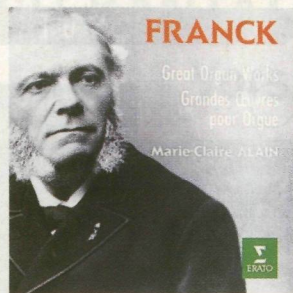


Nicht so glücklich.



Franck, Orgelwerke: Pièce heroïque, Cantabile, Fantaisie A-Dur, Grande pièce symphonique op. 17, Pastorale op. 19, Fantaisie, Prélude, Fugue et Variations op. 18, Trois Chorals, Prière op. 20, Final op. 21; Marie-Claire Alain (Orgel); Erato/East West Records 2 CD 0630-12706-2 (WD: 141'50") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Unklar.
Fertigung: Einwandfrei.

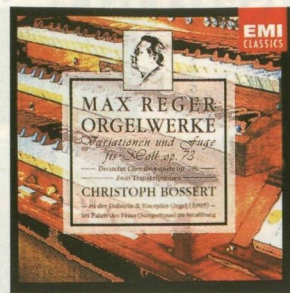
Für diese Aufnahme wählte die Interpretin die Cavaillé-Coll-Orgel der Kirche Saint Etienne zu Caen. Ursprünglich 1743-1747 von Nicolas Lefèvre errichtet, wurde das Instrument 1884 durch Cavaillé-Coll fast vollständig neugebaut; auf drei Manualen und Pedal umfaßt das Werk 49 Stimmen, davon 15 Zungenregister. Die letzteren bestimmen gerade bei Franck entscheidend das Klangbild, das hier sehr dunkel und dumpf ausfällt, auch in der Kombination mit anderen Registern. Da die Akustik sich nicht sonderlich orgelfreundlich verhält, muß der Hörer mit vielen Unklarheiten vorliebnehmen, vor allem in forte-Partien, in denen die Mittelstimmen regelmäßig untergehen; piano-Stellen ergeht es dabei besser, Streicher, Flöten und Solozungen entfalten ihre Schönheit, während Principale mit der vom Komponisten empfohlenen Ankoppelung der Nebenwerke ziemlich massiv wirken (Anfang des E-Dur-Chorals). Marie-Claire Alain spielt nach der französischen Originalausgabe von Durand und hält sich an die von Franck empfohlenen Registrierungen. Die Frage ist, ob nicht zur Aufbesserung des klanglichen Ergebnisses von diesen Angaben abgewichen werden könnte? Ein Sakrileg? Wohl kaum, wenn es sich um Verbesserungsmöglichkeiten handelt.

Natürlich ist das Spiel von Marie-Claire Alain souverän wie immer. Mit herrlichem Elan wird das „Pièce heroïque“ angegangen, und das „Grand pièce symphonique“ gewinnt durch zügige Tempi eine überzeugende Gesamtkonzeption; das virtuose Element wirkt bei dieser Organistin immer wie selbstverständlich. Ihre Gestaltung verrät die große Klassikerin, deren erster ganz großer Erfolg ihre Bach-Gesamteinspielung an dänischen und norddeutschen Marcussen-Orgeln war. Dies drückt sich auch in der sehr beständigen Tempoführung aus und macht das Spiel dieser Meisterorganistin so sympathisch. Zudem sind ihre Werkkommentare und Registrierangaben dieser Aufnahme von hohem Interesse.

Dieter Weiss



Tiefschürfend und virtuos.



Reger, Orgelwerke: Präludium und Fuge fis-Moll aus op. 82, IV, Introduktion, Variationen und Fuge über ein Originalthema fis-Moll op. 73, Romanze a-Moll für Harmonium, Dreizehn Choralvorspiele op. 79b; Christoph Bossert (Orgel); EMI CD 5 44067 2 (WD: 74'41") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Leicht unklar.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie schon in seiner Einspielung von Regers frühen Orgelwerken (op. 7 und 16) präsentiert Christoph Bossert auch hier eine fast unbekannte historische Orgel mit besonderen Qualitäten. Die Dalstein & Haepfer-Orgel im Palais de Fêtes (Sängerhaus) zu Straßburg wurde 1909 mit 55 Stimmen unter der Leitung von Albert Schweitzer und Emile Rupp erbaut, die beide für die der deutschen Orgelbewegung vorausgehende elsässische Orgelreform stehen. Die Leitsterne Silbermann und Cavaillé-Coll spiegeln sich in Disposition und Klang der zahlreichen weiten Flöten, Streicher und elf Zungenstimmen.

Zum Hauptwerk dieser Einspielung, dem Variationswerk op. 73, gibt Bossert selbst im ausführlichen Beiheft eine tiefeschürfende Einführung, die ihn wiederum als profunden Kenner des Regerschen Œuvres ausweist und interessante Querverbindungen zu anderen Werken herstellt. Ebenso profund und durchgestaltet ist seine Wiedergabe der anspruchsvollen Partitur. Die Fülle der Klangfarben weiß er – minuziös registrierend – treffsicher einzusetzen und gestaltet so die 13 Variationen zu einem funkelnden Kaleidoskop. Er hat die Ruhe für langsame Tempi, überzieht dann aber häufig die schnellen unter Mißachtung kleiner Akzentpausen. Mit Recht wählt er für die Fuge das allerschnellste Tempo, sozusagen um die Vielfalt der vorhergehenden Eindrücke zu raffen. Dabei entstehen freilich mancherlei Unklarheiten in den Mittelstimmen und vor allem in der Pedalführung, die sich durch die Disposition und den etwas labilen Zustand des Instruments erklären.

Als Gegenbild des komplizierten Opus 73 erklingen zu Beginn beziehungsweise Präludium und Fuge fis-Moll aus der Sammlung „Aus meinem Tagebuch“ für Klavier op. 82 in wundervoller Einfachheit: dieses Stück klingt auf der Orgel sogar besser. Mit der sehr intensiven Darstellung der Choralvorspiele op. 79b rundet der Organist dieses Reger-Porträt sehr überzeugend ab.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Professionelle Affektregie.



Bach, Matthäus-Passion BWV 244; Joseph Cornwell (Evangelist), Karl-Magnus Fredrikson (Christus), Christina Högman (Sopran), Monica Groop (Alt), Klas Hedlund (Tenor), Petteri Salomaa (Baß), Kinderchor der Adolf Fredrik Musikklassen, Kammerchor Eric Ericson, Drottningholm Baroque Ensemble, Eric Ericson; Vanguard/Arcade 3 CD 99053/55 (WD: 160'08") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Groß und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Johannes-Passion BWV 245; Howard Crook (Evangelist), Thomas Lander (Christus), Christina Högman (Sopran), Monica Groop (Alt), Gunnar Lundberg (Baß), Kammerchor Eric Ericson, Drottningholm Baroque Ensemble, Eric Ericson; Vanguard/Arcade 2 CD 99047/48 (WD: 106'40") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Groß und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Sergiu Celibidache, eher für ätzende Kritik an Musikkollegen bekannt als für emphatisches Lob, hält ihn für den „größten Chorchef unserer Epoche“. Eric Ericson, 1918 in Borås (Schweden) geboren, Schüler der Stockholmer Musikhochschule und der Schola Cantorum Basiliensis, Organist, Kantor, Hochschullehrer und Chorleiter von internationalem Rang, hat längst Maßstäbe gesetzt. Vor allem mit seinen Chorensembles (seinem Kammerchor und dem Chor von Radio Stockholm und Orphei Drängar), aber auch mit zahlreichen Gastdirigaten in Europa und USA. Jetzt liegen seine jüngsten CD-Einspielungen vor, die schon etwas von einer „Summa“ haben. Neben der Live-Aufnahme der h-Moll-Messe von 1992 (Vanguard 99044/45) auch die beiden Bach-Passionen. Sie sind ebenfalls Live-Mitschnitte aus der Berwald-Hall in Stockholm.

