

○
Spröde
Herbheit.



Schubert, Die Klaviersonaten (Vol. 2): Klaviersonaten a-Moll D 537 op. posth. 164, Es-Dur D 568 op. posth. 122 und C-Dur D 840 (Reliquie); Michael Endres (Klavier); Capriccio/EMI CD 10 717 (WD: 78'29") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: András Schiff (Decca 440 305/309-2).

Es ist der Beigeschmack des Fragmentarischen, der einem großen Teil von Franz Schuberts Instrumentalschaffen anhaftet. Doch im Gegensatz zu seiner vermeintlich „unvollendeten“ Sinfonie ist die von seinem Verleger mit dem Beinamen „Reliquie“ versehene Klaviersonate C-Dur D 840 tatsächlich als nicht zu Ende geführte Komposition zu betrachten. So fand sich ein in der Mitte abgebrochenes Scherzo sowie ein Finale, von dem nur wenige Takte existieren.

Innerhalb der dritten Veröffentlichung seines Schubert-Projekts, an dessen Ende einmal die gesamten Sonaten des Wiener Klassikers stehen sollen, nähert sich Michael Endres den beiden erhalten gebliebenen Sätzen der C-Dur-Sonate mit spürbarer Vorsicht und Zurückhaltung. Es hat den Anschein, als wollte er es vermeiden, in den Sog berückend schöner Melodienseligkeit hineingezogen zu werden und begegnet den Werken aus diesem Grunde mit spröder Herbheit.

Zurückhaltung erlegt sich der Pianist auch zu Beginn der a-Moll-Sonate D 537 auf, deren kraftvollen, dramatisch vorwärtsdrängenden Impetus er im Vergleich zu András Schiff weit weniger nach außen kehrt, dagegen eher eine abwartend beschauliche Position bezieht. Ohne den großen Bogen zu vernachlässigen, modelliert er kleine und kleinste Sinnzusammenhänge akribisch genau aus dem Gesamtkonzept heraus. Ein Musterbeispiel ist diesbezüglich auch der Kopfsatz der Es-Dur-Sonate D 568, über dem ebenfalls ein Hauch von Strenge und Distanz liegt. Ein wahres Meisterwerk an dynamischer und artikulatorischer Nuancierung ist aber der zweite Satz dieses Werkes, wo sich ein singend-melodischer Duktus Bahn bricht, der Klavierton allerdings sein unbeugsames Rückgrat behält. Voller Noblesse und Delikatesse musiziert Michael Endres auch den dritten Satz. Wer allerdings Schubert melodischer, lyrischer, poetisch duftender verabreicht bekommen möchte, der sei an András Schiff verwiesen.

Josef Manhart

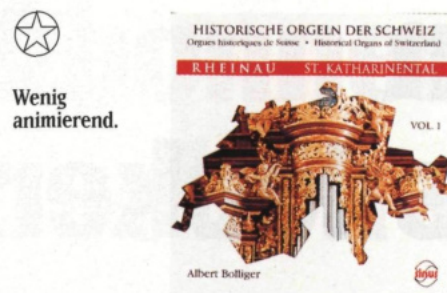


L. Couperin, Das gesamte Orgelwerk; Davitt Moroney (Orgel); Tempéraments/Helikon 3 CD 316001-2-3 (WD: 156'00") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Als André Marchal in den fünfziger Jahren in einem Konzert an der Beckerath Orgel zu St. Petri in Hamburg ein Stück von Louis Couperin spielte, war die anwesende Organistenschaft so fasziniert, daß man nach der Tonbandaufzeichnung den Notentext aufschrieb. Tatsächlich konnten zu der Zeit nur zwei Orgelstücke diesem Komponisten mit Sicherheit zugeschrieben werden, bis 1957 ein Manuskript mit 70 Orgelwerken ans Licht kam und den Ruhm dieses Komponisten enorm steigerte. Zum ersten Mal sind nun diese Stücke, von denen 45 bislang noch nicht ediert wurden, vollständig und in der Reihenfolge des Manuskriptes zu hören. Daß diese Veröffentlichung zudem auf einer Orgel des 18. Jahrhunderts eingespielt werden konnte, erhöht den Rang dieser Neuerscheinung wesentlich. Die Orgel der Abtei Saint-Michel-en-Thiérache (Aisne) wurde 1714 von Jean Boizard aus Sedan mit 31 Stimmen auf vier Manualen und Pedal erbaut. Durch äußerst glückliche Umstände wurde das Werk vor Schäden und irreparablen Eingriffen bewahrt und 1959 als „Monument historique“ klassifiziert. Die Tonhöhe liegt einen Ton tiefer als heute gebräuchlich, und die Temperaturkonstruktion ist unglaublich schwebend. Auf diese Weise ergibt sich ein klangvolles Volumen: die 4'-Flöten sind von seltener Lieblichkeit, die Zungen „schnarren“ keineswegs, und das „Plein jeu“ zeichnet auch die Mittelstimmen deutlich. Davitt Moroney ist der für diesen Stil prädestinierte Organist, der mit sparsamen und gut ausgehörten Registrierungen überzeugt, während er sich mit Verzierungen und inegalem Spiel zurückhält und umso mehr die melodisch reiche Linienführung rhythmisch prägnant betont.

Louis Couperin (1626-1661) war der erste Organist der Familie an der Pariser Kirche Saint-Gervais, die für lange Zeit mit Couperins als Organisten versorgt werden sollte. Unter seinen Kompositionen befinden sich zahlreiche Bearbeitungen gregorianischer Melodien (allein fünf Sätze über „A solis ortus“), Duos und Trios manualiter, deren dritte Stimme „von einem Freund“ gespielt werden sollte, sowie zahlreiche freie Fantasien und Fugen. Stilistisch bringen die äußerst abwechslungsreichen Stücke die Verbindung vom polyphonen Stil der Spätrenaissance mit der neuen Sprache des Barock.

Dieter Weiss



Historische Orgeln der Schweiz (Vol. 1): Werke von Speth, Froberger, Pachelbel, Fischer, Pasquini, Zipoli, Murschhauser und Bach an den Orgeln von Rheinau und St. Katharinental; Albert Bollinger (Orgel); Sinus/IMS CD 6001 (WD: 67'25") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Historische Orgeln der Schweiz (Vol. 2): Werke von Krebs, Hummel, Marburg, Fischer, Bach, C.Ph.E. Bach, Kobrich, Scherer, Murschhauser, Benda und Mendelssohn Bartholdy an den Orgeln von Fischingen, Sitzberg, Mammern und Tänikon; Albert Bollinger (Orgel); Sinus/IMS CD 6002 (WD: 72'12") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

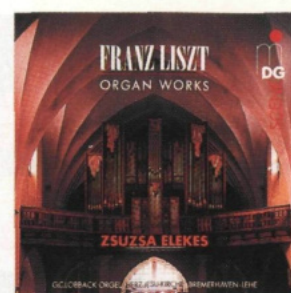
Nicht weniger als 25 Stücke vorwiegend süddeutscher und italienischer Komponisten bietet die erste Platte: Weniger wäre hier mehr gewesen! Die Hauptorgel der ehemaligen Klosterkirche Rheinau wurde 1715 mit 30 Registern von J. Christoph Leu erbaut, die Chororgel derselben Kirche entstand 1746 mit zwölf Stimmen. Das Spiel auf der Chororgel mit ihrem schlanken Klang weiß am ehesten für den Organisten einzunehmen, dessen Wiedergaben im übrigen sehr korrekt und wenig lebendig wirken. Zudem ist die starre Spielweise für Toccaten von Froberger und Zipoli völlig abwegig. Das Instrument von St. Katharinental (1739, 19 Stimmen) ist in dieser Aufnahme besonders klangschön erfaßt.

Die zweite Einspielung dieser Serie macht zunächst einen frischeren Eindruck. Das älteste der hier vorgestellten Instrumente ist die G. Fr. Schmah Orgel aus dem Jahr 1743 mit 22 Stimmen. Sie hat ein derart abenteuerliches Schicksal hinter sich, daß ihr jetziger Klang wohl kaum noch etwas mit dem Original zu tun haben kann. J.C.F. Fischer ist hier mit vier Präludien und Fugen seiner „Ariadne Musica“ vertreten, Marburg interessiert weniger, dafür umso mehr zwei köstliche Flötenuhrstücke von C.Ph.E. Bach.

Der Erbauer der siebenstimmigen Orgel in der Schloßkapelle zu Mammern ist unbekannt. Die hierfür getroffene Literaturlauswahl ist leider ziemlich nichtssagend, wenn man von einer Aria von Franz Xaver Murschhauser absieht. Ebensovien zwingend erscheint die Veröffentlichung der Franz Anton Kiene-Orgel aus der ehemaligen Klosterkirche Tänikon (1840, 22 Stimmen), die sieben Renovationen und Umbauten überstehen mußte. So sind auch herausragende klangliche Vorzüge kaum zu vernehmen, doch finden drei kleinere Stücke von Mendelssohn Bartholdy eine angemessene Wiedergabe. Zu loben ist das Beiheft mit ausführlichen historischen Notizen und vorzüglichen Fotos.

Dieter Weiss

○
Exzellent.



Liszt, Präludium und Fuge über B-A-C-H, Variationen über Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Introduction, Fuge und Magnificat aus der Sinfonie zu Dantes Divina Commedia, Tu es Petrus, Sinfonische Dichtung Nr. 4 (Orpheus), Hosannah; Zsuzsa Elekes (Orgel); MD+G/Helikon CD 606 0567-2 (WD: 68'21") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

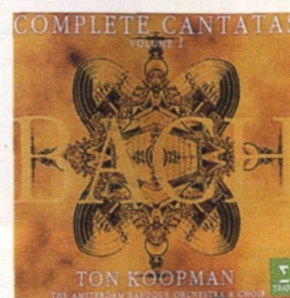
Die für ihr Liszt-Spiel oft ausgezeichnete Organistin stellte sich vor neun Jahren mit einer Einspielung an der romantischen Rieger-Orgel der Budapester Matthias-Kirche (83 Register) vor, an der sie mit Liszt's „Ad nos, ad salutarem undam“ glänzte. Ihre neue Platte spielte sie ein an der Lo-back-Orgel der Herz-Jesu-Kirche in Bremerhaven-Lehe (1981, 42 Register). Die Organistin nimmt sogleich für sich ein durch die große Klarheit ihres Spiels im Werk über B-A-C-H, das immer noch das am häufigsten eingespielte Orgelwerk des Komponisten bleibt. Störend ist allerdings der allzu häufige Gebrauch der etwas gleichförmigen Mixturen. Gleich danach auf Platz zwei behauptet sich das Variationenwerk über Bachs chromatischen Baß aus seiner Kantate BWV 12. Dessen Espressivo-Charakter bleibt Zsuzsa Elekes nichts schuldig und weiß ihn durch adäquate Registrierungen intensiv zu steigern. Den drei Sätzen aus der Dante-Sinfonie begegnet man recht selten – eigenartigerweise, denn die Stücke wirken wie für die Orgel komponiert. Zsuzsa Elekes spielt zügige Tempi und imponierende Steigerungen, so daß diese vom Komponisten erheblich gekürzte Fassung in dieser Wiedergabe sehr geschlossen wirkt (Liszt schätzte Veränderungen und Transkriptionen seiner Werke sehr). Das läßt sich so nicht von der Orgelübertragung der Sinfonischen Dichtung „Orpheus“ sagen, die Liszt ungekürzt redigierte. Für manche Orchester-Soli vermißt man doch geeignetere Orgelstimmen und Übergänge, als sie an diesem Instrument möglich sind. Erstaunlicherweise wirkt sich die starke Reduktion des Orchestersatzes aber nur wenig negativ aus: Eine musikalisch überlegene Leistung der Budapester Virtuosen.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Schwung, Atem
und Demut.



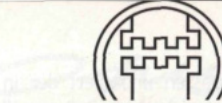
Bach, Das Kantatenwerk (Vol. 2): Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen BWV 12, Gleich wie der Regen und Schnee vom Himmel fällt BWV 18, Nun komm, der Heiden Heiland BWV 61, Erschallet, ihr Lieder BWV 172, Bereitet die Wege, bereitet die Bahn BWV 132, Himmelskönig, sei willkommen BWV 182, Tritt auf die Glaubensbahn BWV 152, Mein Herze schwimmt im Blut BWV 199, Amore traditore BWV 203, Quodlibet BWV 524; Barbara Schlick (Sopran), Kai Wessel (Altus), Christoph Prégardien (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Amsterdam Baroque Orchestra and Choir, Ton Koopman; Erato/East West Records 3 CD 0630-12598-2 (WD: 3 Std. 02'29") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Direkt, natürlich, durchsichtig.
Fertigung: Tadellos.

