

Nicht Fisch,
nicht Fleisch.



Shubert, Klaviersonaten f-Moll D 625, a-Moll op. 143 D 784 und c-Moll D 958; Michael Endres (Klavier); *Capriccio/EMI CD 10 730 (WD: 74'22'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Sehr direkt abgenommener Klavierklang, jeder Pedaldruck des Pianisten ist hörbar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schiff (Decca 440 306-2, 440 308-2), Zacharias (EMI 5 65483 2).

Mit der 1818 auf Schloß Zselitz komponierten, aber Fragment gebliebenen Klaviersonate f-Moll D 625 in der vom österreichischen Pianisten Paul Badura-Skoda ergänzten Fassung läßt Michael Endres, Gewinner des Internationalen Schubert-Wettbewerbs in Deutschland, seinen nunmehr vierten Schritt hin zu einer Gesamtaufnahme des Schubertschen Sonaten-Ceuvres beginnen. Hier, wie in den beiden anderen Werken, schlägt Michael Endres einen goldenen Mittelweg durch die zum Teil sehr dunkle und resignative Sonatenwelt ein. Der Pianist versteht es, übertriebene Melodienseligkeit ebenso zu meiden wie den Absturz in allzu trostlos und ausweglos scheinende Larmoyanz. Das Rückgrat seiner Interpretationen ist ein stringent durchgehaltenes und nur bisweilen durch angemessene Agogik aufgebrochenes metrisches Gerüst. Dadurch erhält der Kopfsatz der a-Moll-Sonate D 784, gepaart mit einem äußerst sparsamen Pedalgebrauch und einer konzise beachteten Artikulations- und Phrasierungsstrategie seinen dunklen, kantigen, unbarmherzigen Charakter. Auch die Aufhellungen der Seitenthemen im ersten und zweiten Satz bleiben nur kurze, vorübergehende Episoden.

Das wirkt alles sehr kraftvoll, bisweilen aber auch etwas starr, wie etwa der zwar sehr klar konturierte und griffig formulierte Beginn der Sonate c-Moll D 958. Besonders in diesem Werk wird deutlich, daß Michael Endres' Mittelweg, wenn auch keine lupenreine Kompromißlösung, so doch eine nicht vollends befriedigende Darstellung ist. Der Kontrast zwischen der dunkel bedrohlichen Sphären und den lyrischen Aufhellungen – wie der zum Seitensatz hinführenden Überleitungspassage – wirkt bei ihm eingeebnet, ist in seinen Interpretationen bei weitem nicht so konstitutiv wie beispielsweise bei András Schiff, der auf seinem warm klingenden Bösendorfer Licht und Schatten in bezwingender Eindringlichkeit nebeneinanderzustellen vermag. Alles in allem also eine Einspielung, die zweifelsohne ihre Meriten besitzt und im Verlaufe derer der Interpret sich keiner gravierenden Verstöße gegen den Notentext schuldig macht, die allerdings auch nicht zu ausufernden Lobeshymnen Anlaß gibt. *Josef Manhart*

Liszt im Visier.



Smetana, Klavierwerke (Vol. 1): Scherzo-Polka op. 5 Nr. 1, Drei Polkas op. 7, Am Meeresufer op. 17 (Konzerttude), Böhmisches Tanzen, Träume, Andante Es-Dur; Claudius Tanski (Klavier); *MD+G/Helikon CD 312 0483-2 (WD: 60'02'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Hallig, weich, präsent.
Fertigung: Einführungstext des Pianisten mit ausführlicher Analyse des ersten Stückes der „Träume“ sowie zahlreichen Notenbeispielen, technisch einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Träume: Radoslav Kvapil (Unicorn-Kanchana 9152); Träume, Böhmisches Tanzen: František Rauch (Supraphon 0080-2).

Nach Claudius Tanskis nicht unkluger Einspielung der h-Moll-Sonate Liszts im Verbund mit Draesekes cis-Moll-Werk derselben Gattung waren die Erwartungen in Hinblick auf die neueste Einspielung des Pianisten hochgeschraubt. Auf einem Steinway (Model D) aus dem Jahr 1901 gibt sich Claudius Tanski große Mühe, diesen Erwartungen gerecht zu werden. Es ist dann auch ein sehr warmer, weicher, an den Rändern etwas ausfransender Ton, in dem er Smetanas Klavierwerke – der Zusatz Volume 1 legt die Vermutung, nahe, es handle sich um den Startschuß zu einer Gesamteinspielung – einer auditiven Wahrnehmbarkeit zuführt.

Es ist ein virtuoser, mit sinfonischer Wucht an Liszt gemahnender Ton, der sich vor allem in den „Träumen“ ungeniert Bahn bricht. Ist dieser Ansatz ein ganz anderer, als ihn beispielsweise die in der tschechischen Musiktradition und Musiziertradition wurzelnden Pianisten František Rauch oder in jüngster Zeit auch Radoslav Kvapil pflegen – bei ihrer Sicht der Dinge erfahren die „Träume“ eine Wendung nach innen, scheint die rhythmische, dem böhmischen Musikantentum entstammende Komponente eine wesentlich spannungsvollere zu sein –, so ist Tanskis Vorgehensweise mehr als legitim, wollte doch Smetana „in der Technik Liszt, im Komponieren Mozart gleichen“. Auf diesen Zusammenhang, die Parallelen zwischen dem Klavierstil Smetanas und Liszts, verweist Claudius Tanski nicht nur in seinen Interpretationen, sondern vor allem auch verbal in seinem Textbeitrag im Booklet.

Des Pianisten ganze glänzende Virtuosität entfaltet sich dann in der Konzerttude op. 17 („Am Meeresufer“), einem rauschhaften, ebenfalls an Lisztsche Etüdenprogrammatik gemahnenden Tongemälde. Die böhmischen Tänze läßt Tanski dagegen sehr leicht, wo gefordert auch mit gesanglicher Süße („Cibulicka“) daherkommen. Die Verteilung der Akzente und Betonungen gerät nie übertrieben, jedoch stets mit der gebotenen Deutlichkeit. *Josef Manhart*

VOKALWERKE

Reizend und melancholisch.



