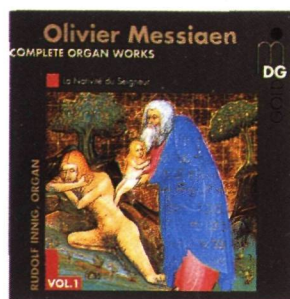




Innig –
konturenscharf.



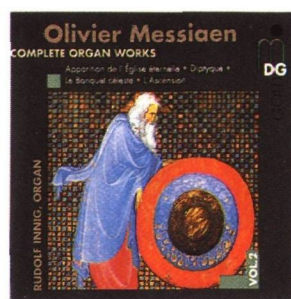
Messiaen, Das gesamte Orgelwerk (Vol. 1): La Nativité du Seigneur; Rudolf Innig (Orgel); MD+G/Helikon CD 317 0009-2 (WD: 47'06") ADD
Aufnahmedatum: 1977

Messiaen, Das gesamte Orgelwerk (Vol. 2): Apparition de l'Église éternelle, Diptyche Le Banquet céleste, L'Ascension; Rudolf Innig (Orgel); MD+G/Helikon CD 317 0346-2 (WD: 53'10") DDD
Aufnahmedatum: 1988

Messiaen, Das gesamte Orgelwerk (Vol. 3): Les Corps glorieux, Verset pour la Fête de la Dédicace; Rudolf Innig (Orgel); MD+G/Helikon CD 317 0621-2 (WD: 60'20") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, präzise Tiefenstaffelung.
Fertigung: Einwandfrei; gutes Textheft.
Vergleichseinspielungen: Bate/Gillock/Hakim/Thiery/Schlee/Ericsson (Jade 74321 29491-2).

Die Interpretation Messiaenscher Orgelwerke auf hiesigen Instrumenten ist gewiß nicht unproblematisch, da kaum ein Werk in seiner klangfarblichen Disposition so sehr inspiriert ist von einer ganz konkreten Orgel wie gerade das Olivier Messiaens – den entsprechenden Kirchenraum der Pariser „Trinité“ nicht zu vergessen. Insofern hat die erst vor kurzem erschienene Messiaen-Gesamteinspielung, aufgenommen von sechs verschiedenen Interpreten an authentischem Ort (Jade/BMG), die entscheidenden Argumente auf ihrer Seite, nämlich – in Messiaens eigenen Worten – „Klangfülle, Majestät, Mysterium und Poesie“. Aura eben, wie sie andernorts und auf weniger „französisch“ disponierten Instrumenten nur schwer zu erreichen ist. Wer wollte es jedoch einem Interpreten wie Rudolf Innig verdenken, wenn auch er sich – nachdem er sich bereits um wichtige Beiträge zur deutschen Orgelromantik verdient gemacht hat – dem Thema Messiaen widmet? Zumal die erste der momentan vorliegenden drei CDs bereits 1977 aufgenommen wurde (also noch in den Gründungsjahren des Audiophil-Labels Dabringhaus + Grimm), zu einem Zeitpunkt also, da die mittlerweile grassierende Messiaen-Mania noch keineswegs im Gange war.

Innig wählt in seinem noch nicht abgeschlossenen Messiaen-Kompodium jeweils eine andere Orgel, was nicht immer von Vorteil ist. So scheint mir Volume 2, aufgenommen 1988 an der Führer-Orgel in St. Felizitas, Lüdinghausen, klanglich wie aufnahmetechnisch am überzeugendsten. Und die Entscheidung, ein monolithisches Klangwerk wie die „Apparition de l'Église éternelle“ (1932) hierbei auf den Programmzettel zu setzen, macht ebenfalls Sinn, geht es doch gerade bei diesem akkordisch geprägten Stück um Mysterium und Poesie des Raumes. Von eher



gemäßiger Himmels-Aura ist hier das Frühwerk „Le Banquet céleste“ (1926), bei dem es wie so oft an der entsprechenden ätherischen Schwebung fehlt, wohingegen das „Diptyche“ (1930) Orgel und Interpret ausgesprochen entgegenzukommen scheint: wunderschön arbeitet Innig die spätromantischen Konturen des ersten „irdischen“ Teils dieser à la Vierne anhebenden Komposition heraus und kontrastiert sie mit der bereits typisch Messiaenschen, verklärten Sphäre des zweiten Teils. Obwohl von der französischen Disposition her die bei Vol. 3 verwendete Fischer und Krämer-Orgel von St. Clemens (Rheda-Wiedenbrück) als die geeignetste erscheint, mangelt es hier an der nötigen räumlichen Aura. So fehlt es beispielsweise dem „L'Ange aux Parfums“ an eben jenem „mystifizierenden“ Weihrauch, der die eingangs zu hörende, indisch inspirierte Monodie über ihren nüchternen „Morse“-Charakter hinauswachsen ließe, wohingegen das Stimmgemurmel in den quirligeren Passagen wiederum sehr überzeugend und „exotisch-fremd“ anmutet. Auch hat sich Innig im Booklet dieser dritten CD die Mühe gemacht, sämtliche Registrierungen zu dokumentieren – was in erster Linie für Orgelkundige interessant sein dürfte.

Insgesamt ist Innigs Messiaen-Interpretation geprägt von beherrschten Tempi und wohl dosiertem Temperament in den virtuososen Sätzen wie dem „Dieu Parmi Nous“ („La Nativité“) oder den „Transports de Joie“ („L'Ascension“), und es hat durchaus seine Reize, Messiaens Orgelwerk einmal unter verhältnismäßig „analytischen“ Raumklangverhältnissen zu hören. Das Resultat ist ein ausgesprochen „ehrlicher“ Messiaen ohne jede spieltechnische Vernebelung und in bestechender aufnahmetechnischer Präzision dargeboten. Auch die ausführliche Textbeilage verrät viel editorische Sorgfalt.

Matthias Keller



Überflüssig.



Scheidemann, Praeambulum Nr. 3-5, Jesu, du wollest weisen uns (Intavolation), Benedicam Domino (Intavolation), In dich hab' ich gehoffet, Herr, Magnificat VI. toni, **Anonymus**, Variationen über Psalm 23, **Bruhns**, Praeludium in e, **Böhm**, Gelobet seist du, Jesu Christ, Christ lag in Todesbanden, **Bach**, Fantasia et imitatio h-Moll BWV 563, Fantasia c-Moll BWV Anh. 205, Sonata a-Moll BWV 967; Gustav Leonhardt (Orgel); Sony Classical CD 66 262 (WD: 73'26") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Gut.

Die nach aufwendiger Restauration 1993 wiederhergestellte Orgel St. Jacobi, Hamburg, ist das umfangreichste Werk Arp Schnitgers, das uns mit 60 Stimmen auf vier Manualen und Pedal geblieben ist. Harald Vogel beendete mit dieser „größten und bedeutendsten historischen Orgel“ seine Einspielung sämtlicher Orgelwerke Buxtehudes.

Gustav Leonhardt legt in seinem Programm besonderes Gewicht auf Kompositionen des Sweelinck-Schülers Heinrich Scheidemann. Der Organist an St. Katharinen zu Hamburg hinterließ ein umfangreiches und bedeutsames Œuvre für die Orgel. Selten zu hören sind seine beiden Intavolierungen der Stücke von G. Gatoldi und H. Praetorius, die in aparten Registrierungen gespielt werden. Der weit ausgeführte Choral „In dich hab ich gehoffet, Herr“ weiß in dieser Wiedergabe mit verschleppten Manualwechseln nur wenig Glaubenszuversicht zu vermitteln, und die Magnificat-Fantasie, ziemlich trocken gespielt, zerfällt in Einzelteile. Bruhns und Böhm sind in Registrierung und Spielart wenig differenziert angelegt, reizvoll zu hören sind dagegen die anonymen Psalmvariationen aus den Niederlanden.

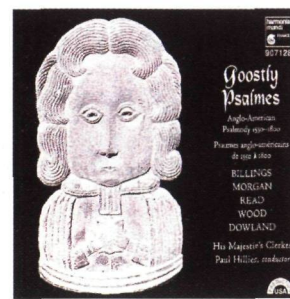
Den drei abschließenden kammermusikalischen Stücken von Johann Sebastian Bach begegnet man selten, hier sind sie klangschön und lebendig realisiert. Insgesamt entsteht der Eindruck, daß die Orgel in dieser Einspielung unterfordert ist, der Organist dagegen scheint überfordert.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Liturgische
Gebrauchsmu-
sik der Calvini-
sten und Angli-
kaner.



