene Symbiose zwischen volkstümlicher und artifiziel-eloquenter Ausdrucksweise. Einige Troubadour-Persönlichkeiten erwähnte er auch namentlich und bezog sich vielfältig auf ihre Kunst, auf die Thematik und den Sprachstil ihrer Werke – freilich wissen wir weder, wie viele von diesen Stücken, noch auf welche Art und Weise sie Dante kannte. Doch eine musikalische Zusammenstellung mit Werken eben dieser von Dante erwähnten und geschätzten Troubadoure zeigt ein fesselndes Bild von der Vielfalt der Themen, die sowohl die Sprache wie auch die musikalische Umsetzung maßgebend beeinflusste. Es gibt viele Aufnahmen, die einen überzeugenden Einblick in die Kunst der Troubadoure vermitteln: man denke nur an die legendären Aufnahmen des Studio der Frühen Musik, eines Martin Best – der allerdings auch eine Produktion mit dem Titel „The Dante Troubadours“ im Jahre 1982 herausbrachte (Nimbus CD 5002) – oder an „Proensa“, die höchst artifizielle Wiedergabe von Paul Hillier (ECM 1368).

Der kundig verfaßte Begleittext von Barbara Thornton und Benjamin Bagby, den beiden Leitern des Ensembles Sequentia, erläutert überzeugend, welche textliche wie auch musikalische Inspiration die Ausführenden bei diesen Werken empfanden. Diese Faszination erscheint am deutlichsten in den Stücken mit dem Gesang von Benjamin Bagby, in Bertran de Borns dramatisch vorgetragenem „Rassa, tan creis e monta e poia“ oder in der äußerst flexibel artikulierten Wiedergabe von Arnaut Daniels „Lo ferm voler qu'el cor m'intra“. Barbara Thorntons Gesang erscheint dagegen zwar kultiviert und keineswegs ohne eine poetische Aura, doch insgesamt derart beseelt-entückt, als wenn die Troubadoure nur und einzig an der „höchsten Kunst“ interessiert gewesen wären. Das kann wohl in einem normativ ästhetischen Sinne stimmen – aber man sollte nicht vergessen, daß diese Herren zwar ihre hohen Damen mit der eloquentesten Sprachkunst anbeteten, inzwischen aber an jedem Straßenrand ein anderes Bauernmädchen vergewaltigten... *Éva Pintér*

Intelligenz und Vortragskunst als Ausgleich zum Mangel an stimmlichen Farbtönen.



Dichterliebe – Lieder nach Gedichten von Heine: Werke von Liszt, Brahms und Schumann; Deon van der Walt (Tenor), Charles Spencer (Klavier); Nightingale Classics/Koch CD 071 060-2 (WD: 60'40") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Offen, ungetrüb, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der deutsche (oder deutschsprachige) lyrische Tenor der Gegenwart stellt sich als eine Art Einheitstypus dar: helles, neutrales Timbre, das wenig Individualität besitzt und daher kaum Möglichkeiten zur Unterscheidung zuläßt. Musikalität, Korrektheit, ernsthaftes Bemühen um ausdrucksvollen Vortrag, bedeutendes technisches Können – das wiederum sind Eigenschaften, die den Mangel an Farbe und Metall ausgleichen. Stimmen mit „Kern“, so wie sie einst Fritz Wunderlich besaß, sind kaum mehr anzutreffen. Um die Nachfolge Peter Schreiers braucht man sich hingegen nicht zu sorgen. Auch der gebürtige Südafrikaner Deon van der Walt hat etwas von der tenoralen Kategorie der „Bleichenwangs“ an sich. Aber er hält seine schmalen stimmlichen Gaben so sicher und souverän im Griff, daß das hohe Ansehen, das er genießt, durchaus berechtigt ist. Der Tonumfang seiner Stimme ist erstaunlich weit, reicht in die tenorale Spitzenlage (so bei Liszts schwelgerischer „Loreley“) ebenso wie in die baritonale Region. An Exaktheit des Vortrags und Deutlichkeit der Aussprache gibt es kaum etwas auszusetzen.

Unter dem Motto „Heinrich Heine“ bietet Deon van der Walt – sehr ausdrucksvoll und klar begleitet von Charles Spencer – ein gutes Beispiel für ein intelligent und unkonventionell geformtes Programm. Heine war ja einer der „Hauptlieferanten“ für die deutschen Liedkomponisten, er hat überdies den Tondichtern und Musikverlegern seine Verse regelrecht geschenkt. In seinen späten Jahren hat der Verfasser des „Buchs der Lieder“ zu diesem Thema einmal eine bittere Bemerkung gemacht: Von den vielen hundert Kompositionen seiner Verse, die in Deutschland erschienen sind, wurde ihm nicht ein einziges Freiexemplar zugeschickt. Von Honoraren gar nicht zu reden...

Schumanns „Dichterliebe“, fünf Brahms-Lieder (darunter das berühmte „Der Tod, das ist die kühle Nacht“) sowie fünf Gesänge von Franz Liszt stellen das Programm des Liedkonzerts dar. Schubert wurde ausgeklammert. Liszts pompös aufrauschende Vertonungen von „Du bist wie eine Blume“, „Im Rhein, im schönen Strome“, „Morgens steh ich auf und frage“, lassen lohnende Vergleiche zu Schumanns Versionen zu. Mit seiner kühl nachzeichnenden Gesangsweise trägt Deon van der Walt dazu bei, die stilistischen Kontraste des Programms auszugleichen. *Clemens Höslinger*



Beeindruckend.



Frescobaldi, Il Primo Libro dei Madrigali a cinque voci (Anversa 1608); Concerto Italiano: Rossana Bertini, Elisa Franzetti (Sopran), Gloria Banditelli (Mezzosopran), Claudio Cavina (Altus), Giuseppe Maletto, Sandro Naglia (Tenor), Sergio Foresti (Baß), Mara Galassi (Doppelharfe), Andrea Damiani (Theorbe), Rinaldo Alessandrini; opus 111/Helikon CD 30-133 (WD: 52'39") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, räumlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

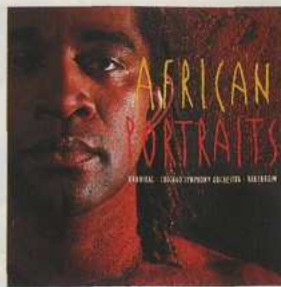
Nach den „Arie musicali“ (1630) hat sich Rinaldo Alessandrini mit seinem Concerto Italiano – sieben Gesangssolisten, dazu Doppelharfe und Theorbe – den frühen Vokalstücken des „Primo Libro dei Madrigali a cinque voci“ (1608) des gerade 25 Jahre alten Girolamo Frescobaldi angenommen: einundzwanzig schwärmerische und empfindungsreiche Liebesklagen in oft modern anmutenden Klängegreifungen.

Die durchweg fünfstimmigen Stücke, deren Altpart sich erst in diesem Jahrhundert auffand, erklingen – teils a cappella, teils mit Harfe und Theorbe unterstützt – in beeindruckender Intensität und Klangschönheit der Stimmen der für jedes Stück im Booklet einzeln aufgeführten fünf Sänger. Gegenüber den späteren Vokalwerken – die lange im Schatten seiner Stücke für Tasteninstrumente standen und die in der Vielfalt ihrer Charakterisierungen größere Stimmungskontraste verkörpern – dominiert in diesen Stücken das Schwärmerisch-Flehende, das aber gerade deshalb an Intensität gewinnt. Der Nuancenreichtum, mit dem die Stimmen in berückend klarer Intonation den Stimmungsgehalt der Verse in Klang umsetzen, ist bewundernswert.