Ist man bereit, die vor-historische Aufführungspraxis der jüngsten Bach-Tradition nicht nur als Dokument der Aufführungsgeschichte zu hören, sondern auch als künstlerisch legitime Auseinandersetzung mit Bachs musikalischer „Botschaft“, so muß man den vorliegenden Aufnahmen einen Spitzenrang einräumen. Deutlicher als in der h-Moll-Messe entfaltet sich hier die intensive dramatische Seite von Ericsons Genie. Man könnte seine Interpretation gewissermaßen in drei Schichten beschreiben: einmal die des instrumentalen Bereichs in der Orchesterbehandlung, die des Vokalen im chorischen „Tutti“ und schließlich die des Vokalen im solistischen Bereich.

Klaus P. Richter

Natürlich dominiert ein relativ weiträumiges Klangbild. Aber Ericson hat wichtige Elemente der historischen Aufführungspraxis mitvollzogen und integriert, besonders im Orchester. Die Besetzung hat mittlere Stärke (mit je drei ersten und zweiten Violinen, Bratschen und zwei Celli pro Orchester in der Matthäus-Passion und fünf ersten, vier zweiten Violinen, zwei Bratschen und zwei Celli in der Johannes-Passion sowie Violine, Fagott und durchgängiger Orgelbegleitung in der Basso-continuo-Gruppe). Man hört gut, daß „Originalinstrumente“ und mit ihnen eine entsprechende Spielpraxis eingesetzt werden. Kein sinfonischer Mischklang also, sondern differenzierte Transparenz und öfter sogar spröde Raffinesse, besonders in den Streichern. Deutlich wird dies etwa in der Sopranarie „Aus Liebe will mein Heiland sterben“ der Matthäus-Passion oder in den Tenorarien „Ach, mein Sinn“ oder „Erwäge“ der Johannes-Passion. Herb und sehr „authentisch“ klingt dort auch das obligate Viola-d'amore-Paar. Daneben definiert der relativ starke Basso continuo aber klar und autonom die „statische“ Grundschrift des Satzes. Damit behält er seinen Charakter als Strukturstimme, ohne (wie bei vielen Minimalbesetzungen) als unspezifische Teilstimme vom Gesamtklang „aufgesogen“ zu werden.

Das große Faszinosum aber ist die Chorbehandlung. Mit seinem gemischten Chor mittlerer Besetzungsstärke (38 Sänger in der Matthäus- beziehungsweise 34 in der Johannes-Passion) führt uns Ericson eine wahrhaft unglaubliche Palette bannender, ebenso erfüllter wie professioneller Affektregie vor. Schlanker im Klang als in der h-Moll-Messe, verdankt sie sich nicht nur dem Mehr an polyphoner Struktur, sondern auch einer Reliefzeichnung, die gewissermaßen den Mikrobereich modelliert. Das sind Vorzüge, die bei den aktuellen Minimalbesetzungen mangels „Tutti“-Substanz kaum realisierbar sind. Exemplarisch ist etwa der Eingangschor der Johannes-Passion oder „Lasset du diesen los“ und „Kreuzige, kreuzige“ der gleichen Passion, ferner „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ der Matthäus-Passion. Dazu kommt die zwischen Kommentar, kontemplativer Resignation und hitziger Schärfe subtil und stilischer unterscheidende Dramaturgie des musikalischen Tonfalls. Sie setzt auch die Choräle in ihr Recht. Und zwar nicht nur als schematische, strukturelle Werte, sondern gewissermaßen auch als Projektionsflächen durchaus unterschiedlicher Stimmungslagen des Gemeindekollektivs.

Im Bereich der Vokalsolisten allerdings triumphiert die Ästhetik des Belcanto-Stils. Alle der sämtlich hervorragenden Solisten huldigen ihr in Stileinheit. Damit stehen sie in der Tradition von Interpretationen eines Karl Richter oder Helmuth Rilling, ohne aber immer deren Format zu erreichen. Hervorragend gelingt etwa das Duett „So ist mein Jesu nun gefangen“ (Matthäus-Passion). Eher befremdlich wirkt hingegen die seltsam schattenhaft-retardierte Auffassung der Tenorarie „Geduld, Geduld“ (Matthäus-Passion) oder die aufgedonnert-opernhafte Baßarie „Eilt, ihr angefochtenen Seelen“ (Johannes-Passion).

Die unbeabsichtigte Komik der deutschen Textversion im Begleitheft kann den eindrucksvollen Dokumenten glücklicherweise nichts anhaben.

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK

Vierteljahresliste 2/1996

Sinfonien und Konzerte

- **Bartók**, Der wunderbare Mandarin, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Chicago Symphony Orchestra, Pierre Boulez; DG CD 447-747-2
- **Sibelius**, Violinkonzert d-Moll op. 47 u.a.; Anne-Sophie Mutter (Violine), Staatskapelle Dresden, André Previn; DG CD 447 895-2

Kammer- und Klaviermusik

- **Hindemith**, Streichquartette Nr. 3 op. 16 und Nr. 5 op. 32; Juillard String Quartet; Wergo CD 286 283-2
- **Schumann**, Fantasie op. 17, **Liszt**, Études d'exécution transcendante Nr. 5, 8 und 10-12; Evgeny Kissin (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 68262-2

Oper, Musical und Lied

- **H. Mancini**, Victor, Victoria; Original Broadway Cast Recording mit Julie Andrews, Tony Roberts u.a.; Philips Classics CD 446 919-2
- **Rubinstein**, Der Dämon; Anatoly Lochak, Marina Mescheriakova u.a., Wexford Festival Opera Chorus, National Symphony Orchestra of Ireland, Alexander Anissimov; Marco Polo/Fono Schallplatten 2 CD 8.223781-2
- **Dawn Upshaw — White Moon** (Songs to Morpheus); Werke von Warlock, Händel, Monteverdi, Dowland, Villa-Lobos, Crumb und Purcell; Dawn Upshaw (Sopran), Margo Garret (Klavier) u.a.; Nonesuch/East West Records CD 7559-79364-2

Chorwerke, Alte Musik

- **Brahms**, Geistliche Chormusik: Fest- und Gedenksprüche op. 109 u.a.; RIAS-Kammerchor, Marcus Creed; harmonia mundi France/Helikon CD 901591
- **Frescobaldi**, Il primo libro de' Madrigali a cinque voci; Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini; opus 111/Helikon CD 30-133
- **Heinichen**, Passionsmusik; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel; DGA CD 447 092-2
- **Martin**, Gesänge aus Ariel, Passacaglia für Orgel, Messe; Norddeutscher Figuralchor u.a., Jörg Straube; Thorofon/Pool Music CD 2261

Orgelwerke

- **Franck**, Orgelwerke; Marie-Claire Alain (Orgel); Erato/East West Records CD 0630-12706-2
- **Langlais**, Orgelwerke; Bruno Mathieu (Orgel); Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553420

Neue Musik

- **Octandre**: Werke von Varèse, Aharonian, Bruttger, Etkin, K.a. Hartmann u.a.; Ensemble Aventure; Ars Musici/Helikon CD 1147-2

Historische Aufnahmen

- **Mozart**, Die Zauberflöte; Eipperle, Ludwig, Schmitt-Walter u.a., Joseph Keilberth; Preiser/Fono Schallplatten CD 90254

Filmmusik

- **Herrmann, Waxmann, North**, Filmmusik zu The Paradine Case u.a.; New Zealand Symphony Orchestra, James Sedares; Koch 3 CD 7225-2
- **Christopher Young**, Copycat; Milan/BMG-Ariola CD 74321 337422 2

Wort, Kinder- und Jugendaufnahmen

- **Johann Wolfgang von Goethe**, Hermann und Dorothea, gelesen von Marion Wimmer; DG CD/MC 449 813-2/-4
- **Heinrich Hannover**, Hasentanz — Neue Geschichten und Gedichte; Jumbo/Karussell 3 MC 89592-047-9

Liedermacher

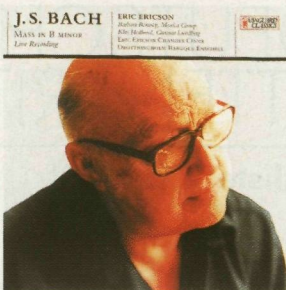
- **Gundermann & Seilschaft**, Frühstück für immer; Buschfunk 00932
- **Pannert und Kunert**, Fluche, Seele, fluche; Nebelhorn/Buschfunk CD 030

Jazz

- **Howard Johnson & Gracity**, Gravity!!!; Verve/Motor CD 531 021-2
- **Christof Lauer**, Evidence; CMP/EFA CD 70
- **Volker Schlott Quartett**, Why Not; Acoustic Music CD 319.1083.2



Aufgeklärte
nordische Bach-
Romantik.