Anglo-amerikanische Psalmvertonungen von 1550-1800: Werke von Billings, Farmer, Dowland, Knapp, Holden, Hall, Jenks, Morgan, Swan, Shumway, Read, B. West, E. West, Tans'ur, Parsons, Wood u.a.; His Majestie's Clerkes, Paul Hillier; harmonia mundi France/Helikon CD 907128 (WD: 61'25") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kompakter Klang, zu wenig Transparenz, zu direkt.
Fertigung: Umfangreiches Booklet mit allen Texten (dreisprachig).

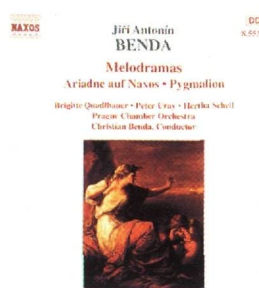
Der Titel „Goostly Psalmes“ stammt aus einer frühneuzeitlichen Sammlung geistlicher Lieder von Miles Coverdale (London um 1535) und bedeutet soviel wie „Geistliche Psalmen“. Diesem programmatischen Titel folgend bietet die Einspielung des amerikanischen Chores His Majestie's Clerkes überwiegend vierstimmige Vertonungen – zum größten Teil schlichteste Chorsätze für den Gemeindegesang – von englischen Psalmtexten. Diese Texte waren ein Ergebnis von Reformbewegungen innerhalb der Kirche, die den lateinisch überlieferten Bibeltext der Vulgata – und damit auch der Psalmen – in den Volkssprachen verständlich machen wollten. Die Reformen gingen aber – wie bei der „Reformation“ Luthers in Deutschland – weiter und bezogen in der Liturgie auch die Gemeinde mit ein. Musikalisch relevant ist dies besonders in Form des Gemeindegesanges geworden, da die Gemeinde das eigentlich zentrale Organ der verschiedenen reformerischen Ansätze war und daher auch musikalisch agieren wollte und sollte. Die Resultate dieser musikalischen Gemeindegemeinschaft auf tontechnischem Basisniveau sind in der vorliegenden Anthologie exemplarisch dokumentiert.

Die musikalische Struktur entspricht derjenigen in deutschen Choralen und hat im englischsprachigen Raum eine lange Tradition, die bis ins hohe Mittelalter und den im 13. Jahrhundert entstandenen Conductus-Satz zurückreicht. Eine meist präexistente Melodie – etwa aus dem calvinistischen Genfer Psalter stammend, der besonders in England und Nordamerika durch die Puritaner weit verbreitet war – wird von den anderen Stimmen im Rhythmus und in der Deklamation nachvollzogen. Das Resultat ist wenig aufregend, darf aber auch nicht unter rein musikalischen Aspekten gewertet werden. Wichtig war in der Ästhetik dieser zur Vierstimmigkeit erweiterten Monodie eben die Schönheit der Melodie, ihr Verlauf und die Deklamation des Textes, der als Bibeltext natürlich das absolute Primat innehatte.

Matthias Hutzel



Die Schöne und
das Biest.



G.A. Benda, Melodramen: Ariadne auf Naxos, Pygmalion; Brigitte Quadlbauer, Peter Uray, Hertha Schell (Sprecher), Prager Kammerorchester, Christian Benda; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553345 (WD: 69'35") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Die Sprecher wirken etwas scharf, ansonsten guter Raumklang.
Fertigung: Standard.

Nach seinem Wechsel vom Potsdamer Hof Friedrichs des Großen zur Gothaer Kapelle von Herzog Friedrich III. standen dem frischgebackenen Hofkapellmeister Georg Anton Benda die Pforten zur weiten musikalischen Welt offen. Auf seinen ausgedehnten Reisen lernte er, der sich bis dahin vor allem mit der französischen Oper und mit den Musiktheater-Werken der Berliner und der norddeutschen Schule auseinandergesetzt hatte, die noch junge Opera buffa kennen. Allerdings pflegte man in Gotha aus Kostengründen fast ausschließlich die kleinste italienische Opernform, das Intermezzo. Nach dem Tod Friedrichs III. 1772 begann unter dem aufgeklärten Herzog Ernst in Gotha eine intensive Pflege spezifisch deutscher Kunstformen; Georg Anton Benda, inzwischen 52jährig, wandte sich dem Singspiel sowie einer neuen Gattung zu, als deren Begründer er gemeinhin heute noch gilt: dem Melodram. Hier feierte der gebürtige Böhme späte Erfolge, entwickelte er sich vom Provinzkomponisten zu einer anerkannten musikalischen Größe, deren Spuren sich bis in unser Jahrhundert hinein verfolgen lassen. Gründe gibt es mithin genug, sich Georg Anton Bendas heute noch zu erinnern – und Engagement ist tatsächlich das Letzte, was dem Prager Kammerorchester unter dem Benda-erfahrenen Benda-Nachfahren Christian Benda abzusprechen ist: Vernehmbar bemühen sich die Musiker vor allem in Bendas Erfolgsstück „Ariadne auf Naxos“ darum, die Text-Nuancen fast hypersensibel ins empfindsame musikalische Bild der Komposition zu setzen und sie auch interpretatorisch mit Sentiment zu füllen. Daß die Herzensgeschichte um den Helden, die Schöne und das Biest hier dennoch eine gewisse Antiquiertheit ausstrahlt, liegt wohl vor allem am Stück selbst. Zumindest dessen dramaturgisch starren Wechsel von Sprech-Passagen und kurzen musikalischen Einwüfen muß man heute unweigerlich als fremd und verstaubt empfinden – die hier verpflichteten Sprecher unternehmen allerdings auch nirgends den Versuch, diesem Eindruck durch Vitalität entgegenzuwirken. Was Zelter an der Titelheldin des Stücks auszusetzen hatte, erhellt folglich auch dieser Versuch der Wiederbelebung: „Erst schläft sie, dann schimpft sie und endlich stirbt sie.“

Susanne Benda

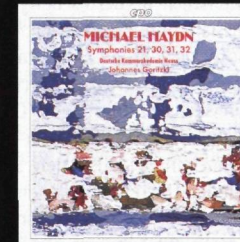
cpo Neuheiten



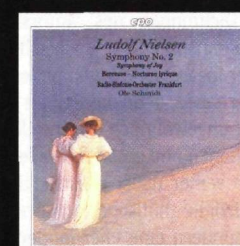
Johann Christian Bach
Konzertante Symphonien Vol. 1
Sinfonia Concertante in Es
für 2 Violinen und Oboe
Sinfonia Concertante in G
für 2 Violinen und Cello
Sinfonia Concertante in Es
für 2 Violinen und Cello
Cracknell, MacDonald, East, Robson,
The Hanover Band, Anthony Holstead
cpo 999 348-2



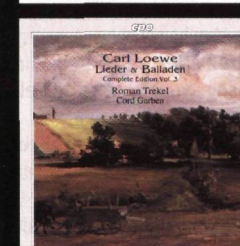
Siegfried Wagner
Symphonische Dichtungen
Und wenn die Welt voll Teufel wär,
Glück, Sehnsucht
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg,
Werner Andreas Albert
cpo 999 366-2



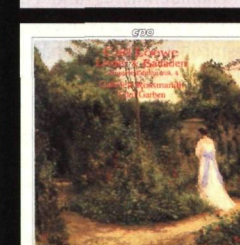
Michael Haydn
Symphonien Nr. 21, 30-32
[Perger 42, 21, 22, 23]
Deutsche Kammerakademie Neuss,
Johannes Goritzki
cpo 999 179-2



Ludolf Nielsen (1876-1939)
Symphonie Nr. 2
„Symphonie der Freude“
Lyrisches Notturmo op. 48
Berceuse für Violine
und Orchester op. 9
Rutkauskas, RSO Frankfurt, Ole Schmidt
cpo 999 356-2



Carl Loewe
Lieder & Balladen Vol. 3
Roman Trekel, Cord Garben
cpo 999 304-2

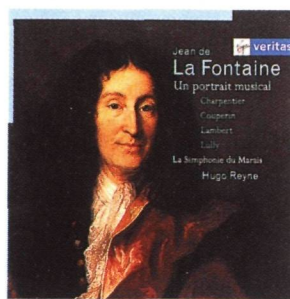


Carl Loewe
Lieder & Balladen Vol. 4
Gabriele Rossmannith, Cord Garben
cpo 999 260-2

Bitte fordern Sie kostenlos den cpo-Katalog '96 an!
CD-Lieferung auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
jpc Lübecker Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 0180 – 525 17 17 Fax: 05401 – 851 233
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld Jahnplatz-Passage Bremen Papenstraße 2-4
Göttingen Barfüßerstraße 1 Münster Alter Fischmarkt 2
Hamburg Classic Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden Markt 7 Oldenburg Kurwickstraße 1
Osnabrück Hakenstraße 20
Int. Vertrieb: A: Wilhelm Weiß B: Baltic CH: Sonimex NL: Econa



Für frankophile
Experten.