Im viersprachigen Booklet, das alle Texte enthält, erläutert Alessandrini kenntnisreich den historischen Hintergrund dieser Madrigale und ihren musikwissenschaftlichen Forschungsstand. Alles in allem: eine wichtige und großartige Neuerscheinung! *Diether Steppuhn*



Nicht Prometheus, nicht von Nono.

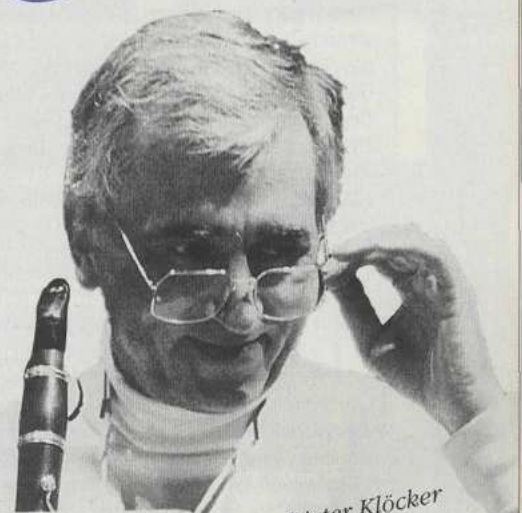


Hannibal Lokumbe, African Portraits; Barton Green (Tenor), David van Abbema (Bariton) u.a., Kennedy-King College Community Chorus u.a., Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; Teldec/East West Records CD 4509-98802-2 (WD: 52'43") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Sehr plastisch und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

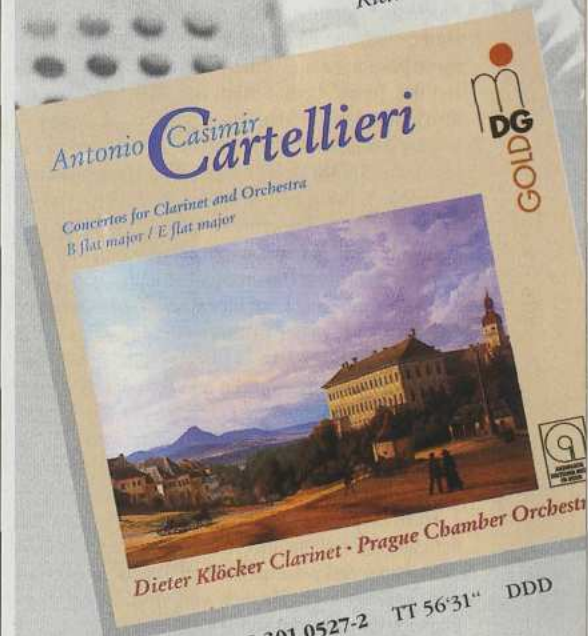
Wann Prometheus, Zeus zuwiderhandelnd, dem Menschen das Feuer überbracht hat, ist nicht exakt datiert – präzisere Daten gibt es, was die Folgen betrifft. „Die Zahl der zwischen 1520 und 1850 meist als Plantagenarbeiter nach Amerika gebrachten Neger wird auf 8 bis 10 Millionen geschätzt“ vermerkt der Brockhaus 1975 unter dem Stichwort „Sklaverei“. Der Komponist und Jazztrompeter Hannibal Lokumbe stellt das Schicksal der betroffenen Afrikaner hier in 13 Stationen dar: Erntedankopfer im 16. Jahrhundert in Westafrika (1), Chor der katholischen Priester (2), Eroberung (3), Überfahrt (4), Sklavenauktion Charleston, 5. März 1833, 13.00 Uhr (5), Klage (6), Victor Nelson's Baumwollplantage, Texas 1940 (7), Ein Bluesänger (8), The Three Dances Club, 52nd Street, New York City, 1952 (9), Chor „You can find a way“ (10), Nach 400 Jahren: Leben in einer gläsernen Zelle, New York, 1989 (11), Chor „Redemption“ (12), Epilog (13).

Hannibal Lokumbe, der auch die Texte verfaßt hat, greift in den dreizehn Bildern zu sehr verschiedenen musikalischen Stilmitteln, die auch in ihrer dramaturgischen Funktion unterschiedlich eingesetzt sind. Wir finden rhythmisch und dynamisch aufgerissene orchestrale und chorische Parts, aggressiv (2) oder hymnisch (12), das verzweifelte Solo einer Kinderstimme (4) oder der choris begleiteten Gospelsängerin Jevetta Steele (6 und 7), wir erleben den nicht minder packenden Bluesänger David „Honeyboy“ Edward (8) oder das rasante Hannibal Lokumbe Quartett (9) in einer instrumentalen Jazz-Einlage, in der Lokumbe die fliegende Bebop-Stilistik in ihrer nervösen Unruhe präzise trifft und damit eine sehr persönliche Genrezeichnung der New Yorker Musikszene von 1952 liefert. Dramaturgischer Höhepunkt ist die in differenzierten wie chaotischen Überlagerungen komponierte Sklavenauktion (5). Lokumbe fasziniert aber nicht nur in der Art, wie er amerikanische Musiktheater-Tradition (Gershwin/Bernstein) noch pointierter mit Blues-, Soul- oder Jazz-Stilistik durchsetzt – er geht einen Schritt weiter, indem er sich musikalisch immer wieder auch der reinen afrikanischen Musik nähert. Zuletzt noch etwas höchst Ärgerliches: Das CD-Beiheft enthält zwar den Text, aber überhaupt keine Informationen über die Musiker und das Projekt, dafür schöne Bilder von buntengekleideten Musikern. *Hans-Christian von Dadelsen*

Überzeugter Individualist Antonio Casimir Cartellieri



Dieter Klöcker
Klarinette



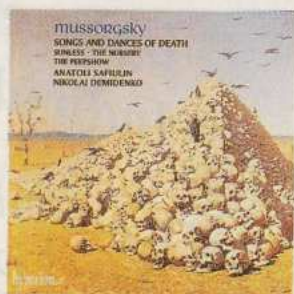
CD GOLD MDG 301 0527-2 TT 56'31" DDD

Konzert für Klarinette und Orchester Nr 1, B-Dur
Konzert für Klarinette und Orchester Nr 3, Es-Dur

MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM



Katastrophal.



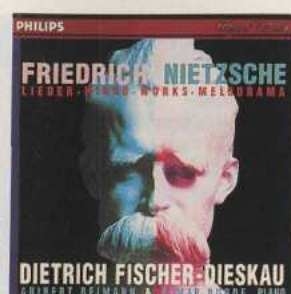
Mussorgsky, Lieder: Ohne Sonne, Die Guckkastenschau, Die Kinderstube, Lieder und Tänze des Todes, Flohlied des Mephistopheles aus Goethes Faust; Anatoli Safiulin (Baß), Nikolai Demidenko (Klavier); Hyperion/Koch CD 66775 (WD: 69'11") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sänger verhallt, sonst kräftig, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit einer schauerlichen Kollektion sängerischer Unarten und stimmlicher Defekte wartet der russische Baß Anatoli Safiulin hier auf. Im ersten der drei dargebotenen Liederzyklen, Mussorgskys „Ohne Sonne“, findet der Sänger nur zu einem tonlosen, flach klingenden und unkonturierten Gemurmele, das in diffuser, monochromer Einheitsdynamik am gelangweilten Hörer vorbeizieht. Das – durchaus vorhandene, aber subtile – Ausdrucksspektrum der Lieder wird dabei völlig eingeebnet. Und wenn Safiulin wirklich einmal stimmlich Farbe bekennen muß, etwa in den „Liedern und Tänzen des Todes“ (z. B. Schluß der „Serenade“, große Abschnitte des „Feldmarschalls“), dann produziert er eruptiv herausgestoßene, abreißende, heiser-glanzlose Töne, die mit Wohllaut und Wohlklang nicht das geringste zu tun haben. Wohl um die ruinöse Verfälschung des Basses ein wenig zu kaschieren, ist er von der Tontechnik in etwas weichzeichnenden Hall eingebettet worden. Unverborgen bleibt: von einer musikalischen Linie kann hier keine Rede mehr sein, die Stimme hat weder Sitz noch Führung. Aber selbst bei normaler Lautstärke ist die Tonemission des Basses derart unstetig, wacklig und tremulierend, daß man glauben könnte, die CD sei defekt. Da vermag auch die engagierte Klavierbegleitung von Nikolai Demidenko nichts mehr am desolaten Gesamteindruck zu ändern.

