



Messiaen aus
Fleisch und
Blut.



Messiaen, Vingt Regards sur l'Enfant Jésus; Joanna MacGregor (Klavier); Collins/in-akustik CD 70332 (WD: 128'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voluminös, präzise, aber auch sehr direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Hill (Unicorn-Kanchana 9122/23).

Olivier Messiaen schrieb in den Jahren nach seiner Rückkehr aus deutscher Kriegsgefangenschaft drei wichtige Werke, von denen die „Vingt Regards sur l'Enfant Jésus“ das wohl bedeutendste und mystischste Opus darstellen: Zwanzig Klaviermeditationen voller Farb- und Anschlagsnuancierungen, deren Charakter zwischen meditativer Kontemplation und aufbrausender Ekstase wechselt.

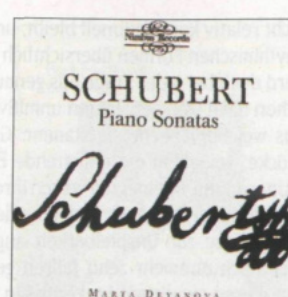
Nach der ausgesprochen gelungenen Einspielung der „Vingt Regards“ durch den Briten Peter Hill (Unicorn-Kanchana 9122/23) anno 1991 und neben einigen weiteren Interpretationen, sieht sich naturgemäß jede neue Veröffentlichung umso strengerem Vergleichsmaßstäben ausgesetzt. Das britische Label Collins hat dem ohnehin bereits beachtlichen Klangbild der Hill-Aufnahme nun noch eins draufgesetzt durch noch mehr Baß-Volumen und eine in der Tat harmonischere Abbildung des gesamten Tonspektrums. Der Preis solcher Dynamik freilich ist der ausgesprochen trockene Collins-Sound. Das wiederum führt selbst bei bestem Zustand des Instruments zu unerwünschten Nebengeräuschen wie dem Aufsetzen und Abheben der Dämpfer.

Doch ist der Gesamtklang warm und bestechend voluminös – manchmal allerdings auch extrem baßlastig. Überhaupt besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen Joanna MacGregors Interpretation und derjenigen Peter Hills darin, daß sich Joanna MacGregor stärker pianistisch involviert und den Notentext weniger als „objektives“ Glaubensdogma auffaßt. Wo Hill stets auf Distanz bleibt, da wirft MacGregor ihr Temperament mit in die Waagschale, indem sie etwa deutlich forcierte Tempi anschlägt und auch in den dynamischen Kontrasten beherzter zur Sache geht. Ist schon Nr. 12 von seiner perkussiven Anlage her Bartók-verdächtig, so wird Nr. 19 („Betrachtung des Geistes der Freude“) unter MacGregors Händen vom reinen Betrachtungscharakter losgelöst und in allernächste Nachbarschaft zum Prokofieffschen „Precipitato“ gerückt, wie man es aus der Klaviersonate Nr. 7 (Toccata) kennt. Und weshalb auch nicht, wird doch durch einen derartigen pianistischen Zugriff das stets etwas unnahbar-sakrosankte „Neutrum“ Messiaen auf den Boden musikalischer Bekenntnisse zurückgeholt – für manch einen vielleicht ein Heiliger, für Joanna MacGregor offenbar ein Visionär aus Fleisch und Blut.

Matthias Keller



Buchstabierend.



Schubert, Klaviersonaten (Vol. 1): Klaviersonaten G-Dur D 894 und C-Dur D 613/612 (Fragment); Marta Deyanova (Klavier); Nimbus/Helikon CD 5474 (WD: 78'43") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995

Schubert, Klaviersonaten (Vol. 2): Klaviersonaten Es-Dur D 568 und A-Dur D 664; Marta Deyanova (Klavier); Nimbus/Helikon CD 5475 (WD: 64'04") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995

Schubert, Klaviersonaten (Vol. 3): Klaviersonaten f-Moll D 625/505 und B-Dur D 960; Marta Deyanova (Klavier); Nimbus/Helikon CD 5476 (WD: 68'06") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995
Klangbild: Undeutlich, dumpf, zum Teil zu sehr vernebelt.
Fertigung: Dürrtutes Booklet.
Vergleichseinspielungen: Zacharias (EMI 2 CD 7 64655 2, 5 CD 5 65483 2), Schiff (Decca 440 308-2, 440 311-2, 440 307-2, 440 310-2).

Von einer Interpretation, die seitens einer Plattenfirma für wert befunden wird, digital festgehalten und konserviert zu werden, dürfte man als Hörer mehr erwarten, als die bulgarische Klavierspielerin hier zu bieten gewillt oder in der Lage ist. Die melodischen Bögen besitzen kaum Spannkraft, alles ist eher lau artikuliert, namentlich die B-Dur-Sonate D 960 wirkt uninspiriert herunterbuchstabiert, das Finale zum Teil im Pedal ertränkt. Mit agogischen Rückungen allein, und dies müßte auch die tiefere Erkenntnis von Marta Deyanova sein, läßt sich der psychologische Hintergrund von Schuberts Sonaten nicht transparent machen. Zu farblos, zu wenig differenziert im Anschlag, zu wenig nuancenreich präsentiert sich die Pianistin auch in der „kleinen“ A-Dur-Sonate D 664. Vieles bleibt hier in den gut gemeinten Ansätzen stecken, wie der etwas bemüht wirkende Übergang von der Durchführung zur Reprise, der Elisabeth Leonskaja (Teldec) um ein vielfaches duftender gelingt. Hinzu kommen, speziell im Hauptsatz dieser Sonate, rhythmische Unsauberkeiten, insondere das Verschmieren von Punktierungen im Hauptsatz. Ohnehin zu eher langsam getragenen Tempi neigend, zerdehnt sie im Andante dieser Sonate den Wiedereintritt des Themas in der Originalgestalt und betont zu Beginn der Fantasie-Sonate das Molto Moderato. Nicht nur, daß sie dieses langsame Tempo nicht durchhalten kann, Rhythmus und Metrum scheinen außer Kraft gesetzt, richtiggehend in das Reich der Phantasie verbannt. Es handelt sich hier offenbar um den Beginn einer Gesamteinspielung, die nicht unbedingt nach einer Fortsetzung verlangt.

Josef Manhart



Analytische
Kälte.



Schubert, Fantasie C-Dur op. 15 D 760 (Wanderer-Fantasie), Moments musicaux op. 94 D 780, Impromptus op. 90 D 899 und op. 142 D 935, Drei Klavierstücke D 946; Nikolai Demidenko (Klavier); Hyperion/Koch 2 CD 67091/2 (WD: 140'50") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Geringfügig verhallt, Klavier bisweilen klirrend.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Wanderer-Fantasie: Kissin (DG 435 028-2); Impromptus: Haefliger (Sony 53 108), Zimerman (DG 423 612-2).

Die Mutmaßung Robert Schumanns, in seiner „Wanderer-Fantasie“ wollte Schubert „ein ganzes Orchester in zwei Händen vereinen“ erhält durch die Interpretation des Russen Nikolai Demidenko neue Bestätigung und Gewicht, so mächtig türmt er die Akkordblöcke des Allegro con fuoco auf, den Zusatz „ma non troppo“ geflissentlich außer acht lassend. Schwer lastend, beinahe ist man versucht zu sagen: mit der Schwermut der russischen Seele, geht er dann auch den cis-Moll-Beginn des Adagios an. Alles zeugt von stupender technischer Meisterschaft, von bravouröser Beherrschung des Handwerks, doch es bleibt zu sehr vordergründiges Virtuosenklingel. Die Abgründe, die Resignation, das Schwermütige im Wesen Schuberts und seiner Musik, vermag Demidenko mit diesem auf Hochglanz polierten Ansatz allerdings nicht darzustellen.

Dieser Eindruck zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Einspielung, bis hin zu den drei Klavierstücken, den „Moments musicaux“ und den Impromptus. Um wieviel eindringlicher, mit wieviel mehr Gespür für die dunklen Zwischentöne haben es Krystian Zimerman und auch Andreas Haefliger verstanden, die in diesen musikalischen Petitesse eingefangenen zerklüfteten Seelenlandschaften auszu-leuchten. Bei Demidenko dagegen fühlt man sich mit der objektiven Distanz eines Nachrichtensprechers über die emotionalen Befindlichkeiten informiert. Ein Ansatz, der bereits in seiner Rachmaninoff-Einspielung ein nicht unproblematisches Ergebnis zeigte.

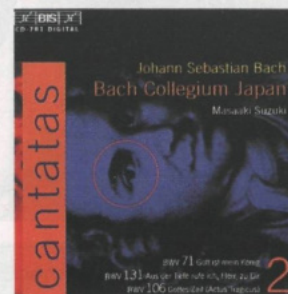
Auch in bezug auf Artikulation schöpft Nikolai Demidenko nicht alle Möglichkeiten aus. So bleibt der Beginn des c-Moll-Impromptus op. 90 Nr. 1 erstaunlich farblos. Ebenso verfährt er mit den kleinen Spannungskurven, die er vor allem in diesem Stück allzu flach verlaufen läßt. Alles in allem ein Musterbeispiel dafür, wie man Schuberts Klaviermusik nicht spielen sollte.

Josef Manhart

VOKALWERKE



Ausgefeilt und
gut akzentuiert.



Bach, Kantaten (Vol. 2): Gott ist mein König BWV 71, Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir BWV 131, Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus BWV 106); Midori Suzuki, Aki Yanagisawa (Sopran), Yoshikazu Mera (Kontratenor), Gerd Türk (Tenor), Peter Kooy (Baß), Chor und Orchester des Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki; BIS/Disco-Center CD 781 (WD: 62'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gute räumliche Transparenz.
Fertigung: Ohne Mängel.

Kaum sind die Riesenprojekte von Nikolaus Harnoncourt/Gustav Leonhardt bzw. von Helmuth Rilling abgeschlossen, da arbeitet man wieder an Gesamtaufnahmen des Kantatenwerkes von Johann Sebastian Bach. Nicht nur Ton Koopman hat sich diese gewaltige Aufgabe vorgenommen, sondern auch Masaaki Suzuki und sein 1990 gegründetes Bach Collegium Japan. Auch wenn man bei solchen ausgedehnten, nur in einem großen Zeitraum realisierbaren Projekten immer wieder mit unterschiedlicher Qualität rechnen muß (das war bei Harnoncourt oder Rilling auch der Fall), ist dieses Vorhaben insofern legitim, als gerade die oben erwähnten maßstabsetzenden Gesamtaufnahmen inzwischen beinahe historisch-rezeptionsgeschichtliche Dimensionen erreicht haben und daher eine neue Annäherung durchaus neuartige Perspektiven aufzeigen kann.

Wenn Masaaki Suzuki das Niveau der vorliegenden Einspielung bei den weiteren Produktionen halten kann, so wird diese Gesamtaufnahme wohl ein Gewinn für die Bach-Interpretation sein. Man sollte schleunigst die albernen Bemerkungen über den Fleiß und die Assimilationsfähigkeit japanischer Musiker vergessen und stattdessen beeindruckt feststellen, daß die prägnante Artikulation und der ausgefeilte Gesamtklang des Chores für etliche deutsche Chöre als Vorbild dienen dürfte, und daß das akzentfrei und scharf konturierte Instrumentalspiel sich vor den Wiedergaben mit europäischen und amerikanischen Stars der historisierenden Aufführungspraxis nicht zu verstecken braucht. Gewiß gibt es kleine Abstriche, die Sopranistin besitzt eine frische und helle Stimme, jedoch nicht jene treffliche Textformulierung wie die in der Alten-Musik-Szene wohl bekannten Männersolisten Gerd Türk und Peter Kooy; der junge japanische Kontratenor singt zwar sehr kultiviert, im Ausdruck aber noch etwas zurückhaltend. Auch bei den einzelnen Kantaten gibt es Unterschiede hinsichtlich interpretatorischer Suggestivität: während „Gott ist mein König“ und insbesondere „Aus der Tiefe“ intensive Momente bringen, erfährt der „Actus tragicus“ eine wenig kontrastvolle, etwas eintönig geratene Wiedergabe. Éva Pintér



Musterbeispiel
musikalischer
Redekunst.