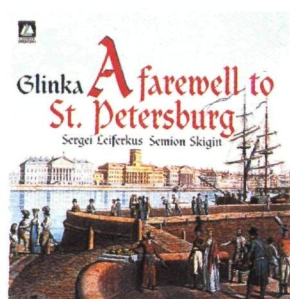
La Fontaine, Ein musikalisches Porträt: Werke von Charpentier, Couperin, Lambert, Lully u.a.; Christian Asse (Rezitation), Isabelle Desrochers (Sopran), Bernard Deletré (Baß), Simphonie du Marais, Hugo Reyne;
Virgin/EMI CD 5 45229 2 (WD: 78'08") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Kommentar und Libretto ohne deutsche Übersetzung, ansonsten sehr sorgfältig.

Ludwig den Vierzehnten nicht als heroischen Jupiter, sondern als lyrischen Apollo zu sehen, war nicht besonders nett von Jean de La Fontaine, und so erlebte sein Opernlibretto „Astrée“, vertont von Pascal Colasse, nur sechs Aufführungen. Dennoch hat der als Fabeldichter in die Weltliteratur eingegangene La Fontaine auch in der Musik tiefe Spuren hinterlassen, von denen Hugo Reyne in seinem Porträt einige nachzeichnet. Das Konzept, Vertonungen von La Fontaine-Texten mit Auszügen aus Briefen, Vorreden und Dichtungen des Autors zu mischen, wirkt zunächst ansprechend, doch scheint man bei seiner Realisierung nur eine frankophile Klientel im Auge gehabt zu haben, denn das Beiheft bietet – für Virgin äußerst ungewöhnlich – keine Übersetzungen der gesprochenen und gesungenen Texte. Christian Asse setzt in seiner meist warmherzigen Rezitation nicht die offizielle „höfische“ Aussprache des 17. Jahrhunderts, sondern eine eher modernen Hörgewohnheiten entsprechende Artikulation ein. (Wer sich speziell für die historische Aussprache interessiert, sei auf Père Perins Leichenrede hingewiesen, die im Anhang von Charles d'Helfers Requiem, Astrée CD 8521, zu Gehör kommt).

Die musikalische Seite dieser CD umfaßt 26 meist recht kurze Einzelstücke von Michel Lambert, François Couperin, Pierre Beauchamps, Jean-Baptiste Lully, Pierre de Nyert, Ennemond Gaultier, Jacques Champion de Chambonnières und Pascal Colasse sowie die Fragmente von Charpentiers „Acis et Galatée“ – eher Kostproben als ein kohärentes Porträt. Gleichwohl ist die Interpretation der Simphonie du Marais vorzüglich. Hugo Reyne und sein Ensemble fühlen sich sowohl in den kammermusikalisch intimen als auch in den höfisch repräsentativen Stücken zu Hause, wissen Tanzrhythmen und Verzierungen elegant zu gestalten und treffen den individuellen Tonfall der Musik stilkompetent und mit gutem Geschmack. Das rhetorische Moment kommt bei ihnen, wie man es von einer so speziellen Programmkonzeption erwarten darf, nicht zu kurz, wird aber stets in eine kultivierte Tongestaltung eingebettet. Doch bei aller instrumental- und vokalen Qualität bleibt das Wort natürlich das tragende Element dieser Produktion. Man muß also ein ausgesprochenes Interesse an französischer Literatur haben, wenn der Kauf sich lohnen soll. *Matthias Hengelbrock*



Kantilenen-
selige russische
Gesänge.



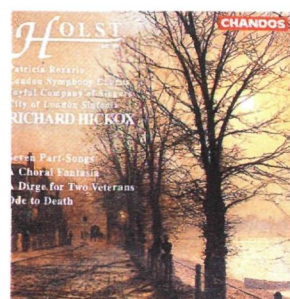
Glinka, Lieder (in russischer Sprache): Abschied von St. Petersburg, Halt' fern von mir unnöt'ge Versuchung, Das Feuer des Verlangens, Ich erinnere mich des zauberhaften Augenblicks, Zweifel, Maria, Wie süß es ist bei dir zu sein, Sag nicht, daß dein Herz trauert; Sergei Leiferkus (Bariton), Semion Skigin (Klavier);
Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51264 2 (WD: 63'48") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, klar, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Beiheft mit Liedtexten.

Der Schöpfer und erste Meister der russischen Nationaloper war als Komponist zunächst Dilettant und Kosmopolit. Sproß einer adeligen Gutsbesitzerfamilie, wuchs er mit eleganter und virtuoser Salonmusik nach Pariser Geschmack auf. Als 20jähriger Staatsbeamter mit dreistündiger Arbeitszeit pro Tag fand er dann Muße genug, um seine musikalischen Ambitionen zu pflegen. Er lernte nicht nur Klavier und Musiktheorie, sondern nahm auch Gesangsunterricht. Eine eigentliche Unterweisung als Komponist erhielt er erst als fast Dreißigjähriger bei Richard Dehn in Berlin. Seinem Liedschaffen, dessen bester Interpret er zu seiner Zeit selbst gewesen sein soll, kommt keineswegs nur marginale Bedeutung zu, auch wenn es in vielen Zügen noch eklektisch und salonbezogen, d. h. zum schnellen und unkomplizierten Konsum bestimmt erscheinen mag. Einen national geprägten Individualstil wie bei seinem wichtigsten Nachfolger Modest Mussorgsky darf man in den zwischen 1824 und dem Todesjahr 1857 entstandenen Liedern Michail Glinkas noch nicht erwarten, aber doch schon sehr reizvolle Verbindungen zwischen italienischen und französischen Einflüssen auf der einen und russischer Volksmusik auf der anderen Seite.

Sergei Leiferkus, der wie bei dem vorausgegangenen Mussorgsky-Recital mit dem einfühlsamen Klavierbegleiter Semion Skigin zusammenarbeitet, kann den Hörer vom musikalischen Wert dieser Kompositionen überzeugen. Als erfahrener und distinguiert Liedinterpret vermeidet er opernhafte Überschwang und eitle Stimmdarstellung, ist zugleich immun gegen Sentimentalität und einen falsch verstandenen Volkston. Mit minimalem äußeren Aufwand wechselt er von Lied zu Lied Farbe und Stimmung, wobei die Stimme auf einem soliden Baßfundament baritonale kernig klingt und in der gelegentlich geforderten tenoralen Höhe auch über die nötige Stehkraft verfügt. Auch der Text findet die gebührende Beachtung, gleichgültig, ob der Autor ein Dichter wie Puschkin ist oder ein Reimeschmied wie Kukolnik, der Verfasser des zwölfteiligen Zyklus „Abschied von St. Petersburg“, der dieser Kollektion den Titel gibt. *Ekkehard Pluta*



Englische Chor-
raritäten.



Holst, Seven Part-Songs op. 44, A Choral Fantasia op. 51, A Dirge for Two Veterans, Ode to Death op. 38; Patricia Rozario (Sopran), London Symphony Chorus, The Joyful Company of Singers, City of London Sinfonia, Richard Hickox;
Chandos/Koch CD 9437 (WD: 59'19") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Warm, verschmelzend, dennoch transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Chorkompositionen aus der zweiten Lebenshälfte des englischen Komponisten bringt diese CD aus der Holst-Serie von Chandos. Es sind alles weitgehend unbekannte Werke, die sich auf die Schrecknisse des Ersten Weltkriegs zu beziehen scheinen. Immer wieder sind simple (Kirchen-)Tonleitern Ausgangspunkt für eindrucksvolle Sätze. Im Unisono beginnend, entfalten sich über Sekund- oder Tritonusreibungen strahlende Akkorde. Die Begleitung des Orchesters ist dabei äußerst sparsam und zurückhaltend, stützt nurmehr den aufblühenden Gesang.

Von bescheidener, elementarer Schönheit sind die sieben Chor-Lieder von 1925/26, denen Gedichte des damaligen „Poet laureate“ Robert Bridges zugrundeliegen. Ebenfalls von Bridges ist der Text für die wenige Jahre später entstandene „Choral Fantasia“, die neben Chor und Orchester noch mit einem konzertanten Orgelpart aufwartet. Es ist ein vor allem harmonisch sehr ambitioniertes Werk, allerdings verglichen mit dem, was andere Komponisten auf dem Kontinent schrieben, vergleichsweise harmlos. Dennoch verrät die aufwühlende Kraft und mahnende Intensität der Musik, daß sich dieser Komponist weiterentwickelt hat über die Jahre und nicht stehenblieb als Kopist seiner populären „Planeten“. Vier Jahre vor seinem Tod hatte Holst seinen originalen Personalstil verfeinert. Der „Trauergesang für zwei alte Krieger“ ist genauso wie die „Ode to Death“ im direkten zeitlichen Umfeld des Ersten Weltkriegs entstanden. Neben dem recht plakativen „Trauergesang“ macht vor allem die abschließende „Ode“ Eindruck mit ihrem besinnlichen, friedlichen Charakter.