Bach, Kantaten: Vergnügte Lust, beliebte Seelenlust BWV 170, Widerstehe doch der Sünde BWV 54, Ich habe genug BWV 82; Nathalie Stutzmann (Alt), Hanover Band, Roy Goodman; *RCA/BMG-Ariola CD 09026 62655 2 (WD: 60'15'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr schön, Frauenstimme sehr direkt, dennoch gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Die beliebte Arie „Vergnügte Lust, beliebte Seelenlust“ aus Johann Sebastian Bachs Solo-Kantate BWV 170 beginnt mit mehrfach wiederholtem Melodieton über absteigender Baßfigur. Da denkt der handfeste Praktiker erst gar nicht nach: Er setzt ein kleines Crescendo drauf, als subtilen dynamischen Nachdruck zur Vermeidung der Repetitionsstarre. Das scheint stilistisch-rhetorisch völlig in Ordnung.

Roy Goodman ist ein erfahrener Praktiker, aber bei ihm beginnt diese Arie ganz anders: Seine vorzügliche, warm timbrierte Hanover Band wird auf dem Ton leiser, läßt ihn dynamisch sacht abschwelen. So bekommt die Musik durch das schwer-leicht-Gefälle etwas zauberisch Wehendes, unmerklich Schwingendes – und irgendwie klingt es reizender, melancholischer, seelenvoller, schöner. Da ist also nachgedacht und experimentiert worden.

Wenn die Altistin Nathalie Stutzmann hinzutritt, ist man zunächst irritiert. Gewiß, von ihr mochte man aseptische Gläserheit ohnedies nicht erwarten. Aber muß sie denn in jener Eingangsarie von BWV 170 derart mit Schleifern und Portamenti zu Werke gehen? Diese Manierismen legt sie im Laufe der Aufnahmen der drei Bachschen Solo-Kantaten glücklicherweise ab. Zwar wird sozusagen aus ihrer voluminösen Orgel kein zirpendes Cembalo; doch weiß die Künstlerin bald ihre Mittel zu beherrschen und beherrscht einzusetzen. Ihre Deklamation ist tadellos, die Koloraturen gehen ihr behend von der Gurgel; Nathalie Stutzmann vermag sich stilsicher in den jeweiligen Arien- und Rezitativ-Kontext einzufügen.

Und plötzlich ist sie da: bestechende Eintracht zwischen Vokalem und Instrumentalem. Mag einem die Altstimme bisweilen auch etwas zu direkt aufgenommen erscheinen – die Durchhörbarkeit und Unmittelbarkeit von linearer Vernetzung erscheint insgesamt bestens getroffen. Über allem wacht Roy Goodman, für den die historische Aufführungspraxis nicht in der Separatistenliga stattfindet. Nicht umsonst ist er kürzlich Musikdirektor im nordschwedischen Umeå geworden: Und da spielt man keineswegs auf Darmsaiten. *Wolfram Goertz*

Mühevoll, un-rhetorisch.



Bach, Kantaten: Wer weiß, wie nahe mir mein Ende BWV 27, O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe BWV 34, Jesu, nun sei gepreiset BWV 41; Solisten des Tölzer Knabenchores, Markus Schäfer (Tenor), Harry van der Kamp (Baß), Tölzer Knabenchor, Baroque Orchestra, Gustav Leonhardt; *Sony Classical CD 68 265 (WD: 64'42'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dieser CD wird man beim ersten Hören nicht froh und hört sie abermals – denn Gustav Leonhardt ist ein erfahrener, experimentierfreudiger, doch niemals sorgloser Fachmann, und deshalb möchte man einfach nicht glauben, daß ihm diese Produktion dreier Kantaten von Johann Sebastian Bach so langweilig, ja nichtssagend geraten ist. Doch auch bei neuerlicher Kenntnisnahme stößt einem der uninspirierte Gestus auf, und dann legt man die CD irritiert beiseite.

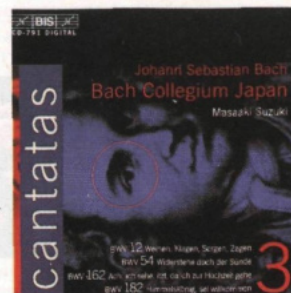
Nein, es mangelt nicht am Handwerk, nicht am Können der beteiligten Ensembles, dem Tölzer Knabenchor und dem mit allerlei bekannten Fachleuten besetzten Baroque Orchestra. Es scheint nur so, daß die Großväter der Alte-Musik-Bewegung, die einstmals so modern und innovationsfreudig durch die Lande wehte, nun nicht mehr der Veränderungen teilhaftig zu werden vermögen, die sich durch mannigfache Erprobung des authentisierenden Musizierens auf allen Kanälen und allen Kontinenten ergeben. Darum wirkt dieser Bach so muffig und so wenig rhetorisch.

Der Eingangschor von BWV 27 beispielsweise kommt chorisch so mühevoll daher, tritt derart ächzend auf der Stelle, daß man glauben möchte, Leonhardt horche ausschließlich auf die Todesnähe, die der Text anspricht. Das schwer-leicht-Gefälle ist hier aber arg drastisch und raubt dem vokalen Choral den Fluß der Linie. Hinzu kommt, daß die solistischen Tölzer Sopran- und Alt-Knaben zu zirpend und gebrechlich klingen, als daß sie sich über das instrumentale Geschehen zu erheben vermöchten. Abstriche sind auch bei Harry van der Kamp zu machen, der Geschmeidigkeit in Koloratur und Verzierung vermissen läßt. Und Markus Schäfer (Tenor) tönt bisweilen recht ölig.

Selbstverständlich ist Leonhardt ein erfahrener, niemals sorgloser Fachmann. Aber die Zeit scheint an ihm irgendwie vorbeigegangen zu sein.