Berg, Altenberg-Lieder op. 4, Lyrische Suite Nr. 2-4, Lulu-Suite; Juliane Banse (Sopran), Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 447 749-2 (WD: 60'10") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr präsent, voll, rund.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Price/Abbado (DG LP 2530 146).

Abbado hat schon in der LP-Zeit Bergs „Lulu-Suite“ und die Altenberg-Lieder (mit Margaret Price und dem London Symphony Orchestra) aufgenommen, und diese Einspielungen existieren weiterhin (inzwischen auf CD). Das weite Spektrum zwischen lyrischer Verinnerlichung (mit Tendenzen bis zur ersterbenden Weichzeichnung) und knallhart-explisiven Dramatisierungen ist bei Abbado erhalten geblieben. Nur daß diese Ausdrucks-Aspekte auf der neuen CD noch viel direkter und klangsinnlicher zur Wirkung kommen. In der Ausführung des Gesangsparts offenbart sich ein Stilwandel, der auch generationsbedingt ist. Juliane Banse geht die Lieder mit geradezu verknapptem Charme an, während sie Margaret Price – damals – opernhafte Satt aussang. Was die Interpretationen nicht tangiert, sie sind beide untadelig und stehen gleichberechtigt nebeneinander. In dieser Beziehung bleibt der beträchtliche Zeitunterschied irrelevant.

Abbado als Dirigent der Wiener Philharmoniker erweist sich (in den zwei Jahre alten Aufnahmen und mit der Lulu-Suite als Konzertmitschnitt) als durchaus berechenbar: Was er aus der Spontaneität der Augenblicksempfindung realisiert, ist – wie fast immer bei ihm – frappierend. Abbados Affinität zu Alban Berg kommt bei diesen Aufnahmen jedenfalls ganz ungebrochen zur Wirkung. Groß und dramatisch packend entwickelt er die Aufschwünge und Verdichtungen, fein ausisoliert und auf Strecken fast zu farbintensiv kommen dagegen die orchestralen Anteile in den Altenberg-Liedern, die er so selbstverständlich fließend wie Schubert-Lieder aus sich herauswachsen läßt. Daß ihm darüber nichts außergewöhnlich gerät, spricht nur für seine Einstellung zu dieser Musik. Man darf in diesem Zusammenhang wohl von einer Haltungsfrage beim Musiziervorgang sprechen. Die Verwirklichung musikalischer Redekunst hat in Abbado jedenfalls stets einen bewährten Anwalt.

Hanspeter Krellmann

KLANGERLEBNISSE

exclusiv bei

CHANNEL CLASSICS

Pieter
Wispelwey



CELLO
in höchster
Vollendung



Max
REGER

Three suites for cello solo
Works for cello and piano

Pieter
Wispelwey
cello

Paolo Giacometti
piano

CCS 9596

DDD

NEU

Vierfarb-Diskografie im Handel erhältlich

© helikon harmonia mundi gmbh
FAX 062 21/67 76 77



neu
Mystery of the human voice
kasarova · mei



"Vesselina Kasarova übertraf sich als Tancredi selber, ihrer Prachtstimme schienen unbegrenzte Möglichkeiten gegeben zu sein."
DIE PRESSE

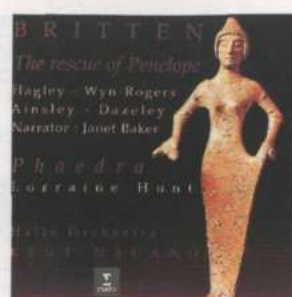


"Hinterförmige musikalische Sensibilität."
NEUE ZÜRCHER ZEITUNG

"Die italienische Sopranistin Eya Mei ist in allen Rollen des Koloraturfachs zu Hause. Eine wunderbare Stimme, eine herrliche Musik."
SÜDKURIER



★
Britten-Premieren.



Britten, The Rescue of Penelope, Phaedra op. 93; Janet Baker (Sprecherin), Lorraine Hunt, Alison Hagley (Sopran), Catherine Wyn-Rogers (Mezzosopran), John Mark Ainsley (Tenor), William Dazeley (Baß), Hallé Orchestra, Kent Nagano;
Erato/East West Records CD 0630-12713-2 (WD: 51'09") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, räumlich unaufdringlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Britten, Phaedra op. 93, Lachrymae op. 48a, Sinfonietta op. 1, The Sword in the Stone, Movement for Wind Sextett, Night Mail; Jean Rigby (Mezzosopran), Roger Chase (Viola), Nigel Hawthorne (Sprecher), Nash Ensemble, Lionel Friend;
Hyperion/Koch CD 66845 (WD: 65'21") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Kompakt, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Unter den drei hier präsentierten diskographischen Britten-Premieren kommt „The Rescue of Penelope“ besondere Bedeutung zu. Britten schrieb das Werk 1943 als Hörspielmusik für BBC: ein komprimiertes Odysseus-Drama mit offensichtlichen Bezügen zwischen mythischer Antike und Zweitem Weltkrieg. Die hier erstmals eingespielte Konzertfassung, die nur in wenigen Takten gegenüber der Hörspielpartitur verändert ist, imponiert in jeder Hinsicht. Einmal mehr erweist sich Britten als Meister der musikdramaturgischen Konzentration, was sich in der Klangvielfalt des Orchesters, aber auch in einer zuweilen fast impressionistischen Nachdenklichkeit seiner Musik offenbart. Das Werk ist ganz auf die Sprecherin zugeschnitten, und Janet Baker agiert von ihrem ersten Auftritt an als entsprechend wortgewaltige Protagonistin. Die dramatische Kantate „Phaedra“ hat ihr Britten einst bekanntlich auf den Leib geschrieben; 1976 hob sie Brittens letzte bedeutende Komposition für Solostimme beim Aldeburgh-Festival aus der Taufe. Die Sopranistin Lorraine Hunt braucht solche Vergleiche nicht zu fürchten, zumal ihr Sopran durchaus über die Modulationsfähigkeit und Farbgebung eines Mezzos verfügt – was man paradoxerweise von der Mezzosopranistin Jean Rigby nicht unbedingt sagen kann, wobei diese, im Verein mit dem Nash Ensemble, einen eher kammermusikalischen Interpretationsansatz wählt. Erstmals auf CD stellt das Nash Ensemble zudem das achtminütige „Movement for Wind Sextett“ (1930) sowie die Schlußsequenz aus der in Zusammenarbeit mit Auden verfaßten Filmmusik „Night Mail“ vor: willkommene Repertoire-Neuheiten. Den Interpretationsstern verleihe ich Janet Baker. **Werner Pfister**

★
Massenchor-Kunst kammermusikalisch gedrosselt.



Eisler, Lieder und Kantaten im Exil: Lieder I-III, Kantaten im Exil, Zwei Sonette, Aus dem Hollywooder Bilderbuch; Roswitha Trexler (Sopran), Jutta Czapski (Klavier), Rundfunk-Jugendchor Leipzig, Max Pommer;
Berlin Classics 2 CD 0092292 (WD: 130'54") ADD
Aufnahmedatum: 1971, 1979
Klangbild: Präsent, hell, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Über achtzig Vokalwerke, allesamt im europäischen und US-amerikanischen Exil entstanden, enthält die neue Folge der Hanns Eisler-Edition. Die Lieder und Kantaten für Sopran, Klavier und Ensemble sind zum überwiegenden Teil Vertonungen von Gedichten Bertolt Brechts. Aber auch Hölderlin, Mörike, Ignazio Silone, Goethe und Schiller sind unter den Vorlagen.

Im Gegensatz zur angewandten Musik der 20er und 30er Jahre, den Agitations- und Filmmusiken, ist der Ton im Exil stärker individualisiert, intimer und dabei kammermusikalisch gedrosselt. Der kompositorische Hintergrund des Lehrers Arnold Schönberg mit durchbrochenem Tonsatz und dissonierender Motiv-Entwicklung tritt wieder stärker in den Vordergrund, obwohl das textbezogene, aussagekräftig-kommentierende Moment des Eislerschen Komponierens besonders in der Führung der Stimme entscheidend bleibt. Auch Elemente der Massenchor-Kunst mit ihren griffigen, gestisch präsenten Profilen bleiben erhalten, so daß man bei den Eisler-Liedern aus dem Exil von einer angewandten Zweiten Wiener Schule sprechen könnte: den kompositorischen, autonomen Ansprüchen wird dabei ebenso Rechnung getragen wie der unmittelbaren Nachvollzugs-Möglichkeit durch den unvorbereiteten Hörer. Aus der bedrängenden Exilsituation heraus sind die manchmal fast nostalgisch anmutenden Partien eines Rückbezugs auf alteuropäische Idiome zu verstehen. Genauso aber die Sarkastik und Kühle, mit der sie gebrochen werden: Brecht und Eisler reflektieren nicht nur ihre Wünsche nach besseren Verhältnissen, sondern auch die Diktaturen Deutschlands, Italiens sowie Spaniens, und nicht zuletzt auch die Kultur-Industrie in Amerika – die „getönte Idylle“ in Kalifornien und namentlich in Hollywood. Roswitha Trexler bietet eine Möglichkeit, diese Lieder ideal zu vermitteln: nicht larmoyant oder präntiös, sondern eher knapp und lakonisch. Ihr Timbre bringt dabei ein populäres, chansonhaft-appellatives Moment ins Spiel, das von der strengen, satzausleuchtenden Gestaltung Jutta Czapskis produktiv fundiert wird. Wenn überhaupt, könnte man sich eine andere Gesangsweise nur in Richtung Versachlichung, artistischer Kühle, in Brechtscher Weise stärker verfremdet, vorstellen. **Bernhard Uske**

★
Schlichte Spiritualität in großer Aufmachung.



Laudario di Cortona – Ein Mysterienspiel des 13. Jahrhunderts: Szenen aus dem Leben Jesu (Verkündigung, Geburt, Die drei Weisen, Ankündigung vom Leiden Christi, Das Leiden und die Kreuzigung, Abnahme vom Kreuz, Anbetung des Grabes, Auferstehung); Ensemble Organum, Marcel Pérès;
harmonia mundi France/Helikon CD 901582 (WD: 79'43") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Zu viel Hall, diffus.
Fertigung: Einwandfrei.

Von den beiden Sammelhandschriften des 13. Jahrhunderts, die Lauden (d.h. geistliche Lieder in der Volkssprache aus Oberitalien) enthalten, hat Marcel Pérès die kleinere, aber ältere Sammlung seiner Anthologie zugrunde gelegt. Dieser sogenannte „Laudario“ ist eine Sammelhandschrift für den Gebrauch der Laudesi-Bruderschaft in Cortona, die zum Umfeld des Klosters San Francesco gehörte. Damit ist auch der spirituelle und musikalische Bereich bestimmt, dem diese Lieder und einfachen Gesänge angehören: der religiösen Erneuerungsbewegung, die auf Franz von Assisi zurückgeht. Erst vor dieser historischen Folie wird die Schlichtheit der Melodien, die Textabhängigkeit der Musik und die thematische, inhaltliche und formale Gestaltung der Texte verständlich.

Es scheint indes so zu sein, daß diese einfache Struktur der Melodien und der Texte dem versierten Vermittler mittelalterlicher Musik doch zu wenig spektakulär war. Marcel Pérès hat die Lieder daher zum Mysterienspiel kombiniert, das so in der naiven Frömmigkeit des franziskanischen Umfeldes stattgefunden haben könnte, was aber keineswegs dokumentiert ist. Grund dafür war sicherlich auch der Wunsch einer theatralischen und filmischen Verwertung, die dadurch erst möglich und attraktiv geworden ist.