Bach, Messe h-Moll BWV 232; Barbara Bonney (Sopran), Monica Groop (Alt), Klas Hedlund (Tenor), Gunnar Lundberg (Baß), Kammerchor Eric Ericson, Drottningholm Baroque Ensemble, Eric Ericson;
Vanguard/Arcade 2 CD 99044/45 (WD: 105'28") DDD

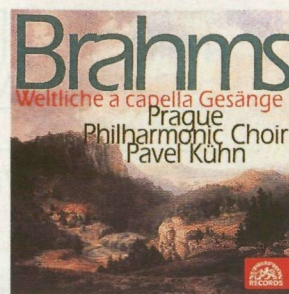
Aufnahmetermin: 1992
Klangbild: Räumlich, groß.
Fertigung: Einwandfrei.

Eric Ericson, eine weltbekannte Koryphäe der Chormusik, nordischer Guru des Metiers seit Gründung seines Kammerchores 1945, ediert seine letzten Erfolge. Bei der vorliegenden h-Moll-Messe handelt es sich um einen Live-Mitschnitt aus der Berwald-Hall in Stockholm.

Der Gesamteindruck, diesseits von Legende und Fama, hat allerdings zwei Komponenten. Die vokale Dimension des Werks steht, mit einer mittelgroßen Mischchorbesetzung (38 Sänger) und hinsichtlich des Gesangsstils der Solisten, in der Tradition der „älteren“, vor-historischen Aufführungspraxis der 50er und 60er Jahre. Dies wird gelegentlich besonders deutlich am beachtlichen Tremolo der weiblichen Chorstimmen, die schon – trotz des großartigen Tutti-Glanzes – fast die Diktion des Wiener Singvereins erreicht. Der gleichen Stilvorstellung folgt auch Ericsons musikalische Gestaltung in Dynamik und Agogik, obwohl beschwingte Tempi für expressive Kraft sorgen. Im Bereich des Orchestersatzes hingegen wird („mit Originalinstrumenten“) von vielen Errungenschaften der historischen Aufführungspraxis profitiert: keine Spur von sinfonischem Bombast. Trotz relativ starker Baßbesetzung (hörbar vor allem in der Kontrabaßlage), ergibt sich ein sehr transparentes, plastisches Klangbild. Ein schärferer Streicherklang, der gelegentlich „authentische“ Rauheit erreicht, enger mensurierte Holzbläser und präzise, eher knappe Artikulation und Phrasierung erschaffen eine profilierte Brillanz. Besonders delikat gelingen das „Et in spiritum sanctum“ des Credo und das „Benedictus“ (mit Querflöte für das – von Bach nicht bezeichnete – Obligatinstrument). Hier bestätigt sich das Konzept einer aufgeklärten nordischen Bach-Romantik zwischen Belcanto und Profil. Bewährt: Barbara Bonney; eindringlich, inbrünstig, und mit großem Tonvolumen die Altistin Monica Groop. Großartig Gunnar Lundberg in der Baßarie des „Quoniam“, strahlend der Tenor Klas Hedlund. Schade, daß man im Beiheft nichts über die (unbekannten) Solisten erfährt. Auch die deutsche Übersetzung wäre verbesserungsbedürftig. *Klaus P. Richter*



Kulinarischer
Brahms:
Geistliche und
weltliche Chor-
Anthologien.



Brahms, Weltliche a-cappella-Gesänge: Abendständchen, Vineta, Rosmarin, Waldesnacht u.a.; Milada Čejková, Prager Philharmonischer Chor, Pavel Kühn;
Supraphon/Koch CD 0064-2 231 (WD: 50'37") DDD

Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Breitwand-Stereophonie, neutrale Studio-Atmosphäre, kritische Spitzenfrequenzen.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Geistliche Chormusik: Fest- und Gedenksprüche op. 109, Motetten op. 29, 74 und 110, Missa Canonica op. posth.; RIAS-Kammerchor, Marcus Creed;
harmonia mundi France/Helikon CD 901591 (WD: 60'47") DDD

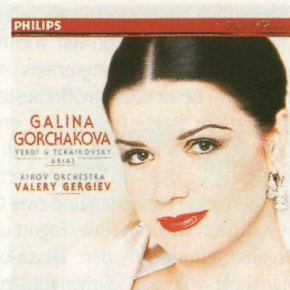
Aufnahmetermin: 1994, 1995
Klangbild: Klar, dynamisch, transparent, sakrale Großräumigkeit, natürliches Stereo-Panorama.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß Brahms, der große Komponist und Klavier-virtuose, lediglich als Chorleiter zeitweise feste berufliche Bindungen eingegangen ist, rufen zwei CD-Neuerscheinungen in Erinnerung: 1857 bis 1860 war er „leitender Angestellter“ eines Frauenchores in Hamburg, 1863 bis 1864 an der Wiener Singakademie und 1872 bis 1875 bei der Gesellschaft der Wiener Musikfreunde. Entsprechend biographisch über sein gesamtes Schaffen „verstreut“ sind seine Kompositionsbeiträge für den reinen, unbegleiteten Chorgesang. Beide hier zu würdigende Veröffentlichungen übernehmen daher die wichtige Funktion einer jeweils weltlichen und geistlichen Werk-Anthologie.

Die von spürbarer Brahms-Begeisterung inspirierte Chorarbeit dürfte in klangästhetischer Hinsicht kaum zu überbieten sein: zu hören ist ein homogen-beseelter Ensemblegesang bei klarer Linearität der Einzelstimmen, Transparenz und alle jene Chortugenden, die in ihrer Summe ein ästhetisches Wohlbehagen auslösen. Der Trend des Schönklangs geht bei den Prager Sängerinnen und Sängern so weit, daß selbst die Textdeklamation um der angenehmen Glätte willen in den Hintergrund tritt. Dies allerdings bedeutet für den Zuhörer der „wörtliche“ Verzicht auf inhaltliche Sinn- und Ausdrucksgehalte der Musik. Da sich auch das Beiheftchen den Textabdruck erspart, konzentriert sich der Brahms-Genuß zwangsläufig auf ein sinnliches Klangschwelgen. Ganz im Gegensatz dazu macht die sorgfältige Diktion des RIAS-Kammerchores das Mitlesen der (dreisprachig!) komplett beigefügten Texte allenfalls für die Brahms-Verehrer fremder Zunge erforderlich. *Gerhard Pätzig*



Großes Ver-
sprechen noch
nicht erfüllt.



Galina Gorchakova singt Arien aus Opern von Verdi (La forza del destino, Otello, Aida, Il Trovatore) und Tschaikowsky (Eugen Onegin, Pique Dame, Die Zauberin, Der Opritschnik); Galina Gorchakova (Sopran), Chor und Orchester des Kirov-Theaters St. Petersburg, Valery Gergiev;
Philips CD 446 405-2 (WD: 59'44") DDD

Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Im November 1862 wurde Verdis „Macht des Schicksals“ in St. Petersburg uraufgeführt, wenige Wochen vorher war Tschaikowsky ins dortige Konservatorium eingetreten, um sich fortan ganz der Musik zu widmen. Sein Verhältnis zu dem großen Italiener blieb immer ambivalent, er fand dessen „abgeschmackte Leierkastenmelodien“ degoutant, attestierte ihm aber „Innigkeit des Gefühls“ – später ein herausragendes Merkmal auch seiner eigenen Musik.