Wolfram Goertz

Gewissensfrage.



Bach, Kantaten: Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen BWV 12, Widerstehe doch der Sünde BWV 54, Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe BWV 162, Himmekönig, sei willkommen BWV 182; Yumiko Kurisu (Sopran), Yoshikazu Mera (Countertenor), Makoto Sakurada (Tenor), Peter Kooy (Baß), Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki; *BIS/Disco-Center CD 791 (WD: 79'09'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Die Shoin Women's University Chapel in Kobe besitzt einen Nachhall von 3,8 Sekunden, was hier aber kaum stört.
Fertigung: Vorbildlich.

Die Stunde der Wahrheit schlägt für Interpreten, wenn sie einen Notentext nicht nur Klang werden lassen, sondern für seine Realisierung erst einmal die Voraussetzungen schaffen müssen. Wie viele Bach-Kenner wissen, sind Teile der Kantaten BWV 37, 139, 162 und 166 verlorengegangen. Wie nicht mehr ganz so viele Bach-Kenner wissen, findet sich unter den fragmentarisch überlieferten Stücken nur eine einzige Arie, die jegliche instrumentale Obligato-Stimme vermissen läßt, nämlich Numero 3 aus „Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe“ BWV 162. Der japanische Bach-Experte Masaaki Suzuki hat sich in seiner Aufnahme der Kantate dafür entschieden, Unvollständiges zu vervollständigen, Sopran- und Continuo-Stimme durch ein eigenes hinzukomponiertes Obligato zu ergänzen. Der Rekonstruktionsversuch des verschollenen Originals gibt einer Blockflöte aus gutem Grund den Vorzug vor Oboe oder Geige. Das Ergebnis überzeugt auch stilistisch, weil es von Musikalität in Verbindung mit Einfühlungsvermögen getragen ist. Den Weimarer Kantaten gibt die dritte Folge des Aufnahmeprojekts von Masaaki Suzuki Raum zur Entfaltung. Dem Bach Collegium Japan gelingt es, sich mit Anstand aus der „Interpretationsaffäre“ zu ziehen; unter den Gesangssolisten tut es der Gast aus Europa, Bassist Peter Kooy, textorientierter (und akzentreicher) als seine asiatischen Kollegen. Schönes Stimmmaterial führen aber auch sie diszipliniert ins Feld. *Volkmar Fischer*

Klassiker L&M Literatur und Musik



DER ZERBROCHENE KRUG
 Lustspiel von Heinrich von Kleist
 Walter Charles Brauer
 Adam Martin Benrath
 Licht Hermann Lause
 Frau Marthe Rull
 Christa Berndt
 Eve Veronika Nickl u.a.
CD 38632/2



FAUST I
 Johann Wolfgang von Goethe
 Der Tragödie erster Teil
 Dargestellt von einem Ensemble des Burgtheaters Wien
 Faust Will Quadflieg
 Mephistopheles Heinz Moog
 Gretchen Sonja Sutter
 Marthe Schwerdtlein
 Susi Nicoletti
 Wagner Theo Lingen u.a.
CD 38617/2



NATHAN DER WEISE
 Gotthold Ephraim Lessing
 Dargestellt von einem Ensemble des Burgtheaters Wien
 Sultan Saladin Heinz Woester
 Sittah Eva Zilcher
 Nathan Will Quadflieg
 Recha Christiane Hörbiger
 Daja Susi Nicoletti u.a.
CD 38618/2



MINNA VON BARNHELM
 oder Das Soldatenglück
 von Tellheim Gert Westphol
 Minna von Barnhelm Liselotte Pulver
 Franziska Karin Schlemmer
 Just Heinz Schimmelpfennig
 Paul Werner
 Walther Suessenguth u.a.
CD 38635/2



MARIA STUART
 Trauerspiel von Friedrich Schiller
 Maria Stuart Judith Holzmeister
 Elisabeth Liselotte Schreiner
 Hanna Kennedy
 Vera Balser-Eberle
 Graf von Leicester Fred Liewehr u.a.
CD 38638

Alle CD auch als MC erhältlich

Unser neuer Katalog „Literatur fürs Ohr“ ist jetzt im Fachhandel erhältlich

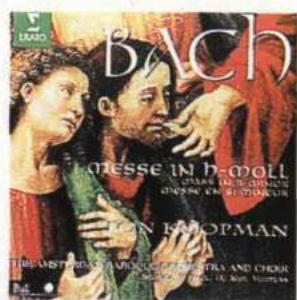
Vertriebe:
 D: RICOPHON
 A: Wilhelm Weiss
 CH: K-Tel

LEUBERG Edition GmbH., CH-8615 Wermatswil/Zürich





Erfreulich un-
spektakulär.



Bach, Weihnachtsoratorium BWV 248; Lisa Larsson (Sopran), Elisabeth von Magnus (Alt), Christoph Prégardien (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Amsterdamer Baroque Orchestra and Choir, Ton Koopman;
Erato/East West Records 2 CD 0630-14635-2 (WD: 143'25") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent; Raumakustik bei Arien und Chören unterschiedlich abgebildet.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: John Eliot Gardiner (DGA 2 CD 423 232-2).

Mit dieser Produktion schließt Ton Koopman seine Gesamtaufnahme der vier großen Chorwerke Bachs ab, und innerhalb dieses durchweg gelungenen Zyklus ist das Weihnachtsoratorium wohl sein bester Wurf. Manche Kleinigkeiten nämlich, die bei den Passionen und der h-Moll-Messe das Gesamtbild noch minimal trüben, sind hier glücklich behoben: Koopmans eigenes Continuospiel drängt nicht mehr die eigentlichen Melodien zurück, der Chorklang ist präsenter, der neue Evangelist hat keine Probleme mit der Aussprache des Deutschen, und als Ersatz für Bachs Knabenalt kann hier eine Frauenstimme wesentlich mehr überzeugen als der Kontratenor in den drei anderen Werken.