Die Interpretationen entfalten sich auf höchstem Niveau, der Chorgesang spannungsvoll und klangschön, ausgewogen in der Qualität der Stimmen. Hickox leitet einfühlsam, läßt die Musik frei strömen ohne aufdringliche Beigaben oder Effekte.

Joachim Salau



Nicht bloß
gefällig.



Pergolesi, Salve Regina c-Moll, **Mozart**, Exsultate, jubilate KV 158a, Ergo interest KV 73a, **J. Chr. Bach**, Salve Regina Es-Dur; Ruth Ziesak (Sopran), La Stagione, Michael Schneider;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77335 2 (WD: 57'27") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Streicher präsent, Bläser teilweise distanziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Motette „Exsultate, jubilate“ gehört zu Mozarts populärsten Vokalwerken, und Pergolesis „Salve Regina“ in c-Moll hat in der originalen Sopranfassung oder in der Transposition für Alt (f-Moll) durch ein halbes Dutzend Aufnahmen schon gewisse Bekanntheit erlangt. Was Michael Schneiders jüngster CD dennoch von vornherein einen hohen Repertoirewert sichert, ist Johann Christian Bachs „Salve Regina“ in Es-Dur: Eine gut fünf- und zwanzigminütige Solomotette, deren konzertierendes Prinzip in deutlichem Gegensatz zu Pergolesis Werk steht. Vor allem der Satz „Ad te suspiramus“ zeichnet sich durch eine außergewöhnlich expressive Melodik aus.

Diese Mischung scheint Ruth Ziesak insgesamt gut zu liegen. Gerade in ausdrucksstarken, bisweilen sogar dramatischen Abschnitten vermag sie mit wohl dosiertem Vibrato und kerniger Stimmodulation den Hörer davon zu überzeugen, daß es sich bei aller Schönheit hier nicht um bloß gefällige Musik handelt. In den schlichteren Partien hingegen nimmt die Sopranistin sich sehr zurück, so daß ihr Vortrag hier und da etwas an Spannung, aber auch an Charme zu verlieren droht. Und bedauerlicherweise widersteht sie nicht der Versuchung, den Schluß von Mozarts „Exsultate, jubilate“ nach oben zu oktavier, während beispielsweise die im wesentlichen korrekte Aussprache des Lateinischen zeigt, daß Ruth Ziesak durchaus Sinn für eine Annäherung an das Original hat.

In gewohnter Manier gelingt es La Stagione, die Oberfläche der Musik leicht aufzurauben, ohne die Struktur anzugreifen. Michael Schneider läßt sein Orchester mit dem nötigen Biß spielen, achtet aber zugleich darauf, daß der Gesamtklang kantabel bleibt und daß die Linien ausgespielt werden. Auf diese Weise stehen Vitalität und Tiefe in einem ausgewogenen Verhältnis, und die Interpretation wirkt farbig, aber nicht bunt. Leider wird die technisch wie musikalisch sehr ansprechende Leistung des Orchesters von der Aufnahmetechnik nicht optimal dokumentiert; vor allem die Bläsersoli in Bachs „Salve Regina“ hätten durchaus dieselbe Präsenz verdient wie die Vokalpartie. Doch für die positive Gesamtwertung gibt der Eindruck den Ausschlag, daß hier Bekanntes auf unpräzise Weise aufgefrischt und Unbekanntes mit berechtigter Überzeugung zu neuem Leben erweckt wird.

Matthias Hengelbrock



Kunstvoll und
kraftvoll.



Rossini, Lieder und Canzonen: La promessa, La gita in gondola, Elf Fassungen von Mi lagnerò tacendo, L'orgia, La danza, La partenza, Le dodo des enfants, Roméo, Le sylvain, Ariette à l'ancienne, Au chevet d'un mourant, La dichiarazione, L'esule, Nizza, Duetto di due gatti u.a.; Rockwell Blake (Tenor), Gérard Lesne (Alto), Antonio Pappano (Klavier);
EMI CD 5 55614 2 (WD: 72'14") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Das Klavier ist gegenüber der Stimme mehrfach überpräsent.
Fertigung: Texte italienisch, französisch, englisch, Essay auch deutsch; technisch einwandfrei.

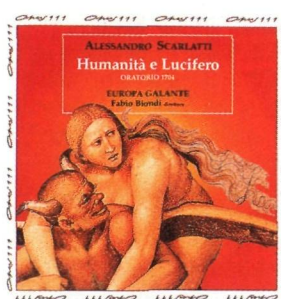
Endlich einmal ein neuer Zugriff auf Rossini! Einer durch „neue“ oder zumindest andere Künstler. Natürlich hat die Pesaro-Gemeinde Rockwell Blake längst in einem der Recitals während des Festivals als Interpreten von Rossinis „Alterssünden“, musikalischen Scherzen und kleinen Pretiosen gehört und erlebt. Doch außer einer Arien-CD auf einem Kleinlabel und einigen Gesamtaufnahmen, meist des grauen Marktes, ist der Rossini-Spezialist Blake nördlich der Alpen medial unterrepräsentiert. Auf Repertoire bezogen waren Rossini-Canzonen und -Arietten bisher auch eine Domäne weiblicher Interpreten, allen voran die Spezialistinnen Marilyn Horne und Cecilia Bartoli. Schließlich: nur häufige Brüssel-Besucher beziehungsweise Verehrer von Waltraud Meier, Barbara Bonney oder Dale Duesing wissen, daß der dortige Musikdirektor, der 36jährige Italo-Amerikaner Antonio Pappano, ein ehemaliger Gielen- und Barenboim-Assistent, sich nicht nur als fulminanter Operndirigent erwiesen hat, sondern nicht zuletzt aufgrund seiner guten Deutsch-Kenntnisse als Liedbegleiter genauso begehrt ist. Das ist das einzige Manko der EMI-Produktion: so sehr der Musikfreund auf schaumschlägerische PR-Texte verzichten kann – bei unbekannten CD-Künstlern wäre eine solide Kurzbiographie ein Gewinn.

Doch musikalisch und interpretatorisch bietet die Neuaufnahme viel. Gewiß ist Rockwell Blakes Timbre etwas gewöhnungsbedürftig, da der Zuhörer nicht in samtig-flüssigem Wohllaut baden kann, etliche hohe Phrasen überschlank und leicht meckernd klingen. Doch dafür beherrscht Blake über das von Rossini benutzte Vokabular des „canto fiorito“ mal ernsthaft und mal spielerisch locker („Ariette à l'ancienne“, „La dichiarazione“) und beide Sprachen der Liederalters Rossinis – Italienisch und Französisch – ohne Verfärbung. Winzige Akzente auf der entscheidenden Silbe beweisen, daß er genau weiß, wovon er singt, und daß er nichts dem „schönen Klang“ opfert. In den elf Fassungen von Rossinis Lieblingsvers „Mi lagnerò tacendo“ beweist er seinen Sinn für Nuancen und Divergenzen, gerade auch weil seinem Tenor nicht viele Farben zur Verfügung stehen. Dementspre-

chend wäre für das berühmte „Katzenduet“ eine deutlich andere Stimmfarbe als die des Altos Gérard Lesne wünschenswert gewesen; so spielen die beiden Sänger zwar mit vokalen Schattierungen, mit verschiedener „messa di voce“ und gestalterischen Akzenten, doch zum „hellen“ hätte ein „dunkler“ Kater besser kontrastiert. Dafür ist Blakes „agilità“ stupend: „La danza“ fegt in knapp drei Minuten wie von der Tarantel(la) gestochen vorbei. Und spätestens hier muß vom „Mitmusikanten“ Pappano die Rede sein. Was ihm alle befragten Sänger mit leuchtendem Blick attestieren – „Ein detailbessener Einstudierer, der von der Stimme was versteht und dann ein vitaler, beflügelnder Musizierer“ – das wird hier Klang. Hinreißend in „L'orgia“: Pappano „dient“ nicht nur, sondern fordert, donnert dazwischen, pointiert pffiffig, nimmt das Klavier elastisch zurück – und langt dann wieder in die Tasten, daß diese CD endlich auch einmal klar macht: Rossini war Italiener, komponierte scharfe Kontraste, liebte kräftige Farben samt Schlagschatten – und dementsprechend vital musiziert Pappano. So singt Emilien Pacinis „Roméo“ zwar französisch, doch er ist kein „héro lyrique“, sondern ein vor Leidenschaft schier glühender Liebender aus Verona – und Pappano gibt dem Lied das Format einer Opernszene. Doch schon für den anschließenden „Sylvain“ – einer lockenden Klage an die Nymphen – malt Pappano zunächst mit elegischen, zarten Farben, um dann dem unerhörten Liebesleid spontan wirkende Akkordkraft beizumischen. Mit dieser ungemein lebendig klingenden Palette verweist er sämtliche Begleiter der Damen Horne, Bartoli oder Mei auf die hinteren Plätze. Daß Rossinis Einladungen am Samstag auf hohem Niveau unterhielten, Spaß machten, daß mal ernst zugehört und dann wieder gelacht wurde („Le lazzarone“) – hier ist es fesselnd zu hören. *Wolf-Dieter Peter*



Interessante
Ausgrabung.