Es war vorab eine kluge Programmidee, die seit einiger Zeit kometenhaft aufsteigende Petersburger Primadonna Galina Gorchakova in ihrem ersten Recital nicht mit dem üblichen Gemischtwarenladen zu präsentieren, sondern sich auf einige der großen Frauenrollen des italienischen wie des russischen Meisters zu beschränken und damit zugleich einen reizvollen Lokalbezug zu schaffen. Bei Tschaikowsky erfüllt die Sängerin die in sie gesetzten Hoffnungen erwartungsgemäß, bei Verdi dagegen bleiben noch sehr viele Wünsche offen. Dabei sind ihre rein stimmlichen Voraussetzungen optimal. Ihr jugendlich strahlender lirico-spinto-Sopran stützt sich auf ein solides Altfundament und klingt auch in der Höhe ausladend genug, um den Anforderungen einer Aida, Leonora di Vargas oder Desdemona gerecht zu werden. Doch gestalterisch und vor allem stilistisch liegt vieles noch im argen. Von italienischen Primadonnen (der zweiten Garnitur) ist das veristische Lamento abgeschaut: tiefe Töne werden von oben angeheult, um Ergriffenheit zu simulieren. Die Spitzentöne wiederum werden oft genug nicht aus der Phrase heraus organisch entwickelt, sondern sportiv nach Art einer Stabhochspringerin angegangen. Und wie ein piano-diminuendo bei Verdi klingen sollte, könnte Frau Gorchakova bei großen Vorgängerinnen studieren. Diese – und andere – Schwächen ließen sich mit Hilfe eines kundigen Maestro sicherlich schnell überwinden. Valery Gergiev scheint mir jedoch in diesem Falle der richtige Mentor nicht zu sein. Sein Verdi klingt bei allem intendierten Brio pauschal, massiv und letztendlich schlaff. *Ekkehard Pluta*



Exemplarische
Interpretation
der „Wunder-
horn“-Lieder.



Mahler, Ausgewählte Lieder: Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit, Lieder aus Des Knaben Wunderhorn, Friedrich Rückert-Lieder; Mitsuko Shirai (Mezzosopran), Hartmut Höll (Klavier), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Capriccio/EMI CD 10 712 (WD: 57'12") DDD

Aufnahmetermin: 1994, 1995
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

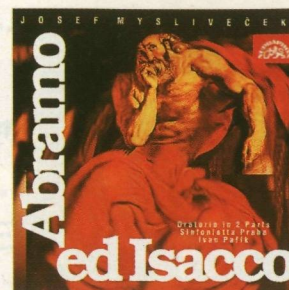
Anders als gewohnt werden die Liederzyklen hier nicht als geschlossene Einheiten präsentiert, sondern bunt miteinander vermischt. Darin folgen Mitsuko Shirai und Hartmut Höll durch eine Praxis, die Mahler selbst bevorzugte. Diskontinuität in der Chronologie, bewußte Kontrastierung in Stil und Stimmung der Lieder verdeutlichen das weite Spektrum des Mahlerschen Liedschaffens, einen dramaturgischen „roten Faden“ sollte man jedoch nicht suchen.

In den neun „Wunderhorn“-Liedern kommen die Stärken der Sängerin am besten zur Geltung: Ihr text-durchdringendes, gestisches Singen verbindet sich hier mit übertümpelnder Charakterisierungslust und unaufgesetztem Humor. Da Hartmut Höll am Klavier eine ebenso reiche Ausdruckspalette zur Verfügung steht, vom ironischen Kommentar bis zur lustvoll ausgekosteten Lautmalerei, kann man diesen Teil des Recitals als exemplarisch gelungen bezeichnen. Bei den drei Liedern aus der Jugendzeit („Erinnerung“, „Phantasie“, „Frühlingsmorgen“) zeigen sich hingegen auch Grenzen beziehungsweise Gefahren in der Interpretation der Mezzosopranistin. Ihr Drang zum expressiven Gestalten führt in Verbindung mit der eher charaktervollen als schönen Stimme oft zu einer verwaschenen Artikulation. Auch Vokalverfärbungen, die einen runden, warmen Ton vortäuschen sollen, sind zu konstatieren.

Der Geschlossenheit des Programms wäre es sicherlich förderlich gewesen, wenn man auch die Rückert-Lieder in der Klavierfassung gespielt hätte, denn zum einen gibt es von der späteren Orchester-version genügend Konkurrenzinspielungen, zum anderen erscheint auf das glasklare Klavierspiel von Hartmut Höll der Beitrag der Academy of St. Martin-in-the-Fields etwas irritierend. Mahler klingt da auf einmal vergleichsweise trivial. *Ekkehard Pluta*



Mißglückte
Repertoire-
lücke.



Mysliveček, Abramo ed Isacco (Oratorium in zwei Teilen); Tatiana Korovina, Victoria Luchianez, Ivana Czaková (Sopran), Hye Jin Kim (Alt), Vladimir Doležal (Tenor), Ivan Kusnjér (Bariton), Pavel Kühn Chor, Sinfonietta Praha, Ivan Pařík;
Supraphon/Koch 2 CD 3209-2 (WD: 142'01") DDD

Aufnahmetermin: 1991
Klangbild: Unausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

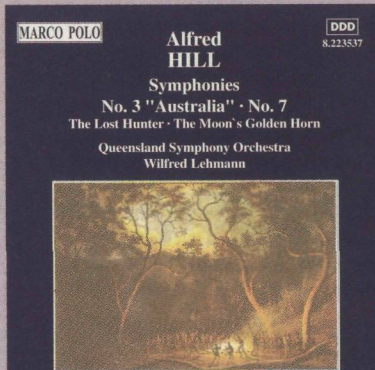
Myslivečeks Oratorium „Abramo ed Isacco“ auf ein Libretto des großen Opernlibrettisten Pietro Metastasio ist schlichtweg schöne, aber etwas charakterarme Musik im Stil der Frühklassik, so schön, daß das gut zweistündige Werk früher zeitweise sogar Haydn oder Mozart zugeschrieben wurde. Der tschechische Komponist von etwa dreißig Opern beherrschte sein Handwerk, ohne Frage. Er hat die Arien für virtuose Stimmen geschrieben, ganz im Stil der typischen Da-capo-Arie der Opera seria. Umso ärgerlicher ist es, daß Supraphons Einspielung, die erst knapp fünf Jahre nach der Produktion auf den Markt kommt, allenfalls als bemüht charakterisiert werden kann. Die Defizite sind unüberhörbar. Am ärgsten beim Sänger des Abramo, Vladimir Doležal, der mit seiner Partie völlig überfordert ist und die Koloraturen seiner Arien „Datti pace, e più serena“ und „Entra l'uomo, allor che nasce“ fast wie eine Karikatur Note für Note buchstabiert. Michael Aspinell und Florence Foster Jenkins lassen grüßen! Freilich, mit den Solistinnen hat man bessere Stimmen eingekauft. Dafür schaben die Streicher dann auf ihren Instrumenten... Daß der Aufführungsstil von den gegenwärtigen westlichen Richtungen weitgehend unbeeinflusst geblieben ist, sei dabei gar nicht einmal als Negativkriterium gerechnet. Schließlich haben Musiker wie Hogwood, Gardiner und Pinnock auch nicht den Stein der Weisen gefunden.

Aufnahmetechnisch hat das Team leider nur unterdurchschnittlich gearbeitet; offenbar handelt es sich auch um keine eigene Supraphon-Produktion, sondern um die Lizenzveröffentlichung einer von der Prager Produktionsfirma Bonton Music produzierten Einspielung. Zum Kennenlernen eignet sich die Aufnahme, aber um die Schönheiten dieser Partitur voll zu erleben, braucht man eine gehörige Portion Einbildungskraft. *Martin Elste*

MARCO POLO

Das Label der musikalischen
Entdeckungen

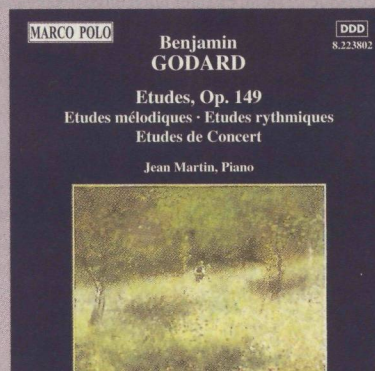
Neuheiten



MP 8.223 537



MP 8.223 757



MP 8.223 802

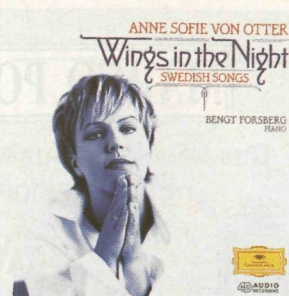
Exklusivvertrieb:

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

Vertrieb Österreich: Gramola Co.
Schelleingasse 17 · A-1040 Wien
Vertrieb Schweiz: Musik Consort AG
Eugen-Hubert-Str. 61 · CH-8048 Zürich



Gammalsvenskt.