Mindestens ebenso interessant wie solche Details, zu denen auch die Benutzung eines merklich revidierten Notentextes zählt, ist aber das Gesamtkonzept, mit dem Ton Koopman an Bachs Weihnachtsoratorium herangeht. Er betrachtet dieses Werk vor allem unter einem konzertanten Aspekt, was beispielsweise zu Beginn des dritten Teils zu einer konsequenten Einbindung der Trompeten in den geradezu kammermusikalischen Dialog führt. Dadurch bekommt das Weihnachtsoratorium besondere Leichtigkeit und innere Lebendigkeit. Von der kraftstrotzenden äußeren Virtuosität und der kühlen Brillanz der Vergleichseinspielung ist hingegen bei Koopman nichts zu spüren, und obwohl er insgesamt etwa die gleichen – schnellen – Tempi anschlägt wie Gardiner, wirken sie bei ihm dank einer entspannten Phrasierung und Artikulation viel natürlicher. Auf der anderen Seite geht Koopman durchaus auch in die klangliche und emotionale Tiefe des Werkes, freilich ohne gleich in weihnachtliche Sentimentalität zu verfallen. Hierbei hilft ihm nicht nur die Modulationsfähigkeit seines geschmeidig timbrierten Chores, sondern auch der Klangfarbenreichtum seines Orchesters, das unter der Konzertmeisterin Margaret Faultless wieder zu alter Größe gefunden hat. Lisa Larsson ist keine sensationelle, aber doch ansprechende Entdeckung, und die drei übrigen Solisten machen ihrem Ruf, zu den besten ihres Fachs zu zählen, alle Ehre. Eine scheinbar unspektakuläre Aufnahme, die überzeugt und erfreut.

Matthias Hengelbrock



Orlando mode-
rato.



de Berchem, La favola di Orlando (Proemio, Lamento di Orlando, Folli di Orlando, Epilogo); Ensemble Daedalus, Maurizio Maiorana (Erzähler), Roberto Festa;
Accent/Note 1 CD 95112 (WD: 54'08") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Hallig.
Fertigung: Gut.

Ariost hatte einen Sinn für die praktische Seite des Lebens. Am liebsten wäre er aller Mühsal aus dem Wege gegangen, um ungestört zu phantasieren und seine Träume zu gestalten, und am liebsten flüchtete er sich in die romantische Welt... So charakterisiert Starromanist Karl Voßler den einflussreichsten italienischen Dichter des Cinquecento. Alle diese Charakteristika treffen auch auf Ariosts Hauptwerk zu, den „Rasenden Roland“. Eine Geschichte über den Hauptkämpfer von Karl dem Großen und seiner Liebe zu Angelika. Darüber wird er wahnsinnig, sein Verstand muß vom Mond zurückgeholt werden, und er wird durch einen Anti-Liebes-trank von seiner Leidenschaft geheilt. So zumindest verkürzt die vorliegende Aufnahme die vielen, lose gesammelten Abenteuer des „Orlando furioso“. Um den Zusammenhalt zu gewähren, setzt das 1986 in Genf gegründete Ensemble Daedalus einen „cuntastorie“ ein, das ist eine in Neapel noch beliebte Gattung von Erzählern. Im neapolitanischen Dialekt, geradezu wie ein Marktschreier und hingegeben an Pathos, Schluchzen und Übertreibung erfüllt Maurizio Maiorana diesen Job. Doch im Zusammenhang mit der edlen und recht edel gespielten Renaissance-Musik wirkt er doch etwas deplaziert: Der „cuntastorie“ ist eben fürs Volk, während sich Ariost und seine Ver-toner an den gebildeten Adel wenden.

Zu den bekanntesten Komponisten, die einzelne Stützen Ariosts vertont haben, zählt der Niederländer Jacquet de Berchem, der um 1565 in Italien starb, wo er Karriere gemacht hatte. Im Jahr 1561 veröffentlichte er die drei Bücher seines „Capriccio“ (der Begriff ist bei ihm erstmals belegt): insgesamt 91 Stützen aus dem Ariost. Die vorliegende Aufnahme bietet sieben davon, der Rest stammt von anderen Komponisten. Eine Musik, die solide gearbeitet, aber letztlich nie spektakulär erstklassig ist.

Ensemble-Chef Roberto Festa wählt fast immer getragene Tempi, bietet die Chorsätze stets mit Instrumentalbegleitung, setzt kaum auf Kontraste oder kantige Akzente, bevorzugt einen weichen, dunklen Mischklang – das ist der Wermutstropfen dieses ambitionierten Projekts. Auch klingen die vier Sänger des Ensembles Daedalus nicht wirklich sicher, haben keine wirklich schönen Stimmen. Der Vergleich ist ungerecht, aber er drängt sich auf: Wenn etwa das Ensemble Clément Janequin diese Sammlung vorgelegt hätte, sie wäre – in ihrem lebendigen Stil gesungen – sicher sehr viel hinreißender und witziger geworden.

Reinhard J. Brembeck



Gängiges
Chorrepertoire,
differenziert
und ausdrucks-
stark.



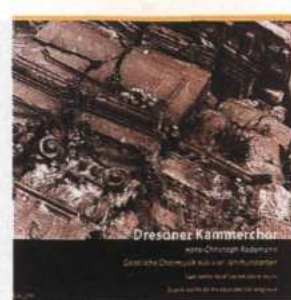
Brahms, Zwei Motetten op. 74, Ave Maria op. 12, Fest- und Gedenksprüche op. 109, Geistliches Lied op. 30, Begräbnisgesang op. 13, Drei Motetten op. 110, Missa canonica WoO 17 und 18; Kammerchor Stuttgart, Bläser der deutschen Kammerphilharmonie, Detlef Bratschke (Orgel), Frieder Bernius;
Carus/Note 1 CD 83.201 (WD: 65'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995
Klangbild: Hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Geistliche Chormusik aus vier Jahrhunderten: Werke von Schütz, Schein, Bach, Mendelssohn Bartholdy, Brahms und Mauersberger; Dresdner Kammerchor, Hans-Christoph Rademann;
Raumklang/Helikon CD 9604 (WD: 62'01") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: One-Point-Recording, natürlich.
Fertigung: Aufwendige Verpackung, sonst gut.