A. Scarlatti, *Humanità e Lucifero*, **Corelli**, Sonaten C-Dur op. 4,1 und B-Dur op. 3,3; Rossana Bertini (*Humanità*), Massimo Crispì (*Lucifero*), L'Europa galante, Fabio Biondi; *Opus III/Helikon CD 30-129 (WD: 60'44'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr deutlich, angenehmer Raumklang.
Fertigung: Tadellos.

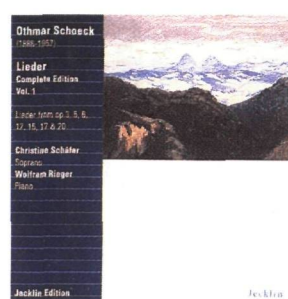
Das kurze, eher kantatenähnliche Dimensionen aufweisende Oratorium „*Humanità e Lucifero*“ von Alessandro Scarlatti war zwar vom Titel und Entstehungsdatum her bekannt, doch seine Wiederentdeckung ließ bis heute auf sich warten. Fabio Biondi, als forschender Interpret ständig auf der Suche nach vergessenen Werken des italienischen Barock, hat diesmal ein interessantes Werk voller reizender Momente ausgegraben. Scarlattis Oratorium wurde im September 1704 im Collegio Nazareno in Rom anlässlich des Festes der Jungfrau Maria aufgeführt; der einfache, fließend-kantabile Stil paßt in diese Schaffensperiode Scarlattis, in der er sich den „einfachen“ musikalischen Vorstellungen seines Mäzens, Ferdinando von Toscana, zu fügen hatte.

Der ewige Streit zwischen der Menschlichkeit und dem Teufel Luzifer wird in Scarlattis Oratorium wahrhaft gefällig ausgetragen; am Ende triumphiert natürlich – wie es bei einem Stück des Barock nicht anders zu erwarten ist – das Gute, und Luzifer steigt besiegt in die Hölle hinunter. Das gilt, allerdings nur im übertragenen Sinne, auch für die Interpretation, denn von den beiden Solisten bietet nur Rossana Bertini eine überzeugende Leistung. Auch wenn ihre Textartikulation gelegentlich etwas zu weich erscheint, gibt sie mit ihrem hellen Timbre und ihrer klar konturierten melodischen Ausformulierung der Figur der Humanität einnehmend poetische Züge. Massimo Crispì enttäuscht dagegen sehr: dem Part des Luzifer vermag er keineswegs jenen kraftvollen und ausdrucksstarken Charakter zu verleihen, der im Kontrast zur zarten Musik der Humanität deren Antipoden kennzeichnen sollte. Sein eher baritonales gefärbtes Timbre wirkt oft rau, ja angestrengt (Duett „*Comincia pure – Sapò ben*“), und seine Intonation ist auch nicht immer makellos sauber (Arie „*A dispetto delle stelle*“).

Für die aufregendsten Akzente der Aufnahme sorgt das Instrumentalensemble L'Europa galante mit markanter Rhythmisierung und sorgfältig gestalteter Phrasierung. Dies gilt nicht nur für Scarlattis Oratorium, sondern, noch entscheidender, für die Wiedergabe der zwei Sonaten von Corelli. Der Einschub dieser Werke in das Oratorium ist in historisch-philologischer Hinsicht gewiß nicht unumstritten; doch die kontrastreiche und scharf konturierte Wiedergabe bietet eine farbig gut passende Abwechslung zu den Vokalsätzen. *Éva Pintér*



Entdeckens-
wert.



Schoeck, *Sämtliche Lieder* (Vol. 1): Zwei Lieder aus op. 3 (Scheiden und Meiden, Auf den Tod eines Kindes), Zwei Lieder aus op. 5 (An die Entfernte, Frühlingsblick), Sechs Lieder op. 6 (Die Verlassene, Schifferliedchen, Vor der Ernte, Alle meine Wünsche schweigen, Marienlied, Mandolin), Zwei Lieder op. 12 (Reislied, Wanderlied), Zwei Lieder aus op. 15 (In der Fremde, Erster Verlust), Vier Lieder aus op. 17 (Im Sommer, Gekommen ist der Mai, Erinnerung, Der frohe Wandersmann), Fünf Lieder aus op. 20 (An einem heitern Morgen, Dichtersegen, Wein und Brot, Der Gärtner, Nachlied); Christine Schäfer (Sopran), Wolfram Rieger (Klavier); *Jecklin/Fono Schallplatten CD 671-2 (WD: 48'37'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995

Schoeck, *Sämtliche Lieder* (Vol. 2): Drei geistliche Gesänge op. 11 (Psalm, Psalm 23, Psalm 100), Drei Lieder op. 7 (Bei der Kirche, Septembermorgen, In der Herberge), Zwei Gesänge op. 9 (Die Verklärende, Du, des Erbarmens Feind, grausamer Tod), Fünf Lieder op. 31 (Madrigal, Die Kindheit, Im Kreuzgang von St. Stefano, Ruheplatz, Epigramm), Zwölf Eichendorff-Lieder op. 30 (Waldeinsamkeit, Kurze Fahrt, Winternacht, Im Wandern, Sterbeglocken, Ergebung, Nachklang, Der verspätete Wanderer, Nacht, Lockung, An die Lützenschen Jäger, Auf dem Rhein); Nathan Berg (Bariton), Julius Drake (Klavier), Oskar Birchmeier (Orgel); *Jecklin/Fono Schallplatten CD 672-2 (WD: 53'51'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ausgewogen, plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mag man Othmar Schoeck (1886-1957) als anachronistischen Epigonen der Romantik kritisiert haben, der mit unbeirrtem Konservatismus außerhalb der musikalischen Zeitentwicklung geblieben ist, mag er an innovativem Impetus und schöpferischer Potenz etwa dem älteren Kollegen Gustav Mahler und seinem Lehrer Max Reger unterlegen sein, so darf doch Schoecks reiches, über 400 Titel umfassendes Liedschaffen als ganz eigener, eigentümlicher Bereich der Musik der ersten Jahrhunderthälfte gelten. Schlichtheit, ja Kargheit des Liedsatzes, der sich stets der Gesangslinie unterordnet, Suche nach reiner lyrischer Qualität, nach starker, ungebrochener Gefühlsäußerung, Bevorzugung literarisch hochwertiger Textvorlagen (Goethe und die Romantiker, unter den Zeitgenossen Dehmel und Hesse sind die von ihm am häufigsten vertonten Dichter) – dies sind die Charakteristika von Schoecks Liedschaffen. Im Frühwerk mischen sich Volksliedanklänge und Brahms-Einflüsse mit durchaus

genuin-individuellen, eigenwilligen Ansätzen. Ein Beispiel für das produktive Zusammenwirken von Einfachheit und Raffinement sind etwa die Lieder op. 20 nach Ludwig Uhland. Immer wieder gelingt Schoeck das Kunststück, simple, scheinbar abgegriffene, verbrauchte Klänge zu effektvoller Wirkung zu steigern, etwa im poetisch-stimmungsvollen Eichendorffschen „*Nachtlied*“. In dem ebenfalls aus Eichendorff-Gedichten bestehenden Zyklus op. 30 überwiegen noch mehr die tief-ernsten, verhaltenen, feierlichen Stücke. Auch hier wirken die Gestaltungsprinzipien des Komponisten: „Melodie und Harmonie entstehen bei mir immer gleichzeitig, sie bedingen einander wechselseitig.“ Und: „Es scheint mir unerlässlich, daß schon der erste Takt oder die erste Taktgruppe gleichsam die Urzelle der Lieder bilden, daß darin die einzige Essenz enthalten sei. Alles musikalische Geschehen ist die Folge der im eröffnenden Kernmotiv enthaltenen musikalischen Kräfte.“ Bei vielen von Schoecks frühen Zyklen handelt es sich um Sammlungen von Einzeliern, die mehr oder weniger unabhängig voneinander komponiert wurden. Sogar Lieder für verschiedene Stimmlagen hat er zu einem Opus zusammengefügt. Erst mit op. 36 schuf Schoeck den ersten wirklich geschlossenen Liederzyklus.