Diesen Eindruck, daß die Schlichtheit, ja sogar bewußte Simplizität zu einem künstlerisch-medialen Ereignis aufgewertet werden sollte, erweckt auch die musikalische Interpretation selbst. Der Gesangsstil ist plakativ, teilweise sogar aufdringlich. Das bewährte Ensemble Organum wird sogar von korsischen Sängern verstärkt, die einen nur gering, bestenfalls andersartig kultiviert zu nennenden Vortragsstil einführen. Sie kommen aus einer (vielleicht noch) lebendigen Volksmusiktradition und sollen damit Authentizität suggerieren. Da sie im Sängerwettstreit geschult sind, fehlt diesen Vokalisten aber auch das Grundverständnis für den Chorgesang, das diese Lauden eigentlich fordern. Positiv ist allerdings, daß die Sängerin Patrizia Bovi, die sogar aus Assisi stammt und den Dialekt der Region beherrscht, Hilfestellung bei dem Vortrag des Altoskanischen und bei der Zuordnung des Textes zur Melodie bei den Strophienliedern gewährt hat. **Matthias Hutzel**

★
Engagiert und klarschön.



Loewe, Lieder und Balladen (Vol. 3): Die schwarzen Augen op. 94.2, Der Junggesell o.O., Urgroßvaters Gesellschaft op. 56.3, Der gefangene Admiral op. 115, Gruß vom Meere op. 103.1, Der Graf von Habsburg op. 98, Der sel'ne Better op. 141, Die Leiche zu St. Just op. 99.4, Das Wiegenfest zu Gent op. 99.1, Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen op. 44.1, Roman Trekel (Bariton), Cord Garben (Klavier);
cpo/jpc CD 999 304-2 (WD: 66'42") DDD
Aufnahmedatum: 1994

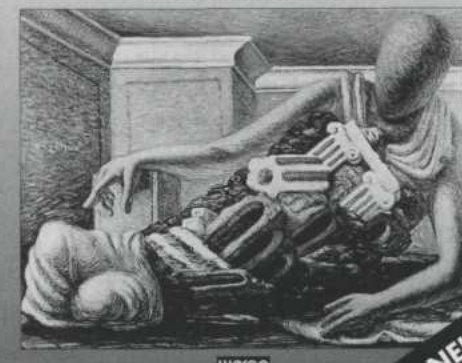
Loewe, Lieder und Balladen (Vol. 4): Mein Herz, ich will dich fragen op. 86, Traumlicht o.O., Die Sylphide op. 9 H.X.2, Des fremden Kindes heiliger Christ op. 33.3, Der Blumen Rache op. 68.3, Lied der Desdemona op. 9 H.II.2, Niemand hat's gesehen op. 9 H.X.4, Liederkreis nach Rückert op. 62, Bienenweben o.O., Gany-med op. 81.5, Das vergessene Lied op. 65.1, Frühlingserwachen op. 9 H.IV.3, O meine Blumen, ihr meine Freude o.O., Mädchenwünsche op. 9 H.VIII.4, Walpurgisnacht op. 2.3; Gabriele Rossmann (Sopran), Cord Garben (Klavier);
cpo/jpc CD 999 260-2 (WD: 64'33") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, unverfärbt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei; zweisprachiges Textheft.

Carl Loewes Lieder und Balladen komplett einzuspielen, darf als ehrenwertes Vorhaben gelten, weil diese Musik permanent unterbewertet wird, seit der zu Lebzeiten sehr erfolgreiche Komponist – quasi ein „Liedermacher“ der deutschen Romantik – nicht mehr selbst als Sänger dafür eintreten kann. Fraglos rekrutiert sich die stattliche Hinterlassenschaft nicht nur aus hochrangigen Meisterwerken, ist Loewe doch mit Sentiment und Pathos nicht immer selbstkritisch umgegangen. Außerdem wirkt heute so mancher Text antiquiert („Und seines Blutes warmen Quell der kalte Boden trinkt“ formulierte etwa Johann Nepomuk Vogel in „Die schwarzen Augen“). Aber: Für so manches kaum bekannte Lied könnte die cpo-Gesamtaufnahme mit vollem Recht um angemessene Beachtung werben.

Zwangsläufig stellt sich die Frage des editorischen Konzepts. Ohne jeden Zweifel würde die Reihung nach Opus-Zahlen dem lexikalischen Charakter einer Gesamtedition am besten entsprechen. Andererseits kommt im Falle Loewes der Chronologie geringere Bedeutung zu, weil so gut wie keine künstlerische Entwicklung festzustellen ist: Schon das Opus 1, „Edward“, fiel als eine der stärksten Balladen Loewes bereits „mustergültig“ aus. Gleiches gilt wohl für den nur wenig später komponierten „Erlkönig“. Eine Bündelung nach Art und Charakter (etwa „Nordische Balladen“, „Geisterballaden“, „Goethe-Balladen“ u.ä.)

wergo
NEUE MUSIK

Paul Hindemith
Das Unaufhörliche



Das Unaufhörliche
Oratorium in drei Teilen nach einem Text von Gottfried Benn für Soli, gemischten Chor, Knabenchor und Orchester
Ulrike Sonntag · Robert Wörle · Siegfried Lorenz · Artur Korn · Rundfunk-Chor Berlin · Werner Hans Hagen · Rundfunk-Kinderchor Berlin · Manfred Roost · RSB · Lothar Zagrosek
WER 6603-2 / CD

OPERN

NEUES VOM TAGE WER 6192-2/2 CDs · MATHIS DER MALER WER 6255-2 / 3 CDs · MÖRDER, HOFFNUNG DER FRAUEN WER 60132-50 / CD · DAS NUSCH-NUSCHI WER 60146-50 / CD · SANCTA SUSANNA WER 60106-50 / CD · CARDILLAC WER 60148-50 / 2 CDs

KAMMERMUSIK

QUINTETT/REPERTORIUM FÜR MILITÄRMUSIK „MINIMAX“/OUVERTÜRE ZUM „FLIEGENDEN HOLLÄNDER“ WER 6197-2 / CD · WERKE FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER Vol. I und II WER 60144-50/WER 60146-50 / CD · DAS KLAVIERWERK Vol. I bis V WER 6181-2/WER 6202-2/ WER 6214-2/WER 6250-2/WER 6271-2 / CD

Streichquartette Nr. 3, op. 16 & Nr. 5, op. 32
Juilliard String Quartet
WER 6283-2 / CD



Fordern Sie unseren Katalog an.
Schott Wergo Music Media GmbH · Postfach 36 40 · D-55026 Mainz
Vertrieb Österreich: Lotus Records Salzburg · Ernsting 31-32 · A-5121 Ostermiething
Vertrieb Schweiz: Tudor Recording · Badenerstraße 531 · CH-8048 Zürich

schott
music
media

Ring Radio	Aachen
ON Tonträger	Bad Homburg
die schallplatte	Bayreuth
WOM	Berlin
JPC	Bielefeld
Saturn Hansa	Bielefeld
Oxford CD	Bonn
JPC	Bremen
Saturn Hansa	Bremen
Witte	Cloppenburg
Saturn Mega	Darmstadt
Saturn Hansa	Dortmund
Kunstsalon	Dresden
Schallplatte Seehöfer	Duisburg
Evertz	Düsseldorf
Saturn Techno	Düsseldorf
Musicland	Erlangen
Phonohaus	Frankfurt/Main
CD-Center Gehre	Freiburg
Rombach	Freiburg
Radio Hoffmann	Giessen
JPC	Göttingen
Hanseviertel Schallplatten	Hamburg
JPC Klassik Pavillon	Hamburg
Soundwind	Hamburg
Steinway & Sons	Hamburg
Schauandt	Hamburg
Krüger Schallplatten	Hamburg-Bergedorf
Schauandt	Hamburg-Bergedorf
Saturn Hansa	Hannover
City Pro Markt	Heidelberg
Karl Hochstein	Heidelberg
Müller Musikhaus	Jena
Schlaile Musikhaus	Karlsruhe
Heini Weber	Kassel
WOM	Kiel
Saturn Electro	Köln
Tonger Haus der Musik	Köln
Musik- und Pianohaus Jehle	Konstanz
BVL Einrichtungszentrum	Lingen
Sito Music	Lüneburg
Beck am Rathauseck	München
WOM II	München
Das Ohr	Münster
CD-Forum	Münster
JPC	Münster
Lasersound	Nürnberg
Saturn Hansa	Nürnberg
Spinner Musicland	Offenburg
Linke CD-Studio	Oldenburg
JPC	Osnabrück
Die Schallplatte	Pforzheim
Media Markt	Recklinghausen
Stereo 2000	Regensburg
Saraphon	Saarbrücken
Einklang	Stuttgart
Rimpo Tonträger 2	Tübingen
Forum Medien	Wiesbaden
Knies Schallplatten	Wiesbaden

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

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

läßt sich nicht konsequent durchhalten. Und den Sängern die Auswahl zu überlassen, heiße wohl, das Chaos zum Ordnungsprinzip zu erheben. Eine Stellungnahme der Editoren wäre eigentlich längst überfällig.

Von den beiden hier zu betrachtenden CDs macht jene mit Roman Trekel deutlich mehr Freude. Der junge Bariton, den cpo noch öfter in Loewes Diensten nehmen könnte, vermag mit schlankem, sehr flexiblem Ton einerseits eine funktionierende mezzavoice zu bilden, andererseits dramatische Energie imponierend umzusetzen. Sein beachtlicher Stimmumfang läßt ihn mit exponierten Noten geschickt umgehen; die satte, volle Tiefe hat sich mehrfach zu bewähren. Wo Schöngesang als Ausdrucksmittel gefragt ist, punktet Trekel voll, etwa in „Der Blumen Rache“ nach Freiligrath. Gemeinsam mit Cord Garben, der den tonmalerischen, zum Teil sogar orchestral konzipierten Klavierpart sensibel mit der Singstimme verknüpft, verwirklicht Roman Trekel eine teilnahmevolle, detailfreudige Gestaltung bei sehr guter Textverständlichkeit.

Penible Aussprache war im übrigen eine Haupttugend der Berliner Raueisen-Edition aus den letzten Kriegsjahren (siehe FF 6/85, S. 56), die etwa 100 Loewe-Titel enthält und sich daher auch bei weniger Geläufigem zum Interpretationsvergleich anbietet. Da läßt sich etwa konstatieren, daß Josef Greindl ein untrügliches Gefühl für angemessenes Pathos hatte. Daß er mit seinem markanten Baß dem Imago des alten Seebären („Der gefangene Admiral“) noch typischer entsprach als Trekel heute, wird niemanden überraschen.

Gabriele Rossmann singt mit hellem, schlankem Sopran, der sich als beweglich erweist, sich aber in ruhigen Passagen am wohlsten fühlt. Sie liefert im großen und ganzen sehr achtbare, saubere, auch lebendige Wiedergaben, lotet aber die Lieder kaum voll aus. Häufig fehlt es an prägnanter Pointierung, oft auch an dynamischen Kontrasten. In der (kompositorisch schwachen) Desdemona-Szene behagen ihr die gesprochenen Einwurfe nicht. Dem „Süßen Begräbnis“ mißt sie eine schöne, kultivierte Linie zu; Karl Schmitt-Walter erweckt im Vergleich auch die spezifische Stimmung des Liedes. Die Pièce „Zeuslein“ serviert Gabriele Rossmann charmant, doch singt sie „Zeuslein“. Wie die Schwarzkopf dieses Lied mit eingelegten Koloraturen und Spitzentönen aufputzt, das eröffnet freilich eine andere Dimension.

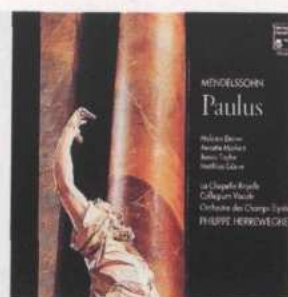
Zu den Textheften sei angemerkt, daß es wenig Sinn macht, nicht vertonte oder von den Interpreten weggelassene Verseilen und Strophen ohne Kennzeichnung abzudrucken; das verwirrt nur.

Zum Schluß ein Appell an die DG: Die nun in Gang gekommene cpo-Edition befreit nicht von der „Verpflichtung“, Josef Greindls herrliche Aufnahmen mit Hertha Klust wieder zugänglich zu machen. Der maßstäbliche „Archibald Douglas“ und die schönste Aufnahme des „Nöck“ gehören einfach in den Katalog!