Fazit: Eine CD, die so überflüssig ist wie nur eben denkbar – vor allem angesichts der beiden vorzüglichen Mussorgsky-Aufnahmen, die Sergei Leiferkus und Semion Skigin kürzlich vorgelegt haben. Eine Blamage für das sonst solide Label Hyperion!

Kurt Malisch

Ein Amateur.



Nietzsche, 15 Lieder für Singstimme und Klavier, Das zerbrochene Ringlein, Melodram für Sprechstimme und Klavier, Nachklang einer Sylvesternacht, Manfred-Meditation; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Aribert Reimann, Elmar Budde (Klavier); Philips CD 426 863-2 (WD: 61'46") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1993
Klangbild: Deutlich, aber etwas fern.
Fertigung: Tadellos.

Sammten diese Lieder, das Melodram und die Klavierstücke nicht von dem Philosophen Friedrich Nietzsche, sie wären kaum der Beachtung wert. So aber erhalten sie den Rang von Dokumenten in der Biographie eines Mannes von enormer geistiger Ausstrahlung, zudem eines Philosophen, der sich immer wieder auch mit musikalischen und musikästhetischen Themen befaßt hat. Von der Entdeckung oder gar Rehabilitation eines vergessenen Musikgenies kann jedoch keine Rede sein. Die Lieder sind eher simpel, die Erfindung begrenzt und die Verarbeitung amateurhaft. Sie gehen übrigens über den Stand der Zeit Beethovens oder Schuberts kaum hinaus. Musikalische Einflüsse Liszts oder Wagners sucht man so gut wie vergebens. Nietzsche war hier keineswegs auf der Höhe seiner Zeit – ganz im Gegensatz etwa zu den komponierenden Literaten E.T.A. Hoffmann oder Boris Pasternak.

Entdeckungen bietet die vorliegende Aufnahme aber auch aus anderen Gründen nicht: Werke von Nietzsche wurden schon im LP-Zeitalter verschiedentlich eingespielt, und auch auf CD sind sie erschienen. Zudem ist die Interpretation nicht dazu angetan, als Stimulans zu wirken. Denn Dietrich Fischer-Dieskau, der trotz seines fortgeschrittenen Alters in den letzten Jahren immer noch beachtliche Lied-Recitals auf CD vorlegen konnte, hatte wohl bei dem Konzert im kleinen Sendesaal des SFB einen rabenschwarzen Tag: die Stimme wirkt immer wieder schwankend und unsicher, manche Töne werden nur annähernd getroffen, Melodiebögen hangeln sich abenteuerlich über Abgründe des Versagens... da können auch die vortreffliche Artikulation und die bewundernswerte Technik des Sängers nicht viel weiterhelfen – eine Empfehlung für Nietzsche ist bei dieser Produktion nicht herausgekommen.

Hartmut Lück

Optimale Carmina Burana-Ergänzung.

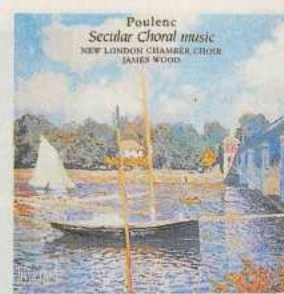


Orff, Catulli Carmina, Trionfo di Afrodite; Dagmar Schellenberger (Sopran), Lothar Odinius, Lisa Larson, Robert Swensen, Alfred Reiter, Mozart-Chor Linz, Münchner Rundfunkorchester, Franz Welser-Möst; EMI CD 5 55517 2 (WD: 79'13") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, klar, natürlich, sehr gute Gesamtbalance.
Fertigung: Einwandfrei. Beiheft mit vollständigem Textbuch (orig., deutsch, englisch, französisch), aber ohne Informationen über die Künstler.

Nach dem Uraufführungserfolg von Orffs „Carmina Burana“ (1937) mußte man einige Zeit auf die Ergänzung oder Fortsetzung einer derart vital-impulsiven Klangstatik warten. Musiker und Programmgestalter, nicht zuletzt Orffs Musikverlag Schott, drängten den Komponisten, wenigstens die Carmina aus rein aufführungspraktischen Gründen auf eine abendfüllende Länge zu bringen. Doch nichts dergleichen geschah. Vier Jahre später bequeme sich endlich der Meister, einige ältere a cappella-Vertonungen nach Texten des römischen Dichters Catull aus der Schublade hervorzuholen und durch eine Rahmenhandlung zusammenzufassen. Als „Catulli Carmina“ wurden sie zum Teil II der „Burana“. 1947 schließlich reifte der Gedanke, mit Hilfe eines abschließenden Triumphes der Göttin der Schönheit, der sinnlichen Liebe und der Verführung, „Trionfo di Afrodite“, den Zweiteiler zu einem – nun wiederum abendsprengenden – Triptychon zu erweitern. Trotz der verbindenden Idee von einem ewig rotierenden Schicksalsrad hat sich die faszinierende Einheit in der Vielfalt, wie sie Orffs „Carmina Burana“ auszeichnet, in dem Dreiteiler nicht eingestellt. Manieristische Züge mit Pasticcio-Effekt sind unverkennbar. Folgerichtig hat Franz Welser-Möst diese etwas weniger populären Teile II und III jetzt als Separat-Veröffentlichung vorgelegt und dank einer imponierenden Stabführung eine außerordentlich geglückte Referenzfassung geschaffen. Die hervorragenden solistischen Gesangsleistungen, überzeugend und glaubwürdig vor allem dank eines erfrischend jugendlichen und klaren Timbres, sind in ihrer Idealkombination mit der enthusiastisch-klangvollen Chordisziplin, mit dem Rhythmus-Instrumentarium und der Farbenpalette des Orchesters und auch dank der aufnahmetechnischen Leistung zu einem gelungenen, nahtlosen Ganzen gefügt worden. Daß bei einer derart temperamentvollen Frische das „grämliche Gemeckre abgelegter Greise“ ein dramaturgischer, albernher Schwachpunkt (auch vom Werk her) geblieben ist, verschmerzt man leicht, ebenso das piano-pianissimo-Singen der Choristen „in die Maske hinein“ bei ansonsten durchgängig beispielhafter forte-Textpräzision.

Gerhard Pätzig

„Der beste Teil meiner selbst“ (Poulenc).



Poulenc, Weltliche Chorwerke: Un soir de neige, Chansons françaises, Sept chansons, Chanson à boire, Petites voix, Figure humaine; New London Chamber Choir, James Wood; Hyperion/Koch CD 66798 (WD: 67'30") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, transparent, ausgewogen, mit einer Spur zuviel Raumhall geschönt.
Fertigung: Einwandfrei; Originaltexte nur mit englischer Übersetzungshilfe.