In beiden Anthologien überzeugen die musikalische Kompetenz, das Engagement und die Qualität der Interpretationen. Vor allem das Duo Christine Schäfer und Wolfram Rieger beeindruckt durch eine rundum geschlossene, im Zusammenwirken perfekt harmonisierende Darbietung. Der Sopranistin gelingt es, die verhaltene Romantik und gefühlvolle Stimmungsmalerei insbesondere der Uhland-Lieder op. 20 in sensible Klanggestalt zu verwandeln. Gestalterisch etwas monochromer, zurückhaltender zeigt sich der junge Kanadier Nathan Berg, der allerdings auch das zum Teil sprödere, weniger dankbare Programm zu absolvieren hat, kompetent assistiert von Julius Drake (Klavier) und Oskar Birchmeier (Orgel).

Kurt Malisch



Schönberg im Spannungsfeld zwischen Swedenborg und Schopenhauer, Steiner und Nietzsche, Luria und Kandinsky.



Schönberg, *Die Jakobsleiter* (Fragment), **Webern**, Konzert für neun Instrumente op. 24, Stücke für Orchester op. 6b; Cornelius Hauptmann (Gabriel), Matteo de Monti (Ringender), Wilfried Gahmlich (Aufrührerischer), Kurt Azesberger (Mönch) u.a., Rundfunkchor Berlin, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal; *Denon CD 78977 (WD: 62'48'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Vorzüglich gestaffelt und damit unter Aspekten der Räumlichkeit hochgradig werkadäquat.
Fertigung: Einwandfrei, abgesehen vom Booklet, das nicht gerade sorgfältig redigiert wurde (Libretto!).

Auch und gerade die fragmentarisch hinterlassenen Partituren Arnold Schönbergs sollten vor dem Hintergrund seiner den kreativen Akt betreffenden Überzeugungen gesehen werden: „Leider müssen die irdischen Schöpfer, wenn ihnen eine Vision gewährt wird, den langen Weg zwischen Vision und Ausführung zurücklegen; einen beschwerlichen Weg, auf dem nach der Vertreibung aus dem Paradies selbst Genies ihre Ernte im Schweiß ihres Angesichts einbringen müssen...“

Erst vor 35 Jahren, anno 1961 in Wien, drang das von Schönberg unvollendete Oratorium „*Die Jakobsleiter*“ an die Öffentlichkeit. Dabei zeigte sich allerdings – und Eliahu Inbals Neuaufnahme läßt einen den Sachverhalt auf die konzentrierteste Art nachvollziehen –, daß ein unfreiwillig abgebrochenes Fragment in der Musikgeschichte selten so suggestiv zu Ende ging wie hier. Ähnlich wie in der ebenfalls nicht abgeschlossenen Oper „*Moses und Aron*“ befaßt Schönberg sich in der „*Jakobsleiter*“ mit (Glaubens-)Fragen, auf die Menschen keine Antwort finden. Das alttestamentarische Symbol der Jakobsleiter führt in der Vertonung Schönbergs zu einer Musik der Schwerelosigkeit, die sich mit Hilfe von Vokalisen in höchsten Regionen auch aller konkret sprachlich gefärbten Kommunikationsformen entledigt. Schönberg wäre sich selbst in den Rücken gefallen, hätte er die expressionistisch frei-tonal gehaltene Komposition nach einigen Jahren zwölfstönig fertiggestellt. Denn dann wäre wieder eine verstandgesteuerte Ordnung in Kraft getreten, die einen Verrat an der imaginären Handlung bedeutet hätte.

An der Leistung Eliahu Inbals, des Orchesters und des Chores wird kaum jemand etwas aussetzen wollen, während die Gesangssolisten nicht alle prägnant genug artikulieren: Das Prädikat „hervorragend“ verdienen kurioserweise nur die für Vokalisen, also textlich unartikulierte, zuständigen Damen Barbara Kilduff und Barbara Fuchs. Von einem Mangel an Prägnanz muß auf Orchesterseite bei den Zugaben von Webern gesprochen werden. *Volkmar Fischer*



Mit feiner
Klinge.



Schubert, *Lieder von Abschied und Reise* (24 ausgewählte Lieder); Christoph Prégardien (Tenor), Michael Gees (Klavier); *EMI CD 5 55007 2 (WD: 74'55'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Auf heutigem Stand.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Textheft.

Christoph Prégardien hat sich in den letzten Jahren den Ruf eines sensiblen, intelligent und nuancenreich gestaltenden Liedinterpreten erworben; allein schon seine beglückende „*Schöne Müllerin*“ (harmonia mundi CD 5472 77273-2) würde dies voll rechtfertigen. Auch die nun bei EMI herausgekommene Zusammenstellung unter einem Motto, das eine Auswahl aus reichem Fundus gestattet, spricht für ihn als denkender Sänger. Schließlich bedarf es zugleich der stofflichen Harmonie wie – zwecks Abwechslung – kontrastierender Stimmungen.

Der Sänger vermag in diesen Aufnahmen von 1992, die erst jetzt veröffentlicht werden, seine Vorgaben durchaus einzulösen und klarzustellen, daß die durch exakte Aussprache betonte Nähe zum Wort und der behende, ja oft filigrane Einsatz seines schlanken Tenors im wesentlichen seine Stärke ausmachen. Es finden sich dafür vorzügliche Beispiele, etwa „*Nachtstück*“ (D 672) oder „*Das Züngleinchen*“ (D 871), wo man die Sensibilität des Interpreten fühlen kann, oder „*Der Wanderer*“ (D 489), wo feinste Zwischentöne genau die Stimmung des Liedes beschwören. Und zum Abschluß ergibt „*Nacht und Träume*“ ein eindringliches Gemälde aus feinsten Strichen. Wenn allerdings „*Der Doppelgänger*“ übertrieben langsam genommen wird und aus demselben Grund beim „*Geistertanz*“ die Wirkung verpufft, ebbt die Begeisterung des Hörers vorübergehend ab.

Fast möchte man sagen, daß Prégardien den Einsatz von piano und kunstvollem pianissimo hier etwas übertreibt; der Schritt zur Manier ist bekanntlich ein kurzer. Andererseits gerät der diesmal etwas matt timbrierte Tenor in Liedern, die bei gesteigertem Tempo Dramatik entwickeln, mitunter an stimmliche Grenzen: „*Erlkönig*“ oder „*Rastlose Liebe*“, auch „*An Schwager Kronos*“ mögen es bezeugen. Bei einem Lied wie „*Im Abendrot*“, bei ruhigem Duktus, verhaltener Dynamik und innigem Fühlen, da ist Prégardien sein zu bewunderndes Selbst. Und Michael Gees paßt sich ihm reaktions- und nuancierungsfähig an.

Hermann Schönegger

MARCO POLO

Das Label der musikalischen
Entdeckungen

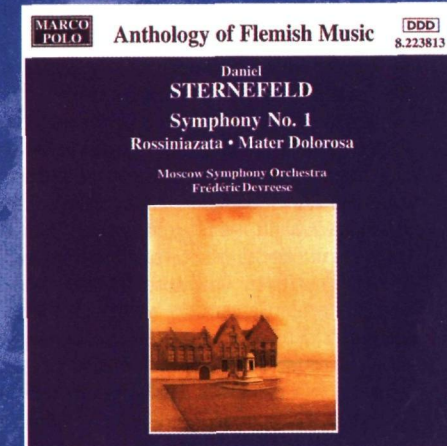
Neuheiten



Maria Kliegel, Cello MP 8 223 860



MP 8 223 888



MP 8 223 813

Vertrieb Deutschland: FONO Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4 · D-48366 Laer
Vertrieb Österreich: Gramola Winter & Co.
Schelleingasse 17 · A-1040 Wien
Vertrieb Schweiz: Music Consort AG
Eugen-Hubert-Str. 61 · CH-8048 Zürich

Beleungs-
versuch auf
Editionsebene.