Hermann Schönegger



Großartig.



Mendelssohn Bartholdy, Paulus op. 36; Melanie Diener (Sopran), Annette Markert (Mezzosopran), James Taylor (Tenor), Matthias Görne (Baß), Chœurs de la Chapelle Royale et du Collegium Vocale, Orchestre des Champs Élysées, Philippe Herreweghe; harmonia mundi France/Helikon 2 CD 901584.85 (WD: 68'00") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Transparent, große Palette von dynamischen und klanglichen Schattierungen, klare Konturen.

Fertigung: Tadellos.

Historische Aufführungspraxis, angewandt auf Mendelssohns Oratorien, ermöglicht in dieser Einspielung eine Neuentdeckung des vor allem in Deutschland noch vielfach nicht seinem Rang entsprechend geschätzten Komponisten. Mendelssohns Musik wurde durch die Aufführungsgeschichte während des 19. und 20. Jahrhunderts verfälscht, durch die im ausgehenden 19. Jahrhundert üblich gewordenen Monumentalorchester und -chöre in Brucknersche Dimensionen vergrößert, für die sie nicht geschaffen wurde, und durch ein unglückliches Zusammentreffen von spätromantischer Liebe zum Schönklang, zur Dehnung der Tempi mit dem antisemitischen Vorurteil, „jüdische Musik“ müsse „süßlich“ klingen, ihrer Schärfe, Härte und Klarheit beraubt.

Herreweghe gelingt es, das Oratorium „Paulus“ als das Werk eines genialen Komponisten aufzuführen, in dem barocke Rhetorik, klassische Klarheit und romantische Gefühlsintensität ineinander aufgehen. Im Orchester bevorzugt Herreweghe nicht den Mischklang, wie ihn Wagner erst viel später schuf, sondern benutzt vielmehr klare Konturen, oft sogar häßlich wirkende Klangfarben zur musikalischen Wortausdeutung. Die Chöre betonen Deklamation und klar zisierte Melodielinien, wie es Mendelssohn bei Bach gelernt hatte. Die Solisten ergeben ein erstaunlich homogen gestaltendes Ensemble. Sie verzichten auf Stimmvolumen und Dauervibrato zugunsten von Flexibilität, deutlicher Wortdeklaration und musikalischer Klarheit. Doch das eigentliche „Wunder“ dieser Einspielung ist der Chor. Direkt und mit einer modern wirkenden, realistischen Härte deklamiert er die Worte der Turba, mit kristallklarer Durchsichtigkeit singt er fugenartige Abschnitte, und schlicht volkshiedartig, aber dennoch intensiv trägt er die Choräle vor. Dies übertrifft alles, was bisher bei Aufführungen von Mendelssohns Oratorien zu hören war.

Franzpeter Messmer



Sehr unterschiedliche Emotionalität.



Monteverdi, Il primo libro de madrigali (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache), Tempo la cetra, Tirsi e Clori; Consort of Musicke, Anthony Rooley;

Virgin/EMI CD 5 45143 2 (WD: 56'57") DDD

Aufnahmedatum: 1990, 1991

Klangbild: Natürlich und transparent.

Fertigung: Sorgfältig.

Monteverdi, Il ballo delle ingrate, Il combattimento di Tancredi e Clorinda; Alessandro Carmignani (Testo), Gloria Banditelli (Clorinda), Roberto Abbondanza (Tancredi) u.a., Cappella Musicale di San Petronio di Bologna, Sergio Vartolo;

Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553322 (WD: 75'31") DDD

Aufnahmedatum: (P) 1996

Klangbild: Etwas gedeckt, wenig räumlich.

Fertigung: Deckblatt des Beiheftes zu dünn; italienisches Libretto nur mit englischer Übersetzung, Kommentar auch auf deutsch.

Vergleichseinspielung: Red Byrd/Parley of Instruments (Hyperion CD 66475).

Monteverdi, Musica sacra: Dixit Dominus, Laudate pueri, Laetatus sum, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem, Magnificat u.a.; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini;

Opus 111/Helikon CD 30-150 (WD: 75'27") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Ordentlich.

Fertigung: Beiheft etwas lieblos gestaltet, ansonsten einwandfrei.

Bereits fünf Jahre Publikationstätigkeit konnte der neunzehnjährige Monteverdi vorweisen, als er 1587 sein erstes Madrigalbuch veröffentlichte. Fröhlich war der Komponist gewiß, und auch wenn seine ersten Madrigale weder so lang noch in der Affektgestaltung so atemberaubend kühn sind wie die berühmteren Stücke des vierten bis achten Buches, so findet sich auch hier schon Monteverdis typische Neigung zu emotional aufgeladenen Texten, die nach wirkungsvollen Klangkontrasten verlangen. In seiner Ersteinpielung dieser Sammlung, zu der hier noch zwei Stücke aus dem siebenten Buch kommen, setzt The Consort of Musicke seinen bisherigen Weg durch Monteverdis Madrigalwerk in gewohnter und bewährter Weise fort: Aufbauend auf höchster technischer Perfektion und klanglicher Homogenität, gestalten die sechs Sänger jede textliche und musikalische Nuance sehr behutsam und feinfühlig. Zu echten emotionalen Ausbrüchen in heutigem Sinne kommt es nie; vielmehr werden die Affekte so kultiviert dargeboten, daß die aristokratische Etikette der Madrigale stets gewahrt bleibt. Damit kommt zweifellos etwas Gattungstypisches besonders pointiert zur Geltung, denn das Madrigal war ja der Inbegriff

exklusiver weltlicher Kammermusik. Gleichwohl könnte man sich vorstellen, daß die Subtilität der Interpretation nicht litte, wenn The Consort of Musicke noch etwas mehr jene südländische Glut zuließe, die Concerto Italiano in seinen Aufnahmen des zweiten und vierten Madrigalbuches (Opus 111 CD 30-111 und 90-81) so vorteilhaft aufglimmen läßt.

Wer die beiden der berühmtesten dramatischen Madrigale Monteverdis kennenlernen will, sollte sich vom niedrigen Preis der Naxos-Aufnahme keinesfalls zu einem Fehlkauf verleiten lassen. Die Interpretation der Bologneser Cappella Musicale di San Petronio ist nämlich überaus träge und läßt kaum etwas von Monteverdis mitreißender Ausdruckskraft spüren. Zum Vergleich: Für den „Combattimento“ braucht Sergio Vartolo 25'47", die in jeder Hinsicht sehr empfehlenswerte Vergleichseinspielung hingegen nur 19'21", und beim „Ballo delle ingrate“ beträgt die Differenz sogar mehr als fünfzehn Minuten (49'15" gegenüber 32'05"). Überdies wird die Langeweile nicht einmal auf spieltechnisch einwandfreiem Niveau dargeboten, und auch editorisch leistet diese Produktion keinen guten Dienst.

Sehr erfreulich sind hingegen die Ergebnisse, die das Concerto Italiano wieder einmal vorzuweisen hat. Standen bisher vor allem Madrigale im Zentrum seines Schaffens, so zeigt es nun mit einer Auswahl geistlicher Stücke, wie fließend gerade bei Monteverdi die Gattungsgrenzen sind. Aus fünf Psalmen und einem Magnificat hat Rinaldo Alessandrini eine alternative Marienvesper zusammengestellt, und zwar mit Antiphonen, aber ohne sonstige Liturgie; die verbleibende Zeit der CD füllen acht zwei- bis sechsstimmige Motetten. Interessant ist diese Programmgestaltung schon deshalb, weil nur zwei Stücke aus der beliebten Sammlung „Selva morale e spirituale“, die übrigen hingegen aus eher entlegenen Veröffentlichungen stammen und somit viel unbekannte Musik bieten. Doch auch die Interpretation weckt Aufmerksamkeit: Mit sechs Sängern und einer ebenso großen Continuo-Gruppe demonstriert Alessandrini gewissermaßen den kirchenmusikalischen Normalfall, da die Stücke vom Komponisten so angelegt sind, daß man durchaus mit wenigen Musikern auskommt, wenn eine Festtagsbesetzung nicht zur Verfügung steht. Was ohne zusätzliche Instrumente und Chören vielleicht an repräsentativer Pracht fehlt, wird durch das Individuelle der solistischen Virtuosität voll ausgeglichen, und hier hat Concerto Italiano in der Tat Vorzügliches zu bieten. Hinzu kommt jene kammermusikalische Korrespondenz der Sänger, die eben am Madrigal geschult ist, nicht minder aber in geistlichen Werken die motivische Dichte und den Kontrastreichtum differenziert und organisch zur Geltung kommen läßt. Eine überzeugende Konsequenz dieses Interpretationsansatzes ist es, daß Alessandrini seine Sänger viel verzieren läßt, wodurch nun auch Monteverdis geistliche Musik einen persönlicheren, sehr emotionalen Ausdruck bekommt.

Matthias Hengelbrock

MOZART

KONZERT FÜR KLAVIER
UND ORCHESTER
NR. 23 IN A-DUR KV 488

KONZERT FÜR KLAVIER
UND ORCHESTER
NR. 27 IN B-DUR KV 595

MAURERISCHE
TRAUERMUSIK
KV 477

KONZERT FÜR KLAVIER
UND ORCHESTER
NR. 21 IN C-DUR KV 467

SYMPHONIE NR. 40 IN G-MOLL
KV 550

KEITH JARRETT
KLAVIER

STUTTGARTER
KAMMERORCHESTER
DENNIS RUSSELL DAVIES
LEITUNG

ECM New Series 1565/66
449 670-2 2-CD-Set



Zweimal gen Himmel.



Monteverdi, Vesper zum Fest Christi Himmelfahrt; Irena Troupová-Wilke, Susanne Ryden (Sopran), Detlef Bratschke (Altus), Eric Mentzel, Hermann Oswald, Manuel Warwitz (Tenor), Thomas Herberich, Günther Schmidt (Baß), Choralschola, Schütz Akademie, Howard Arman; Capriccio/EMI CD 10 521 (WD: 62'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weiträumig und gut ausbalanciert.
Fertigung: Gesangstexte nur lateinisch abgedruckt.

Cavalli, Vespri della beata Vergine; Barbara Borden, Emily van Evera (Sopran), Rodrigo del Pozo (Altus), Gerd Türk, Mark Padmore (Altus und Tenor), Markus Brutscher (Tenor), Harry van der Kamp, Peter Zimpel (Baß), Concerto Palatino, Bruce Dickey, Charles Toet; harmonia mundi France/Helikon 2 CD 905219.20 (WD: 120'30") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas fern und wenig räumlich.
Fertigung: Tadellos.

Bei Sammlungen mit geistlicher Vokalmusik aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts folgen die Komponisten oft dem Brauch, ihre Werke nach liturgischen Prinzipien zu ordnen und dadurch einen größeren Zusammenhang zwischen den einzelnen Stücken zu betonen. Dies geschah beispielsweise bei Motettensammlungen, die mit ihren vertonten Antiphonen- oder Responsorium-Texten das ganze Kirchenjahr darstellten – oder eben bei Psalmenvertonungen, bei denen zumindest das „Gerippe“ eines liturgischen Festes (meist einer Vesper) wahrzunehmen ist. Das berühmteste Beispiel dafür ist die Marienvesper von Claudio Monteverdi; aber auch in seinen späten Sammlungen mit geistlicher Musik („Selva morale e spirituale“ von 1641, sowie der 1650 posthum erschienene Band mit Meßsätzen und Psalmen) lassen sich bestimmte liturgische Zusammenhänge herstellen. So könnten die fünf Psalmen in der „Selva“ Monteverdis für eine Vesper an Christi Himmelfahrt dienen; in den 1656 erschienenen „Musiche sacre“ von Francesco Cavalli (für deren Zusammenstellung das Vorbild womöglich die „Selva“ war) erscheint wiederum deutlich die Psalmenfolge für eine Marienvesper.