Zwei Chormusik-CDs bereichern – im wahrsten Sinne des Wortes – neuerdings den Tonträgermarkt. Aus entgegengesetzten Teilen Deutschlands kommen die beiden Chöre, das hohe Niveau mit subtiler, außergewöhnlicher Chorkultur ist allerdings beiden gemeinsam.

Der Kammerchor Stuttgart unter Frieder Bernius hat sich der wichtigsten Chorwerke von Johannes Brahms angenommen. Zu den reichlich oft gesungenen Motetten wurden hier auch der „Begräbnisgesang“ und die „Missa canonica“ hinzugenommen. Auch wenn diese Messe von Brahms nur zu kontrastistischen Studien geschrieben wurde und der größte Teil des Materials später für die Motette „Warum ist das Licht gegeben“ verwendet wurde, lohnt es sich doch, sie zu hören, da ihre kompositorische Struktur höchst interessant und äußerst klangvoll ist. Ganz besonderes Vergnügen bereitet es dem Hörer, wenn sich dieses Werks ein Chor annimmt, der einen wunderbaren, vollen Klang in allen dynamischen Stufen entfalten kann. Zudem gelingt es Frieder Bernius und dem Kammerchor Stuttgart, subtilste Nuancen der Stimmführung hörbar zu machen. Auch wenn sich, wie im „Begräbnisgesang“, Bläser dazugesellen oder die Orgel die Begleitung übernimmt (op. 12 und op. 30), wird der Klang in seiner Fülle nie schwer oder mulmig. Dazu kommt eine packende Intensität im Ausdruck. Dem Chor gelingen die lebhafteren Teile, beispielsweise in den „Fest- und Gedenksprüchen“, ebenso überzeugend, wie die in sich gekehrten oder trüben Stimmungen des „Begräbnisgesangs“ oder des „Geistlichen Liedes“.

Der einzige Nachteil dieser CD offenbart sich erst im direkten Vergleich der Motetten op. 110 mit der Einspielung des Dresdner Kammerchors. Interpretatorisch stehen beide Aufnahmen auf gleich hohem, ausdrucksstarkem Niveau. Die Aussprache beider



Chöre ist hervorragend, die Textverständlichkeit wird beim Kammerchor Stuttgart jedoch durch zuviel Hall verwischt. Dagegen ist sie beim Dresdner Kammerchor ungewöhnlich klar. Dies liegt daran, daß diese Stereo-Aufnahme, wie im Textheft extra vermerkt, nicht nachträglich bearbeitet wurde. Der Aufnahme-Raum hat eine warme, wenig hallige Akustik und bietet einen idealen Ort für die Motetten. So klingt die Einspielung vollkommen natürlich. Schade, daß eine musikalisch so hervorragende CD wie die des Kammerchors Stuttgart durch die Aufnahmequalität etwas einbüßt.

Nicht nur klanglich herausragend, sondern vor allem interpretatorisch grandios ist die CD des Dresdner Kammerchors mit einem Programm, das dem üblichen Chorrepertoire entspricht. Die Mischung von Vollprofi und versierten Laienchorsängern des 1985 von Hans-Christoph Rademann gegründeten Chores ergibt einen warmen, homogenen Klang. Müheles und mit viel Engagement meistert dieses Ensemble unter seinem kompetenten Leiter die Motetten von Heinrich Schütz, Johann Hermann Schein, Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms und Rudolf Mauersberger. Die Interpretationen sind immer überzeugend, dynamische Feinheiten werden sehr genau genommen und in homophonen Passagen deklamieren alle Stimmen wunderbar gleichzeitig.

Das Textheft der optisch sehr ansprechenden CD enthält keinen Kommentar zu den ohnehin bekannten Werken. Die Kompositionen sind mit Entstehungsjahr und Textquellen versehen. Dabei hat sich ein gravierender Fehler eingeschlichen. Der Motette „Jauchzet dem Herrn“ von Mendelssohn wurde eine Opuszahl zugeteilt, die zur zweiten Vertonung des Psalms gehört. Dennoch seien beide CDs nochmals nachdrücklich empfohlen.

Marika Datschewitz



Ungleiche
Partner.



Bruckner, Messe Nr. 3 f-Moll, Te Deum; Jane Eaglen (Sopran), Birgit Remmert (Alt), Deon van der Walt (Tenor), Alfred Muff (Baß), Mozart-Chor Linz, London Philharmonic Orchestra, Franz Welser-Möst;
EMI CD 5 56168 2 (WD: 79'26") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, Orchester bevorzugt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Best/Corydon Singers (Hyperion 66599).

Der Mozart-Chor Linz hat in Balduin Sulzer offensichtlich einen sehr guten Leiter, der diese Aufnahme gewissenhaft vorbereitete, zumal was Aussprache und Differenzierung angeht. In seinem Volumen wird der (nicht immer ausgeglichene) Chor mit dieser Messe jedoch überfordert, wenn ein Dirigent wie Franz Welser-Möst mit seinem London Philharmonic Orchestra den Orchesterpart übernimmt. Zu bewundern ist die Ahnungslosigkeit dieses Dirigenten, was Partnerschaft in oratorischen Werken angeht. Die stark besetzten Streicher müßten mit viel weicherer Tongebung musizieren; natürlich haben die Blechbläser freie Lautstärkenfahrt, obwohl sie bei Bruckner vor allem den Glanz der Partitur einbringen müßten. So ist der sehr engagiert singende Chor bei fortissimo-Stellen hinter dem eisernen Vorhang triumphalen Orchesterklanges eben noch zu hören, und selbst in stillen Passagen bleibt das vorzüglich besetzte Orchester immer führend.