Ton Koopman ist nicht der erste, der sich diese Sysphos-Anstrengung aufgebürdet hat; und wir werden genau beobachten, ob er den hohen Anspruch, nämlich alle Kantaten Johann Sebastian Bachs mit einem Chor und einem Orchester aufzunehmen, auch wirklich realisieren kann. Es wäre gewiß keine Schande, wenn die winkende Energie- und Tapferkeits-Medaille das eine oder andere Mal angekratzt würde. Nebenbei bemerkt: Jede neue Kombination von Choristen beispielsweise könnte Koopman immer noch „Amsterdam Baroque Choir“ nennen; dies nur zu den Gebräuchen der Alten Musik-Szene.

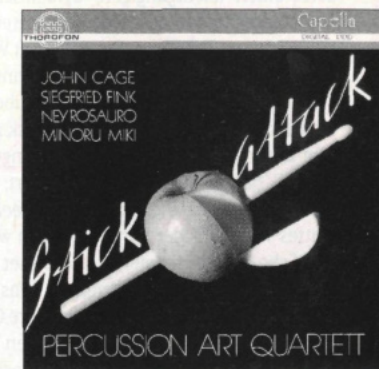
Gleichwohl wünschte man dem Unternehmen diese Kontinuität vor allem aus künstlerischer Erwägung. Bis jetzt läuft es nämlich sehr überzeugend. Koopman ist kein verbissener Pfennigfuchser, kein Advokat des zwanghaft Originellen. Er weiß, was sich für Bach gehört: Sorgfalt, schwingender Atem, Präzision im Detail, Geschmeidigkeit der Artikulation. Die Musiker hören einander zu; ihr Spiel klingt kostbar, stets durchdacht, sprechend und perspektivisch. Die entscheidende Interpretationsgesinnung scheint Demut zu sein. Das führt, glücklicherweise nur selten, zu einem etwas gläsern-neutralen Gestus.

Diesmal befinden wir uns in Weimar, wo sich Hoforganist und Kammermusicus Bach 1714 dankbar auf jene neuen Aufgaben für die dortige Schloßkirche stürzte, von denen er immer geträumt hatte und die die ihm nun gestattet wurden. Diese Aufbruchsstimmung in den Kantaten spürt man allenthalben. Sie äußert sich im Formalen wie im Musikalischen, in Besetzung und Dichtungs-Vielfalt. Bach installiert sogleich jenen neuen Kantaten-Typ mit den Bausteinen Dictum, Rezitativ, Aria und Choral, an dem er auch später in Leipzig festgehalten wird.

PERCUSSION ART QUARTETT



THOROFON

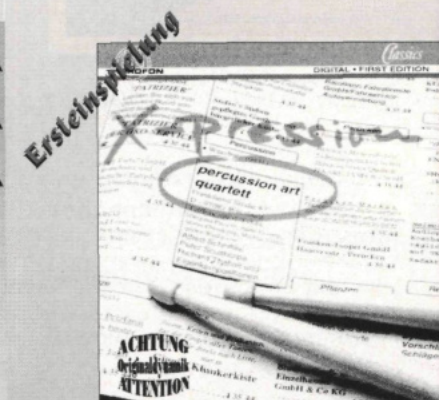


STICK ATTACK

John Cage: Third construction; Minoru Miki: Marimba Spiritual; SIEGFRIED Fink: Tangents für Schlaginstrumente; Ney Rosauero: Mitos Brasileiros für Percussionquartett

THOROFON Classics CTH 2113

„Druckvoll und quicklebendig überzeugen die vier Musiker auf dieser CD.“ Disc 12/92; „Ein kurzweiliges Hörerlebnis, das sicher nicht nur Insider und Percussion-Freaks anspricht. Mit dieser CD kann man für Percussion werben.“ Das Orchester 2/94; „This CD is a must acquisition for any serious percussionist.“ American Record Guide 1994



X-PRESSION

Richard Tryhall: Bolero; Alfred Schnittke: Quartett für Schlagzeuger; percussion art quartett: X-pression; Peter Sculthorpe: Sun Song I/II; Armin Weigert: stick attack THOROFON Classics CTH 2290

THOROFON - Audiophile Kostbarkeiten
Eichhornweg 11 - 30900 Wedemark
Tel.: 05130 / 79931 - Fax: 05130 / 79829
Bestellen Sie unseren Gesamtkatalog

Die Vertriebe für den Fachhandel in

Österreich:
GRAMOLA
Winter & Co.
Schellinggasse 17
A - 1040 Wien
Telefon: 0222 / 5053801
Telefax: 0222 / 505399731

Schweiz:
Musikontakt
Forschstraße 136
CH - 8032 Zürich
Telefon: 01 / 3810295
Telefax: 01 / 3810265

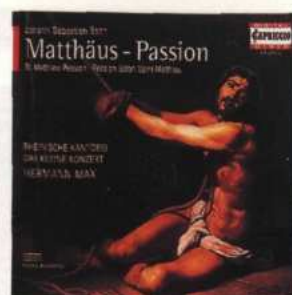
Deutschland:
POOL
Musikvertrieb GmbH
Gustav-Meyer-Allee 25
13355 Berlin
Telefon 030 / 4670920
Telefax 030 / 4643010

Bei den Solisten imponiert der in allen Lagen unanfechtbar (stil-)sichere Baß von Klaus Mertens, auch und vor allem in der beigelegten weltlichen Kantate „Amore traditore“. Christoph Prégardien setzt einen leichtgängigen, dynamisch nicht sehr belastbaren und in der Höhe begrenzten, doch koloratsicheren Tenor ein. Der Altus Kai Wessel wertet sein etwas enges Timbre durch gewinnende Expressivität des Vortrags auf. Auf die Glaubensbahn mag ich bei der Sopranistin Barbara Schlick nur mit größtem Bedenken treten. Ihr Sopran klingt zunehmend unrund, flackernd, flach dimensioniert; ihr Legato ist wenig erfüllend. Die Arie „Mein Seelenschatz ist Gottes Wort“ aus der Kantate „Gleich wie der Regen und Schnee vom Himmel fällt“ eröffnet sie mit einer ziemlich verwackelten Verzierung. Was Soprane leisten können, zeigt indes der exzellente Chor, der sich der teilweise aberwitzig hochliegenden Tessitura der Stimmen mit einer artistischen Mühelosigkeit nähert, daß man nur so staunt.

Das Unternehmen wird von neuesten Erkenntnissen der Musikwissenschaft begleitet; und so werden in den Appendices der drei Compact Discs auch Alternativ-Fassungen löblicherweise nachgereicht.

Wolfram Goertz

□
Vollkommen
lyrisch-
kontemplativ.



Bach, Matthäus-Passion BWV 244: Christoph Prégardien (Evangelist), Klaus Mertens (Jesus), Monika Frimmer, Veronika Winter (Sopran), Lena Susanne Norin (Alt), Wilfried Jochens (Tenor), Hans-Georg Wimmer (Baß), Rheinische Kantorei, Das kleine Konzert, Hermann Max; Capriccio/EMI 2 CD 60046-2 (WD: 153'07") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Alle Jahre wieder eine neue Matthäus-Passion... Unter den vielen, ja allzuvielen Einspielungen ist diese Produktion aus Köln wohl die lyrischste; ganz konsequent, bis ins letzte Detail an der Sprache orientiert, nicht am Inhalt. Insofern muß man Hermann Max starke künstlerische Gestaltungskraft zubilligen, selbst wenn man seine ästhetische Vorstellung nicht uneingeschränkt teilt.

Max' Konzeption bestimmt nicht zuletzt die Auswahl der Vokalsolisten, an deren Spitze der derzeit führende deutsche Evangelist Christoph Prégardien steht. Die Frauenstimmen zeichnen sich durch eine Androgynität aus, die hier – ganz besonders schön im Fall der Arie „Können Tränen meiner Wangen“ mit Lena Susanne Norin – die Vorzüge der weiblichen Stimme mit denen einer Countertenorstimme vereint. Wenn man diese Arie in der vorliegenden Aufnahme gehört hat, fällt es schwer, den gepreßten oder säuselnden Gesang traditioneller Oratorienaltistinnen zu goutieren. Freilich gilt dieses Lob nicht für alle Solisten und Solistinnen. So ist die einem Knabensopran täuschend ähnliche Stimme von Veronika Winter in „Blute nur“ zu dünn und brüchig.

Max' Chor ist ein gemischtes Ensemble, dementprechend läßt er den Ripienosopran im Eingangsschor auch von Frauenstimmen singen (eine ästhetische Konsequenz, die sich eigenartigerweise erst spät durchgesetzt hat). Die Choräle spiegeln am klarsten die Konzeption des Dirigenten wider. Sie sind konsequent am Wort orientiert und werden mit beispielhafter Natürlichkeit der Artikulation gesungen. Die Aufnahmetechnik hat eine intime Räumlichkeit geschaffen, bei der die Doppelchörigkeit nicht über Gebühr forciert wird. Die Solisten singen ganz bewußt ins Mikrophon und nicht in den Raum. Hervorragend nicht nur die Rheinische Kantorei, sondern auch Das kleine Konzert, dessen Instrumentalsolisten in keiner Weise hinter ihren prominenteren englischen Kollegen zurückstehen. Eine beachtliche Matthäus-Passion also; doch wer eine dramatische musikalische Handlung hören will, die ihm die Tränen in die Augen treibt oder eine Gänsehaut beschert, sollte zu einer anderen Einspielung greifen. Dramatik gibt es hier nicht, weder in den Choreinwürfen „Laßt ihn, haltet, bindet nicht“, noch anderswo. Hier ist das Evangelium nur eine von vielen Welt-Geschichten.

Martin Elste

☆
Beethoven
hautnah am
Tagesgeschehen.



**Beethoven, Meeresstille und glückliche Fahrt op. 112, Opferlied op. 121a und b, Bundeslied op. 122, Wo sich die Pulse jugendlich jagen WoO 98, Musik zu Duncers Schauspiel Leonore Prohaska, Triumphmarsch zu Kuffners Schauspiel Tarpeja, Zwei Märsche für Militärmusik WoO 18 und 19; Bodil Arnesen (Sopran), Helga Lehner (Sprecherin), Renate Erxleben (Harfe), Konstantin Restle (Glasharmonika), Rundfunk-Chor Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Karl Anton Rickenbacher; Koch CD 3-1485-2 (WD: 53'52") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gute Balance, transparent, unaufdringliche Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.**

Das geläufige Wort von „Gelegenheitswerken“ ist zu despektierlich; „Beethoven hautnah am Tagesgeschehen“ trifft den Sachverhalt dieser Werke weit genauer. In direktem Zusammenhang mit dem Wiener Kongreß entstand beispielsweise die Schauspielmusik zu „Leonore Prohaska“, einem Werk aus der Feder von Friedrich Duncer, dem Kabinettssekretär des preußischen Königs, wobei – über den aktuellen Tagesanlaß hinaus – Beethoven die Thematik des heldenhaften Weibes einmal mehr inspiriert haben mag. Die musikalische Umsetzung ist denkbar einfallsreich: mit a cappella-Kriegschor, einer harfenbegleiteten Solosopran-Romanze, einem von einer Glasharmonika untermalten Melodram sowie, als Finale, einem Trauermarsch, der sich als Orchesterversion des langsamen Satzes aus der Klaviersonate op. 26 entpuppt.

Auch bei der Eröffnung des Josephstädter Theaters war Beethoven aktiv: Gespielt wurde eine neubearbeitete Version von Kotzebues „Ruinen von Athen“, die bereits bestehende Bühnenmusik mußte Beethoven lediglich durch die Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“ sowie durch die hier vorgelegte Chorszene mit Solosopran ergänzen, wobei er der Sopranistin hörbar mehr als nur unverbindliche Gelegenheitsmusik zumutet. Ganz auf den Zelterschen Liedertafel-Ton eingestimmt ist das „Bundeslied“. Umgekehrt zeigen die zwei hier präsentierten Fassungen des „Opferlieds“ (eine dritte existiert als reines Klavierlied), daß sich Beethoven über Jahre hinweg mit demselben Text beschäftigen konnte, stets auf der Suche nach dem zeitgemäßen musikalischen Ausdruck. Eine aufschlußreiche CD, die dank der sachdienlichen Interpretationen in jede Beethoven-Diskothek gehört.