Die Rekonstruktionsversuche solcher Zusammenhänge umfassen ein breites Spektrum zwischen imaginären und daher oft spekulativen Festen, die möglichst viel von der liturgischen Zeremonie aufzuzeigen beabsichtigen (und dabei oft mit endlosen gregorianischen Rezitationen zu milder Langeweile führen), und Aufführungen, die durch knappe, jedoch geistreich-kundige Ergänzungen die Psalmen diskret, zugleich musikalisch effektiv umrahmen. Für letzteres bietet die „Selva“-Aufnahme von Roland Wilson

(Sony CD 53 363) ein exzellentes Beispiel.

Howard Armans Aufnahme folgt dem ersten Weg. Er entnahm die Psalmen aus Monteverdis „Selva“ (nur der Psalm 110 „Confitebor“ stammt aus der posthum erschienenen Sammlung – warum, bleibt Armans Geheimnis, denn die „Selva“ bietet selber drei „Confitebor“-Vertonungen) und ließ sie im liturgischen Rahmen der Vesper zu Christi Himmelfahrt erklingen, ergänzt durch die passenden gregorianischen Antiphonen und kurzen Rezitationen aus der römischen Liturgie. Das ist eine plausible Lösung, auch wenn die Interpretation für den liturgisch entsprechenden Hymnus „Salutis humanae Sator“ Monteverdis Hymnenvertonung „Deus tuorum militum“ einfach nur so, ohne jeglichen Hinweis, adaptiert haben (als wenn es sich um eine Originalkomposition handeln würde); man hätte auch präzisere Angaben gewünscht, welche konkreten Werke aus den mehrfach vertonten Psalmen hier eingespielt wurden. Diese kleinen editorischen Schönheitsfehler läßt allerdings die äußerst inspirierte Wiedergabe vergessen. Sowohl der kompakte und glanzvolle Klang und die scharf gestochene Artikulation der Gesangssolisten als auch das gute, akzentuierte Instrumentalspiel vermitteln eine überzeugende interpretatorische Auffassung voller schwungvoller und kontrastreicher Momente; einzigartig schön ausgekostet ist dabei der Echo-Schluß von „Confitebor“, in dem das Sopran- und Tenorsolo sowie die zwei Violinen das Stück ungemein zart ausklingen lassen.

Bruce Dickey und seine prominente Interpretengarde wählten für die Veranschaulichung der imaginären Vesper von Francesco Cavalli eine andere Lösung. Der liturgische Rahmen zum Fest der Himmelfahrt Mariä wird lediglich durch die (aus dem Ritus der Kirche San Marco in Venedig entnommenen) Antiphonen veranschaulicht; anstelle der üblichen Wiederholung der Antiphonen nach den Psalmen erklingen Instrumentalwerke aus derselben Sammlung Cavallis (eine damals mögliche Aufführungsweise), die durch ihre Besetzung eine sinnvolle Ergänzung zu den Psalmen bieten.

Bruce Dickeys Aufführung ist prinzipiell solistisch, d.h. er bereichert die Solostimmen auch in den Ripieno-Stellen nicht mit weiteren Sängern, sondern mit Instrumenten. Und genau hier liegt die Faszination der Aufnahme. Denn daß solche hochkarätigen Solisten wie Barbara Borden, Emily van Evera, Mark Padmore, Markus Brutscher oder Harry van der Kamp auch diesmal eine erstklassige Leistung bieten würden, war vorauszuweisen, und auch das brillante Instrumentalspiel des „Concerto Palatino“ entspricht voll dem Ruf dieses Ensembles. Selten hört man aber eine derartige Ausgeglichenheit zwischen Gesangs- und Instrumentalpartien, eine derart prägnante vokale Artikulation, die nie von den colla parte spielenden Instrumenten überdeckt oder verwischt wird. Aber noch mehr als die technische Perfektion beeindruckt jene Geschliffenheit, ja Geschmeidigkeit der motivischen Gestaltung, die in Cavallis Musik die schlicht betörende, oft wirklich „opernhafte“ melodische Invention auf optimale Weise hervorhebt.

Éva Pintér



Raritäten auf höchstem Niveau.



Pipelare, Missa L'homme armé, Vray dieu d'amours, Een vrouelic wesen, Fors seulement, Salve Regina, Memorare Mater Christi; Huelgas Ensemble, Paul van Nevel; Sony Classical CD 68 258 (WD: 65'19") DDD

Le Jeune, Le Printans; Huelgas Ensemble, Paul van Nevel; Sony Classical CD 68 259 (WD: 63'10") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, kalt.
Fertigung: Einwandfrei.

Für Freunde und Kenner der a cappella-Musik bietet sich mit Kompositionen von Matthaeus Pipelare eine hervorragende Ergänzung des Repertoires. Pipelare, der etwa zur Zeit von Josquin Desprez lebte, steht stilistisch neben Jacob Obrecht.

Es ist erfreulich, daß sich ein so versiertes Ensemble dieser Musik angenommen hat. Neben einigen Chansons, die schon verschiedene Kompositionstechniken illustrieren, werden hier auch die von Symbolen durchsetzte siebenstimmige Motette „Memorare Mater Christi“ und eine von neun Messen Pipelares zu Gehör gebracht. Die Missa „L'homme armé“ bietet in ihrer Besetzung eine Seltenheit: Neben hohen Tenor, Bariton und Baß wird ein Kontrabaß (basso profundo) gestellt. Die Sänger des Huelgas Ensemble erbringen eine eindrucksvolle musikalische Leistung.

Die zwölf Chansons von Claude Le Jeune sind etwas für ausgesprochene Spezialisten. Sie entstammen einer Sammlung von 39 Chansons mit dem Titel „Le Printans“ und sind Vertonungen von Versen des Dichters Jean-Antoine de Baif. Seine „Verses mesurés“ basieren auf der Verteilung von kurzen Notenwerten auf kurze Silben und doppelt so langen Noten auf lange Silben. Ein regelmäßiger, vorgeschriebener Takt wird dabei weggelassen. Die „musique mesurée“ ist somit ganz eng mit der Sprache verknüpft. Die Chansons von Claude Le Jeune sind beispielhaft für die präzise Umsetzung dieser Forderung. Die Musik bleibt dabei relativ schmucklos. Die Verszeilen werden meist von einer Solostimme mit instrumentaler Begleitung vorgetragen, der Refrain ist drei- bis fünfstimmig. Auch hier profiliert sich das Huelgas Ensemble unter Paul van Nevel. Klare, reine Stimmen werden von sicherer Hand durch diese Lieder geführt.

Marika Datschewitz



Erlösung in der erwachenden Natur.



Schoenberg, Gurrelieder; Thomas Moser (Waldemar), Deborah Voigt (Tove), Jennifer Larmore (Waldtaube), Bernd Weikl (Bauer), Kenneth Riegel (Klaus-Narr), Klaus Maria Brandauer (Sprecher), Chor der Sächsischen Staatsoper Dresden, Chor des Mitteldeutschen Rundfunks Leipzig, Prager Männerchor, Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli; Teldec/East West Records 2 CD 4509-98424-2 (WD: 113'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Weiträumig, sehr transparent und gut gegliedert.
Fertigung: Tadellos.

Die Orchestereinleitung zu Arnold Schönbergs „Gurreliedern“ mit ihrem immer wieder variativ umkreisten Sextakkord gehört zu den frühen Beispielen „repetitiver“ Musik, woraus der Komponist aber zum Glück keine Ideologie gemacht hat, sondern einfach nur eine faszinierende Klangstudie in einem größeren Zusammenhang. Sinopoli versteht diese Passage aber nicht als verschwimmende Klangflächenpalette, sondern als vielschichtiges Gewebe deutlich getrennter Vorgänge, die hier exemplarisch bloßgelegt werden.

Dieser Ansatz bestimmt auch die weitere Interpretation: lieber Zeit lassen und immer wieder neu ansetzen, um die schier unendliche Kombinationsphantasie Schönbergs auszukosten, quasi als Exzeß von Farbenpolyphonie. Hierin liegen die wesentlichen Meriten dieser Aufnahme, und die Dresdner Staatskapelle wie auch die vorzüglich präparierten Chöre tragen ihr Können zum Gelingen dieser Konzeption bei. Den „Gurreliedern“ wächst so gleichsam ein Moment von Kammermusik zu, Intimität trotz des riesigen Apparates. Das wäre sogar ganz im Sinne Schönbergs, auch wenn Sinopoli bedächtige Ausbreitung gelegentlich einen etwas didaktischen, den Fluß der Musik hemmenden Zug erhält.

Die Solisten können den alten Sagenstoff, so wie Autor Jacobsen und Komponist Schönberg ihn verstanden haben, nur teilweise überzeugend verwirklichen. Ausgerechnet die beiden Hauptpartien von Waldemar und Tove sind mit Thomas Moser und Deborah Voigt nicht optimal besetzt. Moser klingt etwas angestrengt, vor allem im hohen Register, und Voigts Stimme ist für die jugendlich-lyrische Tove zu füllig, zu „erfahren“. Bewegend intensiv Jennifer Larmore als Waldtaube, brillant Bernd Weikl und vor allem Kenneth Riegel mit den humoristischen Pendant-Figuren; sehr erfreulich auch die Mitwirkung von Klaus Maria Brandauer in der heiklen Sprecherrolle, die er sehr dezent in die Orchester-Polyphonie einbettet und trotz der wohl unvermeidlichen Manierismen (die auch diese Rolle nahelegt) niemals ins Vordergrundig-Banale münden läßt, was leider bei diesem Part häufig passiert. Die Textartikulation aller Solisten ist fast durchweg sehr deutlich. Hartmut Lück



Betörend schön.



Schubert, Messe Nr. 6 Es-Dur D 950; Soile Isokoski (Sopran), Martina Borst (Alt), Christoph Prégardien, Peter Grönlund (Tenor), Cornelius Hauptmann (Baß), Kammerchor Stuttgart, Deutsche Kammerphilharmonie, Frieder Bernius; Berlin Classics/edel contraire CD 0011652 (WD: 51'33") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Deutlich, auch wenn der Chor nicht so präsent wie das Orchester klingt.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf diese neue Aufnahme des Stuttgarter Kammerchores unter Frieder Bernius' Leitung mußte man schon eine kleine Weile warten, nach den hervorragenden Wiedergaben der letzten Jahrzehnte mit romantischen Chorwerken wie auch Alter Vokalmusik gab es eine Pause, die jetzt vorbei zu sein scheint. Zum Glück – denn diese Schubert-Aufnahme zeugt wieder einmal von den außergewöhnlichen Qualitäten der Stuttgarter.

Wie schon in seinen Aufnahmen mit der Chormusik von Mendelssohn oder Bruckner stellt Frieder Bernius auch bei der Schubert-Messe eine musikalische Auffassung vor, die die durchaus vorhandenen „romantischen“ Kontraste in eine konzentrierte, „klassisch“ zusammengefaßte Gesamtform einbettet. Daraus entsteht ein wunderbares Gleichgewicht zwischen dramatischen Teilen („Christe“-Abschnitt im Eröffnungssatz, Anfang des „Sanctus“) und solchen ausgeglichen fließenden Momenten wie in „Et incarnatus“ – gerade in diesem Satz besticht es, wie Bernius den (von vielen Interpreten mit Vorliebe betonten) „belcanto“-Charakter mit feinsten kammermusikalischen Schattierungen in Agogik und Klangfarben auskostet.