Das frisch begonnene Kyrie wird im weiteren Verlauf stetig langsamer. Der frische Impetus des Gloria ist bereits im siebten Takt zunichte, während die herrliche Schlußfuge – „ziemlich langsam“ – ohne Rücksicht auf die Partituranweisung grundlos verzerrt wird. Das riesige Credo mit seinen zahlreichen Untergliederungen läßt wirkliche Übergänge schmerzhaft vermissen, und die große Schlußfuge setzt durch rasches Tempo die bewegende Wirkung der acht „Credo“-Einwürfe des Chores außer Kraft. Das reichlich unausgeglichene Solistenquartett erfüllt die Ansprüche der heiklen Partitur am ehesten in der Baßlage.

Anton Bruckner selbst leitete die sehr erfolgreiche Uraufführung seiner letzten großen Messe 1872 in der Wiener Augustinerkirche, sodann eine Reihe weiterer Aufführungen in den Gottesdiensten der Hofburg-Kapelle, deren Organist er war. Der Chor verfügte dort über 18 Sänger, das Orchester war möglichst klein besetzt – aus Platzgründen. Niemand will bislang diese Besetzungen wieder einführen, sie geben aber deutliche Auskunft über die inneren Bezüge dieses Werkes – und dagegen verstößt diese Einspielung in betrüblicher Weise.

Dieter Weiss



LA GAMBA Ekkehard Weber

Italienische Musik
im Cinquecento

Ricercari, Capricci e Fantasie a tre
Italienische Musik im Cinquecento

LA GAMBA
Ekkehard Weber



AM 1168-2 DDD © 1996

Klassisches Imitationsricercar



ausgefallenes strukturelles Prinzip

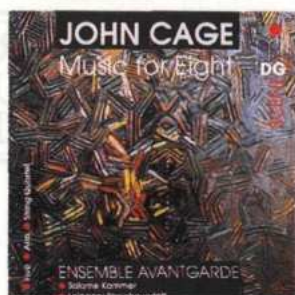


sequenzierende Reihung von
stereotypen Spielfiguren

helikon harmonia mundi gmbh



Frühe und späte Kabinettstücke.



Cage, Music for Eight für Stimme und Instrumente, Streichquartett, Aria, Five (zwei Fassungen); Salome Kammer (Stimme), Leipziger Streichquartett, Ensemble Avantgarde; MD+G/Helikon CD 613 0701-2 (WD: 72'16") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Hervorragende klangliche und dynamische Facetten.
Fertigung: Gut.

Cage, Werke für Klavier und präpariertes Klavier (Vol. 4): Metamorphosis, Bacchanale für präpariertes Klavier, Experiences, Jazz Study for Piano, Root of an Unfocus, Music Walk u.a.; Adria Firestone (Stimme), Joshua Pierce, Borah Bergmann, Dorothy Jonas u.a. (Klavier); Wergo CD 6159-2 (WD: 71'34") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gute Präsenz, Transparenz und dynamische Staffellung.
Fertigung: Gut.

Sollte es doch noch Musikhörer geben, die noch nie etwas von John Cage gehört haben, so gibt es jetzt eine CD, die einen packenden musikalischen Einstieg von ganz verschiedenen Seiten her ermöglicht und gleichzeitig ein bestechendes interpretatorisches Niveau erreicht. Cages so genial-schlichtes wie vergeistigt-konstruktives frühes Streichquartett (1949/50) klingt mit dem Leipziger Streichquartett wie eine visionäre Erinnerung an ferne, verklungene Renaissancemusik; gleichwohl haben Tonfall und Gestus der Musik hier ein Maß erreicht, daß jede Bezogenheit zu bereits besetzten musikalischen Räumen und Geschichtsfeldern unsinnig erscheint. Eine vollkommen andere musikalische Sprache spricht Cage in „Five“ (1988) und „Music for Eight“ (1984/85/87), aber auch hier gelingen dem Leipziger Ensemble Avantgarde eigenartig-transzendente, in jedem Detail inspirierte Aufnahmen. Vor allem die ganz klischeefreie, aber in ihrem sphärisch-gläsernen Kontext in die Ästhetik der 60er Jahre passende zweite Version von „Five“ gibt ein Beispiel für die Möglichkeit der Interpretation, mit Cages so offenen Vorgaben doch eine ganz eigene, intensive Musik zu gestalten. Ein wieder ganz andersartiges Stück, die „Aria“ von 1958, gibt der extrem eigenwilligen, in ihrer Begabung selbstvergessenen Salome Kammer eine akrobatische Chance jenseits aller Konvention. Auch die im Rahmen der Cage-Edition von Wergo vorgestellten Werke für Klavier (Vol. 4) demonstrieren die Verschiedenheit von Cages Denken und die Reichhaltigkeit der musikalischen Verwirklichungen. Joshua Pierce spielt die zwischen 1938 und 1958 entstandenen Werke mit allen ihren pointierten klanglichen und dynamischen Raffinessen, dabei immer intim und ganz direkt nachvollziehbar, wie das Andante oder Adagio einer Schubert-Sonate.

Hans-Christian von Dadelsen



Bewegte Bilder.