Ich glaube, daß ich den besten und authentischsten Teil meiner selbst in meine Chormusik hineingegeben habe.“ Dieses Bekenntnis des Komponisten aus seinem letzten Lebensjahr (1963) nimmt beim Hören der vorliegenden CD Form und Gestalt mit Beweiskraft an. Obwohl man ohnehin von der suggestiven Wirkung auch seiner Instrumentalwerke immer wieder beeindruckt ist, hört man allzu leicht an dem Vokalschaffen Poulencs vorbei. Vielleicht, weil man die Kürze der Einzelsätze als „Miniaturen“ voreilig unterschätzt? Das wäre ein Fehlschluß. Denn alle seine Werke, auch die Instrumentalstücke, sind vorrangig „vokal“ empfunden, faszinieren durch ihre eigenartige Mischung aus Anmut, Klarheit und sinnlicher Klangfreude im Wechsel von heiteren und klagenden Emotionen. Seine Rhythmen und Harmonien (gelegentlich gar von zeitnaher Jazz-Akkordik inspiriert) sind oft frech, immer aber raffiniert und verschmähend bei aller Modernität nie, gefällig zu wirken. Keine Musik also für elitäre Elfenbeinturmwächter. Daß die hervorragenden britischen Sängerinnen und Sänger die französische Diktion Poulencs mit meisterhafter Parlando-Technik und flexiblem Schönklang, aber auch mit „Körper“ und frankophiler Seele brillant auf die teils nachdenklich-wehmütigen, teils heiter-virtuos plappernden Chansonformen zu übertragen wissen, verleiht dieser mitreißend-makellosen Anthologie ihren besonderen Reiz und Wert. In seinen künstlerischen Ergebnissen weniger bekannt ist Poulencs geistiger Widerstand während der Kriegsjahre (die er im besetzten Paris erlebte). Sein Chorzyklus „Figure humaine“ nach Texten von Paul Eluard hat inzwischen Denkmal-Charakter angenommen. Er endet mit einem unaufdringlichen, dafür aber um so wirkungsvolleren, zeitlos gültigen Bekenntnis zur Freiheit: „Liberté“, einst sogar als illegales Noten-Flugblatt verbreitet. Nicht nur hier spürt man: mit Übersetzungsversuchen ist dieser Musik nicht beizukommen. Für ihre internationale Verbreitung sollte dies aber kein Hinderungsgrund sein. Diese „englische“ Aufnahme beweist es.

Gerhard Pätzig

Eindimensional.



Rossini, Serate musicali (Teil I: Acht Arien), **Bellini**, Arie da camera, **Donizetti**, Composizioni da camera per canto e pianoforte; Eva Mei (Sopran), Fabio Bidini (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 68025-2 (WD: 58'37") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gut.
Fertigung: Dreisprachiges Beiheft mit Biographien und Texten, technisch einwandfrei.

Grundsätzlich ist es zu begrüßen, auf einer Debüt-CD einmal nicht die üblichen Sopranarien serviert zu bekommen. Denn grundsätzlich arbeitet die italienische Sopranistin Eva Mei an der üblichen Soprankarriere. Zwar hat sie in den Flimm-Harmoncourt-Produktionen in Amsterdam gesungen und ist so mit zeitgenössischer Musiktheaterregie der ganz musikalischen Art in Kontakt gekommen. Dennoch befremdeten ihre stockkonservativen Äußerungen über Regie anlässlich ihrer Münchner Auftritte – und prompt wirkte sie auch so: pomadig damenhaft, offensichtlich auf „schönes Aussehen“, „schönes Kostüm“ und „schön wirken“ fixiert. Das wäre letztlich peripher, klänge nicht alles auf der CD genau danach.

Vieles der „musica da camera“ des Belcanto-Dreigestirns „Rossini-Bellini-Donizetti“ ist ja mit einem Augenzwinkern komponiert. Nimmt man von den kleinen „Alterssünden“ des Maestro etwa die „Orgie“, dann funkelt da durch die Wahl der Verkleinerungsform „Arietta“ die ironische Brechung. Doch Eva Meis braven Tönen fehlt musikalisches Augenzwinkern ebenso wie überzogenes Auftrumpfen oder irgendwelche raffinierten Facetten. Wenn Eva Mei in „L'Invito“ ihren Geliebten anzulocken meint, klingt das nach züchtigem Damenkränzchen in Rüschenhäubchen und Spitzenhandschuhen – ohne den tollkühn verheißungsvollen vokalen Augenaufschlag, den eine Cecilia Bartoli in jeder zweiten Note unterbringen würde. Eva Mei scheint zu sehr auf den für „arie antiche“ angemessenen Stil zu schießen, statt ihr Temperament, ihren Übermut, ihr Gestaltungsvermögen auszuspielen. Alles klingt hübsch gesungen, auch wenn die Höhe nicht so locker und frei aufblüht, wie dies für eine junge Sopranistin in diesem Alter wünschenswert wäre. Fabio Bidini zeigt am Klavier Ansätze von dem, was fehlt: Anschlagsvarianten, gelegentlich ein Hauch von Farbe... Man sieht die angesungenen „Herren der Schöpfung“ sich ins Raucherzimmer zurückziehen... Wolf-Dieter Peter

Jecklin Edition

Arnold Schönberg
 (1874–1951)
Verklärte Nacht
 Transfigured Night,
 op. 4
 (original version for
 string sextet)



Erwin Schulhoff
 (1894–1942)
String Sextet



Die Kammermusik
 Zürich



Jecklin Edition

Jecklin

String Sextets by Schönberg and Schulhoff
 Jecklin Edition JD 702-2

Ferdinando Gasparo Bertoni
 (1725–1813)



Orfeo
 Opera in 3 acts

Julia Juon
 Alto
Jeannette Fischer
 Sopran
Steve Davialin
 Tenor
Aargauer
 Symphonie-Orchester
 Rato Tschupp
 Conductor

Jecklin Edition

Jecklin

Ferdinando Gasparo Bertoni: Orfeo
 Jecklin Edition JD 700-2

Carl Philipp Emanuel Bach
 (1714–1788)



Concertos for Piano and Orchestra

D minor, H. 421
 A minor, H. 429
 E major, H. 443

Werner Bartschi
 Piano
Collegium
 Instrumentale Halle

Jecklin Edition

Jecklin

CPE Bach: Concertos
 for Piano and Orchestra
 Jecklin Edition JD 701-2

Jecklin

Jecklin Musikhaus, CH-8024 Zürich
 Tel: 01/261 77 33, Fax: 01/251 41 02

Distributors:

Germany: FONO USA: Albany France: média 7 Great Britain: Vanderbeek & Imrie Switzerland: MusiKontakt Italy: Bottega Discantica Netherlands: harmonia mundi nandi Canada: Interdisc Austria: Preiser

KLANGRÄUME präsentiert special classics

1.



CD/LP 30080

Fono Forum 4/95: Eine phänomenale Leistung der Rostocker Gruppe! Das Orchester 1/95: Ein sicher interessanter Versuch, einen "Klassiker" in völlig neuem Gewand zu präsentieren und allemal hörenswert. Prof. Joachim Kaiser in BUNTE (28.4.1994) - Die drei fesselndsten Interpretationen der "Vier Jahreszeiten": Für Leute, die Vivaldi brillante rhythmische Erfindung lieben. Audio 7/94: Eine ebenso abenteuerliche wie farbenfrohe Version des Italo-Klassikhits.

special classics 2.