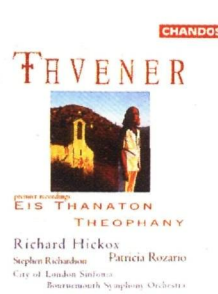


Hyperion Schubert Edition — Sämtliche Lieder (Vol. 25): Die schöne Müllerin D 795; Ian Bostridge (Tenor), Dietrich Fischer-Dieskau (Sprecher), Graham Johnson (Klavier); Hyperion/Koch CD 33025 (WD: 72'38") DDD
Aufnahmedatum: 1994 (Rezitation), 1995 (Lieder).
Klangbild: Sehr natürlich und ausgeglichen.
Fertigung: Tadellos; Werkkommentar englisch.

Kein Mensch wird die Verdienste der Hyperion Schubert Edition bezweifeln wollen. Aber was man sich da hat einfallen lassen, um „Die schöne Müllerin“ von neuem interessant zu machen, dürfte in Schubert-Verehrerkreisen nicht nur Beifall finden. Graham Johnson selbst, den geistigen Vater der großangelegten Gesamtaufnahme, der seine Kompetenz auch in die Werkkommentare einfließen läßt, scheint ein schlechtes Gewissen befallen zu haben, wenn er ausdrücklich darauf hinweist, man könne die eingestreuten Tracks ja bei entsprechender Programmierung ausklammern. Eingestreut werden hier nämlich Rezitationen der sechs Gedichte, die zwar dem Zyklus Wilhelm Müllers angehörten, von Schubert aber nicht vertont wurden. Der Fluß der Musik erfährt Unterbrechungen nach den Stationen „Der Neugierige“, „Tränenregen“, „Eifersucht und Stolz“ und „Die böse Farbe“. Den Rahmen bilden „Der Dichter als Prolog“ sowie „Der Dichter als Epilog“, so daß dem Komponisten vor dem ersten Lied, „Das Wandern“, ebenso wie nach dem zwanzigsten und letzten Lied, „Des Baches Wiegenlied“, gewissermaßen über den Mund gefahren wird. Es wäre fraglos respektvoller gewesen, die Rezitationen als gesonderten Anhang zu plazieren. Dann hätte der Hörer ohne Eigenaufwand den Komponistenwillen in der neuen interpretatorischen Ausleuchtung auf sich wirken – und nach Belieben die von Schubert beiseite gelassenen Gedichte an selbstgewählten Stellen einfließen lassen können.

Die Vortragshaltung des Rezitators Dietrich Fischer-Dieskau ähnelt derjenigen des Sängers gleichen Namens. Manierismen führen zu Überpointierung. Ian Bostridge wiederum, der junge britische Tenor mit Zukunft, achtet genau darauf, die Grenze nirgends zu überschreiten: Pointierungen verlieren ja nicht an Wirkung und Ausdruckskraft, wenn sie diesseits guten Geschmacks bleiben. Völlig uneitel imaginiert der Tenor das Liebesleid des lyrischen Ichs, mit erstaunlich ausgereiften stimmlichen Mitteln: Mag sein, daß es seit den Tagen von Peter Pears keinen vergleichbar seriösen Tenor unter Liedsängern englischer Herkunft gab. Und Graham Johnsons Klavierbegleitung bereitet dem Hörer so manchen „Tränenregen“...
Volkmar Fischer

Nicht unbedingt
notwendige
Ersteinspielun-
gen.



Tavener, Eis Thanaton, Theophany; Patricia Rozario (Sopran), Stephen Richardson (Baß), Jeremy Birchall (Tonband, Männerstimmen), Margaret Feaviour (Eva), City of London Sinfonia, Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox; Chandos/Koch CD 9440 (WD: 67'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Chandos-typisch effektiv: Machtvoller Baß, explodierende Tutti-Schläge, silbrige Höhen, aber etwas diffuse Raumabbildung.
Fertigung: Hervorragend; ausführliches dreisprachiges Booklet mit allen Texten.

Der äußere Anlaß für „Eis Thanaton“ (1985) ist so persönlich und gewalttätig, daß er das Werk einer nüchternen Beurteilung gleichsam entzieht: Diese Ode an den Tod ist Taverens kompositorische Auseinandersetzung mit dem Tod seiner Mutter. Anhand des Gedichtes von Andreas Kalvos (1792-1869) sublimiert Tavener dieses Ereignis zu gläsernen Klängen unnahbarer archaischer Naivität in den Sopranabschnitten, ebenso unnahbarer Majestät in den Baß-Passagen und gewalttätig hämmern den Orchesterschlägen. Stephen Richardson röhrt wie ein verschnupfter Donkosake, Patricia Rozario ent in der Höhe ein.

„Theophany“ von 1992/93, Taverens erstes Orchesterwerk seit langem, hegt einen so verwegen umfassenden Anspruch, daß auch dieses Werk sich der abwägenden Betrachtung verweigert. Tavener selbst will da „Gottes Gegenwart in allen Dingen vom Anbeginn der Schöpfung bis zur Zeit der Psalmisten eine neue Definition verleihen“. Das ist noch mehr, als Mahler in der Achten wollte, und das Kreisen von Sonnen und Planeten ist ja auch schon eine ganze Menge. Entsprechend wenig zimperlich ist Tavener bei der Wahl der Mittel für sein Weltentableau. Deren Substanz ist allerdings beängstigend ärmlich, und das vor Bedeutsamkeit taumelnde Ergebnis würde jeden Ritterfilm schmücken. Hickox dirigiert mit viel Gespür für den grauslichen Bombast dieses Schinkens. Beide Werke liegen nun erstmals auf CD vor. Aber vorher klappte auch keine allzu schmerzhaft Lücke im Bielefelder. Peter Korfmacher

BÜHNENWERKE



Tatsächlich ein
„Traumpaar“.



Roberto Alagna und Angela Gheorghiu singen Duette und Arien von Berlioz, Charpentier, Donizetti, Gounod, Mascagni, Massenet, Offenbach, Puccini und Bernstein; Angela Gheorghiu (Sopran), Roberto Alagna (Tenor), Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Richard Armstrong; EMI CD 556132 2 (WD: 61'21") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Auf heutigem Stand.
Fertigung: Einwandfrei; zweisprachiges Textheft.

Angela Gheorghiu singt Arien von Bellini, Boito, Catalani, Donizetti, Gounod, Massenet, Puccini, Verdi und Grigoriu; Angela Gheorghiu (Sopran), Chor und Orchester des Teatro Regio di Torino, John Mauceri; Decca CD 452 417-2 (WD: 57'04") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Auf heutigem Stand.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

Ein attraktives, junges Paar, das sich auch privat gefunden hat: Werbe-Manager, was wollt ihr mehr! Schade wäre es, würden den beiden künftig Beschränkungen bei gemeinsamen Projekten auferlegt, da sie sich an verschiedene Platten-Labels gebunden haben: sie an Decca, er an EMI, wenn auch nur für Recitals.

Die Duette für die EMI-CD erscheinen klug ausgewählt; es sind Begegnungen junger Menschen, deren Sehnsüchte und Leidenschaften im lyrischen Stimmfach angesiedelt werden. Roberto Alagna scheint zwar nur zu gern bereit zur stimmlichen Attacke, zur spontanen kraftvollen Gebärde, doch harmonisiert sein gut durchgebildeter, biegsamer Tenor ganz besonders gut mit lyrischen Phrasen.

Für ihn ist Gounods Faust ideal. Hier erinnert er in Farbe und Temperament an Gedda, versucht aber trotz beredter Gefühlsäußerung nicht, dessen herrliche Diminuendi nachzuahmen. Angela Gheorghiu ist in diesem Liebesduett ein beseeltes, zartes, empfindsames Gretchen.

Besonderes Interesse beansprucht stets das entzückende Kirschenduett aus Mascagnis „Freund Fritz“, von dem es nur wenige, aber durchweg gute Einspielungen gibt. Das junge Sängerpaar hält sich dabei eher an die gefühlvolle Version des jungen Rudolf Sock und der famosen Joan Hamond, investiert etwas mehr Spontaneität als diese, womit klar gestellt sein dürfte, daß nicht die berühmte, etwas späte Aufnahme Tito Schipass und Mafalda Faveros zum Vorbild erkoren wurde, die als perfekte Demonstration von „Messa di voce“ und Eleganz der Phra-

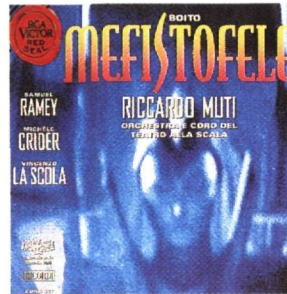
sierung so etwas wie Ewigkeitswert besitzt.