Anne Sofie von Otter singt schwedische Lieder: Werke von Peterson-Berger, von Koch, Stenhammar, Rangström, Alfvén und Sjögren; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Bengt Forsberg (Klavier); DG CD 449 189-2 (WD: 73'36") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gleichberechtigte Ausleuchtung von Singstimme und Begleitung.
Fertigung: Vorbildlich.

Warum lautet der CD-Titel „Wings in the Night“ und nicht „Vingar i natten“? Anne Sofie von Otter kommt natürlich nicht im Traum auf den Gedanken, dem internationalen Absatz ihrer Schweden-Scheibe zuliebe prinzipiell englischen Übersetzungen der Gedichttexte den Vorzug zu geben. Sie singt 28 Lieder im schwedischen Original, drei deutsch. Emil Sjögren sorgt für diese kurze und späte Auflockerung nach circa einer Stunde. Doch genau genommen sieht sich der Hörer gerade im umlauthaltigen schwedischen Sprachraum zu Entdeckungen veranlaßt. Daß Sprachvertonung grundsätzlich in der Art und Weise ihres Funktionierens zutiefst abhängig ist von den charakteristischen Merkmalen und Eigentümlichkeiten der Vokal-Konsonant-Konstellationen, bestätigt sich von neuem.

Unter den musikalischen Entdeckungen dieser Reise gen Norden wären als erstes die Kompositionen Ture Rangströms zu nennen, von dem außer „Vingar i natten“ und „Gammalsvenskt“ noch vier weitere Lieder Berücksichtigung finden. Eine gewisse geistige Nähe zu Janáček oder auch Mussorgsky überrascht dabei. Unter den übrigen Komponisten der Sammlung verdienen Wilhelm Stenhammar und Hugo Alfvén Hervorhebung, wenngleich die von ihnen bekannten Orchesterwerke den hier vorgestellten Gesängen mindestens ebenbürtig sind. An der Seite des hochgradig engagiert kooperierenden Pianisten Bengt Forsberg bewährt sich die Mezzosopranistin Anne Sofie von Otter in einem Ausmaß, daß man sie über kurz oder lang fraglos als ähnlich bedeutende Liedinterpretin einstufen wird wie ihren Landsmann Nicolai Gedda. Volkmar Fischer



Weite Ton-Landschaft.



Reber, MA: School Of Vienna (Langsamer Gleitflug über die Erinnerungslandschaften des romantischen Liedes), School Of Athens – School Of No; Kimiko Hagiwara (Sopran), Dohyung Kim (Bariton), Junko Kuribayashi (Klavier); ECM/Polygram CD 449 159-2 (WD: 42'13") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Einschwingende, gleitende, ausschwingende Töne; Klavierakkorde, die wie kurze, momenthafte Signale scheinen, Unterbrechungen, Markierungen gleich. Liedgesang, er wirkt hier wie eine ferne Erinnerung, auch ins Schwerelose überführte Verfeinerung. Heinz Rebers Untertitel darf dabei ernst genommen werden: „Langsamer Gleitflug über die Erinnerungslandschaft des romantischen Liedes“; ein Stück, das nicht in postmoderner Manier zum nachbuchstabierten, ineinandergefügt Zitatwerk gerät, sondern Weiterentwicklung ist, ins Helle, Offene hin.

„MA“ versteht sich als interkulturelles Projekt: Heinz Reber, 1952 in Bern geboren, ließ sich dabei von der Beobachtung leiten, daß sich – zumeist asiatische – Interpreten westliche Kunstmusik aneignen, dabei jedoch oft das kulturell Eigene fast bis zur Gänze negieren. Den Restbeständen des Eigenen, diesem schillernden Zwischenbereich von musikalischer Assimilation und verbliebenem kulturellen Bewußtsein und Erbe, wollte Reber nachforschen. „MA“ bezeichnet im Japanischen einen Zwischen-Raum, eine solche Schweben zwischen Distanz und vorsichtiger Annäherung.

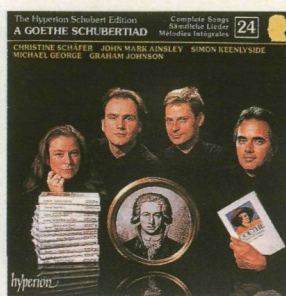
Auch das zweite Stück, die konzertante Fassung einer Oper nach Sophokles' „Antigone“, ist durchsetzt von gesuchten Zwischen-Räumen und Verfremdungen: Text findet sich hier jeglicher Semantik beraubt; die Sänger agieren im Schlußpart zudem jeweils in ihrer Landessprache, Japanisch und Koreanisch, dem Verstehen und Nichtverstehen auf der Spur. Folgerichtig ist auch das Klavier verfremdet, präpariert, im Nachhall reguliert, so daß auch hier eine Merkwürdigkeit entsteht; vielleicht im wahrsten Sinne des Wortes – des Merkens würdig. Reber arbeitet dabei nie vordergründig schock- oder effekthaft; seine Einlassungen haben langen Atem, sind faszinierende, in sich geschlossene Tongebilde, denen nichts klaustrophobisch Enges anhaftet.

„School Of Athens – School Of No“ verklingt übrigens kaum hörbar im gestrichenen, nicht näher bezeichneten (möglicherweise im Inneren des Flügels erzeugten) Saitenspiel – ortlos, auch hier.

Tilman Urbach



Diverse Goethe-Anläufe Schuberts.



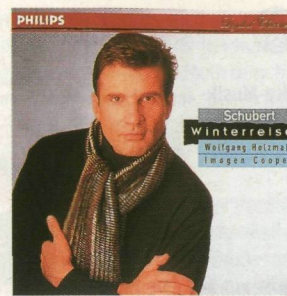
Schubert-Edition (Vol. 24): Schäfers Klage, An Mignon, Geistes-Gruß, Rastlose Liebe, Der Gott und die Bajadere, Tischlied, Der Schatzgräber, Erbkönig, Gesang der Geister über den Wassern u. a.; Christine Schäfer (Sopran), John Marc Ainsley (Tenor), Simon Keenlyside (Bariton), Michael George (Baß), London Schubert Chorale, Graham Johnson (Klavier); Hyperion/Koch CD 33024 (WD: 78'39") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, ausgewogen (in den Ensemble-Nummern verstärkter Raumklang).
Fertigung: Booklet nur auf englisch, dafür aber mit ausführlichsten Anmerkungen.

Kaum Bekanntes, Alternativ-Versionen, Arrangements, Fragmente, verworfene Lieder – „Scherben“ zu Texten von Johann Wolfgang von Goethe – so könnte man den 24. Teil der Hyperion-Schubert-Edition betiteln, die – je näher das Schubert-Jahr 1997 kommt, umso heftiger in die Repertoire-Nischen gerät. Da es sich beim Großteil der 27 Titel dieser mit fast 79 Musikminuten randvollen CD um Alternativ-Variationen beziehungsweise um die Präsentation von Fragmenten handelt, wendet sich diese recht populär als „Eine Goethe-Schubertiade“ angekündigte Zusammenstellung eher an die akribischen Sammler und Spezialitäten-Fans. Track 17 und 18 etwa bringen – einmal 25 und einmal 37 Sekunden lang – den Anfang und eine Zeile aus der Mitte des „Mignon“-Liedes „So laßt mich scheinen“ als Splitter eines Fragments. Interessant, aber – die bekanntesten Fassungen im Ohr – doch enttäuschend blaß: zwei frühe, eher schlichte Versionen von „Wer nie sein Brot mit Tränen aß“ sowie eine Sopran-Solo- und eine blumige Männerchor-Fassung von Mignons „Nur wer die Sehnsucht kennt“. Einem „Erbkönig“ in der Besetzung für Tenor (Erzähler und Erbkönig), Sopran (Knabe), Baß (Vater) fehlt plötzlich die dramatische Dichte: Die Ballade verliert an Glaubwürdigkeit und Zugkraft, sie bekommt hier fast etwas bloß Verspieltes – wobei es ein etwas fragwürdiges Unterfangen ist, dieses als „Vierte Version“ zu bezeichnen und als quasi von Schubert autorisiert auszugeben, weil es bei einer sehr privaten Gelegenheit einmal dazu gekommen ist.