CD 30140

Jazzpodium 2/95: Lauren Newton singt diese Lieder mit verhaltener Stimme, die leise weltschweifende Melodik nachfühlend, nie opulent spätromantisch, immer mit dem Blick auf die Inhalte der Texte und die Ausdruckskraft der Mahler'schen Harmonik. Das große Orchester wird ersetzt durch das Keyboard und Piano, Gitarre, Posaune, Percussion. Die Verbindung dieser Instrumente mit der Stimme Lauren Newtons läßt etwas neues entstehen und schafft einen tiefen Eindruck von diesen Mahler'schen Kindertotenliedern, die aber in ihrer vermeintlichen "Verfremdung", sozusagen entschlackt, eine veränderte und doch tiefgehende musikalische Dimension erhalten. Die Lieder Gustav Mahlers könnten - so interpretiert und trotz aller Skepsis gegenüber vermeintlicher "Nicht-Werkreue" - neue Hörer finden, die allerdings bereit sein müßten, sich auf verhaltenen, aber tiefen Gefühlsausdruck einzulassen. Beeindruckend.

special classics 3. (zum Kennenlernen)

Musik
unerhört
anders



Single-CD 60060

Wenn Sie KlangRäume und die Reihe "special classics" näher kennenlernen wollen (z.B. durch unsere Single-CD "listen!" mit 20 Minuten Musik) - wenden Sie sich an:

KlangRäume • Im Winkel 1 • D- 24817 Tetenhusen • Tel./Fax: 04624-8685

KlangRäume CD's (special classics, jazz, contemporary and world music) sind erhältlich oder bestellbar im guten Fachhandel. Vertrieb: ITM-MEDIA, Wuppertal.



Verdienstvoll.



Schoeck, Lieder - Gesamtedition (Vol. 8): Unter Sternen, op. 55; Roman Trekel (Bariton), Christoph Keller (Klavier); Jecklin-Disco/Fono Schallplatten CD 678-2 (WD: 60'05") DDD
Aufnahmedatum: 1995

Schoeck, Lieder - Gesamtedition (Vol. 9): Spielmannsweisen, op. 56, Der Sänger op. 57; Kurt Streit (Tenor), Gudrun Haag (Harfe), Wolfgang Rieger (Klavier); Jecklin-Disco/Fono Schallplatten CD 679-2 (WD: 66'42") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gute Balance zwischen Instrument und Sänger, transparent, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die drei in enger zeitlicher Nachbarschaft entstandenen Liederzyklen op. 55, 56 und 57 markieren eine Phase tiefer Depression des Komponisten, ausgelöst durch den Ausbruch des Weltkriegs und verschärft durch die negative Aufnahme, die Othmar Schoecks (1886-1957) letzte Oper „Das Schloß Dürande“ erfahren hatte. Von der üppigen spätromantischen, von Richard Strauss und Giacomo Puccini geprägten Harmonik dieser Oper unterscheidet sich zumal der Zyklus „Unter Sternen“ nach Gottfried Keller. Seine Kennzeichen: äußerst sparsamer Einsatz der musikalischen Mittel, herber, spröder Klangcharakter, meist deklamatorische Führung der Singstimme, die kaum über eine mittlere Dynamik und einen begrenzten Tonumfang hinauskommt. Noch engere autobiographische Bezüge birgt die Lieder Sammlung „Spielmannsweisen“, die den Konflikt zwischen dem Künstler und seinen Kritikern zum Thema hat. Auch die Anthologie „Der Sänger“, ebenfalls ein Leuthold-Zyklus, behandelt die Situation des Künstlers in der Gesellschaft. Die Atmosphäre gelassener Heiterkeit und Entspantheit ist zugleich ein Zeichen für die Überwindung der Depression und Resignation, die Schoeck damals gelungen war.

Alle drei Liederzyklen stellen heikle Anforderungen an ihre vokalen Interpreten. Roman Trekel's Gestaltung ist nie farblos, monoton oder langweilig. Die Qualitäten seines klaren, lyrischen Baritons sind: einwandfreie Mezzavoice, substanzvolles piano, präzise Artikulation, weitgespannte Legatobögen. Ihm ebenbürtig: der jugendlich frisch klingende lyrische Tenor Kurt Streit, dessen gestalterische Eloquenz auf geschmeidiger, modulationsfähiger Stimmführung, der Fähigkeit zu durchaus dramatischen Akzenten und ebenfalls vorzüglicher sprachlicher Akkuratess aufbauen kann. Dem beachtlichen stimmlichen Niveau entsprechen auch die drei instrumentalen Begleiter, vor allem Wolfram Rieger beeindruckt durch einfühlsame und präzise musikalische Assistenz.

Kurt Malisch



Sorgfältig und individuell ausgewähltes (Selbst-)Porträt.



The Elisabeth Schwarzkopf Songbook: Lieder von Mozart, Schubert, Mendelssohn Bartholdy, Schumann, Liszt, Brahms, Jensen, Mahler, Strauss, Wolf, Grieg, Dvořák, Tschaiowsky, Mussorgsky, Medtner und Sibelius; Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Gerald Moore, Geoffrey Parsons, Nicolas Medtner, Cayril Szalkiewicz (Klavier); EMI 3 CD 5 65860 2 (WD: 3 Std. 50'01") ADD
Aufnahmedatum: 1947-1974
Klangbild: Den Entstehungszeiten entsprechend unterschiedlich, doch stets von guter Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Vom Popmusik-Titel „Songbook“ sollte man sich nicht abschrecken lassen. Das dreiteilige CD-Porträt trägt einiges zur Identifikation der großen deutschen Künstlerin bei, deren achtzigster Geburtstag (1995) Anlaß zu vielen Ehrungen, aber auch zu manchen Schmähungen gab. Sicher könnte die Liedersängerin Elisabeth Schwarzkopf mit einer anderen Auswahl sogar besser und umfassender präsentiert werden - so ist etwa Schubert mit zwei Liedern eindeutig zu kurz gekommen -, aber es war ja die Meisterin selbst, die das Programm entscheidend mitbestimmt hat. Dieser nicht unwichtige Tatbestand verleiht der Veröffentlichung eine besondere und individuelle Nuance. Ein begreiflicher Wunsch war es, vor allem jene Einspielungen zu bringen, die von Gerald Moore und Geoffrey Parsons begleitet wurden. Beide Künstler zählten ja zu den bevorzugten Lied-Pianisten und Hugo Wolf-Begleitern der Schwarzkopf.

Auf der ersten Platte sind zwei Wiedergaben des Mozart-Lieds „Der Zauberer“ einander gegenübergestellt: die eine aus dem Jahr 1951 läßt die blühende Stimme, die ungekünstelte Vortragsweise der jungen Sängerin erleben. Die Aufnahme aus dem Jahr 1970 hingegen wirkt, geziert, wie mit Perlen und Diademen behangen. Ein analoger Vergleich wird mit dem Brahms-Lied „Vergebliches Ständchen“ (1954 und 1970) ermöglicht. Solche Beispiele kennzeichnen die Kluft, die sich bei dieser Künstlerin zwischen den Polen „früh“ und „spät“ wahrnehmen läßt. Ihre besten Gaben hat die Liedersängerin etwa bis zur Mitte der Sechziger Jahre gespendet. Die nur wenig bekannten Aufnahmen von Liedern Nicolas Medtner's aus dem Jahr 1950 (vom Komponisten begleitet) sind Gesangsleistungen von geradezu sensationeller Strahlkraft. In ihren Spätaufnahmen steht höchste gesangliche Kunstfertigkeit einem mitunter geradezu unerträglich gekünstelten Vortrag gegenüber. Erstaunlich, daß relativ viele Beispiele aus jener problematischen Epoche in die Sammlung aufgenommen wurden. Die Anthologie enthält aber auch viele Aufnahme-Raritäten aus den besten Zeiten der Sängerin, die nur wie wenige den Ehrentitel einer „Jahrhundertkünstlerin“ verdient. Clemens Höslinger



Brav und nett.