Werner Pfister

○
Differenziert,
reif und steif.



**Beethoven, An die ferne Geliebte, 17 ausgewählte Lieder; Peter Schreier (Tenor), Andrés Schiff (Klavier); Decca CD 444 817-2 (WD: 73'35") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Heutiger Standard.
Fertigung: Essay viersprachig; Liedtexte in deutsch und englisch.**

Die Lied-CD-Partnerschaft dauert an: Nach Mozart musizieren Peter Schreier und Andrés Schiff nun Beethoven. Die glasklare Aufnahmetechnik bringt zunächst Vorzüge zum Klingen. Andrés Schiff ist kein Romantiker am Klavier; er bevorzugt den klar konturierten Anschlag, pointiert zielgerichtet, und verleiht so etwa dem „Floh“-Lied aus dem „Faust“ einen Hauch von Ton-Nadelstichen. Feinfühlig betont er dann in „Ich liebe Dich“ eher den Fluß und die Linie, ehe ein markanter Akkord den Schluß setzt. All das erinnert an beste Feinarbeit wie einst bei Irwin Gage. Peter Schreier kann bezüglich völlig lockerer und dabei gestochen klarer Artikulation heute eine Lehrstunde nach der anderen erteilen. Im „Floh“ wagt er dann sogar ein bei ihm eher erstaunliches Stück „dramatischer“ Ausdeutung – amüsant! Auch stimmtechnisch gibt es an Sitz und Legato kaum etwas auszusetzen.

Der Erdenrest an offenen Wünschen erwächst aus anderen Gegebenheiten: Peter Schreiers relativ „weißer“ Tenor hat zwar in seinen reifen Jahren an fahler Faszination für eine tödlich einsame „Winterreise“ gewonnen, doch für „Ein liebend Herz“ fehlen ihm Sinnlichkeit, impulsiv wirkende Emotion und dramatische Innenspannung. Nahezu alles wirkt hochintelligent gestaltet und so kontrolliert, wie ein bewußter Sänger seine reife und nicht mehr alles hergebende Stimme (Höhe und forte) eben kontrollieren muß. So bleibt die Liedstunde ganz keusch und mitunter etwas steif – denn selbst der Kuß für Chloe klingt ganz kalkuliert gesetzt, und das abschließende Lachen kommt nur aus dem Zwerchfell, nicht aus Bauch und Kopf.

Wolf-Dieter Peter

☆
Erhabene
Klangpracht.



**Biber, Requiem A-Dur, Steffani, Stabat Mater; Marta Almajano, Mieke van der Sluis (Sopran), John Elwes, Mark Padmore (Tenor), Frans Huijts (Bariton), Harry van der Kamp (Baß), Chor und Barockorchester der Niederländischen Bachvereinigung, Gustav Leonhardt; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77344 2 (WD: 68'06") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Groß und raumbetont.
Fertigung: Ohne Mängel.**

Das Interesse an Heinrich Ignaz Franz Bibers Musik hat inzwischen auch seine geistlichen Werke erreicht. Grundlage für die vorliegende Aufnahme des Requiems ist eine erst 1977 erschienene Edition des Notentextes. Das großartige Stück ist undatiert, nach Faktur und Besetzungsaufwand aber (vor allem hinsichtlich der Blechbläser) für einen außergewöhnlichen Anlaß bestimmt. Dafür kommt vermutlich das Leichenbegräbnis für den Salzburger Fürstbischof, Maximilian von Kuenburg, 1687, in Frage. Die damit verbundenen Feierlichkeiten dauerten sechs Tage und hatten das Ausmaß einer monumentalen Staatsaktion. Ihren Abschluß bildete die Totenmesse, für die Bibers Requiem wahrscheinlich das musikalische „Dekor“ war. Seine sieben Teile erklangen im Zusammenhang mit den einzelnen Abschnitten der Liturgie und umfaßten daher repräsentativen Tuttiklang (Introitus) und solistische Einlagen (Hosanna, Benedictus, Agnus Dei). Kompositorisches Grundprinzip ist die Mehrchörigkeit zwischen Chor- und Instrumentalensembles wie sie im Salzburger Dom, Erbe venezianischer Mehrchörigkeit, durch die Verteilung auf die vier Emporen der Vierung praktiziert worden war. Leonhardt setzt diese große, räumliche Wirkung mit ihren langsamen Harmoniewechsels in getragenem Duktus getreu um, nicht ohne chromatische Schärfen mit eindringlicher Intensität auszukosten (Dies irae, Offertorium, Agnus Dei). Der versierte Chor bewährt sich großartig. Nicht minder vorzüglich präsentieren sich die beiden Soprane und die Blechbläser.

Auch für Steffanis „Stabat Mater“, komponiert vermutlich zwischen 1707 und 1720, wählt Leonhardt ein großes, weiträumiges Klangkonzept. Exemplarisch die getragenen Tempi in den supranatural gedehnten Klangbögen (etwa im „Fac me vera“ oder „Fac me plagi“) oder im tiefsten „Iacrimae“-Affekt („Fac ut portem“). Besonders in den instrumentalen Passagen des letzten Satzes („Quando corpus“) bewundert man die Klangkultur des Instrumentalensembles.

Klaus P. Richter

Opus 111
MUSIK HAT EIN KONZEPT

Die Goldene Pforte zur Frühen Musik

Eine musikalische
Entdeckungsreise
in erstaunlicher
Vielfalt



OPS 3000

Der Sampler zum
Kennenlernpreis von DM
aus 18 CDs mit Kostbarkeiten der
Frühen Musik Europas.

7.95
empfohlener
Verkaufspreis

Bei dieser Entdeckungsreise können
Sie nur gewinnen!

Großes Preis ausschreiben

1. Preis

2 Tage für 2 Personen in einem
italienischen Palazzo in Begleitung
von OPUS 111 Künstlern.

Weitere 29 wertvolle Preise winken.

Teilnahmebedingungen, Sampler
OPS 3000 sowie die 18 Kostbarkeiten
im Schallplattenfachhandel.

helikon harmonia mundi gmbh



Unendliche
Melodie der
Morgenröte.



Binchois, Qui veut mesdire, Amoureuse suy, Adieu mon amoureuse joye, Ay! doloureux, Magnificat secundi toni, Se la belle, **Machaut**, Il m'est avis, Velut, Un petit oyselet, Laissies ester, **Cardot**, Pour une fois u.a.; Gothic Voices, Christopher Page; Hyperion/Koch CD 66783 (WD: 66'42") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Angenehm direkt.
Fertigung: Gut.

Das Werden einer neuen Welt: Mit dem anbrechenden 15. Jahrhundert wurden so einige musikalisch alte Zöpfe abgeschnitten. Auch wenn die Musikologie bis zu Palestrina sich gern als verkappte Kirchengeschichte präsentiert – die fürs Heute interessantere und immer noch spannende Musik wurde für weltliche Anlässe geschrieben. Die eigentliche Wendung zur Renaissance setzt um 1400 ein, und neben den beiden Musikgöttern Dunstable und Dufay hat sich der um 1400 im Hennegau geborene Gilles Binchois als größter Meister dieser Gründerzeit bewiesen – seine Musik füllt gut die Hälfte dieser CD. Über sein Leben ist nicht allzuviel bekannt; er scheint nur wenig gereist zu sein und war den größten Teil seines Lebens am Burgunder Hof Philips des Guten beschäftigt. Dort hielt man nun allerdings stark auf höfische Etikette, was erklärt, daß Binchois' weltliche Kompositionen in der Regel recht unverdächtige Texte vertonen. So auch im Fall der beiden großen Liebesklagen „Amoureuse suy“ und „Ay! doloureux“. Aber was für eine Musik! Eine schier unendliche Melodie, die sich in einem durch keine tonalen Kräfte geschwächten Raum mit völliger Leichtigkeit auf- und abschwängt und betört, staunen macht. Dazu kommt die Formvollendung, die Binchois bei der schon seit dem 13. Jahrhundert bekannten Rondeau-Form erreicht. Diese dreifache Wiederholung eines Refrains (beim zweiten Mal verkürzt) plus zwei dazwischengeschobene Strophen mausert sich nun zu der wichtigsten und beliebtesten weltlichen Form im 15. Jahrhundert: Weil sie eine Schlüssigkeit zuläßt wie sonst keine andere Form, nicht einmal die für Staats- und Kirchenzwecke verwendete, vereinfachte isorhythmische Motette. Hört man auf dieser Platte dann die Kirchenkompositionen von Johannes de Lymburgia, Leonel Power und John Dunstable, wird klar, daß das weltliche Schaffen deutlich progressiv ist, während der kirchliche Rahmen den Komponisten enge Fesseln auferlegt. Selbst Binchois' „Magnificat“ ist da keine Ausnahme: Auch wenn seine Melodik in diesem Stück unverkennbar durchscheint – die deutliche Absetzung der einzelnen Verse voneinander, die hörbar etwas antiquierte Harmonik sind Zugeständnisse an eine mächtige Hierarchie, von der Binchois finanziell abhing. Ein lebendiges Stück Musikgeschichte, das von Christopher Page und seinen Gothic Voices spannend und souverän musiziert wird. *Reinhard J. Brembeck*



Aufregender
Einblick in die
galizisch-
portugiesische
Troubadour-
Tradition.



Cantigas am Hofe von Dom Dinis: Werke von Roi Paes de Ribela, Joan Garcia de Guilhade, Alfons X. dem Weisen, Joan Airas de Santiago, Roi Fernandes de Santiago sowie Gesänge auf die Texte von Dom Dinis; Paul Hillier (Gesang), Margriet Tindemans (Vielle), Theatre of Voices, Paul Hillier; harmonia mundi France/Helikon CD 907129 (WD: 69'35") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Angenehm präsent.
Fertigung: Präziser und informativer Begleit-text.

Dom Dinis, ab 1279 König von Portugal und Enkel von Alfons dem Weisen, war nicht nur ein kluger und fortschrittlicher Politiker, sondern – wie viele Herrscher und hohe Adelige der Zeit – selber ein gebildeter Künstler, dessen „Cantigas“ die Bewunderung seiner Zeitgenossen erregten. Zwar ist von seinen Liedern und denjenigen seiner Zeitgenossen nur ein Teil mit Musik überliefert worden, aber selbst dieses Material gibt einen aufregenden Einblick in die Kunst der galizisch-portugiesischen Troubadoure. Diese Kunst war neben derjenigen der provençalischen Troubadoure die zweite wichtige „Ursprungsquelle“ für die Troubadourtradition von Ost- und Mittelspanien: die Themen kreisen – wie es bei der Troubadourlyrik kaum anders zu erwarten ist – zum einen um die Liebe und die Verehrung Mariä (zwei Bereiche, die sich gegenseitig ergänzen, stehen sie doch beide für ein erhaben-sublimiertes, ja symbolisches Liebesgefühl); zum anderen handelt es sich um Gesänge mit konkret-zeitgemäßen Anspielungen, mit einem durch satirische, oft politisch-gesellschaftliche Anspielungen durchsetzten Inhalt.

Paul Hillier, einstiger Leiter des Hilliard-Ensembles, erwies sich schon bei seinen früheren Aufnahmen als einfühlsamer und eloquenter Sänger mittelalterlicher Musik; man denke nur an seine Aufnahme „Proensa“ mit solch berühmten Troubadourgesängen wie „Reis glorios“ oder „Can vei la lauzeta“. Aufgrund der vorliegenden Aufnahme entsteht aber ein etwas zwiespältiger interpretatorischer Eindruck. Ob es an der unbarmherzigen Zeit oder an dem gewiß auch prägenden Ausscheiden aus dem Hilliard-Ensemble liegt – Paul Hilliers Wiedergabe überzeugt hier nur teilweise. Denn so ausdrucksstark und emotionsreich „Par Deus, ai dona Leonor“ von Roi Paes de Ribela dargestellt wird, so unansehnlich brummend wirkt „Un cavalo non comeu“ von Joan Garcia de Guilhade, und „Fois'o meu amigo a cas d'elrei“ von Joan Airas de Santiago erfährt eine in der Intonation nicht einwandfreie Darbietung. Gewiß: die Aufnahme ist voller intensiver Momente – doch von Paul Hillier hat man viel suggestivere Interpretationen im Ohr... *Éva Pintér*



Ich hol' sie
raus!