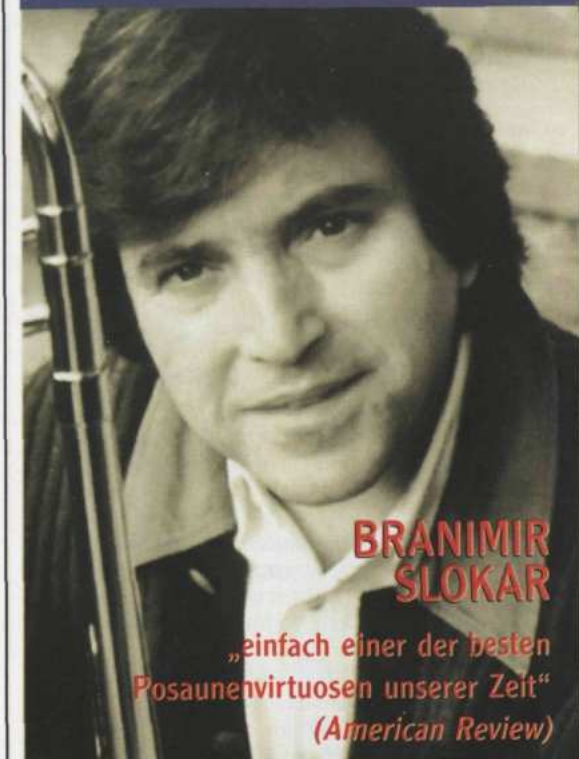
Die glänzend disponierte Solistengarde überzeugt durch stimmliche Geschliffenheit ebenso wie durch die klar umrissene melodische Ausformulierung und die Sensibilität des Textausdrucks. Doch die entscheidenden Impulse kommen bei diesem Werk von Chor und Orchester – und beide liefern eine hochkarätige Leistung. Die überlegene Phrasierung oder die nuancenreichen dynamischen Abstufungen erscheinen im Gesang des Stuttgarter Kammerchores so natürlich, ja selbstverständlich, daß man dabei beinahe vergißt, was für eine unerbittlich harte Arbeit so einen Klang und so eine Wiedergabe überhaupt erst ermöglicht. Die Deutsche Kammerphilharmonie gesellt sich dazu mit einem hervorragend kontrastierenden Instrumentalspiel, das die Schubertsche Textur als wahre musikalische Partnerschaft zwischen vokalem und orchestralem Bereich darstellt.

Éva Pintér

claves

RECORDS

Das Schweizer Klassik Label



BRANIMIR SLOKAR

„einfach einer der besten Posaunenvirtuosen unserer Zeit“ (American Review)



CLA CD 50-9506

Mit Branimir Slokar sind bereits erschienen:

Konzert für Posaune Vol. 1	CLA CD 50-8407
Divertimento: Musik für Posaune und Orchester	CLA CD 50-0906
Deutsche Barockmusik f. Posaune	CLA CD 50-8402
Venezianische Musik für Posaune	CLA CD 50-8010
Barockmusik für Posaune	CLF 507-9
Top-Sound of Broadway	CLA CD 50-8903
Slokars Posaune	CLA CD 50-0711

Diskografie im Handel erhältlich

helikon harmonia mundi gmbh
 FAX 06221/677677

Einflörmig, ein-silbig.



Strauss, Vier letzte Lieder, Zwei Lieder aus op. 68, Mädchenblumen op. 22, Drei Lieder aus op. 10, Lieder op. 27, op. 36,1 und op. 15,5: Barbara Hendricks (Sopran), Wolfgang Sawallisch (Klavier), Philadelphia Orchestra, Wolfgang Sawallisch; EMI CD 5 55594 2 (WD: 62'56") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Orchester natürlich, leicht distanziert, Singstimme im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Méloides françaises: Lieder von Gounod, Bizet, Chabrier, Chausson, Massenet, Duparc, Delibes, Hahn, Bachelet und G.P. Martini (Johann Schwarzenberg); Barbara Hendricks (Sopran), Michel Dalberto (Klavier), Cherubini-Quartett; EMI CD 5 55388 2 (WD: 66'30") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: In der Textbeilage werden zwei Méloides Chabrier statt Chausson zugeschrieben; sonst einwandfrei.

Da offeriert man Wolfgang Sawallisch, dem heute wohl kompetentesten Strauss-Sachwalter, die Gelegenheit zu einem Strauss-CD-Zyklus (soeben ist die dritte Folge veröffentlicht worden) und stellt ihm für die Lieder eine Primadonna zur Seite, die außer einem glänzenden Namen nichts wirklich Fundiertes einzubringen vermag. Zu substanzlos klingt in den „Vier letzten Liedern“ ihre Tiefe, selbst der Mittellage fehlt es an der geforderten Resonanz – Mängel, die durch eine im Vergleich zum Orchester unnatürlich „vordergründige“ Mikrofonplatzierung ansatzweise zwar ausgeglichen, umgekehrt aber auch in akustischer Großaufnahme präsentiert werden. Von der Sprache – den Gedichten Hesses und Eichendorffs – läßt sich Barbara Hendricks kaum leiten, klangfarbliche Schattierungen vermag sie ihrem einförmigen Sopran nicht abzugewinnen. Und den beigegekoppelten 14 Klavierliedern (vier von ihnen gibt es übrigens auch in orchesterbegleiteten Versionen, die, zumindest hinsichtlich des Repertoirewerts, viel interessanter wären) bleibt sie, außer einem neckischen Allerweltston, fast alles schuldig, leistet sich in „Morgen“ sogar die folgende Phrasierung: „Und auf uns“ – Atem – „sinkt des Glückes stumm“ – Atem – „Schweigen...“.

Der Querschnitt durch hundert Jahre französische Liedkunst fällt – nicht zuletzt in sprachlicher Hinsicht – etwas kompetenter aus. Interpretatorisch aber herrscht auch hier einsilbige Betulichkeit vor und wird Lied für Lied an den Gesangsphrasen entlangbuchstabiert. Zudem fallen aspirierte Töne auf und liegt zeitweise überhaupt ein leiser, störender Hauch auf der Stimme.

Werner Pfister



Eine Mischung von extravagan-ten Raritäten.



Stravaganza – italienische Lieder und Tänze des 17. Jahrhunderts: Werke von Trabaci, dell'Arpa, Monteverdi, Peri, Farina, Vitali, Zanetti, Sabino, Rovetta, Castello und Gesualdo; Ellen Hargis (Sopran), Andrew Lawrence-King (Harfe), The King's Noise, David Douglass; harmonia mundi France/Helikon CD 907159 (WD: 78'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlicher Raumklang.
Fertigung: Ohne Mängel.

Trotz der unermüdlichen Entdeckungswut vieler Forscher und Interpreten bietet die vokale wie auch instrumentale Musik aus den ersten Jahrzehnten des Seicento immer noch viel Unbekanntes und zugleich Faszinierendes, nicht nur bei den sogenannten Kleinmeistern, sondern auch bei solchen wohlbekannten Komponisten wie Jacopo Peri, aus dessen „Le varie musiche“ (1609, erweitert 1619) besonders das expressive, mitunter leicht morbide „Qual cadavero spirante“ besticht.

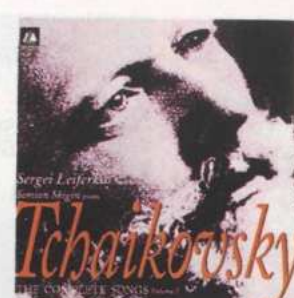
David Douglass' Werkauswahl konzentriert sich auf drei wichtige Musikzentren Italiens: Mantua, Ferrara und Cremona, Städte der Po-Ebene, zeichneten sich nicht nur durch die verschwenderische Pracht der musiklebenden Fürstenhöfe, sondern auch durch die intensive Beschäftigung mit dem Instrumentenbau aus; der Hof der Medici-Fürsten in Florenz war die „Brutstätte“ der Oper wie auch des neuen, expressiven Vokalstils, der sogenannten Monodie; hinzu kommt Neapel mit einer anderen, jedoch konstanten Tradition zwischen religiöser Musik und starkem Hang zum Bühnenhaften. Das Programm ist abwechslungsreich und verbindet vokale und instrumentale Kompositionen auf angenehme Weise – eine stringente Konzeption ist aber dabei nicht zu entdecken. Gewiß sind es Stücke, die als Raritäten gelten können, aber das gibt's im frühen Seicento massenweise; letztendlich ist also diese Produktion nicht viel mehr als ein gelungener Griff in die unerschöpfliche musikalische Schatzkammer dieser Zeit.

Doch das interpretatorische Niveau gibt der Aufnahme eine beeindruckende Kohärenz. Die Streichergruppe The King's Noise überzeugt nicht nur durch klangliche Homogenität (Carlo Farina: Pavana Seconda), sondern auch durch die wahrhaft ausgekostete Extravaganza der „Consonanze Stravaganti“ von Giovanni Maria Trabaci. Die Sopranistin Ellen Hargis zeichnet sich durch hohe musikalische Intelligenz, Stilkenntnis und Ausdruckskraft aus, vor allem in der fein artikulierten Gestaltung von Peris „Qual cadavero spirante“, auch wenn ihre Intonation gelegentlich etwas zu tief erscheint; und die stets aufregend inspirierte Kunst des Harfenisten Andrew Lawrence-King kommt in dieser Aufnahme wieder einmal fesselnd zur Geltung.

Éva Pintér



Gefühlvolle Liedkunst.



Tschaikowsky, Sämtliche Lieder Vol. 1: Ich segne euch, Wälder op. 47 Nr. 5, Es war am Frühlingsanfang op. 38 Nr. 2, Tod op. 57 Nr. 5, Nur wer die Sehnsucht kennt op. 6 Nr. 6, Versöhnung op. 25 Nr. 1, Schläfe, arme Freundin op. 47 Nr. 4, Die Dämmerung fiel auf das Land op. 47 Nr. 3, Die Liebe eines Toten op. 38 Nr. 5, Mein guter Geist, mein Engel, meine Freundin op. 0 Nr. 1, Warum sind die Rosen denn so blaß? op. 6 Nr. 5, Eine Träne zittert op. 6 Nr. 4, Wilde Nächte op. 60 Nr. 6, Nicht ein Wort meine Freundin op. 6 Nr. 2, Ich wollte, meine Schmerzen ergössen op. 0 Nr. 7, Glaub' es nicht, meine Freundin op. 6 Nr. 1, Auf den goldenen Kornfeldern op. 57 Nr. 2, Keine Antwort, kein Wort, kein Gruß op. 28 Nr. 5, Mitten im Lärm des Balles op. 38 Nr. 3, Don Juans Serenade op. 38 Nr. 1; Sergei Leiferkus „Bariton“, Semion Skigin „Klavier“; Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51266 2 (WD: 61'58") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gute Balance zwischen Sänger und Klavier, plastisch, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

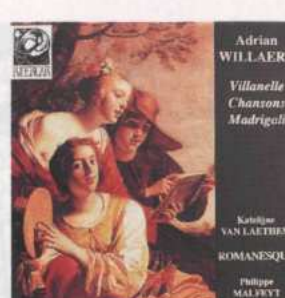
Im Gegensatz zum zukunftsweisenden, oft bizarr-kühnen Lied-Ceuvre seines Zeitgenossen Modest Mussorgsky sind Peter Tschaikowskys rund 100 Romanzen den künstlerischen Konventionen der Zeit verpflichtet. Es sind keine aufwühlenden, dramatischen Seelengemälde, keine rhythmisch oder harmonisch innovativen Schöpfungen; Tschaikowskys Lieder sind gefällig und geschmackvoll, elegant und wohlgeformt, von hohem melodischen und musikalischen Erfindungsreichtum. Von daher bemessen sich auch die Anforderungen an den Interpreten. Verlangt ist hier kein gestikulierender Balladenerzähler, sondern vor allem ein gefühlvoller Sänger, der in der Lage ist, eine schöne Kantilene zu entwickeln, weite Legatobögen zu spannen, der Ausdruck allein mit musikalischen Mitteln gewinnt. Kommt auch Sergei Leiferkus' Können noch überzeugender zur Geltung, wenn er charakterisieren und Rollen spielen darf, wenn er spannende Geschichten zu bebildern hat, so ist er doch auch ein sensibler Liedminiaturist, der Trauer, Sehnsucht und Schwermut der wohl bekanntesten Tschaikowsky-Komposition „Nur wer die Sehnsucht kennt“ op. 6 Nr. 6 nachzuempfinden versteht, der den Stimmungszauber von „Inmitten des Balles“ op. 38 Nr. 3, evoziert, der Übermut, Bravour und verführerische Lockung in „Don Juans Serenade“ op. 38 Nr. 1 faszinierend vermittelt.