Strauss, 21 Lieder aus der Jugendzeit (Weihnachtslied, Einkehr, Winterreise, Der müde Wanderer u. a.), Drei Liebeslieder (Rote Rosen, Die erwachte Rose, Begegnung); Charlotte Margiono (Sopran), Bernd Weikl (Bariton), Wolfgang Vladar (Horn), Friedrich Haider (Klavier); Nightingale/Koch CD 071260-2 (WD: 68'13") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Heutiger Standard.
Fertigung: Essay und Texte deutsch/englisch; technisch einwandfrei.

Für die Strauss-Gemeinde stellt die CD sicher eine willkommene Abrundung des auf CD greifbaren Strauss-Repertoires dar. Der kritisch lesende, hin- und zuhörende Liedfreund aber muß schon einige Fragen stellen. Das betrifft zunächst den Essay von Stephan Kohler. Der in seiner Funktion nicht unumstrittene Leiter des Richard-Strauss-Konservatoriums München vermengt in seinen Erläuterungen zu den Liedern biographische Fakten, hagiographische Kommentare und Kompositionsanalyse in unschöner und wissenschaftlich unsauberer Weise. Daneben bäckt Kohler Allgemeinplätzen über das Klavier- und Orchesterlied vor und nach dem Ersten Weltkrieg.

Daß dem Liedfreund solch kritische Gedanken kommen, liegt am Eindruck der Lieder des sechs- bis sechzehnjährigen Richard: ein Wolferl Amadee ist er eben doch nicht, auch wenn sich Stephan Kohler wundert, „wie es dem lediglich privat unterrichteten Kind gelingen konnte, perfekt durchgeführte Stilkopien Mendelssohn'scher oder Schumann'scher Kompositionskunst so mühelos, aber auch so zahlreich zu produzieren“. Es sind hübsche Fingerübungen, brave Bemühungen und nette Kopien: mal nett stimmungsvoll im „Weihnachtslied“ des Sechsjährigen, mal tonmalerisch hübsch, mal einfach nur solides Handwerk wie in „John Anderson“. Doch das Bild des Komponisten, dessen reiche Begabung schon lange außer Zweifel steht, wird durch diese frühen Lieder nicht um bisher unbekannte Einzelzüge bereichert. Der Gewinn besteht in der enzyklopädischen Vervollständigung. Leider nicht mehr, denn weder Bernd Weikl noch Charlotte Margiono vermögen durch Subtilitäten oder überbordendes Temperament zu fesseln: alles klingt nur ordentlich gesungen. Dirigent Friedrich Haider erreicht am Klavier auch nicht die Höhe eines Wolfgang Sawallisch, der allen Anfeindungen als Operndirektor zum Trotz oft als Lied-Begleiter rote Rosen verdient. Wolf-Dieter Peter



Musik aus „Bella Italia“ - manchmal etwas zu schön.



Suso in Italia Bella - Mittelalterliche Musik aus Norditalien: Lieder von Paolino d'Aquileia, Uc di Saint Circ, Jacopo da Bologna, Vincenzo da Rimini, Bartolino da Padova und Antonio da Cividale; La Reverdie; Arcana/Koch CD 38 (WD: 74'30") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, farbig, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Über nicht weniger als 600 Jahre erstreckt sich das Repertoire dieser neuen CD des französischen Ensembles La Reverdie, das damit seine zweite CD mit mittelalterlicher Musik aus Italien präsentiert (vgl. FF 2/95, S. 88): Von einem lateinischen Klagegedicht aus dem Jahre 799 über provençalische Liebeslieder bis hin zu den spätesten Vertretern des italienischen Trecento, Antonio da Cividale und Matteo da Perugia. Die musikalische Umsetzung dieser verschiedenartigen Stücke gelingt durchaus ansprechend: Gerade die sehr langen einstimmigen Melodien werden mit balladenhafter Erzählhaltung und nicht abfallender Spannung hervorragend umgesetzt; die vornehmlich weiblichen Stimmen des kleinen Ensembles überzeugen durch ihre sichere Intonation, die Instrumentalbegleitung beeindruckt durch sensible, rhythmisch freie Vor- und Zwischenspiele. Auch die mehrstimmigen Kompositionen des 14. Jahrhunderts gelingen lebhaft, klarschön und flüssig - auffallend sind vor allem die nicht nur klanglich verschmelzenden, sondern auch interpretatorisch harmonisierenden Stimmen -, allerdings ist das alles für meinen Geschmack weitgehend zu glatt. Die im Gegensatz zur Musik der französischen Ars Nova viel scharfkantigere und mehr vom rhythmischen und melodischen Fluß der gesprochenen Sprache geprägte italienische Musik dieser Zeit hätte mehr Temperament und Natürlichkeit verdient.

Lediglich einige kleine Ungereimtheiten trüben die klanglich und interpretatorisch einwandfreien Leistungen von Sängern wie Instrumentalisten (überwiegend in Personalunion): Es ist schwer einsichtig, warum sich in dem glänzend bestückten Instrumentarium dieses Ensembles nicht das Trecento-charakteristische Portativ befindet. Die Angaben zu den Stücken lassen gelegentlich zu wünschen übrig: es hätte beispielsweise nicht viel Mühe gekostet, den Komponisten der vokalen Vorlage zu dem Instrumentalstück „Imperial sedendo“, nämlich Bartolino da Padova, zu nennen. Das viersprachige Booklet mit perfekten Übersetzungen aller Texte verliert durch die Kompliziertheit der historischen Abhandlung, die gerade den Hörer enttäuschen wird, der sich ausnahmsweise über das neuzeitliche Standardrepertoire hinaus- beziehungsweise in diese ferne musikalische Vergangenheit zurückgewagt hat und etwas über Musik, Texte, Musiker und musikalische Praxis oder über das Ensemble erfahren möchte.

Bettina Eichmanns

KLANGRÄUME präsentiert - the news - special classics

4.



CD 30230

Das SUSATO-Ensemble, benannt nach dem im 16. Jahrhundert lebenden Komponisten und Musikverleger Tilman Susato, stellt auf dieser CD höfische Musik aus dem 15. und 16. Jahrhundert vor. Die Verwendung historischer Instrumente und die Beschäftigung mit den alten Gesangs- und Spieltechniken ermöglichen es der aus neun Personen bestehenden Gruppe in über zwanzig Liedern und Stücken ein lebendiges, farbenfrohes Bild der Musik im 15. und 16. Jahrhundert nachzuzeichnen.

special classics 5.



CD 30240

13 Liebesbearbeitungen so bekannter Songs wie „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“, „Das ist die Liebe der Matrosen“, „Mackie Messer“, komponiert u.a. von F. Hollaender, P. Abraham, K. Weill, W. Jurmann, die im brodelnden Musikleben Berlins der zwanziger und zu Beginn der dreißiger Jahre eine herausragende Rolle spielten, bearbeitet von Sigi Busch Quartett „Buschmusik“ in der Besetzung Denney Goodhew (sax), Vic Jurs (git), Jo Krause (dr), Sigi Busch (b).

special classics 6.

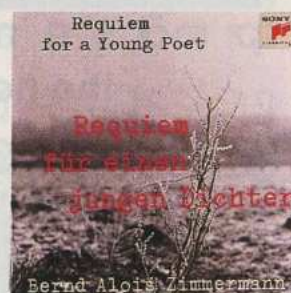


CD 30260

Im Schuber mit 64-seitigem Booklet: die CD zum Lutherjahr 1996 aus der Schloßkirche Wittenberg: acht Variationen über Luther-Choräle (u.a. von J.S. Bach, M. Reger, W. Straube), gespielt von KMD A.-D. Baumgarten, und sieben Bearbeitungen von Lutherliedern durch das Trio „ChoralConcert“ (Orgel, Saxophon, Gitarre), national wie international bekannt durch seinen besonderen, eigenständigen Umgang mit Chorälen. Ein reizvoller Kontrast zeitgenössischer und tradierter Bearbeitungen.