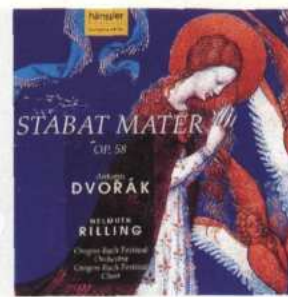


Charpentier, La descente d'Orphée aux enfers H. 488; Paul Agnew (Orpheus), Sophie Daneman (Euridice) u.a.; Les Arts Florissants, William Christie; Erato/East West Records CD 0630-11913-2 (WD: 56'10") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Intim wie in einem geräumigen chambre séparée.
Fertigung: Super.

Für William Christie ist Marc-Antoine Charpentier der größte Barockkomponist Frankreichs – besser noch als Lully. Konsequenterweise hat Christie sein Ensemble nach einer Mini-Oper Charpentiers benannt – „Les Arts florissants“. Die blühenden Künste. Womit wir beim Thema wären: Theatermusik, die Charpentier kaum geschrieben hat. Es gibt von ihm hunderte von Messen, Antiphonen, Hymnen, leçons de ténébres, Responsorien, Motetten und Oratorien. Schließlich war er sein Leben lang vorwiegend in geistlichen Positionen beschäftigt. So ist erklärlich, daß Charpentier vermutlich nur zwei große Opern schrieb, die verlorene „Les amours de Acis et Galatée“ und die 1694 gedruckte Corneille-Vertonung „Medée“. Doch daneben leuchtet die vorliegende „Descente d'Orphée aux enfers“ wie ein Opal über die Jahrhunderte hinweg. Dieses Fragment gehört mit zu den schönsten Mini-Opern jener Zeit. Wie direkt die Freude flutet, wie die Trauer trifft in sofort faßlichen kleinen Melodiefloskeln; der immer weiter ausschwingende, immer stärker auftrumpfende Gesang Orpheus', um den Höllenfürsten Pluto zur Herausgabe Euridices zu bewegen; das erotisierende Kirren von Plutos Gattin Prosperine; das herzerweichende Gejammer der Höllenbewohner – hier ist der perfekte Opernstoff zu einer perfekten Oper geformt, die fern von den Endlosrezitativten der tragédie lyrique in echten Liedern und eingängigen Melodien dahinschwimmt. Charpentier und William Christie kommen mit einer Minimal-Besetzung aus: Zwei Geigen, zwei Baßviolen, zwei Flöten, Laute, Cembalo, Orgel – insgesamt eine Besetzung, der die düsteren Register fehlen, was auf den positiven Ausgang der Liebesgeschichte verweist. Die größte Rolle hat Orpheus, den Paul Agnew recht passabel singt. Nur vielleicht ein wenig zu lamentierend, zu wenig stolz. Die Frauen sind die Stärke dieser zart melancholisch und dann wieder aufgedreht verspielten Aufnahme: Monique Zanetti als Prosperina ist ganz Verführung und List, Sophie Daneman als Euridice gibt eine ergreifende Sterbeszene. Weniger eindrucksvoll sind die Männerrollen besetzt: Fernand Bernadi als grummeliger, aber zuletzt nachgiebiger Pluto, und Jean-François Gardeil als strenger, liebevoller Orpheus-Papa. Insgesamt eine Verführung zu Barock, Sinnlichkeit, aufgekratzter Erotik. *Reinhard J. Brembeck*



Überflüssig.

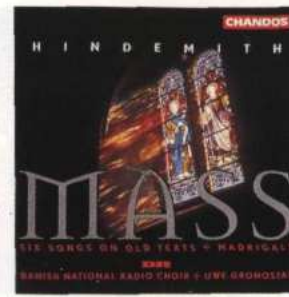


Dvořák, Stabat Mater op. 58; Marina Shaguch (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), James Taylor (Tenor), Thomas Quasthoff (Baß), Oregon Bach Festival Orchestra and Choir, Helmuth Rilling; Hänssler Classic/Fono Schallplatten 2 CD 98.935 (WD: 87'25") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Weichgerundet, konturen schwach.
Fertigung: In Ordnung.

Diese Aufnahme stimmt nicht besonders froh. Das Klangbild wirkt etwas bläulich, in den Konturen weichgezeichnet, im Baßbereich hörbar diffus. Über die rein stimmliche Präsenz und Schlagkraft des Chores läßt sich ein gerechtes Urteil kaum bilden, zu sehr agiert er im akustischen Hintergrund, und so stellt sich – wiewohl unbeabsichtigt – bald der Eindruck oratorischer Betulichkeit ein: eine gut eingeübte, aber ohne merkliches Engagement und inneres Feuer absolvierte Leistung. Vor allem den großen dynamischen Aufschwüngen im Eingangs- und Schlußsatz, aber auch im „Eja mater“ fehlt die zündende Expressivität. Marina Shaguch und Ingeborg Danz warten zwar mit gepflegter piano-Kultur auf, vermögen sich aber in den großen Ensembles nicht genügend Präsenz zu verschaffen. Dem Tenor James Taylor fehlt erst recht das stimmliche Durchsetzungsvermögen, und der Baß Thomas Quasthoff, dem im „Fac, ut ardeat“ das eigentliche Baßfundament fehlt, läßt sich mehrmals zu gepreßtem, hohl klingendem forte verleiten. Helmuth Rilling scheint über weite Strecken dominieren weichgerundete Pastellfarben, die zwar fromme Einkehr evozieren, aber der herben Trauer, ja der sich auflehnenen Verzweiflung, die ebenso stark aus dieser Musik spricht, nicht gerecht werden. *Werner Pfister*



Meistergesänge
voller herber
Melancholie,
konzentrierter
Satzkunst und
spröder Harmonik.



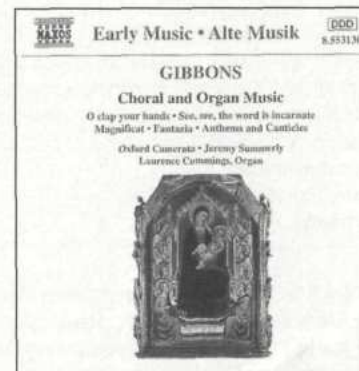
Hindemith, Messe (1963), Zwölf Madrigale Nr. 2, 5, 7, 10 und 11, Sechs Lieder auf alte Texte op. 33; Dänischer Nationaler Rundfunkchor, Uwe Gronostay; Chandos/Koch CD 9413 (WD: 52'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sorgfältig ausgewogene Synthese von Textpräsenz, Klangverflechtung und Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Konstruktive Hauptelemente werden gegeneinander ausgespielt: ein kurzes ostinates Thema... ein breites Fugato... Teile einer Passacaglia – diese Anmerkungen Hindemiths über satztechnische Details, zitiert aus den autographen Werkerläuterungen von 1952, beziehen sich zwar auf die Sinfonie „Harmonie der Welt“, lassen aber erkennen, daß der komplizierteste Faktor beim Hören von Hindemiths Musik, nämlich die Harmonik, von ihrem Schöpfer regelrecht ausgeklammert worden ist. Für den Konzertbesucher ist das wenig hilfreich. Im Konzertleben hat dies denn auch zu einem gewissen Elfenbeinturm-Dasein speziell seiner Chorwerke geführt. Um so höher ist daher der Wagemut einiger Plattenproduzenten zu veranschlagen, einem engagierten Anwalt von Hindemiths Chorschaffen, dem international geschätzten Chordirigenten Uwe Gronostay, jetzt die Chance zur Dokumentation dieses hochgradig elitären Repertoires eingeräumt zu haben. Neben dem dänischen Rundfunkchor, dessen stilisches und gesangstechnisch überzeugendes Können hier zu bewundern und zu loben ist, muß aus gutem Grunde auch der Niederländische Kammerchor genannt werden: Beide Vokalensembles nehmen gegenwärtig unter der Leitung Gronostays eine Spitzenposition unter den a capella-Interpreten von Hindemiths Chormusik ein. Und befragt man unter diesen optimalen Voraussetzungen ihren Chorleiter, weshalb die vorliegende Chandos-CD nur die Hälfte des bedeutendsten Werkzyklus' aus der letzten Schaffensperiode des Meisters enthält (sechs von den „Zwölf Madrigalen auf Texte von Joseph Weinheber“), so überrascht kaum noch die von äußerst intimer Kennerschaft geprägte Antwort, daß sich Gronostay bei dem Auswahlverfahren „ganz einfach“ von Hindemiths Satzstrukturen hat leiten lassen. Folgerichtig wurden die umfangreicher zu besetzenden, klangfülligeren Vertonungen mit dem dänischen Chor einstudiert, während die kammermusikalisch intimen Sätze von den Niederländern erarbeitet worden sind (Globe/Helikon 5125, vgl. FF 5/95, S. 85f.). Wer sich – namentlich als Zuhörer – mit einem derart differenzierenden Augenmerk dieser anspruchsvollen, wahrhaftig nicht leicht zu erschließenden Klangkost nähert, dem gehen nachhaltig „die Ohren auf“. *Gerhard Pätzig*

NAXOS

Spitzenklassik für
wenig Geld

Neuheiten



NX 8 553 130

"Der Gesang der Oxford Camerata
ist hervorragend." (Classic CD)

J.A. Benda: Melodramen

NX 8 553 345

Glasunow: Raymonda op. 57
2 CDs: NX 8 553 503-4

Sir William Walton:

Sinfonie Nr. 2, Johannesburg-
festival Ouverture, Viola
Concerto NX 8 553 402

Briccialdi & Cambini:

Bläserquintette NX 8 553 410

Bridge: Werke für Streichquartett
NX 8 553 718

Schostakowitsch: Streicher
Quartette Vol. 4 Nrn. 2 & 12
NX 8 550 975

Gibbons: Choral- und Orgel-
musik NX 8 553 130

Sor: Große Sonaten opp. 22
& 25 u. a. NX 8 553 340

FONO Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4
48366 Laer
Tel. 0 25 54/80 55



War Mahler ein Tscheche?



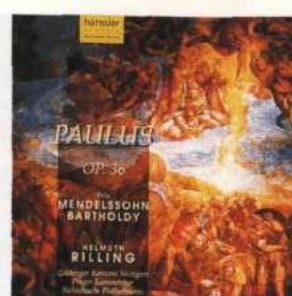
Mahler, Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder, Adagietto aus der Sinfonie Nr. 5 cis-Moll, Fünf Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert; Dagmar Pecková (Mezzosopran), Prager Kammerphilharmonie, Jiří Bělohlávek; Supraphon/Koch CD 3030-231 (WD: 74'25") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Gleich in den ersten Takten dieses Recitals (Liedanfäng „Wenn mein Schatz Hochzeit macht“) stellen Dagmar Pecková und die sie begleitende Prager Kammerphilharmonie unmissverständlich klar, daß sie Gustav Mahler als ihren Landsmann betrachten. Gefühl ist alles und bricht sich Bahn in der weit ausschwingenden, slawisch-wehmütigen Kantilene. Zweifellos hat die Kindheit im mährischen Iglau den Komponisten nicht unwesentlich geprägt, auch in musikalischer Hinsicht. Dennoch irritiert diese starke nationale Betonung in der vorliegenden Interpretation. Die mittlerweile an den großen deutschen Bühnen begehrte Mezzosopranistin gewinnt den Hörer jedoch als eine Ausdrucks-künstlerin von beträchtlichem Kaliber, die sich nicht mit dem unverbindlich weichen Klageton so vieler Fachkolleginnen begnügt, sondern in jeder Beziehung aufs Ganze geht. Auch wenn der tschechische Akzent nicht überhörbar ist, kann die Textgestaltung als vorbildlich gelten. Die Sängerin überläßt sich dabei den Emotionen mit einer geradezu aggressiven Vehemenz. Die auf der Bühne vor allem in Partien Mozarts und Rossinis erprobte Stimme erscheint hier überraschend dramatisch, sie wird streng und etwas maskulin geführt (nicht nur in den „Liedern eines fahrenden Gesellen“). Bei aller Bewunderung für den Einsatz der Künstlerin bleibt ein ästhetisches Unbehagen, da Frau Pecková's Vortragsstil die wild herausfahrenden Klanggesten vieler Lieder verdoppelt statt sie zu objektivieren. Oder simpler ausgedrückt: Sie tut des Guten manchmal einfach zu viel. Der Dirigent Jiří Bělohlávek, mittlerweile eine tschechische Nationalgröße, erweist sich der Musik wie der Sängerin gegenüber als sehr nachgiebig (was sich insbesondere in den ungewöhnlich breiten Tempi der Rückert-Lieder zeigt). Ob er zum Erben des großen Václav Neumann heranreift, läßt sich nach diesem Eindruck – das populäre Adagietto aus der fünften Sinfonie wird gleichsam als Visitenkarte dem Recital beigelegt – noch nicht beurteilen.