Wie immer ein exzellenter, gewandter, hochmusikalischer Begleiter ist Semion Skigin, mit dem Leiferkus auch schon Lieder von Mussorgsky (Conifer), Rachmaninoff (Chandos), Rimsky-Korssakoff (Rus-sian Disc) und Glinka eingespielt hat.

Kurt Malisch



Willaerts Villanelle aus unterschiedlichen Perspektiven.



Willaert, Villanelle, Chansons, Madrigale; Kateljine van Laethem (Sopran), Romanesque, Philippe Malfeyt; Ricercar/Note 1 CD 151 145 (WD: 65'22") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen, natürlich.
Fertigung: In Ordnung; nachlässig redigiertes viersprachiges Beiheft mit Übersetzungen der Texte, keine Informationen zu den Künstlern.
Vergleichseinspielung: Collegio Vocale e Strumentale Euterpe (Stradivarius CD 33311).

Willaert und sein Kreis: Ricercare aus der Sammlung Musica Nova; Danilo Lorenzini, Antonio Eros Negri, Riccardo Villani, Giuseppe Azzarello (Cembalo, Orgel); Stradivarius/Fono Schallplatten CD 33355 (WD: 77'08") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent; gelungene Balance zwischen Cembalo und Orgel.
Fertigung: Mäßig; Beihefttext in italienisch und englisch, keine Informationen zu den Organisten.

Adrian Willaert (1490-1562), der flämische Komponist und Kapellmeister an San Marco in Venedig, gehört zu den Komponisten, deren von der Wissenschaft sehr hoch eingeschätzte musikgeschichtliche Bedeutung bisher keine entsprechende Präsenz auf dem CD-Markt bewirkt hat. Unter diesem Aspekt ist es bedauerlich, daß nun in kurzer Zeit zwei Aufnahmen desselben Repertoires vorliegen, wo so viele andere von Willaerts Werken noch der Veröffentlichung auf Tonträgern harren. Obwohl die hier eingespielten Stücke in Willaerts Schaffen zahlenmäßig einen nur geringen Anteil haben, erschienen von der kleinen Sammlung seiner „Canzoni Villanesche alla Napolitana“ (Venedig 1545) schon zu Willaerts Lebzeiten zwei Nachdrucke, so daß es nicht überrascht, daß sich gleich zwei Ensembles gerade der Villanelle angenommen haben. Die „Canzoni Villanesche“ sind eine in der neapolitanischen Tanztradition wurzelnde Form von volkstümlichen Liedern, die sich nach dem Erscheinen der ersten in Venedig gedruckten Sammlungen im 16. Jahrhundert in den norditalienischen Musikmetropolen großer Beliebtheit erfreuten und dem strengen Satz der Motetten und Madrigale südliches Temperament und musikalische Freiheiten einhauchten.

Das Ensemble Romanesque unter der engagierten Leitung von Philippe Malfeyt läßt nur jeweils die Oberstimme der zwei- bis vierstimmigen Stücke singen, ersetzt die übrigen Stimmen durch Instrumente. Das erlaubt eine große Spontaneität und rhythmische und melodische Freiheiten bei der Interpretation dieser kurzen, häufig karikaturistischen Stücke, hat aber den Nachteil, daß der dichte homophone Satz und auch imitatorische Strukturen der Villanelle

le nicht durchhörbar sind, weil die begleitenden Instrumente vornehmlich gezupfte Saiteninstrumente und damit weniger präsent sind als der Gesang. Die Sopranistin Kateljine van Laethem zieht alle interpretatorischen Register (Schleifer, parodistische Verzerrungen der Stimme, naturalistisches Gelächter), um den von ihr gut verständlich deklamierten burlesken Texten den richtigen musikalischen Tonfall zu geben, wobei sie nur gelegentlich übertreibt (vor allem bei „Vecchie letrose“). Leider ist ihre Stimmlage nicht für alle Lieder optimal, sie muß vor allem in der Tiefe häufig forcieren. Die Instrumentalisten von Romanesque begleiten aufmerksam und deftig, überzeugen auch bei ihren Soloauftritten (die CD enthält einige Intavolierungen von Willaerts Madrigalen von Pierre Attaignant, Antonio de Cabezón und einigen venezianischen Organisten und Lautenisten).

Das Collegio Vocale e Strumentale Euterpe dagegen arbeitet eher die Satzstruktur und die Klanglichkeit der Villanelle heraus: alle Stimmen sind vokal besetzt und mit Instrumenten verdoppelt. Ihre Auffassung orientiert sich mehr an der Vokalpolyphonie (der Gründer und Leiter, Antonio Eros Negri, hat Orgel und Vokalkomposition in Mailand studiert); so gerät ihre Interpretation manchmal etwas zu getragen – besonders die Schluß-Ritardandi sind unpassend –, ist aber in jedem Fall der Version mit Solostimme und Begleitung von Romanesque vorzuziehen, denn trotz der Konzentration auf den mehrstimmigen Satz werden die komischen und derben Impulse in der Musik und im Text umgesetzt – dezent, aber effektiv. Bei Euterpe kommt die ganze Komposition, auch ihre vertikale Ebene, zur Geltung, beziehen sich die Stimmen melodisch und textlich aufeinander – bei Romanesque dagegen hört man Lieder, unterhaltsam und theatralisch vorgetragen. Der Mittelweg zwischen den beiden Aufnahmen wäre mit Sicherheit der goldene gewesen.

Die Einspielung der Ricercare aus der berühmten, 1540 in Venedig erschienenen Sammlung „Musica Nova“ gehört, wie auch die Aufnahme der Villanelle von Euterpe, zu der begrüßenswerten Gesamteinspielung von Willaerts Werken, die seit 1994 bei Stradivarius erscheint. Auch hier bestätigt sich das hohe Niveau dieser opera omnia. Alle vier Organisten, darunter der uns schon als Leiter des Ensembles Euterpe bekannte Antonio Eros Negri, erweisen sich als Kenner und Könnler auf dem Gebiet des historischen Orgelrepertoires. Neben der Orgel aus der Kirche Santa Bernardetta in Mailand wurden zwei Kopien von „anonymen“ italienischen Orgeln aus dem 16. und 17. Jahrhundert verwendet. Die starken Nebengeräusche dieser Kopien sind zwar gewöhnungsbedürftig und manchmal störend, ihr sanfter, farbiger, etwas hauchiger Klang kann dafür jedoch entschädigen. Allerdings zeigt die Version von einem der Ricercare auf der Romanesque-CD mit Flöte und drei Fiedeln, daß die ausschließliche Verwendung von Tasteninstrumenten bei der Aufführung dieser von der imitatorischen Struktur der Motette beeinflussten Ricercare nicht ideal ist.

Bettina Eichmanns

cpo Neuheiten



Georg Philipp Telemann
Hamburger
Admiralitätsmusik 1723
 Van der Sluis, Pushe, Müller, Mertens, Schopper, Alsfelder Vokalensemble, Barockorchester Bremen (auf historischen Instrumenten), Wolfgang Helbig
 cpo 999 373-2 (2 CDs)



Peter Iljitch Tchaikovsky
Iolanta
 Gurevich, Katchinian, Lehner, Denolfo, Ben, Tabachuk, Warsaw Philharmonic, Hans Rotman
 2 CDs zum Preis von 1 CD
 cpo 999 456-2 (2 CDs)



Georg Matthias Monn
6 Symphonien
 L'Arpa Festante, Michi Gaigg (auf historischen Instrumenten)
 cpo 999 273-2



Humphrey Searle
Symphonien Nr. 2, 3 & 5
 BBC Scottish Symphony Orchestra, Alan Francis
 cpo 999 376-2



Hans Pfitzner
Streichquartette
 op. 13 & op. 50
 Franz Schubert Quartett Wien
 cpo 999 072-2

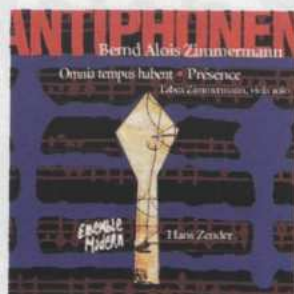


Armand-Louis Couperin
Pièces de Clavecin
 Harald Hoeren, Cembalo
 cpo 999 312-2

Bitte fordern Sie kostenlos den cpo-Katalog '96 an!
 CD-Lieferung auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
 jpe 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



Musikliterarische Zeitreise.



B.A. Zimmermann, Antiphonen, Omnia tempus habent, Présence; Julie Moffat (Sopran), Tabbea Zimmermann (Viola), Peter Rundel (Violine), Michael Stirling (Violoncello), Hermann Kretzschmar (Klavier), Ensemble Modern, Hans Zender; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61181 2 (WD: 55'40") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, räumlich, differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Présence: Gawriloff, Palm, Kontarsky (DG LP 2563126).

Beziehungen zwischen Idiomen, zwischen musikalischen Epochen, zwischen Instrumenten und literarischen Texten sind das Movens des Komponisten Bernd Alois Zimmermann. Das Ensemble Modern hat drei dafür charakteristische Werke aufgenommen. In den „Antiphonen“ für Viola und 25 Instrumentalisten von 1961 wäre die Rede von einer Tutti-Begleitung ziemlich abwegig – zu sehr erfordern hier nämlich die Klang-gestischen Korrespondenzen, die zwischen Zimmermanns Gestalten walteten, ein Ensemble, das als Ganzes auch ständig solistisch agiert. Die Artikulationspalette des Komponisten ist extrem groß und verlangt Artistik und Gestik zugleich, um das beträchtliche kompositorische Kalkül in hochdifferenzierter Weise als Expressivität plastisch zu vermitteln. In jedem Moment variieren die Sonoritäten, „Temperaturen“ der Töne-Figuren, was die Frankfurter Musiker hervorragend bewältigen. Traumwandlerisch erfaßt Tabbea Zimmermann all die fragilen, oft schattenhaft wirkenden Klanggesten ihres Parts, während es in der Kantate für Sopran und 17 Instrumente auf Texte der Vulgata von 1957 – „Omnia tempus habent“ – Julie Moffat wunderbar gelingt, den instrumentalen Habitus der Gesangs-führung – mit atemberaubenden Intervallsprüngen in höchste Lagen – und die dabei wirksamen taktilen und hochexpressiven Momente in der Schwebelage zu halten.

Hier ist mit dem Text aus Prediger Salomon das Thema der Zeit direkt angeschnitten, wie es für Zimmermanns Ästhetik als einem Zugleich von Vergangenheit und Zukunft im Moment des kompositorischen Jetzt gilt. In „Présence“ (1961) ist die Zeitdurchdringung mittels eines Instrumenten-Balletts zwischen Geige, Cello und Klavier gegeben. Zu hören ist ein musik-literarisches Trio, das Cervantes' „Quixote“, James Joyces „Molly Bloom“ und Alfred Jarrys „Roi Ubu“ kompositorisch repräsentiert und zu Solo, Pas de deux und Pas d'action verknüpft. Daß die Aufnahme mit den drei Ensemble Modern-Mitgliedern Peter Rundel, Michael Stirling und Hermann Kretzschmar der alten Referenzaufnahme mit Saschko Gawriloff, Siegfried Palm und Aloys Kontarsky in nichts nachsteht, sagt über den Rang der jungen Musiker fast alles. Bernhard Uske

BÜHNENWERKE

Wieder Leech als Faust, aber diesmal bei Berlioz.



Berlioz, La Damnation de Faust (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Richard Leech (Faust), Gilles Cachemaille (Méphistophélès), Françoise Pollet (Marguerite), Michel Philippe (Brander), Chœur et Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit; Decca 2 CD 444 812-2 (WD: 120'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Nicht trocken genug.
Fertigung: Tadellos; dem Rezensionsexemplar lag als dritte CD ein knapp halbstündiger Querschnitt der „Trojaner“ in Dutoits Aufnahme bei.