KlangRäume • Im Winkel 1 • D- 24817 Tetenhusen • Tel./Fax: 04624-8685

Bedrückendes
Meisterwerk.



B.A. Zimmermann, Requiem für einen jungen Dichter, Lingual für Sprecher, Sopran- und Bariton solo, drei Chöre, elektronische Klänge, Orchester, Jazzcombo und Orgel nach Texten verschiedener Dichter, Berichten und Reportagen; Vlatka Orsanic (Sopran), James Johnson (Bariton), Bernhard Schir, Michael Rotschopf (Sprecher), Christoph Grund (Orgel), Jazzband Alexander von Schlippenbach, Kölner Rundfunkchor, Südfunkchor Stuttgart, Edinburgh Festival Chorus, Slowakischer Chor, Städtischer Chor Bratislava, SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Michael Gielen;
Sony Classical CD 61 995 (WD: 64'12") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Weiträumig und transparent.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Michael Gielen (DG LP 288891 182, 1 S 30), Gary Bertini (Wergo CD 60 180-50).

Das „Requiem für einen jungen Dichter“ von Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) ist neben seiner Oper „Die Soldaten“ nicht nur sein umfangreichstes, sondern auch sein wichtigstes Werk. Der geistige Anspruch, wie er sich in den verschiedenen Textgrundlagen spiegelt, die musikalische Form als vielschichtige Raumkomposition und der künstlerisch überwältigende Gesamteindruck geben dem Werk den Rang des Außergewöhnlichen.

Es ist ein anderes Requiem, denn der traditionelle liturgische Text spielt eher nur eine initiiierende Rolle; wichtiger sind die Ausschnitte aus diversen literarischen und theoretischen Schriften, vor allem der drei jung verstorbenen Dichter Serge Esenin, Vladimir Mayakowsky und Konrad Bayer (die alle ihrem Leben ein Ende setzten, wie ein Jahr nach Beendigung des Requiems auch der Komponist), aus Zeitdokumenten und Originaltonaufnahmen sowie den Zitaten anderer musikalischer Werke – die Tendenz des pluralistischen Komponierens, die für Zimmermann in diesen Jahren zentral war. Was Zimmermann hier gestaltet, ist der klangliche (musikalische und sprachliche – daher der Titel „Lingual“) Eindruck einer apokalyptisch bedrohten Zeit, den er von allen Seiten, durch die verschiedenen Ensembles und Lautsprecher, auf die Hörer einströmen läßt. Elektronische Klänge (Sinustöne), Geräusche, Aufnahmen von Demonstrationen und aus Reden von Politikern erweitern das Geschehen vielschichtig und widersprüchlich. Die einzelnen Elemente bilden keine klangliche Homogenität, sondern bleiben so disparat wie die Epoche, die sie ästhetisch abbildet. So zeigt das klangliche Nebeneinander des Finales aus Beethovens letzter Sinfonie, dem Beatles-Song „Hey Jude“ und der berühmtesten Sportpalast-Rede von Joseph Goebbels („Wollt ihr den totalen Krieg?“) nicht nur das Makabre völlig unterschiedlicher Schallquellen und Ereignisse, sondern auch – als

Demonstration – deren unterschiedslose Verknüpfung in einer Kulturindustrie, die sich längst der Verschleierung der bestehenden Herrschaftsverhältnisse angedient hat. Da bleibt dem Komponisten am Schluß des Werkes, nach der Rezitation des Konrad Bayer-Textes „Wie jeder weiß, wie jeder wußte, wie alle wußten...“ nur noch ein verzweifelt-dissonanter Aufschrei der Chöre, in deutlich getrennten Silben: „Dona nobis pacem“. Wegen des enormen Aufwands, aber auch des schier unbezwingbaren künstlerischen Anspruchs wurde das Werk bisher verständlicherweise nur selten aufgeführt. Drei Einspielungen hat es bisher gegeben: die erste, 1971 unter Michael Gielen in Amsterdam entstanden und 1980 veröffentlicht, stand noch unter dem Eindruck des Todes von Bernd Alois Zimmermann und der Zeitumstände (Studentenrevolte, Prager Frühling). Gielen betont hier die Eckigkeit und Disparität des klanglichen Geschehens quasi „hautnah“, ungeschminkt, und etwas von dieser Unmittelbarkeit konnte Gary Bertini 1986 auch noch herüberbringen, vor allem durch eine gezielte Präsenz der Textschichten. Der Komponist hat dabei ein weites Feld zwischen deutlicher Deklamation und bloßem pseudo-sprachlichen Ausdruck bewußt einkalkuliert.

Die jetzt vorliegende neue Aufnahme reflektiert den Abstand von 25 Jahren, rückt das Werk schon ein wenig in die Musikgeschichte hinein – die Avantgarde von damals ist unweigerlich Musikgeschichte, auch wenn der Musikpöbel noch heute manche der damaligen Werke für zu modern hält –, und ändert dementsprechend auch die Konzeption der Wiedergabe: die einzelnen, einst disparaten Schallquellen werden mehr verschmolzen, nicht nur wegen der inzwischen alltäglich gewordenen Technik, sondern auch, weil das Werk den Charakter eines künstlerischen Fanals unweigerlich etwas eingebüßt hat. Durch den zeitlichen Abstand ist es zu hören wie Beethovens neunte Sinfonie. So wirkt Gielens neue Deutung geschlossener und auch beim Hören geringfügig distanziert, Bertinis offener und direkter.

Dennoch bleibt bei der Sony-Produktion ein Manko für den Benutzer: Da es bisher keine gedruckte Partitur gibt und das Leihmaterial des Schott-Verlages gerade bei Tonbandeinspielungen der verschiedenen Textschichten oft nur Andeutungen verzeichnet, haben die beiden bisherigen Editionen eine ausführliche Textsynopse beigelegt, die dem Hörer verdeutlicht, was akustisch nur zum Teil hörbar ist. Die Sony-Edition bietet hier nur eine vereinfachte Übersicht mit Titelangaben, aber ohne Einzeltexte. Hier wurde wieder einmal falsch gespart: die geringfügigen Mehrkosten für Pappschuber und Booklet hätte sicherlich jeder Interessent akzeptiert, nachdem er sich überhaupt für den Kauf dieses Werkes entschieden hat.

Hartmut Lück

BÜHNENWERKE

Ernüchternd
prosaisch.



Bellini, I Capuleti ed i Montecchi (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Giacomo Prestia (Capellio), Giusy Devinu (Giulietta), Anna Caterina Antonacci (Romeo), Luca Canonici (Tebaldo), Francesco Musinu (Lorenzo), Chor und Sinfonieorchester des Teatro San Carlo Napoli, Angelo Campori;
Fonit Cetra/IMS 2 CD 2023 (WD: 128'10") AAD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Akzeptabler Live-Mitschnitt, Orchester näher als Sänger.
Fertigung: Essay viersprachig, italienisches Libretto; technisch einwandfrei.