Eckehard Pluta



Oratorium als sinfonisches Hochamt.



Mendelssohn Bartholdy, Paulus, op. 36: Juliane Banse (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), Michael Schade (Tenor), Andreas Schmidt (Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Prager Kammerchor, Tschechische Philharmonie, Helmuth Rilling; Hänssler Classic/Fono Schallplatten CD 98.926 (WD: 131'16") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Großer Raumklang, gut gestaffelt; weiter Dynamikbereich.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf dem Höhepunkt der romantischen Bach-Renaissance, in der Blütezeit von Singakademie, Chorverein und Liedertafel, trifft Mendelssohns Oratorium den Nerv der Zeit. Es war, seit seiner Uraufführung beim 18. Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf, 1836, eine glänzende Erfolgsgeschichte: Liverpool, Boston und London folgten schnell, die meisten europäischen Städte bald darauf. Das Libretto reiht die Stationen des Lebens des Apostels Paulus von Tarsus dramaturgisch aneinander. Mendelssohns Musik findet dafür dramatische und kontemplative Arien, Duette, Rezitative, Turba-Chöre und wirkungsvolle Orchestermusik mit großem sinfonischen Apparat, klanglich perfekt von der Tschechischen Philharmonie realisiert. Dazu gibt es eingängiges Melos, das mit den Chören des „Freischütz“ ästhetisch kokettiert (Nr. 11 Chor: „Siehe! wir preisen selig“) und prächtige Choräle, die protestantisches Ethos im Medium von Wilhelminischer Emphase und mächtigem „Ring“-Orchester-Pathos paraphrasieren (exemplarisch: Nr. 16, „Wachet auf“).

Nach seiner Einspielung des „Elias“ beim gleichen Label (Hänssler 2 CD 98.928) brilliert Helmuth Rilling mit seinen Ensembles jetzt abermals im gleichen Genre. Er trifft den hochromantischen Ton, ohne ins Sentimentale abzugleiten, das gelegentlich recht nahe liegt. Er veredelt die leicht nazarenische Lar-moyanz mancher Rezitative zu dezenter Noblesse (Nr. 9), brilliert im zugespitzten Agitato der Turba-Chöre (Nr. 8: „Steinigt ihn“) und schweigt im pastoralen Ton des zweiten Teils. In den Chorälen werden auch, endlich historisch legitimiert, alle jene subtilen Ritardandi und dynamischen Drucker möglich, die am großen kompositorischen Vorbild Bachs längst der gerechten Stilzensur verfallen sind. Großartige Leistungen der Sängersolisten: die kristallklare, noble Linie (bei manchmal etwas kleinem Ton) von Juliane Banse, das perfekt eingesetzte Belcanto-Vibrato im Alt von Ingeborg Danz und der fein timbrierte Tenor von Michael Schade. Sehr eindrucksvoll: die Baß-Arien von Andreas Schmidt, einem ehemaligen Schüler von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin.

Klaus P. Richter



Modernes Mittelalter.



Miracles of Saint Iago, Codex Calixtinus: Venite omnes cristicole, Salve festa dies, Vox nostra resonet, Regem regum dominum, Nostra phalanx plaudat leta, Ad sepulcrum beati Jacobi, Ad superni regis decus, Benedicamus domino, In hac die laudes, Cunctipotens genitor, Psallat chorus celestium, Alleluia: Gratulatur et letetur, Ascendens Ihesus in montem, Qui pius ac mitis, O adiutor omnium seculorum, Portum in ultimo, Congaudeant catholici u.a.; Anonymous 4; harmonia mundi France/Helikon CD 907156 (WD: 71'20") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klare Konturen, gut dosierter Nachklang, räumlich.
Fertigung: Tadellos. Ausführlicher und informativer Einführungstext.

Die in der Kathedrale von Santiago de Compostela aufbewahrte Handschrift „Liber Sancti Jacobi“, bekannt unter der Bezeichnung „Codex Calixtinus“, ist vor allem berühmt wegen ihrer wenigen mehrstimmigen Stücke, die zum Teil sehr modern wirkende Dissonanzen haben, insbesondere das dreistimmige „Congaudeant catholici“. Nachdem fast ein Jahrzehnt lang im Bereich der Aufführung von mittelalterlicher Musik wenig Aufregendes zu beobachten war, traten in den letzten Jahren Ensembles an die Öffentlichkeit, die neue Impulse für das Verständnis mittelalterlicher Musik vermitteln. Zu ihnen gehört ohne Zweifel Anonymous 4. Erstaunlich ist an diesem Ensemble die Besetzung mit vier Sängerinnen, Johanna Maria Rose, Susan Hellauer, Marsha Genensky und Ruth Cunningham, für die man keine historische Rechtfertigung finden kann. Denn gewiß galt auch in Santiago de Compostela: „Mulier tacet in ecclesia“. Doch warum sollte alte Kirchenmusik im Zeitalter der Emanzipation Musikerinnen verwehrt sein?

Genauso unverkrampft gehen die vier Amerikanerinnen mit interpretatorischen Fragen um. Ein Rätsel ist und bleibt der Rhythmus. Anonymous 4 findet hier durch ein genaues Studium der Textinhalte, der Versmaße und der Melodien zu unkonventionellen, unakademischen, aber höchst lebendigen Lösungen. Das Ensemble betont das Tänzerische. In vielen Gesängen entfaltet es eine mitreißende, archaische Fröhlichkeit. Der Klang der vier hohen Stimmen hat etwas Scharfes und Schneidendes an sich. Diese Härte dient dem Ensemble dazu, die Dissonanzen mittelalterlicher Mehrstimmigkeit hervorzuheben, ja zu einer Entdeckung zu machen. Jeder Spannungsklang wird zu einem Ereignis. Man glaubt, unmittelbar nachvollziehen zu können, wie modern im Mittelalter die Mehrstimmigkeit gewirkt haben muß. Durch die spannende Interpretation ist diese Musik heute noch ein Hörabenteuer. Franzpeter Messmer



Facettenreicher Querschnitt.



Monteverdi, Madrigali guerrieri ed amorosi (Achten Madrigalbuch); La Capella Reial de Catalunya, Jordi Savall; Astrée/IMS CD 8546 (WD: 56'46") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr direkt und farbig.
Fertigung: Ordentlich.

Von dem umfangreichen Achten Madrigalbuch von Claudio Monteverdi, das der Komponist 1638 mit dem Titel „Madrigali guerrieri ed amorosi“ veröffentlichte, sind schon etliche Gesamtaufnahmen wie auch Querschnitte eingespielt worden. Jordi Savall und sein Ensemble La Capella Reial de Catalunya (darunter solche bekannten Namen wie Montserrat Figueras und Gloria Banditelli oder Harfenist Andrew Lawrence-King) stellen eine Auswahl vor, die zwar auf die berühmtesten Werke der Sammlung verzichtet (es fehlen die szenischen Stücke „Il Ballo delle Ingrate“ oder „Il Combattimento di Tancredi e Clorinda“), jedoch die Sammlung durch signifikante Stücke präsentiert. Der Schwerpunkt liegt dabei auf den „Canti guerrieri“: aus diesem Teil wurden vier Kompositionen eingespielt (das Schlußstück der Aufnahme, die phantastische Petrarca-Vertonung „Hor che'l ciel“ gehört auch zu dieser Gruppe), während die „Canti amorosi“ lediglich mit „Altri canti di Marte“, dem repräsentativen Beginn des „Canti amorosi“-Teiles, sowie mit dem „Lamento della Ninfa“ vertreten sind. Einige Instrumentalsätze dienen dabei als klangfarbliche Auflockerung: an der Stelle des getanzten „Ballo“ in der Szene „Volgendo il ciel“ – „Movete al mio bel suon“ erklingt eine „Ciaccona“ von Andrea Falconieri, nach dem „Lamento della Ninfa“ eine instrumentale Paraphrase auf Monteverdis „Cantate Domino“ und – etwas überraschend – als Abschluß der „kriegerischen Madrigale“ eine Sinfonie à 5, welche allerdings nicht aus dem Achten, sondern aus dem Siebten Madrigalbuch Monteverdis stammt.

Die Monteverdi-Renaissance der letzten Jahrzehnte brachte auch von diesem Madrigalbuch beachtliche Aufnahmen hervor – wie unerschöpflich die Ausdrucksmöglichkeiten dieser Kompositionen sind, zeigt sich an Jordi Savalls Aufnahme. Auch wenn die tieferen Männerstimmen gerade bei den Paar-Madrigalen „Altri canti d'Amor“ und „Altri canti di Marte“ gelegentlich unspezifisch, ja gesichtslos wirken, bietet die Produktion aufregend facettenreiche Momente. Mit federnder Rhythmik und im Ausdruck sehr dramatisch erklingt „Gira il nemico“, „Volgendo il ciel“ wird eher lyrisch als aufgesetzt theatralisch dargestellt, und der lang ausgebreitete Schluß im zweiten Teil von „Hor che'l ciel“ erfährt eine wunderbar sehnsuchtsvolle, keineswegs aufgeblasen-apotheotische Wiedergabe. Der Höhepunkt der Aufnahme ist jedoch das „Lamento della Ninfa“, das nicht nur im Ausdruck ergreifend, sondern auch räumlich exzellent dargeboten wird. Eva Pinter



Schöne Balance zwischen Lyrik und Dramatik.



Monteverdi, Vespro della Beata Vergine: Cantus Colln, Concerto Palatino u.a., Konrad Junghänel; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 05472 77332 2 (WD: 90'15") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weit differenzierter, gut ausgestaffelter Raumklang.
Fertigung: Tadellos.

Nach zahlreichen spekulativen Annäherungen, die Monteverdis „Vespro“ immer wieder mit gregorianischen und instrumentalen Einschüben „bereicherten“, in eine imaginäre Liturgie einbetteten und sich vor dem ursprünglichen Aufbau der Komposition auch nicht besonders in acht nahmen, nun wieder eine Einspielung, die das Stück in seiner originalen Gestalt darstellt und sich damit zur künstlerisch-ästhetischen Einheit, also zur bewußten musikalischen Konzeption Monteverdis bekennt. Konrad Junghänel wählte dabei eine rein solistische Besetzung in den Vokalpartien, und seine Wahl war erstklassig, denn die zehn Sängerinnen und Sänger des Ensembles Cantus Colln bieten vorzügliches: selbst das „Magnificat“, das hier ohne Transposition erklingt und deshalb die hohen Register stark in Anspruch nimmt, wirkt stimmlich so mühelos wie selten.

Vier der Solisten (Johanna Koslowsky, Wilfried Jochens, Markus Brutscher und Stephan Schreckenberger) waren schon an der 1990 entstandenen Marienvesper-Aufnahme von Hermann Max (EMI CD 7 54546 2) beteiligt – es ist erstaunlich, wie sie ihre musikalische Konzeption, ihre Ausdruckspalette seitdem geändert und weiterentwickelt haben. Anstatt des forcierten, oft hektischen Ausdrucks hört man hier eine ausgezeichnete gelungene Balance zwischen dramatisch-ausdrucksstarken und lyrischen, in sich ruhenden Momenten (gerade an letzterem mangelte es auffallend in der Aufnahme von Hermann Max). Wunderbar die Textausdeutung der einzelnen Psalmenabschnitte, die einen starken, jedoch nie theatralischen Kontrast bringen („Dixit Dominus“, „Lauda Jerusalem“); die federnd schwingende metrische Artikulation in der Rezitation der Psalmtexte, die Virtuosität und zugleich die innige Gestaltung der solistischen „Concerti“ tragen zum überzeugenden Eindruck der Aufnahme bei – auch wenn vielleicht bei „Nigra sum“ oder „Duo Seraphim“ jene allerletzte klangliche Faszination, die ein Nigel Rogers einst so unnachahmlich vermitteln konnte, hier nicht erreicht wird. Ein kleiner Abstrich ist auch bei der Deklamation der Soprane zu machen, sie wirkt oft zu weich, etwa in der „Sonata sopra Sancta Maria“, in der die Instrumentalisten die Vokalstimme fast in den Hintergrund drängen.