Musikalisch zeigen sich vor allem die Vokalistinnen engagiert und um Differenzierungen bemüht, insgesamt aber agieren sie nur interpretatorisch korrekt: Es scheint mit „angelegtem Sicherheitsgurt“ musiziert zu werden (dies betrifft vor allem den Pianisten Graham Johnson), was den Liedern eine gewisse Bravheit, eine künstlerische Gesittetheit mit auf den Weg gibt, die wohl nicht authentisch ist. So bemüht die Solisten sich auch in die Atmosphäre des jeweiligen Liedes hineingefühlt haben mögen: die deutsche Sprache ist ihnen – hörbar und mitunter störend – eine Fremdsprache. Kalle Burmester



Thema verfehlt.



Schubert, Winterreise D 911; Wolfgang Holzmair (Bariton), Imogen Cooper (Klavier); Philips CD 446 407-2 (WD: 69'55") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gute Balance zwischen Stimme und Klavier, voll, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die nach oben offene „Winterreise“-Skala dürfte mit dieser Aufnahme zwischen Nr. 110 und 120 angelangt sein. Was mag einen jungen Sänger bewegen, sich in dieses Gedränge zu begeben, in dem ein Lied-Monolith wie Fischer-Dieskau allein zehnmal vertreten ist, eine Stimm-Legende wie Hans Hotter viermal, einer der größten Baritonlyriker wie Gérard Souzay dreimal etc. etc.? Wohl keineswegs zufällig hat ein Könnner und Kenner wie Thomas Hampson sich auf diese riskante Expedition bislang nicht eingelassen, sondern sich abseits solch ausgetretener Pfade nach Neuland umgesehen.

Um im dichten Pulk der Winterreisenden auf sich aufmerksam zu machen, muß ein(e) Sänger(in) nicht nur über eine reizvolle individuelle stimmliche „Kenntnis“ verfügen (die durchaus Ecken und Kanten haben darf, wie sie etwa in den beiden Aufnahmen von Jon Vickers hörbar sind); er oder sie sollte aber auch – wenigstens hin und wieder – als Gestalter aufhorchen lassen. Wolfgang Holzmair verfügt nun nicht über außergewöhnliche stimmliche und gesangstechnische Voraussetzungen: es ist ein fast mager timbrierter, hell und blaß getönter Bariton-tenor (oder Tenorbariton) mit deutlichen Grenzen in Höhe und Tiefe, mit wenig Farben, Volumen und Expansionsfähigkeit; die Modulationsfähigkeit der Stimme konzentriert sich auf den Bereich zwischen piano und pianissimo. Solche knapp bemessenen Mittel limitieren natürlich auch den interpretatorischen Spielraum. Die harten, holzschnittartigen Schwarz-Weiß-Kontraste und heftigen Stimmungs-umbrüche zwischen den belebten, extrovertierten Liedern (Nr. 4 „Erstarrung“, Nr. 8 „Rückblick“, Nr. 13 „Die Post“, Nr. 18 „Der Morgen“, Nr. 22 „Mut“) und jenen, die ein fein abgestuftes, sich mehr und mehr verdüsterndes Spektrum zwischen Elegie (Nr. 5 „Der Lindenbaum“, Nr. 11 „Frühlingstraum“), Resignation (Nr. 1 „Gute Nacht“, Nr. 9 „Irrlicht“, Nr. 17 „Im Dorfe“) und Todessehnsucht (Nr. 15 „Die Krähe“, Nr. 20 „Der Wegweiser“, Nr. 23 „Die Nebensinnen“, Nr. 24 „Der Leiermann“) zeigen, werden von Holzmair zu einem diffusen Grau in Grau nivelliert. Seine gelegentlichen schwachen Bemühungen, Akzente zu setzen, Gegensätze zu schärfen, kommen über bescheidene Andeutungen nicht hinaus. Da vermag auch die immer wieder um Impulse bemühte Pianistin Imogen Cooper wenig auszurichten. Kurt Malisch



Ein Stück Emanzipation.



C. Schumann, Lieder: Am Strande, Sie liebten sich beide, Beim Abschied, Er ist gekommen in Sturm und Regen u. a.; F. Mendelssohn-Hensel, Lieder: Die frühen Gräber, Die Mainacht, Italien, Verlust, Warum sind denn die Rosen so blaß, Bergeslust u. a.; A. Mahler, Vier Lieder: Lobgesang, Laue Sommernacht, Ich wandle unter Blumen, Der Erkennende; Christina Högman (Sopran), Roland Pöntinen (Klavier); BIS/Disco-Center CD 738 (WD: 77'39") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; zweisprachiges Textheft.
Vergleichseinspielung: Clara Schumann, Sämtliche Lieder: Fontana/Eickhorst (cpo 999 127-2).

F. Mendelssohn-Hensel, Lieder, Duette, Terzette: Morgendämmerung, Im Herbst, Unter des Laubdachs Hut, Ich stand gelehnt an einen Mast, Die Mitternacht, März, Ein lichter Mai, Waldruhe, Nachtregen u. a.; Michaela Krämer (Sopran), Gerhild Romberger (Alt), Alastair Thompson (Tenor), Gerrit Miehke (Baß), Richard Braun (Klavier), Kammerchor der Universität Dortmund, Willi Gundlach; Thorofon/Pool CD 2299 (WD: 60'38") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; Textbeilage.

Daß schöpferischer Geist weiblicher Provenienz noch im 19. Jahrhundert vielfach in Tabu-Zonen versickerte, ist Tatsache. Warum nur wenige Komponistinnen an die Öffentlichkeit dringen konnten, und diese nur mit einem Teil ihres Schaffens, darüber brauchte man sich heute an sich nicht mehr den Kopf zu zerbrechen. In dem ausführlichen Begleitheft zur neuen BIS-CD geschieht dies trotzdem. Fragen sollte man sich allerdings sehr konkret, ob das heute tatsächlich ganz anders läuft, ob die Emanzipation weiblicher Kunst – Musik vor allem – schon vollzogen ist oder ob noch immer mit wechselndem Erfolg darum gerungen wird. Entlarvend erscheint mir jedenfalls die Vorgehensweise eines recht bekannten fünfbändigen Musik-Lexikons zu sein: Alma Mahler und Fanny Mendelssohn kommen darin überhaupt nicht vor, Clara Schumann wird im Kapitel über Robert immerhin erwähnt.

Über die Motive der CD-Editoren könnte man spekulieren. Warum kommen Komponistinnen in letzter Zeit etwas öfter zum Zug? Als Zeichen der Anerkennung und des Interesses? Oder vielleicht, weil man sich nach neuen Schürfgebieten umsehen muß, da sich die populären Zyklen von Schubert, Schumann und Mahler wegen des planlos angehäuften Überangebotes kaum noch nennenswert verkaufen lassen? Fest steht, daß die hier abzuhandelnden Damen kei-

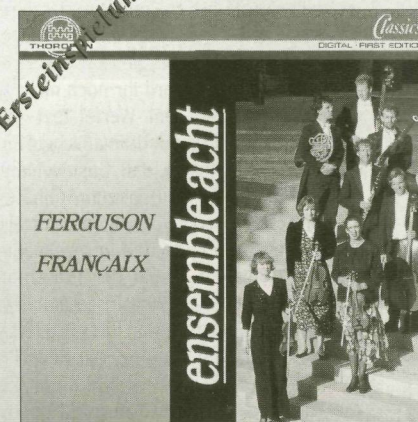


THOROFON

ENSEMBLE ACHT



Ferdinand Thieriot (1838-1919): Oktett B-Dur op. 62
Adolphe Blanc (1828-1885): Septuor en E majeur op. 40
 THOROFON Classics CTH 2277



Howard Ferguson: Octet op. 4 (1933)
Jean Françaix: Octuor (1972)
 THOROFON Classics CTH 2249

„So durchgefeilt die Vortragsdynamik, und die Phrasierungen so glänzend aufeinander eingespielt, daß es oftmals klingt, als seien da nicht acht verschiedene Instrumente am Werke, sondern eine Stimme mit acht verschiedenen Klangfarben.“ (SDR); „Ensemble Acht performs both pieces as well as one could wish – lots of technique, genuine feeling for the music and considerable finesse.“ (American Record Guide); „Lebhaft und perfekt musiziert ... romantisch-melodiös, und trotzdem nie banal.“ (Martin Brinkmann).