In den letzten Jahren hat Italien den Ruf als Reservoir des Sängernachwuchses verloren. Mit diesem Live-Mitschnitt bekommt der Opernfreund nördlich der Alpen einen Eindruck vom Alltag im berühmten Teatro San Carlo in Neapel. Es ist eine Aufnahme, die nahelegt, vor der Aufführung weniger einen wachmachenden doppelten Espresso, sondern eher einen halben Liter Rotwein zu trinken... Die Ernüchterung stellt sich in der folgenden Viertelstunde ein. Dirigent Angelo Campori zeigt, daß Italianità nicht automatisch südlich der Alpen in jedem Orchestergraben beheimatet ist. Da wird einfach ein Notentext solide abgeliefert – von atmendem Musizieren, von Poesie und kontrastierender Dynamik ist nichts zu hören. Daß sich im Beiheft kein Satz zu den Interpretinnen findet, erweist sich als unwichtig: der Opernfreund muß sie sich nicht merken – durchweg prosaische Notenlieferanten. Insgesamt ist dieser neue Mitschnitt den bereits vorliegenden mit Katia Ricciarelli und Veriano Luchetti (1973) beziehungsweise mit Katia Ricciarelli und Diana Montague (1991), selbst dem mit Margherita Rinaldi, Giacomo Aragall und dem jungen Pavarotti als Tebaldo (1966/1968) deutlich unterlegen. Der Unterschied zu den Mitschnitten der 50er und 60er Jahre ist klar: damals fanden die singulären Auftritte einer Magda Olivero in solchen Häusern statt, selbst die zweite „Garde“ war hörens-wert, oder die kommenden Stars waren zu entdecken – tempi passati!

Wolf-Dieter Peter



Gruberova
stupenda.



Donizetti, Anna Bolena (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Edita Gruberova (Anna Bolena), Delores Ziegler (Seymour), Stefano Palatchi (Heinrich VIII.), José Bros (Percy), Igor Morosow (Rochefort), Helene Schneiderman (Smeton), José Guadalupe Reyes (Hervey), Chor und Orchester des Ungarischen Rundfunks, Elio Boncompagni;
Nightingale/Koch 3 CD 070565-2 (WD: 167'55") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Leicht hallig, ansonsten ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

Als Bezugsgröße ist sie auch hier unentbehrlich, die von Gavazzeni um etwa eine halbe Stunde gekürzte Scala-Version von 1957 mit der Callas, doch konfrontiert der Vergleich zwei Darbietungen auf verschiedenen Ebenen: Dort die von starken Persönlichkeiten getragene, durch die offenkundige Rivalität der Diva mit der verschwenderisch auftrumpfenden Simionato noch angeheizte, spannende szenische Aufführung, hier die komplette Oper in einer äußerst sorgfältigen, durch Intensität wie Präzision sich auszeichnenden Darbietung mit einer an Raffinement und Virtuosität des Singens kaum überbietbaren Protagonistin.

Edita Gruberova dominiert auch diese Aufnahme deutlich, doch nicht in jenem Übermaß, das die akustische Darstellung des Werkes aus dem Gleichgewicht bringen würde. Dafür sorgen ihre Partner unter der kompetenten Führung des für die Dramatik der Partitur empfänglichen, stets unauffällig drängenden, eine weite Dynamikspanne nützenden Elio Boncompagni. Insbesondere José Bros gelingt mit jugendlicher Ausstrahlung und schlankem, biegsamem lyrischen Tenor, der sicher und unforciert zur Höhe aufsteigt, ein vielversprechendes Plattendebüt als Percy. Der solide Stefano Palatchi bringt als Heinrich VIII. immerhin ausgeprägten Baßcharakter ein, Helene Schneiderman singt den Smeton etwas blaß, doch tadellos. Durch ihre Energie in dramatischen Momenten, ihre sichere Höhe und gute Phrasierung ist die trotzdem auch an Grenzen stoßende Delores Ziegler eine akzeptable Giovanna Seymour; Gedanken an die Simionato sind allerdings unzulässig.

Edita Gruberova, deren Sopran im Basisbereich voller geworden ist, wodurch ihr die dramatische Geste immer überzeugender gelingt, fasziniert durch stupende Virtuosität und leuchtkräftige Spitzentöne; sie entwickelt auch in extremer Lage ihre raffinierte piano-Kultur. Die Wahnsinns-Szene am Schluß durchlebt sie in berührender Entrücktheit. In erster Linie gilt ihr die Auszeichnung mittels Stern.

Hermann Schöneegger



Charme und
Leichtigkeit las-
sen sich nicht
erzwingen.



Donizetti, La Fille du Régiment (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Edita Gruberova (Marie), Deon van der Walt (Tonio), Rosa Laghezza (La Marquise de Berkenfield), Philippe Fourcade (Sulpice), François Castel (Hortensius) u.a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Marcello Panni;
Nightingale Classics/Koch 2 CD 70566-2 (WD: 107'56") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Offen, unverfärbt, gute Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Bonynges/Covent Garden Orchestra London (Decca 414 520-2).

Unter den vielen Operaufnahmen finden sich nur ganz wenige, die höchsten Ansprüchen standhalten. Mit Donizettis „La Fille du Régiment“ hat sich so eine Ausnahme ereignet: die Decca-Einspielung mit Sutherland und Pavarotti, unter Bonynges Leitung, hält sich seit mehr als zwei Jahrzehnten im Katalog und bezaubert auch heute noch durch die Virtuosität und Eleganz der Wiedergabe.

Zentralpunkt und zugleich Hauptproblem der neuen Münchner Aufnahme ist die Besetzung der Titelrolle mit Edita Gruberova. Die slowakische „Nachtigall“ nimmt in unseren Tagen fast schon eine Monopol-Stellung im Reich der Koloraturkunst ein. Im Prinzip wäre dagegen nichts zu sagen. Nur hat diese abgeschirmte Position auch ihre bedenklichen Seiten: es wird dadurch der Schrankenlosigkeit Vor-schub geleistet, die Stilisierung zur unantastbaren Kultfigur schreitet unaufhaltsam weiter. Es gibt eben so etwas wie eine ungesunde Massivität der Berühmtheit. Leider ist es keine gute Leistung, die Edita Gruberova mit ihrer „Regimentstochter“ vollbringt. Die humoristische, charmante „Ader“ fehlt ihr vollkommen. Alles, was sie auf diesem Gebiet probiert, wirkt unecht und erzwungen. Und sobald sie in die elegischen Zonen der Partie gerät, erfolgt ein jähes Umschlagen in jenen pathetischen Tragödien-tonen, der für die „Anna Bolena“ passen mag, der aber in diesem zwischen Scherz und Schmerz schwankenden Spiel fremd erscheint. Die bekannten Atemkunststücke, die endlos ausgespannenen Verzweigungen in höchster Lage, die Pfeiftröne auf dem hohen Es, kurz alles, was unter der Marke Gruberova bekannt und begehrt ist, wird in reichlichem Maß geboten. Doch die Rolle bleibt auf der Strecke.

Auch sonst reicht die Darstellung an das Niveau der Decca-Aufnahme nicht heran. Deon van der Walt ist ein versierter Tenor, der alle Töne, auch die höchsten, ohne Mühe singt – doch es gibt eben Pavarotti, der als Tonio einen anderen Glanz zu bieten hatte. Unter Marcello Pannis Leitung werden die Eigenschaften von Donizettis entzückender Musik nicht in vollem Maß ausgeschöpft.

Clemens Höslinger



Musikszene
Schweiz

„Dramma-Oratorio“

zum
100. Geburtstag



WLADIMIR VOGEL

Wagadus Untergang durch die Eitelkeit
Worte: Abschied



MGB

MGB 6128

DDD

Wagadus Untergang durch die Eitelkeit (1939/48)

nach der Erzählung
„Gassires Laute“
aus dem Heldenepos „Dausi“.

Oratorium für Soli, gemischten Chor,
Sprechchor und fünf Saxophone
Hanneke van Bork (Sopran), Lydia Vintura (Alt),
Derrik Olsen (Bariton)
Kammersprechchor Zürich, Belgischer Rundfunk-
chor, Belgisches Saxophon-Ensemble,
Leitung: Léonce Gras

Worte (1962) von Hans Arp
für zwei Sprecherinnen und Streichorchester

Abschied (1973) für Streichorchester

Festival Strings Luzern
Martina Bovet, Karin Maria Krauer, Sprecherinnen
Leitung: Rudolf Baumgartner