Caldara, Maddalena ai piedi di Cristo; Maria Cristina Kiehr (Maddalena), Rosa Dominguez (Marta), Bernarda Fink (Amor Terreno), Andreas Scholl (Amor Celeste), Ulrich Messthaler (Fariseo), Gerd Türk (Cristo), Orchester der Schola Cantorum Basiliensis, René Jacobs; harmonia mundi France/Helikon 2 CD 905221.22 (WD: 126'27") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon der Titel des Oratoriums zeigt, wo es langgeht: „Maddalena ai piedi di Cristo“ bezeichnet einen Zustand, meint Verharren mehr denn Bewegung. Das Bild der reuigen Sünderin Maria Magdalena steht im Mittelpunkt des von Antonio Caldara (1670-1736) wohl um die Jahrhundertwende 1700 in Venedig (möglicherweise in der bewußten Nachfolge Giovanni Legrenzis) komponierten Werkes; mit den allegorischen Figuren des Amor Celeste und des Amor Terreno, also der himmlischen und der irdischen Liebe, tauchen die beiden Gestalten auf, an deren Polarität sich das reduzierte dramatische Spannungsfeld des Stücks maßgeblich festmacht. Da freilich René Jacobs und das Orchester der Basler Schola Cantorum keineswegs für eine ausgeprägt kontemplative Variante der historisierenden Annäherung stehen, reiht sich auf der Ebene der Interpretation ein Ereignis an das andere. Bereits die Besetzung der beiden Liebes-Allegorien mit einem Countertenor auf der einen und einer Altistin auf der anderen Seite verrät, worum es Jacobs maßgeblich geht: Er lädt die Zustandsbeschreibungen mit Energie auf, zelebriert weidlich die Kontraste (etwa zwischen instrumental-solistisch und orchestral begleiteten Arien oder auch zwischen gegensätzlichen Klangkombinationen, zwischen lyrischer Intimität und dramatischer Gefühls-Musik) und wirft sich mit seinem auch im Detail agilen Orchester förmlich in die musikalische Malerei hinein, in die sich Caldara immer wieder so genüßvoll verliert. Zudem dient der Basso continuo hier gleichsam als Spielfeld des emotionalen Nachvollzugs und der lustvollen instrumentalen Kombinatorik. Sängerisch ist die Aufnahme exzellent besetzt: Die Ausführenden sind allesamt Vokalistinnen, die sowohl zu feiner lyrischer Filigranarbeit als auch zu großer Ausdruckskraft fähig sind. Maria Cristina Kiehrs geradezu hingebungsvolle Darstellung der Maria Magdalena bleibt dabei vor allem im Ohr. Nicht zuletzt ist es schließlich das Verdienst dieser Sängerin, wenn Caldaras Oratorium mit seinem enormen Gefühls-Aufgebot um Reue, Buße und Entsagung auch heutige Hörer noch anrühren kann.

Susanne Benda



Salto vocale.



Calliope-calls – Zeitenössische Musik für Mezzosopran, Percussion und Gitarren; Werke von Spassov, Rosenfeld, Liberda, Asmus, Brandmüller, Jung und Heyn; Christina Ascher (Mezzosopran, Percussion), Volker Höh (Gitarre); Signum/Note 1 CD X74-00 (WD: 64'40") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Absolut sachorientiert.
Fertigung: Tadellos; mit engagiert geschriebenem, dreisprachigem Booklet.

Unangefochten von Amplifikationen oder Suavitäten, ist eine contradiction in adjecto, analysiert man sie defraudantisch oder auch nur antiproprietär, mit jedem beliebigen alpha privativum gleichzusetzen, sofern kein irrepetibles Apostat hyperventiliert. Es gibt Menschen, die zum Fremdwörterbuch greifen, um ein Sätzchen wie dieses zu verstehen. Nach getaner Arbeit stellt sich dann oft heraus, daß die Aussage keinen Sinn ergibt. Nur Bahnhof versteht mancher Hörer zweifellos in ähnlicher Weise bei einer ersten Konfrontation mit jener Ausprägung Neuer Musik, wie die New Yorker Stimmakrobatin Christina Ascher sie sich maßschneidern läßt. Die zur Diskussion gestellten, nicht nur Insiderdebatten überantworteten Kompositionen der jüngsten CD verbindet untereinander der respektlos-experimentelle Zugriff auf Wörter, die in ihre elementaren Bestandteile, in Vokale und Konsonanten zerlegt werden. Wiedererkennungseffekt: in der Regel gleich Null. Jedenfalls ergibt sich kein Sinnzusammenhang mehr. Das Faszinosum freilich besteht darin, daß Sprachliches hier sezziert und damit nach seinen Voraussetzungen befragt wird; ein „Salat“ aus Lautlichem suggeriert Urzuständliches. Insofern befaßt sich der Hörer von Bojidar Spassovs „Calliope“, von Volker Heyns „I(-na)“, von Bruno Liberda „Berenice“ oder von Theo Brandmüllers „Despedida“ mit Grundlagenbedingungen der menschlichen Geisteskraft (die übrigen Stücke der CD bleiben unter Aspekten der Sprachvertonung relativ konventionell).

Christina Ascher nutzt ihren beträchtlichen Interpretationsspielraum, ohne sich anmerken zu lassen, wieviel Mühe die technische Umsetzung der vage fixierten Komponistenvorstellungen bereitet. Klanggesten skelettierten Sprechgesangs zwischen Ein- und Ausatmen werden dem Performance-Gast wie unter einem akustischen Mikroskop geboten, wobei Schlagzeug und Gitarren auch Rap- und Raga-Sphären streifen. Vielleicht reagiert mancher Hörer damit, daß er seinen Keller nach Metallschrott durchforstet: Auf die Schaufel genommen, macht der nämlich, wie Christina Ascher zeigt, „richtige“ Musik.

Volkmart Fischer



Keineswegs Scharlatanerie, sondern echte Kunst.



Codex Manesse: Lieder und Instrumentalstücke von Friedrich von Hausen, Neidhart von Reuenthal, Peire Vidal, Reinmar von Hagenau, Tanhuser, Walther von der Vogelweide u.a.; I Ciarlatani; Christophorus/Note 1 CD 77192 (WD: 65'26") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, transparent, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei; vorbildliches Beiheft.

Das 1982 in Heidelberg gegründete Ensemble I Ciarlatani huldigt mit dieser CD seinem Heimatort: die „Große Heidelberger Liederhandschrift“, der „Codex Manesse“, bildet die Grundlage für die Auswahl der Stücke – allerdings nur die Textgrundlage, denn der prächtige Codex enthält keine musikalische Notation. Sämtliche Melodien entstammen zum Teil anderen Handschriften, oder sie wurden von einem im Vers- und Strophenbau übereinstimmenden Troubadour-Lied übernommen – ein legitimes Verfahren, denn die Unterlegung von bekannten Melodien mit neuen Texten war im Mittelalter eine gängige Praxis.