Eva Pinter



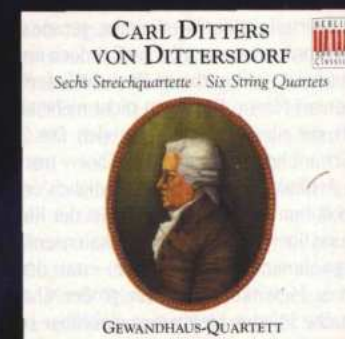
1 CD - DDD - 0011672BC (BCA)
 „Cellissimo!“
 Das Gesamtwerk jetzt auch im 3CD-Schuber (0011782BC)



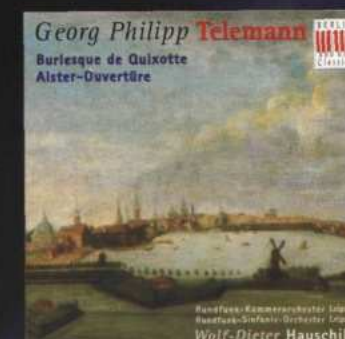
1 CD - DDD - 0011702BC (BCA)
 Die Bläsersektion des jungen Elite-Orchesters



2 CD - DDD - 0011632BC (BCE)
 Die Eckpunkte der Sinfonik Anton Bruckners



2 CD - ADD - 0092612BC (BCR)
 Quartettliteratur vom Feinsten



1 CD - ADD - 0092622BC (BCH)
 Telemanns Hommage an Hamburg

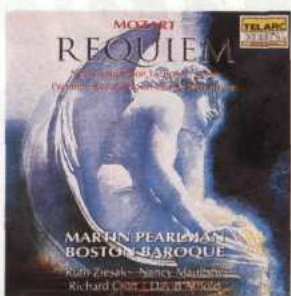
edel CLASSICS

Wichmannstr. 4 · 22607 Hamburg · Tel. (040) 890 85 - 603 · Fax: -605

GRATIS-KATALOG ANFORDERN



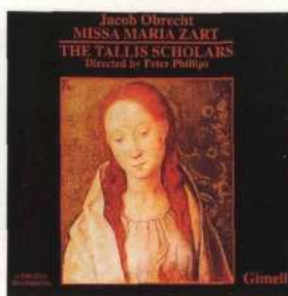
Schnelle
Trauerfeier.



Mozart, Requiem d-Moll KV 626 (ergänzte Fassung: Robert Levin); Ruth Ziesak (Sopran), Nancy Maultsby (Mezzosopran), Richard Croft (Tenor), David Arnold (Bariton), Boston Baroque, Martin Pearlman;
Telarc/in-akustik CD 80410 (WD: 46'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas dumpf und flächig.
Fertigung: Ohne Mängel.



Monumentale
Vokal-
polyphonie.



Obrecht, Missa Maria zart; Tallis Scholars, Peter Phillips;
Gimell/Helikon CD 032 (WD: 69'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Hervorragende Räumlichkeit, Transparenz und Dynamik.
Fertigung: Gut.



Unausgewogen.



La Famiglia Scarlatti: A. Scarlatti, Cantata Perchè tacete, regolati concenti, Sonata nona a-Moll, Sonata F-Dur, Cantata Bella Dama di nome Santa, **D. Scarlatti**, Cantata Doppo lungo servire, **F. Scarlatti**, Cantata O come in un' istante; Kai Wessel (Altus), Musica Alta Ripa;
MD+G/Helikon CD 3090632-2 (WD: 76'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr direkter, natürlicher Klang, schlechte Balance zwischen Sänger und Instrumentalensemble.
Fertigung: Tadellos.

Über einen Mangel an neuen Ergänzungen des fragmentarisch gebliebenen Requiems von Mozart kann man in den letzten Jahrzehnten wahrhaftig nicht klagen. Es gibt dabei zwei Typen von Rekonstrukteuren: der eine läßt keine Gelegenheit aus, den armseligen Mozart-Schüler Süßmayr, von dem die erste Vervollständigung stammt, überall als Stümper zu bezeichnen, der andere nähert sich eher behutsam der komplexen Überlieferung des Werkes und versucht schon gar nicht als „Mozart II.“ aufzutreten. Für die erste Sorte wollen wir hier keine Namen nennen; für die zweite dürfte wohl die Fassung von Robert Levin exemplarisch stehen. Statt an dieser Stelle eine stilistisch-philologische Diskussion über die Ergänzungsmöglichkeiten von Mozarts Requiem zu beginnen – dies gehört ohnehin in einen anderen Bereich der Musikpublizistik –, sollen nur zwei aufregend suggestive Momente als klanglich einnehmende Beispiele dieser Version erwähnt werden, nämlich die seufzenden Violingesten im „Lacrymosa“ und die orchestralen Farben des „Benedictus“.

Die Beurteilung der Wiedergabe, gerade weil es so viele Rekonstruktionen gibt, muß jedoch andere Kriterien setzen, und in dieser Hinsicht liefert die Aufnahme von Martin Pearlman nicht mehr als Durchschnitt, mit allen Vor- und Nachteilen. Das Orchester spielt zwar ohne Tadel; aber der Chor – trotz vorzüglicher Artikulation – erscheint lediglich ordentlich. In den hohen Lagen der Soprane ist der Klang recht matt, und überhaupt klingt das Vokalensemble merkwürdig voluminös, als wenn hier – statt der aufgelisteten 21 Mitwirkenden – ein großer Chor singen würde. Die Solisten bieten eine makellose Leistung – doch gerade sie leiden unter der sportiven musikalischen Auffassung des Dirigenten. Das alte, dumme Vorurteil, „historisierende Interpreten machen alles viel zu schnell, viel zu rasant“ scheint hier eine bedauerliche Bestätigung zu finden. Eklatantes Beispiel dafür ist der Satz „Recordare“: er überschreitet wohl alle bisherigen Geschwindigkeitsrekorde und klingt weder besinnlich noch als Ruhepol im „Dies irae“, sondern schlicht gehetzt.

Éva Pintér

Den Tallis Scholars gelingt die fesselnde Wiedergabe dieser Messe auf beeindruckende Weise. Peter Phillips legt seiner Aufführung ein langsames, breit dahinfließendes Tempo zugrunde. Dies sorgt für eine Ruhe, an die sich der Hörer erst gewöhnen muß. Dadurch wird jedoch die Spannung, die im Detail liegt, erst deutlich. Die Langsamkeit zwingt zum genauen Hinhören, und sie offenbart einen Kosmos von Motiven, Rhythmen und Stimmkombinationen.

Genaue Sprachdeklamation, eine glockenreine Intonation und eine klare Artikulation der Rhythmen sind bei einem Ensemble wie den Tallis Scholars selbstverständlich. Doch darüber hinaus singen sie diese Musik natürlich und mit einer Intensität, einem Espressivo, das nicht romantischer Ausdruck, sondern vielmehr nach innen gerichtet ist und so der Musik den Charakter von Versenkung, von musikalischer Mystik verleiht. Die tiefen Stimmen geben dem Werk seinen Grundcharakter. Phillips setzt sie wie ein Register ein, das instrumental wirkt. Lange Töne werden mit einem leichten Akzent angesetzt und klingen dann weiter. Das rhythmische Grundmaß ist ein Schwingen, ein Oszillieren, aus dem in breit angelegten Spannungsbögen schnellere Melismen herauswachsen. Dieses Schwingen ist so eindringlich, daß nach einiger Zeit der Hörer den ruhigen Bewegungsfluß in sich aufnimmt.

Gregorianik ist heute, wie man weiß, ein Bestseller. Sie ist das Gegenmodell zu unserer schreienden, hektischen und sich in allen Formen auslebenden Zeit. Auch diese Einspielung von Vokalpolyphonie kommt der Sehnsucht nach Ruhe, Selbstbesinnung, Meditation und der neuen „Langsamkeit“ entgegen.

Franzpeter Messmer

Noch vor einem Jahrzehnt kannte der Musikliebhaber von italienischer Barockmusik zumeist nur Corelli und Vivaldi, vielleicht noch die Klaviermusik von Domenico Scarlatti. Doch Vokalmusik dieser Epoche war ein weißer Fleck im musikalischen Repertoire. Ein Grund waren die Besetzungsschwierigkeiten der Opernrollen von Kastraten, ein anderer das unbefriedigende Ergebnis, wenn diese Musik von an Verdi und Wagner geschulten Opernsängern aufgeführt wurde. In den letzten Jahren erlebte die Barockoper einen Aufschwung – und damit auch die Vokalmusik des 18. Jahrhunderts in Italien. Was man damals mit Belcanto meinte, versucht man nun zu erschließen.

Eine der wichtigsten Musikerfamilien waren die Scarlattis, von denen in dieser Einspielung neben dem bekannten Domenico dessen Vater Alessandro und Onkel Francesco vorgestellt werden. In einem sehr sorgfältig recherchierten Begleitheft beschreibt Kai Wessel die einzelnen Werke, und Bernhard Lohr stellt die diskussionswürdige Frage, ob Alessandro Scarlatti ein Antipode von Corelli gewesen ist.

So liebevoll wie die Aufmachung dieser Produktion ist, so viel Sorgfalt steckt auch in der Interpretation und in der Aufnahmetechnik. Die Musik klingt außergewöhnlich direkt, springt den Hörer geradezu an, wirkt nicht konserviert oder geschönt und dennoch brillant. Dies gilt vor allem für das Instrumentalensemble Musica Alta Ripa, das eindrucksvoll die Klangfarben der alten Instrumente einsetzt, pointiert den Rhythmus artikuliert und die Melodien ohne falsches Pathos klar konturiert vorträgt. Kai Wessel hat einen sehr klangschönen, weichen und sinnlichen Alt, dessen Stärke vor allem das Lyrische ist. Eindrucksvoll gestaltet er den Schmerz in der Arie „Luci umicide“, sprachbewußt, aber immer voller „suavitas“ setzt er das Rezitieren ein. Freilich, insbesondere in der ersten Kantate öffnet sich bisweilen eine Diskrepanz zwischen der nervig-zupackenden Spielweise der Instrumentalisten und der mehr lyrisch-weichen Haltung des Sängers, die leider durch eine etwas zuungunsten des Sängers gestörte Balance verstärkt wird. Doch abgesehen davon ist diese Einspielung eine wichtige Bereicherung des Repertoires.

Franzpeter Messmer



Szenen einer
glücklichen
Ehe.



Schubert, Lieder nach Gedichten von Johann Wolfgang von Goethe: Am Flusse, Trost in Tränen, Schäfers Klage, Meeres Stille, Heidenröslein, Sehnsucht, Nähe des Geliebten, Der König von Thule, An Mignon, Auf dem See, Geister Gruß u.a.; Christoph Prégardien (Tenor), Andreas Staier (Hammerflügel);
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77342 2 (WD: 70'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Auf sympathische Weise „ungestylt“, natürlich.
Fertigung: Textheft mit profunden dreisprachigen Erläuterungen. Im Liedtext-Teil wurden die Tracks 15 und 16 vertauscht.