THOROFON - Audiophile Kostbarkeiten
 Eichhornweg 11 - 30900 Wedemark
 Tel.: 05130 / 79931 - Fax: 05130 / 79829
 Bestellen Sie unseren Gesamtkatalog
<http://www.netville.de/music/labels/thorofon>

Die Vertriebe für den Fachhandel in

Osterreich:	Schweiz:	Deutschland:
GRAMOLA Winter & Co. Schellengasse 17 A - 1040 Wien Telefon: 0222 / 5053801 Telefax: 0222 / 505399731	Musikontakt Forchstraße 136 CH - 8032 Zürich Telefon: 01 / 3810295 Telefax: 01 / 3810265	POOL Musikvertrieb GmbH Gustav-Meyer-Allee 25 13355 Berlin Telefon 030 / 4670920 Telefax 030 / 4643010

ner galanten Nachsicht bedürfen. Ihr Schaffen zeigt genügend Substanz, um Respekt zu verdienen. Clara Schumanns Lieder lagen bei cpo schon in einer respektablen Gesamtaufnahme vor. Nun hat man bei zehn Stücken die Wahl zwischen Gabriele Fontana und der noch wenig bekannten Christina Högman, die einen angenehmen, tendenziell dunklen Sopran hören läßt, der sich geschmeidig in die musikalischen Linien und die bewegte Dynamik fügt. Volltönende Aufschwünge selbst in nur mäßige Höhenlage wirken allerdings manchmal forciert und klingen immer stumpf. Im mezzoforte tritt dieses Defizit hingegen nicht auf. Zu bemängeln bleibt die wenig prägnante Aussprache des Deutschen.

Von den zehn Piècen der Clara Schumann können sich so gut wie alle (insbesondere „Sie liebten sich beide“, „Warum willst du andere fragen“, „Geheimes Flüstern“) jeder zeitgenössischen (männlichen) Konkurrenz stellen, selbst wenn man die Vertonung von Heines „Lorelei“ fast disparat empfindet, weil Singstimme und Klavier in der Schilderung der Gefühle uneins anmuten. Das aufgewühlte Rückert-Lied „Er ist gekommen im Sturm und Regen“ weckt die Interpretin aus deren immer wieder fühlbaren Lethargie. Auf gefeiltes, liniengetreues Singen versteht sich Christina Högman allerdings gut; „Geheimes Flüstern hier und dort“ kann als schöner Beleg dafür gelten.

Alma Mahler – von ihr waren früher etliche Lieder auf Platte greifbar – zeigte sich phantasievoller und wandelbarer als ihre voll und ganz der puren Romantik verpflichteten Kolleginnen. Ihre Stücke entfalten sich sehr melodisch und absolut hörfreundlich – das 20. Jahrhundert ward ihr noch nicht zur stilprägenden Epoche –, dem Werfel-Text „Der Erkennende“ entsprach sie mit dramatischem Pathos. Man kann schon verstehen, daß Gustav Mahler solche Konkurrenz im eigenen Haus zum Stillhalten nötigte.

Fanny Mendelssohn, die eine hervorragende Ausbildung genossen hatte und in regelmäßigen privaten Konzerten ein Forum der Präsentation fand, mußte die ersten sechs ihrer insgesamt etwa 300 Klavierlieder unter dem Namen ihres Bruders veröffentlichen. Erst als verheiratete Frau Hensel trotzte sie dem frauenfeindlichen Weltbild dieser Zeit. In der von Thorofon getroffenen Auswahl überwiegen die meist stimmungsvollen, zum Teil mit Solopassagen versehenen Chorlieder; sie beeindruckten hier am nachhaltigsten, weil sie betont wohlgestaltet, mit gepflegtem Ton und sorgsam dynamischer Schattierung sowie in vorbildlicher Textdeutlichkeit dargeboten werden. Den auf dieser CD eingesetzten Solisten ist Disziplin und Sensibilität zuzugestehen, doch verursacht ihre seriöse Zurückhaltung auch Blässe. Bemerkenswert jedenfalls, daß es beim Programm dieser gleichzeitig erschienenen CDs zu keiner noch so kleinen Überschneidung gekommen ist.

Hermann Schöneegger



Stilistische Vielfalt, sängerische Einförmigkeit.

Sibelius, Lieder op. 17 Nr. 3, 6 und 7, op. 36 Nr. 1, 2 und 6, op. 37 Nr. 1, 4 und 5, op. 57 Nr. 4, op. 88, op. 90 Nr. 1 u.a.; Karita Mattila (Sopran), Ilmo Ranta (Klavier); Ondine/Helikon CD 856-2 (WD: 60'37") DDD

Aufnahmedatum: 1995

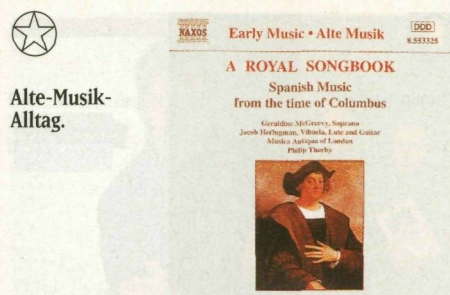
Klangbild: Präsent, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei; Liedtexte in Originalsprache und englisch.

Ein knappes Drittel der etwa 80 Lieder, die Jean Sibelius zwischen 1888 und 1918 komponiert hat, ist hier in nichtchronologischer Reihenfolge versammelt. Auffallend ist zunächst die stilistische Vielseitigkeit des Finnen in dieser Gattung: Romanzen, die ihn als einen skandinavischen Verwandten von Tosti erscheinen lassen, stehen neben nordischen Balladen, vertonter fin-de-siècle-Lyrik und kleinen Melodramen. Dabei beschränkt sich Sibelius nicht auf seine Muttersprache, sondern zieht häufig auch schwedische und deutsche Texte heran. Doch obwohl sein nur sehr bedingt origineller Stil nicht nur Einflüsse von Grieg, sondern auch von den Großmeistern des deutschen Liedes aufweist, ist sein Liedschaffen ein Privileg skandinavischer Sänger geblieben. Soweit es die weiblichen Interpreten angeht, haben auf Schallplatten Kirsten Flagstad und Birgit Nilsson, zuletzt mit herausragendem Erfolg auch Anne Sofie von Otter Maßstäbe gesetzt. Die finnische Sopranistin Karita Mattila, in ihrer Heimat ein Superstar, in der übrigen Welt auf dem Wege, ein solcher zu werden, kann hier also keinen Heimvorteil nutzen, muß sich vielmehr gegen eine illustre Ahnengalerie behaupten.

Das gelingt ihr nur teilweise. Zu monochrom ist ihr Gesang, zu unpersönlich ihr Vortrag, um den verschiedenen Stimmungen jeweils individuelle Farben abzugewinnen. Die stimmliche Selbstdarstellung scheint im Vordergrund zu stehen. Während die Sängerin in der Höhe die Qualitäten eines nordisch-klassen, hellen Zwischenfachsoprans zeigt, traktiert sie den Hörer bereits in der Mittellage mit jenen hauchig-rauen Tönen, die erst unlängst ihren Ausflug in den U-Musik-Bereich als Parodie erscheinen lassen. Obwohl Ilmo Ranta mit großer Einfühlung und Kompetenz den Klavierpart besorgt – deutsche Hörer, die keine Mattila-Fans sind und für die Liedwelt von Sibelius erst gewonnen werden wollen, sollten sich an den genannten früheren Einspielungen orientieren.

Ekkehard Pluta



Alte-Musik-Alltag.