Gerade im Opernrepertoire – das ist altbekannt – erweist sich eine Neuproduktion selten als konkurrenzfähig gegenüber den betagten Referenzaufnahmen aus goldenen Tagen des Gesangs. Gounods „Faust“ widerfuhr 1991 eine Interpretation, die der Diskographie des Werkes einen neuen Impuls gab: Richard Leech, der seit seinem Raoul in Meyerbeers „Hugenotten“ 1987 in Berlin international begehrte amerikanische Tenor, stand im Zentrum des Kritikerlobs. Richard Leech wiederum zieht jetzt auch im Rahmen der „Damnation de Faust“ aus Montréal das größte Interesse auf sich, bei Dutoits sechster Etappe im Berlioz-Zyklus für Decca. Und wie nicht anders zu erwarten, meistert der Sänger die heikle Tessitura der Faust-Partie bei Berlioz nicht weniger als früher bei Gounod. Spitzentöne zu falsettieren, hat Richard Leech, anders als viele Rollenvorgänger, nicht nötig. Phrasierung und Diktion wirken sehr idiomatisch, und den Vorwurf, unangemessen zu forcieren, zu theatralisieren, kann man dem Sänger ebenfalls nicht machen. Da schmerzt es doch, daß für Marguerite und Méphistophélès keine ebenbürtigen Partner angeboten sind: Françoise Pollet zeichnet ein zu damenhaftes Gretchen, Gilles Cachemaille einen zu undämonischen Satan.

Beschönigungstendenzen erliegt in dieser Aufnahme aber nicht nur das personifizierte Böse, sondern auch die gar gutmütige Aufnahmetechnik. Was soll dieser Wattedausch anlässlich eines Stückes, das Pandämonium und Höllenspektakel ausbreitet? Allem Anschein nach haben die Verantwortlichen den überzuckerten Kitsch des Himmelsepilog zum Anlaß für ihre Weichzeichneroptik genommen, ohne zu beachten, daß es kaum Berührungspunkte zwischen diesem Schlußstück und den vorausgehenden Handlungsmomenten des Werkes gibt. Charles Dutoit steht mit seinen Ambitionen, das Orchester konturenreich und plastisch artikulieren zu lassen, unter diesen Umständen auf verlorenem Posten. Ganz ähnlich übrigens wie kürzlich Kent Nagano bei Erato mit demselben Objekt. Volkmar Fischer

Hoffmanns Erzählungen – anno 1933.



Künneke, Die lockende Flamme (gekürzte Fassung); Ralf Lukas (Hoffmann), Birgit Fandrey (Dolores), Zoran Todorovic (Jacinto), Christiane Hossfeld (Lisbeth), Jürgen Salcher (Tinte) u.a., Kölner Rundfunkchor, Kölner Rundfunkorchester, Peter Falk; Capriccio/EMI CD 10 753 (WD: 66'19") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgeglichen, voll, transparent.
Fertigung: Düftiges Beiheft ohne Libretto-Abdruck.

Ein Operettenkomponist erfüllt sich seinen lebenslang gehegten Operntraum. Diese naheliegende Formel trifft auf Eduard Künneke und sein romantisches Singspiel „Die lockende Flamme“ (1933) nicht so richtig zu. Künnekes frühe Wirksamkeit als Komponist und Kapellmeister gehörte nämlich vorwiegend dem Opern-Genre an. Viele Schallplatten, darunter auch die von ihm geleitete Aufnahme des zweiten „Tannhäuser“-Akts (Berlin 1909) zeugen von seiner regen Tätigkeit in diesem Fach. Mit der „lockenden Flamme“ hat sich der Komponist so erfolgreicher Operetten wie „Der Vetter aus Dingsda“ wieder seinem angestammten Metier genähert. Freilich bleibt auch darin die leichte, lockere Hand des Unterhaltungsmusikers unverkennbar. Eine heitere Mischform ist zustande gekommen, teils pikant und spritzig, teils mit einem Schimmer von Sentimentalität behaftet. Ein zündender Tenorschlager ist daraus in Erinnerung geblieben: „Ich träume mit offenen Augen“, oft und bravours vorgetragen von Höhen-Experten wie Roswaenge oder Kullmann, in neuester Zeit auch von Peter Seiffert.

Nur wenige dürften wissen, daß es sich bei diesem Werk um eine Art Variante zu „Hoffmanns Erzählungen“ handelt. Schauplatz ist das literarische Berlin zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Der Dichter E.T.A. Hoffmann (diesmal als Bariton) steht im Mittelpunkt, seine poetischen Kollegen aus dem Kreis der Serapionsbrüder kommen als weitere Figuren ins Spiel. Mit Offenbachs Oper hat die Sache dennoch wenig zu tun, es gibt kaum Tiefgang oder Dämonie. Musikalisch ist das Stück mit seiner aparten Instrumentation und seiner typisch berlinerischen Schmissigkeit recht reizvoll.

Bei der Uraufführung im Theater des Westens standen erstklassige Kräfte zur Verfügung: Reh Kemper als Hoffmann, Adele Kern als Dolores, Karl Jöken in der Tenorrolle des Jacinto. Mit damaligem Glanz kann sich die CD-Wiedergabe kaum messen. Am besten schneidet das Kölner Rundfunkorchester ab, das unter Peter Falks Leitung den Zauber dieser Musik gut vermittelt. Die Sängereinstellungen befinden sich dagegen auf recht düftigem Niveau. Nach Angabe von Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters beträgt die Aufführungsdauer zwei Stunden und 45 Minuten. Die CD-Fassung reduziert das Stück auf etwas mehr als eine Stunde. Clemens Höslinger



Leichtfüßige Buffa in Luxusbesetzung.



Liebermann, Die Schule der Frauen (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Walter Berry (Poquelin), Kurt Böhme (Arnolphe), Anneliese Rothenberger (Agnes), Nicolai Gedda (Horace), Christa Ludwig (Georgette), Alois Pernerstorfer (Oronte), Wiener Philharmoniker, George Szell; Orfeo 2 CD 429 962 (WD: 84'29") DDD
Aufnahmedatum: 1957
Klangbild: Transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Selten hat die Oper eines lebenden Komponisten bei den rückwärtsgewandten Salzburger Festspielen eine ähnlich enthusiastische Aufnahme erfahren wie Rolf Liebermanns dreiaktige Oper buffa „Die Schule der Frauen“ nach Molière. Nach dem großen Premierenerfolg von 1957 wurde das leichtgewichtige Werk in aller Welt nachgespielt. Dafür gab es allerdings auch pragmatische Gründe: Nur sechs Sänger, kein Chor, Kammerorchester, eine bewährte Textvorlage und eine gemäßigt moderne Ton-sprache. Wie wenige Jahre zuvor Igor Strawinsky mit „The Rake's Progress“ war es auch dem Schweizer Komponisten gelungen, den Geist der alten Buffa aus der Perspektive des 20. Jahrhunderts neu zu beleben. Natürlich ist Liebermann kein Strawinsky, aber er ist doch ein mit allen Wassern gewaschener Bühnenhandwerker, dessen launig-einfallreicher Eklektizismus nie ins Kunstgewerbliche abgleitet. Seine Vertonung von Heinrich Strobel's Libretto ist Gebrauchsmusik im besten Sinne und darüberhinaus Sängereffekt vom Feinsten.

So hochkarätig besetzt und so überragend umgesetzt wie bei der Salzburger Premiere bereitet „Die Schule der Frauen“ auch nach vierzig Jahren noch uneingeschränktes Plaisir. Das in zahlreichen Mozart- und Strauss-Festen bewährte Solistensextett überzeugt gleichermaßen im spritzigen Parlando wie in der süffigen Kantilene. Die Partie der Agnes mit ihren virtuellen Läufen und Koloraturen scheint für Anneliese Rothenberger komponiert, die sich auch mit Gusto den parodistischen Momenten hingibt. Kurt Böhme, subtiler als in vielen anderen Rollen und sicher im leichtfüßig graziösen Tonfall der Musik, versteht Sympathie und sogar Mitleid für den unbeherrschbaren und schmerzhaft belehrten Arnolphe zu wecken. Nicolai Gedda kostet den lyrischen Schmelz von Horaces Musik voll aus, ohne seiner Figur komödiantisch etwas schuldig zu bleiben, und Walter Berry stürzt sich mit Laune auf den ständig in neue Rollen schlüpfenden Poquelin. Auch die Nebenrollen sind mit Christa Ludwig und Alois Pernerstorfer festspielwürdig besetzt. George Szell, der in Salzburg schon Liebermanns „Penelope“ aus der Taufe geholt hatte, ist auch bei diesem Opus der beste Anwalt des Komponisten. Die Kammermusikformation der Wiener Philharmoniker spielt mit kaum zu übertreffender Brillanz und Delikatesse. Ekkehard Pluta



Méhuls Michelangelo-Meriten.



Méhul, Stratonice (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Patricia Petibon (Stratonice), Yann Beuron (Antiochus), Étienne Les-croart (Séleucus), Karl Daymond (Erasistrate), Cappella Coloniensis, Corona Coloniensis, William Christie; Erato/East West Records CD 0630-12714-2 (WD: 64'41") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr räumlich, aber etwas zu kompakt im Orchester.
Fertigung: Tadellos; Booklet ohne Sängerbiographien.

Wie wäre es, wenn Verdis König Philipp von der Liebe seines Sohnes zu seiner Frau, der Königin, erfahre – ob er sie wohl freigegeben würde? Jeder Vergleich hinkt. Doch Méhuls König Séleucus erfährt von der Liebe seines Sohnes zu seiner Braut, einer Prinzessin – und gibt sie frei. Großmut, nicht nur als Terminus aus der Mode gekommen, steht im apothetischen Visier von „Stratonice“, einer comédie-heroïque des Jahres 1792, aber ganz besonders interessiert sich der Komponist für den Gewissenskonflikt des leidenden Antiochus zwischen Herz und Verstand, Liebe und Pflicht. Nicht zufällig wird dem Prinzen die umfangreichste Solonummer zuerkannt, Rezitativ und Arie Nr. 3, ein auch im Orchester von subtiler Dramatik erfülltes Stück. Warum Méhul von Cherubini immerhin mit Michelangelo verglichen wurde, zeigt sich hier an der um starken Gefühlsausdruck in edlem Ernst ringenden Musik. Die Partitur kulminiert in einem kettenartig, über Duett und Tertz als Ziel einer Steigerungskurve angesteuerten Quartett, das alle Charaktere zueinanderführt. Zwischen den liebeskranken Prinzen und den besorgten König tritt als Mittler ein letztlich konfliktlösender Arzt. Das Libretto von François-Benoit Hoffman läßt den „Grund des Übels“, die Titelheldin, wirkungsvoll im Hintergrund bleiben und erst im Quartett gesanglich in Erscheinung treten. Méhuls Vertonung würde einer Gegenüberstellung mit Komponistenkollegen aus älterer Zeit seit Mitte des 17. Jahrhunderts, als die Geschichte der französischen/italienischen Opernadaptionen des antiken Stoffes begann, sehr wahrscheinlich mühelos standhalten, wenn man anhand geeigneter Aufnahmen die Probe machen könnte.

Die Weltersteinspielung der „Stratonice“ verdient ein dickes Lob, weil William Christie für diese WDR-(Co)Produktion nach einer fulminant ausgespielten Ouvertüre alle Sänger hochgradig zu motivieren weiß. Die gesprochenen Dialoge werden sehr geschmackvoll auf die Klangbühne gebracht, allerdings erscheint die Sprechstimme des dramaturgisch so entscheidenden Arztes der Gesangsstimme nicht genügend angepaßt: Erasistrate wirkt sprechend viel älter als singend. Volkmar Fischer



PRIMAVERA

Preisträger von heute – die führende Künstlergeneration von morgen.

Viele Preisträger des deutschen Musikwettbewerbs haben ihre Debut-CD in der PRIMAVERA-Reihe gegeben.

Die vielgefragten Interpreten heißen:

Andreas Schmidt
 Ruth Ziesak
 Trio Fontenay u.a.

„Die 26 Aufnahmen der Reihe
PRIMAVERA

geben ein faszinierendes Zeugnis ab für die musikalische Qualität des deutschen Nachwuchses.“

Jetzt neu!



AMP 5061-2 DDD © 1996

Diskografie im Handel erhältlich

helikon harmonia mundi gmbh
 FAX 06221/677677