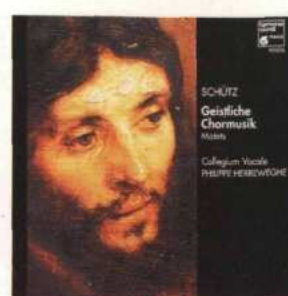
Bereits mit ihrer Aufnahme Schubertscher Schiller-Vertonungen gelang Christoph Prégardien und Andreas Staier das zu Post-Dieskau-Zeiten des Liedes so eminent Schwierige: das Alte hinter sich zu lassen und mit frischem Elan zu einem neuen, eigenen Tonfall zu finden. Ähnliches, wenn nicht gar noch faszinierenderes, läßt sich jetzt auch bei der Einspielung Schubertscher Goethe-Lieder feststellen. Spürbar sind hier der Tenor und sein Klavierpartner zu einem Duo zusammengewachsen, dessen profundes Wissen umeinander auch Gestaltungsextreme und feinste Nuancen des agogischen Nachvollzugs möglich macht. Andreas Staier, der sich mit dieser CD von der deutschen harmonia mundi in Richtung Teldec verabschiedet, hat ja schon des öfteren überzeugende Beweise dafür geliefert, daß die bedeckteren, weichen Farben des Hammerflügels keinesfalls gleichbedeutend sind mit einer Zurücknahme des nachgestalterischen Temperaments oder gar mit darstellerischem Unterstatement. Hier versteht er sich ganz zu Recht als aktiver Mitstreiter, der das Strophische mit differenzierten Ausdrucks-Ideen auffächert und die durchkomponierte Erlebnis-Dichtung charakterisierend vorantreibt.

Christoph Prégardien geraten wohl weiterhin jene Lieder am schönsten und rundesten, in denen er seine lyrischen Qualitäten und vor allem sein perfektes Legato ins Spiel bringen kann (wie etwa in „Meeres Stille“, bei einer tatsächlich ganz unbewegten „glatten Fläche ringsumher“). Doch wirkt auch ein dynamisches Aufbäumen wie etwa das „Da läßt sie mich allein“ in „Wer sich der Einsamkeit ergibt“ nicht aufgesetzt, sondern integriert. Dabei ist es hier wie überhaupt vornehmlich der gedankenreiche Nachvollzug des Gesungenen, der das interpretatorische Ergebnis bis zum Ende so überzeugend wirken läßt – ein Nachvollzug, dem nichts Gestyltes anhaftet und der doch von der ersten bis zur letzten Minute vom ganz persönlichen Tonfall der Interpreten lebt. Es wäre zutiefst zu bedauern, würden vertragliche Änderungen dem glänzenden Gespann die Trennung abverlangen.

Susanne Benda



Herreweghes
Favoritgesänge?



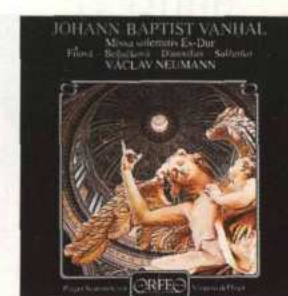
Schütz, Geistliche Chormusik op. 11, Kleine geistliche Konzerte (Auswahl): Herr, auf dich traue ich SWV 377, O lieber Herre Gott SWV 381, Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz SWV 291, Die mit Tränen säen SWV 378, Der Herr schauet vom Himmel SWV 292, Wann unsere Augen schlafen ein SWV 316, Eile, Gott, mich zu erretten SWV 282, So fahr ich hin SWV 379, Die Himmel erzählen SWV 386, Unser Wandel ist im Himmel SWV 390, Ich bin eine rufende Stimme SWV 383, O süßer, o freundlicher SWV 285, Herzlich lieb hab ich dich SWV 387, Ich liege und schlafe SWV 310, Selig sind die Toten SWV 391, Das ist je gewißlich wahr SWV 388; Agnes Mellon (Sopran), Mark Padmore (Tenor), Peter Kooy (Baß), Collegium Vocale, Philippe Herreweghe;
harmonia mundi France/Helikon CD 901534 (WD: 60'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Brillant, gute Mischung der textpräsenten Singstimmen mit den begleitenden Instrumenten, stilgerechte Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Zugunsten ausführlicher Titelangaben eines nicht klar zu definierenden Programmkonzeptes darf man kurz zusammenfassen, daß das gewohnt hohe Aufführungsniveau des Herreweghe-Chorensembles kaum einen Wunsch offen läßt. Es sei denn die Frage nach dem Auswahlprinzip der Beiträge Heinrich Schütz' aus der „Geistlichen Chormusik“ von 1648 (10 von 29 Werktiteln), gemixt mit vier Sätzen aus den 24 Sätzen des ersten Teils und zwei Sätzen aus den 31 Sätzen des zweiten Teils der „Kleinen geistlichen Konzerte“. Eine andere Frage ist die unterschiedliche Qualität der Textpräzision, die von dem deklamierenden Verkündigungsstil der stilbildenden, großartigen Vokalkunst des Komponisten nicht zu trennen ist. Hier stehen neben mustergültigen Artikulationskünsten und einer chorisch ausgefeilten Sprechkultur auch kaum zu erklärende Nachlässigkeiten, die allenfalls eine unterschiedliche Auseinandersetzung mit einzelnen Programmbeiträgen vermuten lassen. Keine Wünsche offen läßt dagegen die stets bestechende Gesangskultur und Gestaltungskraft der Chorgemeinschaft, repräsentiert durch ein berückend schönes Timbre der Solopartien. Originell, doch falsche Hoffnungen weckend, ist die Idee einer nur sechs Minuten umfassenden Werbe-Kurzzugabe auf einer Bonus-CD mit zwei Kostproben aus der demnächst erscheinenden Aufnahme von Mendelssohns Paulus-Oratorium. Gerade hier wird die Deutlichkeit der Wortdiktion angesichts der farbenreichen Orchesterkulisse noch zu verstärken sein.

Gerhard Pätzig



Liebenswürdi-
ger Wohl laut.



Vanhal, Missa solemnis Es-Dur; Marta Filová (Sopran), Marta Beňáková (Mezzosopran), Jörg Dürrmüller (Tenor), Jiří Sulženko (Baß), Prager Kammerchor, Virtuosi di Praga, Václav Neumann;
Orfeo CD 353 951 (WD: 68'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Füllig und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Johann Baptist Vanhal (1739-1813) ist vor allem mit seinem Instrumentalwerk von über 70 Sinfonien und 100 Streichquartetten in die Musikgeschichte eingegangen. Weniger bekannt ist seine noch größtenteils ungedruckte Kirchenmusik. Sie umfaßt hauptsächlich Messen und ist in den Jahren 1775-1780 entstanden, als er eine Phase obsessiver religiöser Inspiration erlebte. Er glaubte nämlich, himmlische Stimmen zu vernehmen, die ihm den Befehl erteilten, nur noch geistliche Musik zu schreiben. Trotz dieser ungewöhnlichen Genese kann sich die Messe der vorliegenden Aufnahme hören lassen. Sie ist im gefälligen sinfonischen Idiom der Wiener Klassik komponiert, melodisch von liebenswürdigem Wohl laut, anspruchsvoll in der Satzarbeit und abwechslungsreich in den Formen, die von kompakten Chorsätzen bis zu konzertanten Solo-Arien reichen. Obwohl die Grundbesetzung eher einfach ist (Streicher, Oboen und generalbaßmäßig eingesetzte Orgel), entstehen durch gezielte Trompeten- und Paukeneinsätze fulminante Tutti-Wirkungen.

Im dritten Teil des „Kyrie“ beeindruckt eine strenge, aber zügige Chorfüge, im „Gloria“ besonders der konzertierende Orchestersatz und der Abschluß mit einer komplexen Allegro-Fuge. Im „Laudamus te“ ist ein berückendes Soloquartett der Vokalstimmen zu hören. Mit drei großen, konzertierenden Arien kommen die Vokalsolisten zur Geltung: im „Domine Deus“ der Schweizer Tenor Jörg Dürrmüller zu den glänzenden Passagen der Solovioline, im „Benedictus“ die Mezzosopranistin mit obligater Solobratsche und im „Quoniam tu solus sanctus“ der ausgezeichnete Baß. Marta Filová ist sehr überzeugend und besonders empfindsam im Solo des „Et incarnatus est“.

Der erst 1990 gegründete Chor, Produkt der tschechischen Freiheitsbewegung, verfügt trotz seiner Präzision auch über die erforderliche „sinfonische“ Schmiegsamkeit. Gleichzeitig wird die Aufnahme auch zur Erinnerung an die musikalische Kompetenz des 1995 verstorbenen Václav Neumann – und an eine kulturpolitisch noch friedliche Szene im musikalischen Prag.

Klaus P. Richter



Diskrepanz zwischen Sängern und Orchester.



Vivaldi, Stabat Mater RV 621, Cessate omai cessate RV 684, Filiae maestae Jerusalem RV 638, Concerto ripieno RV 114, Sonata Al Santo Sepolcro RV 130; Andreas Scholl (Kontratenor), Ensemble 415, Chiara Banchini; harmonia mundi France/Helikon CD 901571 (WD: 52'02") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Etwas beeengt und unruhig.
Fertigung: Sorgfältig.

Andreas Scholl ist inzwischen kein Geheimtip mehr: Sein bemerkenswert natürlich wirkendes Timbre und sein perfekter Registerausgleich haben dem Schweizer Kontratenor einen steilen Aufstieg in der Welt der Alten Musik beschert. Auch seine neueste Aufnahme bietet viel Anlaß zu Freude: Vivaldis beliebtes „Stabat Mater“ erklingt hier in einer sehr sorgfältig gestalteten, von innerer Beteiligung gekennzeichneten Interpretation, die den Affektgehalt von Wort und Musik weniger durch große Gesten als durch präzise Artikulationsnuancierungen klar zum Ausdruck bringt und mit angemessenem Klangschemelz abrundet. „Filiae maestae Jerusalem“ ist die knapp zehnmündige Einleitung zu einem inzwischen verlorenen „Miserere“, die Kantate „Cessate omai cessate“ bringt ein weiteres hübsches Beispiel für die Topik barocker Liebesqualen. Auch in diesen beiden Stücken weiß Scholl den Ausdruck mit feiner, aber wirkungsvoller Textgestaltung auf den Punkt zu bringen.

Etwas robuster wirkt das Spiel des Ensembles 415 unter Leitung der Geigerin Chiara Banchini. Es unterscheidet sich bewußt von dem ästhetisierenden Klangbild, welches andernorts in der Alten Musik immer häufiger und mit zunehmendem Erfolg kultiviert wird. Raffinierter Klangzauber ist Banchinis Sache gewiß nicht, und es bedarf wohl einiger Zeit, sich im Ensemble 415 an die Dominanz des Prinzipal-8-Fußes der Orgel zu gewöhnen. Doch selbst wenn das Ergebnis nicht in allen Einzelheiten überzeugt, so ist der Ansatz nicht gleich in Bausch und Bogen zu verwerfen. Alle Indizien weisen nämlich darauf hin, daß Banchini im Hinblick auf Continuo- und Orgelbesetzung, orchestrale Verzierungspraxis und geigerische Artikulation den venezianischen Gepflogenheiten der Vivaldi-Zeit deutlich näher kommt, als der Einheitsstil manch anderer Barockorchester glauben machen möchte. Es gibt sicherlich geschmeidigere Aufnahmen der „Sonata Al Santo Sepolcro“, doch daß es sich hierbei um einerseits sehr strenge, andererseits atmosphärisch reiche Kirchenmusik handelt, wird nirgends so deutlich wie in der vorliegenden Einspielung. Fazit: Die instrumentale Seite dieser CD verlangt dem Hörer die Bereitschaft zu einer (gewinnbringenden) aktiven Auseinandersetzung ab, die vokale wird auch den passiven Genießer voll auf seine Kosten kommen lassen. Matthias Hengelbrock



Lohnende Raritäten.



Wolf-Ferrari, Vier Rispetti op. 11, Vier Rispetti op. 12, 21 Lieder aus dem Italienischen Liederbuch, Drei Impromptus op. 13, Drei Klavierstücke op. 14; Yvi Jänicke (Mezzosopran), Bruno Canino (Klavier); cpo/jpc CD 999 270-2 (WD: 62'05") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgeglichen, zeitgemäß.
Fertigung: Einwandfrei; zweisprachiges, informatives Textheft.

Daß sich in der Diskographie eines prominenten Komponisten wie Ermanno Wolf-Ferrari noch reichlich Lücken füllen lassen, mag überraschen. Die Ursache könnte man darin sehen, daß der in Venedig geborene Zeitgenosse von Richard Strauss, der in München studierte und mehr als drei Jahrzehnte nahe der bayerischen Hauptstadt lebte, irgendwie – durchaus verbindend – zwischen zwei Sphären agierte. Deutsche Gründlichkeit und italienische Melodik lauten die überstrapazierten Schlagwörter. „Weder Fisch noch Fleisch“, urteilt man mitunter in Italien über den ausgeprägten Ästheten, der nie ein Progressiver war, obwohl er zum Zeugen des Sturms auf die Tonalität geworden war.