A Royal Songbook – Spanische Musik aus der Zeit von Kolumbus: Werke von Escobar, Anchieta, Mudarra, Gabriel, Ockeghem, Encina, Ponce, Roman, Luchas, La Torre, Vilches u. a.; Geraldine McGreevy (Sopran), Harvey Brough (Tenor), Jacob Heringman (Vihuela, Laute, Gitarre), Musica Antiqua of London, Philip Thorby; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553325 (WD: 68'03") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Direkter, natürlicher Klang, gute Balance, räumlich.

Fertigung: Tadellos. Im Beiheft fehlen die Texte der Vokalstücke.

Gibbons, Chor- und Orgelmusik: O clap your hands, See, see, the word is incarnate, Magnificat, Fantasia u. a.; Laurence Cummings (Orgel), Oxford Camerata, Jeremy Summerly; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553130 (WD: 65'18") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Natürlich, präsent.

Fertigung: Gut.

Perti, Lamentationen, Liturgie für den Karfreitag: De lamentatione Jeremiae Prophetae, Velum templi, Vineae mea u. a.; Maura Pederzoli, Patrizia Vaccari (Sopran), Alessandro Carmignani, Michel van Goethem (Altus), Sergio Foresti (Baß), Cappella Musica di S. Petronio di Bologna, Sergio Vartolo; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553321 (WD: 77'59") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Wiedergabe des Nachhalls in der Kirche und Klappergeräusche einer alten Orgel.

Fertigung: Tadellos.

Weelkes, Anthems: Give ear, o Lord, What joy is true, All land and praise, **Morley**, Lachrimae Pavan, A remembrance of my friend; Gary Cooper (Orgel), Oxford Camerata, Jeremy Summerly; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553209 (WD: 61'36") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Natürlich, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Diese vier Produktionen der Early Music-Reihe von Naxos tragen wenig dazu bei, daß das Label im Bereich Alte Musik Profil gewinnt. Zu wenig deutlich ist eine programmatische Gesamtkonzeption erkennbar, zu gemischt in der Qualität sind die Ensembles.

Spanische Musik aus der Zeit von Kolumbus stellt Musica Antiqua of London vor. Dabei erklingen viele

bislang unbekannte Werke, und es wird ein umfassendes Bild der spanischen Musik im 16. Jahrhundert vermittelt. Die Sopranistin Geraldine McGreevy hat eine klare und rein intonierende Stimme. In den temperamentvollen Sätzen wie in „Calabaca“ oder in „Pues bien para ésta“ von Garcimunós singt sie mit Schwung und rhythmischer Finesse.

Die Oxford Camerata befaßt sich in zwei Produktionen mit jeweils einem englischen Komponisten des ausgehenden 16. Jahrhunderts: Gibbons und Weelkes. Das Ensemble befindet sich auf der Höhe der historischen Aufführungspraxis, musiziert klar, transparent und intoniert perfekt. Die Solisten haben zumeist überzeugende, sehr gut geführte Stimmen. Doch die Musik wirkt hier zu wenig erlebt, das Ensemble singt wie aus der Retorte einer akademisch gewordenen Alte Musik-Praxis, ohne etwas Eigenes mitzuteilen.

Die Einspielung einer Karfreitagsliturgie von Giacomo Antonio Perti nimmt historische Aufführungspraxis auch klangtechnisch beim Wort. Die in der Basilika di S. Petronio in Bologna entstandene Aufnahme gibt den Nachhall wieder und auch die verschiedenen Geräusche, die beim Spiel einer historischen Orgel entstehen. Für moderne Klangperfektionisten ist diese wenig inspirierte Einspielung eher abschreckend. Aber zumindest die Einbeziehung des natürlichen Halls einer Kirche wirkt überzeugend, bestimmt doch der Hall das Tempo der Musik und die Länge der Pausen.

Alle vier Produktionen bereichern das Repertoire, doch keine der Einspielungen kann restlos begeistern.

Franzpete Messmer



Repertoirebereicherung.

Telemann, Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu TWV 6:6; Monika Frimmer, Veronika Winter (Sopran), Matthias Koch (Altus), Nico van der Meel (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max; Capriccio/EMI CD 10 596 (WD: 59'05") DDD

Aufnahmedatum: (P) 1995

Klangbild: Plastisch und durchsichtig.

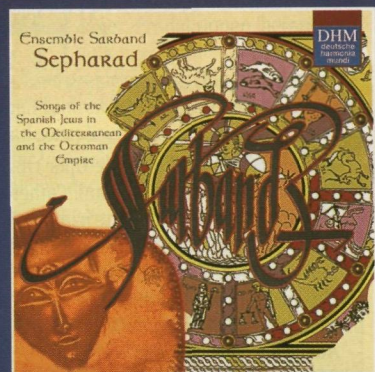
Fertigung: Einwandfrei.

Das Oratorium entstand 1760, als Telemann bereits im 78. Lebensjahre stand. Er hatte das Libretto ausdrücklich bei Karl Wilhelm Ramler bestellt, von dem er zuvor bereits zwei Texte vertont hatte: das berühmte Passionsoratorium „Der Tod Jesu“ (1755) und die Weihnachtskantate „Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem“ (1759).

Anders als sein damals weit weniger berühmter Zeitgenosse Bach, der sich mit seinem Alterswerk zurück in die Welt der alten kontrapunktischen Künste wandte, vollzog Telemann den Wandel zum neuen, leichteren Sentiment der anbrechenden musikalischen „Empfindsamkeit“ hin noch in Ansätzen mit. Auch der Text, kaum für den Gottesdienst bestimmt, entspricht eher dem Geist der von der Aufklärung beeinflussten „neologischen Theologie“. Er schildert in sieben Teilen, meist in der Folge von Rezitativ – Arie – Chor, die biblische Geschichte der Auferstehung und Himmelfahrt Jesu. Viele lyrische Episoden und Dialoge, wie zwischen Jesus und Maria Magdalena oder Jesus und Thomas, oft in unmittelbarem temporalen Präsens, vermenschlichen den Tonfall. Sogar die (potentielle) Dramatik einer Arie wie „Mein Herr mein Gott! Dein ist das Reich! Die Macht ist dein!“ (Nr. 17) mit markigen Trompeteneinwürfen wird durch Telemanns musikalische Diktion in ein empfindsames, pastellfarbenes Diesseits transponiert. Hermann Max betont mit seinem vorzüglichen Ensemble diese dominante Seite der Musik mit einem kammermusikalisch sensiblen Klangbild von hoher Transparenz und Plastizität. Ein flüssiger, leichtfüßiger Duktus sorgt für expressive und feinnervige Artikulation. Ebenso klar und präzise musizieren auch die hervorragenden Vokalsolisten. Allenfalls der Altus sticht von diesem stilistisch homogenen Grundkonzept etwas ab. Er wirkt – trotz hoher musikalischer Detailqualitäten – mit seiner oft outrierten Expression zu exaltiert. Ein Höhepunkt: Das Duett „Ihr Tore Gottes, öffnet euch!“ (Nr. 20) der beiden vorzüglichen und transparenten Soprane.

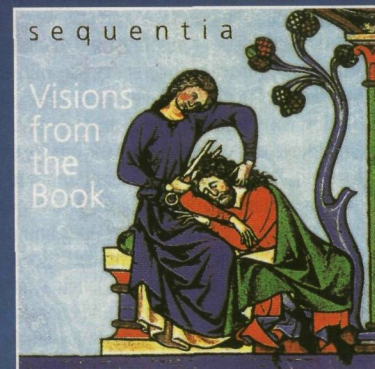
Klaus P. Richter

Neues von DEUTSCHE HARMONIA MUNDI



Lieder der spanischen Juden im Mittelmeerraum. Sarband zelebriert einfühlsam und intensiv die Symbiose zwischen Orient und Okzident.

Ensemble Sarband - Sepharad
CD 05472 77372 2



Die mystische Musik des Mittelalters, lebendig interpretiert von Sequentia.
CD 05472 77347 2



Cantus Cölln - Gewinner des Edison Award 1996!

K. Junghänel/Cantus Cölln - J.H. Schein:
Israels Brunnlein/Opella Nova/Cantional
CD 05472 77359 2