Als spontaner Gestalter, der – etwa als Massenets Jüngling Des Grieux – heftigste Leidenschaft ebenso glaubhaft machen will wie peinigende innere Zerissenheit, setzt Alagna seinen Tenor mit Verve und einer Direktheit ein, die beinahe so zu faszinieren vermag wie einst bei di Stefano, aber irgendwann Tribut fordern wird. Stimmt jemand das Lied des Paris aus Offenbachs „Schöner Helena“ an, kann der Vergleich mit Jussi Björling nicht ausbleiben: Alagna singt es etwas ungestümer, die effektvollen Spitzentöne serviert er durchaus strahlend und ähnlich höhensicher, er achtet aber nicht so zuchtvoll auf Klangqualität wie der perfekt fokussierende Schwede. Es verwundert zwar, hier den „Troianern“ von Berlioz zu begegnen, doch darf sich der Tenor im Liebesduett als Aneas gerade noch wohlfühlen. In Bernsteins „West Side Story“ geben Gheorghiu/Alagna ein ähnlich glaubwürdiges Paar ab wie Kiri Te Kanawa und José Carreras bei DG, denen allerdings niemand den hinreißend dirigierenden Komponisten streitig machen kann.

Angela Gheorghiu, die mit ihrem Partner auch eine spezielle Liebe und Eignung für französische Werke teilt, kontrolliert ihren aparten, technisch souveränen Sopran sorgfältig. Jeder Ton wird bewußt gebildet, jeder Ton – ob von ausschwingender Fülle oder zur zarten Mezzavoce komprimiert – klingt schön und rund, egal ob er der warmen Mittellage oder dem strahlenden Höhenregister entstammt. Dazu kommt Agilität, geradezu eine natürliche Veranlagung zur Koloratur sowie bemerkenswerte piano-Kultur. Trotz solcher Perfektion spürt man mitschwingende Gefühle, Anteilnahme am Rollenschicksal. Mit der Parade-Partie der Mimi läßt sich das CD-übergreifend verfolgen: hier die beiden Soli, dort „O soave fanciulla“.

Besondere Leckerbissen der Sopranistin finden sich auf beiden CDs: die Arie der Wally (hörenswerter decrescendo), die Juwelen-Arie der Margarethe und – bei EMI – ein Stück aus „Anna Bolena“ sowie die bekannte Arie aus „Luise“ (welch ein Raffinement, welche Kultur!). Massenets „Cherubin“ lohnt eine Begegnung, der Kerker-Arie aus „Mefistofele“ wird nicht alles an dramatischem Gewicht aufgebürdet, für die Norina („Don Pasquale“) fehlt es der hübschen Rumänin an quirligem Temperament. Über den Komponisten Grigoriu, von dem eine zwischen Verismo und Operette angesiedelte Nummer enthalten ist, verrät das Decca-Beiheft ebenso wenig wie über die Aufnahmedaten. Gegen die Orchesterbegleitung läßt sich in beiden Fällen nicht wirklich etwas einwenden. Hermann Schöneegger

Ein weiteres
Scala-Trauer-
spiel.



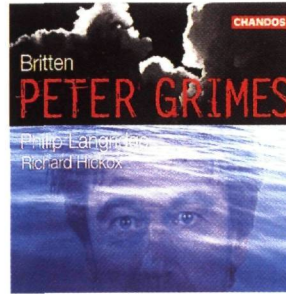
Boito, Mefistofele (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Samuel Ramey (Mefistofele), Vincenzo La Scola (Faust), Michèle Crider (Margherita/Elena), Eleonora Jankovic (Marta/Pantalisi), Ernesto Gavazzi (Wagner/Nereo), Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti; RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 68284 2 (WD: 140'55") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Live-Klang, trocken, zu wenig räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wahrscheinlich will Riccardo Muti sich und seiner Mailänder Ära ein Denkmal setzen, indem er nahezu alle seine Scala-Premieren auf CD – und teilweise auch auf Video – verwirklichen läßt. Für den kritischen Betrachter stellen sich die diversen Mitschnitte der letzten acht Jahre allerdings eher als eine Chronik des Niedergangs dar. Einst im Rufe, ein Tempel der Gesangkunst zu sein, kann die Mailänder Scala schon seit längerem kein Standardwerk des italienischen Repertoires mehr rollendeckend besetzen. Und ein solches Standardwerk ist auch Arrigo Boitos hierzulande kaum gespielter „Mefistofele“. Nach dem spektakulären Uraufführungs-Mißerfolg (1868) hat er sich spätestens seit Arturo Toscaninis berühmter Produktion von 1901 (mit Fjodor Schaljapin und Enrico Caruso) zu einem regelrechten Scala-Kultstück entwickelt.

Die Sänger der Muti-Produktion treten also, zugegebenermaßen, ein sehr schweres Erbe an. Samuel Rameys Qualitäten lagen vor seinem Wechsel ins seriöse (und damit auch schwarze) Baßfach im weich-samtigen Klang eines männlich-edlen basso cantante und einer in seinem Stimmfach seltenen agilità. Für Boitos vulgäre Klanggebärden nicht scheuenden Opernteufel fehlt ihm in jeder Hinsicht die „physiognomie du rôle“. In einer älteren Studioaufnahme (Sony 44 983) konnte er das mit Kunstverstand überspielen. Hier wirkt er stimmlich trocken und farbarm, dazu gänzlich unkomödiantisch – geradezu eine Fehlbesetzung.

Ein ziemlichher Ausfall ist der schmalstimmige Vincenzo La Scola als Faust, und auch die aufstrebende Michèle Crider liegt sowohl als Margherita wie als Elena deutlich neben der Rolle. Ihr an sich attraktiver spinto-Sopran wird durch ein starkes Vibrato beeinträchtigt, das jeden Ansatz zum legato unterwandert. Am besten schlägt sich noch der Maestro am Pult. Er spürt die Wagner-Nähe der Partitur auf, bedient den feierlichen Oratorienduktus, ohne dabei die musikdramatische Innenspannung zu vernachlässigen. Doch für eine Publikation auf dem übersättigten Markt – nicht weniger als sechs Konkurrenz-aufnahmen liegen vor! – reichen die orchestralen Aktiva allein nicht aus. Ekkehard Pluta

Konkurrenz-
fähig.



Britten, Peter Grimes (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Philip Langridge (Peter Grimes), Janice Watson (Ellen Orford), Alan Opie (Captain Balstrode), Améral Gunson (Auntie), John Connell (Swallow), Anne Collins (Mrs. Sedley), John Fryatt (Rev. Horace Adams), Roderick Williams (Ned Keene) u.a., London Symphony Chorus, City of London Sinfonia, Richard Hickox; Chandos/Koch 2 CD 9447/8 (WD: 147'11") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Direkt, kräftig, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Owohl bereits – bei aller Unterschiedlichkeit der Interpretationsansätze – überaus gelungene Gesamtaufnahmen von Britten's Meisteroper vorliegen, kann sich diese Neueinspielung sehr respektabel behaupten, zu allererst dank der vorzüglichen Chor-, Orchester- und Dirigentenleistungen. Richard Hickox ist vor allem ein Meister der sorgfältig gearbeiteten musikalischen Details, der feinen instrumentalen Kolorierung, tendiert eher zur Betonung der lyrischen Momente – wobei er aber etwa in der Auseinandersetzung von Grimes und Balstrode im ersten Akt durchaus packenden dramatischen Zugriff demonstriert.

Als Titelheld gelingt Philip Langridge ein intensives, sensibles Porträt, das an Peter Pears' maßstabsetzende Leistung von 1958 (Decca 414 577-2) heranreicht. Langridge übertrifft Anthony Rolfe Johnson (EMI 7 54832 2) in der bedrückenden Identifikation mit der Figur und wird vom stimmmächtigeren Jon Vickers (Philips 432 578-2) lediglich in jenen Passagen überboten, in denen es ganze Ensembles anzuführen gilt. Nicht mehr als passabel schneidet der blasse Alan Opie ab, neben der starken Konkurrenz von James Pease (Philips, 1958), Jonathan Summers (1978) und Thomas Allen (EMI, 1992). Die einzige wirkliche gesangliche Enttäuschung ist Janice Watsons viel zu passive, zu wenig Engagement zeigende Ellen Orford. Ihre drei Vorgängerinnen – Claire Watson (1958), Heather Harper (1978) und am intensivsten Felicity Lott – haben es verstanden, diese wichtige Figur stärker in den Vordergrund zu rücken. Aus dem Kreis der Nebenrollen ragen die präzisen Charakterporträts von Roderick Williams (Ned Keene), Anne Collins (Mrs. Sedley) und John Fryatt (Rektor) heraus.

Kurt Malisch