Als Schöpfer köstlicher Buffo-Opern war Wolf-Ferrari am erfolgreichsten. In Anbetracht seines Mottos „Komponieren ist für mich Singen“ kann es nicht verwundern, daß er auch Lieder hinterlassen hat, die – hört man Teile seines 1935 herausgegebenen, 44teiligen „Italienischen Liederbuches“ – an das lockere Parlando und die unpathetische Melodik der opere buffe gemahnen.

Als glücklich empfindet man die Strategie der Editoren, zwischen den Liedgruppen zur Auflockerung Klavierstücke einzufügen. Absolut gewinnbringend verläuft die Begegnung mit der in Hamburg engagierten Yvi Jänicke, die offenbar über Praxis im Liedgesang verfügt. Ihr dunkler, gut durchgebildeter Mezzosopran zeigt sich in jeder Beziehung flexibel; das bezieht sich sowohl auf die Dynamik wie auf die Konsistenz der voll strömenden, meist aber schlank und locker fließenden Stimme. Zu der lebendigen, differenzierten Gestaltung tragen eine gut funktionierende Mezzavoce, ungekünstelter Gefühlsausdruck sowie gute Wortdeutlichkeit bei. Und natürlich die anpassungsbereite Beziehung zum Partner am Klavier, die im genußvollen Auskosten von Melodien totale Übereinstimmung signalisiert. Bei den insgesamt sechs Klavierstücken, die man unter die 29 italienisch gesungenen Lieder gemengt hat, handelt es sich um unkomplizierte frühe Werke; sie datieren vor der Opernkariere des Komponisten und werden hier durchaus empfindsam vorgestellt.

Hermann Schöneegger

BÜHNENWERKE



Eckchen in der Ewigkeit.



Holzbauer, Günther von Schwarzburg (Deutsches Singspiel in drei Aufzügen); Robert Wörle (Günther), Michael Schopper (Rudolf), Claron McFadden (Anna), Clarry Bartha (Asberta), Christoph Prégardien (Karl), Vokalensemble La Stagione, La Stagione, Michael Schneider; cpo/jpc 3 CD 999 265-2 (WD: 179'04") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt, frisch, räumlich.
Fertigung: Tadellos, Kommentar etwas arg lobhudelnd und hölzern.

Ignaz Holzbauer (1711-1783) war von 1755 an für fast zwanzig Jahre Opernkapellmeister am Mannheimer Hof; und als er dort 1777 seinen „Günther von Schwarzburg“ herausbrachte, wurde ihm sogleich neugierige Beachtung zuteil. Kein Geringerer als Mozart war es, der Holzbauer und seinem „Singspiel in drei Aufzügen“ ein Eckchen für die Ewigkeit sicherte. Mozart schrieb an seinen in Salzburg weilenden Vater: „die Musick von Holzbauer ist sehr schön. die Poesie ist nicht werth einer solchen Musick. am meisten wundert mich, daß ein so alter Mann, wie Holzbauer, noch so viell Geist hat; denn das ist nicht zu glauben, was in der Musick für Feuer ist.“

Dem ist nichts hinzuzufügen. Während Anton Kleins Libretto um die amourösen und staatspolitischen Wirrnisse bei einer deutschen Kaiserkrönung im 14. Jahrhundert durch mancherlei Ungereimtheiten verdrießt (auch wenn die historisch unbeglaubigte böse Schwiegermutter in spe Asberta eine veritable Vorstudie zu Wagners Ortrud abgibt), muß man sich um Holzbauers kompositorische Fertigkeiten keine Sekunde Sorgen machen. Dessen Musik hat Witz, Originalität, Esprit, Charaktertiefe – auch wenn man den qualitativen Abstand zu ihrem Lobredner Mozart Takt für Takt deutlich spürt. Holzbauer liebte die Virtuosität der Sänger und seiner Mannheimer Holzbläser; ihnen hat er ein virtuoseres Laufwerk in die Gurgeln und Rohre geschrieben, daß es eine Lust ist. Da vergißt man Gestelztheit und patriotischen Gestus des Textes gerne.

Glücklicherweise ist die vorliegende cpo-Produktion um Sorgfalt und Gedankentiefe nicht verlegen. Das Solistenteam ist gut ausgewählt und rollendeckend besetzt, das Orchester läßt sich bei seinen dankbaren Aufgaben nicht zweimal bitten. Michael Schneider beweist schönes Gespür für Passagen, bei denen er dramatisch nachhelfen muß; er bewahrt zugleich den feingelenkigen Accompagnato-Fluß vor Hektik und Nervosität. Mag in „Günther von Schwarzburg“ auch eine Hexe ihr Unwesen treiben – die höfische „Würde“ läßt sich davon nur unwesentlich stören. Man spürt es. Wolfram Goertz



Tönendes Tribunal.

ROLF LIEBERMANN



Liebermann, Freispruch für Medea (Oper in zwei Akten); Françoise Pollet (Medea), Aage Haugland (Jason), Jochen Kowalski (Kreon) u.a., Gamelan-Orchester Arum Sih, Chor der Hamburgischen Staatsoper, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Gerd Albrecht; Musikszene Schweiz/Helikon CD 6126 (WD: 69'59") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Für einen Live-Mitschnitt sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

An seinen runden Geburtstagen feiert Altmeister Rolf Liebermann gerne die Frauen. Zu seinem 80. Geburtstag stellte der Schweizer Komponist unter dem Titel „Freispruch für Medea“ eine Kantate für Sopran, Frauenchor und großes Orchester vor. Zu seinem 85. Geburtstag im vergangenen Herbst ließ er der Kantate die Oper folgen. Es sollte ein „feminines Monument“ werden – und geriet zu einer tönenden Denkschrift, weil die Librettistin Ursula Haas die Heldin nicht nur unter eine veränderte Anklage stellt (sie mordet nicht mehr ihre beiden Kinder, sie treibt ihr Kind ab), sondern sie zur Stellvertreterin einer Kultur und einer besseren Welt macht. Daß das kolchische Matriarchat, dessen Königin und oberste Priesterin Medea hier ist, reichlich inzestuöse Begattungsriten mit einschneidenden Maßnahmen kennt („nach dem Liebesakt und der Vermählung erfolgt die Kastration des Mannes“) bleibt Nebensache. Jason und die Argonauten erobern Kolchis, rauben das Goldene Vlies, morden Medeas Bruder und vergewaltigen die Frauen. Doch Medea ist Jason in Liebe verfallen und folgt ihm. Die Ernüchterung zwanzig Jahre später fällt besonders hart aus: Jason liebt Medea nicht mehr. Schlimmer: Er zieht einen Mann vor, Kreon. Medea hext, verbrennt den Nebenbuhler und ganz Korinth – und findet zu sich selbst zurück.

Hier sind die Klangwelten vielsagend gegliedert. Zu Beginn säuselt und klingelt es feinsinnig: Ein Gamelanorchester webt eine zugleich statische und doch harmonisch bewegte Musik. Alles blüht oben, bis sich die Machowelt mit Blechgewalt Bahn bricht; nicht nur das Schlagzeug kündigt von Brutalität. Liebermann ist Könnern genug, um dennoch nicht in Holzschnittmanier seine Klangbilder zu entwerfen. Er verwischt mit dem Tuschpinsel und Aquarell-Klangfarben die Konturen und gestaltet etwa Medeas Klage als große Arie mit Chorsinfonie. Das Liebesduett zwischen Jason (Aage Haugland gibt ihn als Kerl von einem Mann) und Kreon (Jochen Kowalski spielt alles Schillernde eines Countertenors aus) kennt fast feminine Farben, ehe das Klangchaos diese Idylle zerstört. Trotz Gerd Albrechts zielsicheren Einsatz fügt sich dies alles zu einem zwar facettenreichen Bild, dem aber die dramatische Kraft fehlt. Rainer Wagner



Dramatischer Beinahe-Verismo.



Mercadante, Il Bravo (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Paolo Washington (Foscarini), Gino Sinimberghi (Capello), Antonio Savastano (Pisani), William Johns (Il Bravo), Loris Gambelli (Marco), Maria Machi (Luigi), Maria Parazzini (Teodora), Miwako Matsumoto (Violetta), Giovanna di Rocco (Michelina), Orchestra e coro del teatro dell'Opera di Roma, Gabriele Ferro; Fonit Cetra/IMS 3 CD 94 (WD: 165'24") ADD
Aufnahmedatum: 1976 (?)
Klangbild: Nicht immer klar genug.
Fertigung: Mangelhafte Bookletgestaltung.

Außer Arcade mit der Edition Opera rara kümmert sich auch das Label Fonit Cetra um ein Revival von Saverio Mercadante (1795-1870), dem großen, aber vergessenen Protagonisten der Rossini-Ära. Primärquelle des Stücks ist ein venezianischer Stoff, der als Novelle „Il Bravo“ 1831 in Paris veröffentlicht worden war. Die direkte Vorlage des Librettos ist allerdings das daraus entstandene fünfaktige Drama von Aniceto Bourgeois, unter dem Titel „La Vénitienne“ 1834 in Paris aufgeführt. Seine endgültige Fassung stammt von Gaetano Rossi, komplettiert von Marcello Marcelliano und schließlich überarbeitet von Felice Romani.

Die höchst dramatische Handlung thematisiert ein tief romantisches, venezianisches Sujet aus Politik, Verschwörung und Familienehre, bei dem wenigstens zwei Personen (Bravo und Teodora) vom Blitz getroffen werden. Daraus ergeben sich zwar einige Längen, aber auch viele Highlights. Ihre dramatische Brisanz übertrifft die von Mercadantes „Orazi e Curiazi“ (1846) und reicht frappant an Verdis Spannungsgedichte heran (Finale des ersten Akts). Einige Nummern erweisen sich als Perlen aus sängerischem Sologlanz, hochgespannter Lyrik und melodramatischem Sentiment (Duett im dritten Akt).

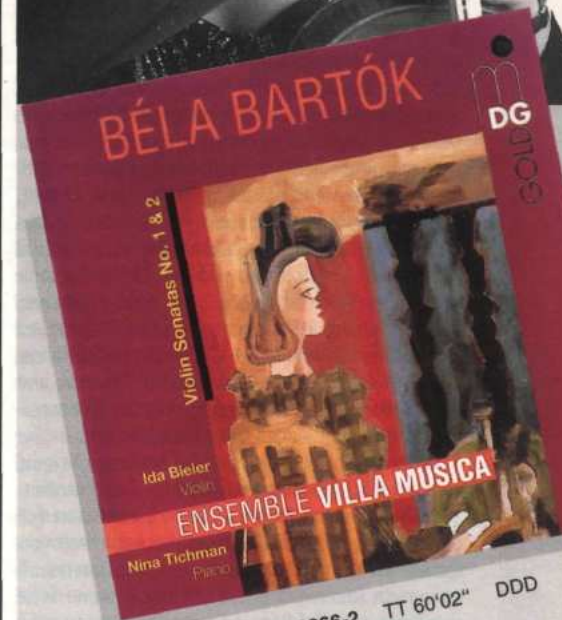
Der Applaus zwischen den Akten zeigt, daß es sich offenbar um einen Live-Mitschnitt handelt. Dafür ist das Klangbild sehr gut. Die Qualität der Sänger wirkt unterschiedlich: überragend William Johns als Bravo und vor allem Maria Parazzini als Teodora; schwieriger – wegen einer schwerfälligeren Diktion und viel Vibrato – Miwako Matsumoto (Violetta).

Eine gute Idee ist es, den kompletten Text des Librettos als separates Heft mitzuliefern. Das eigentliche Booklet allerdings wäre verbesserungsbedürftig. Ein langatmiger Text, schlecht ins Englische übersetzt, schwelgt blumig in musikhistorischen ästhetischen Reflexionen, während man eine konzise Erläuterung der Handlung möchte oder Angaben zu den Stimmlagen der Sänger. Das Aufnahmedatum wird einmal mit 1970, ein anderes Mal mit 1976 angegeben. Klaus P. Richter

Gespannte Ruhe Leidenschaftliche Gestik BÉLA BARTÓK



Ida Bieler
Violine



CD GOLD MDG 304 0666-2 TT 60'02" DDD

Violinsonaten No. 1 & 2

MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM



helikon harmonia mundi gmbh