Alle hier vorgestellten Komponisten stammen aus dem süddeutschen Raum und dürften – abgesehen von den berühmten Namen Walther von der Vogelweide und Neidhart von Reuenthal – weitgehend unbekannt sein, und bis auf wenige Ausnahmen sind die Stücke hier zum ersten Mal eingespielt worden. Das Repertoire enthält jedoch nicht nur Beispiele jener „Hohe Minne“ genannten stilisierten Seufzer untröstlicher Anbieter von unerreichbaren Frauen, sondern auch Lieder aus dem Umfeld der Kreuzzüge und sehr ironische Abwandlungen des klassischen Minnesangs in den Stücken von Tanhuser und Meister Alexander, auch der Wilde Alexander genannt.

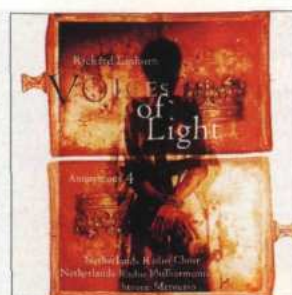
Die „Scharlatane“ sind ein sehr homogenes Ensemble, das sich mit Forschergeist und großer Musikalität dieser Musik, ihren Inhalten, ihrer Überlieferung und ihrem historischen Hintergrund widmet, wie es auch die informative Einführung von Klaus Winkler, dem Blasinstrumentalisten des Ensembles, erkennen läßt. Der Gesang von Armin Gottstein ist sehr sensibel, rhythmisch ungewöhnlich frei, feiernd, artikulatorisch sehr deutlich. Stilistisch weiß er auch den Ton der derberen Texte hervorragend zu treffen, ohne aufdringlich witzig zu wirken. Ebenfalls gelungen sind die untergemischten Instrumentalstücke, eigenhändige Übertragungen von Troubadourliedern, die die sehr begrenzte Überlieferung von mittelalterlicher Instrumentalmusik sinnvoll erweitern.

Das Booklet überzeugt durch die dreisprachigen Erläuterungen zu allen Stücken mit Quellenangaben und den Abdruck aller Texte mit „Übersetzung“ in modernes Deutsch, verliert aber durch eine schlechte englische Übersetzung.

Bettina Eichmanns



Altes Thema, alte Töne.



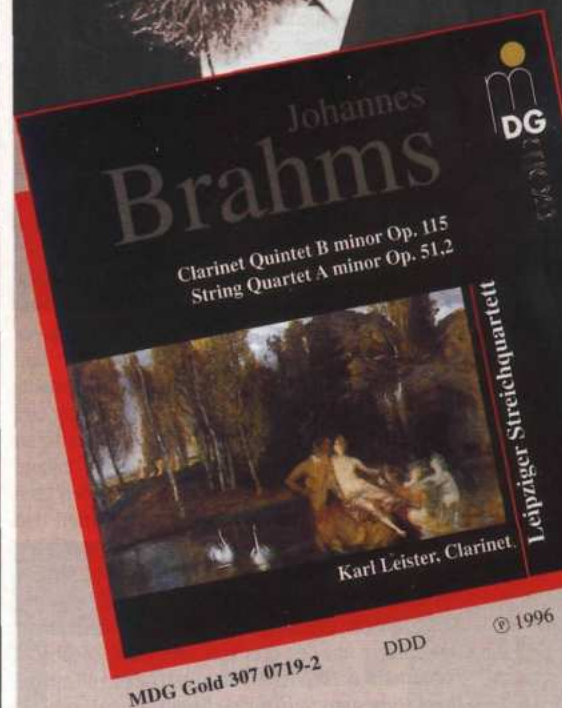
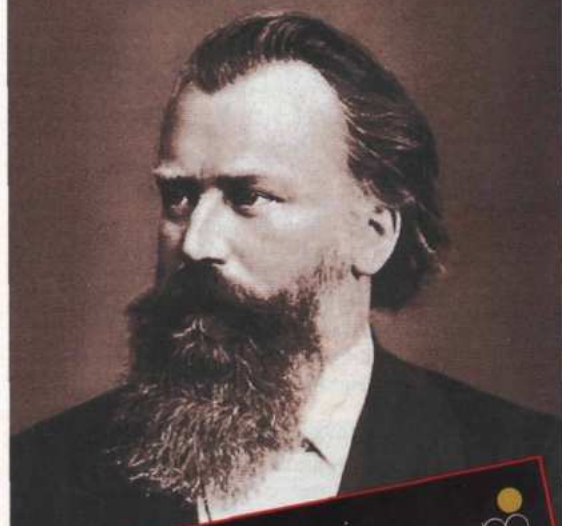
Einhorn, Voices of Light; Anonymus 4 u.a., Niederländischer Rundfunkchor, Niederländisches Rundfunkorchester, Steven Mercurio; Sony Classical CD 62 006 (WD: 70'40") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ausgewogen, sehr klar, gelegentlich aber auch allzu weich konturiert.
Fertigung: Bemüht.

Am historischen Stand seines Materials darf man das Jeanne d'Arc-Oratorium „Voices of Light“ auf keinen Fall messen: Schließlich würde man auf diese Weise die individuelle Kompositionstechnik des (bislang vor allem als Schöpfer von Filmmusiken an die Öffentlichkeit getretenen) 44jährigen Amerikaners Richard Einhorn völlig verkennen – und würde zudem unbeachtet lassen, daß es hier weniger um die Musik selbst geht als um ihren Zweck und Anspruch. „Voices of Light“, das von Carl Theodor Dreyers Stummfilm „Die Passion der Jungfrau von Orléans“ inspiriert wurde, soll mit seiner Collage von Visionen und Betrachtungen aus der Bibel und aus Schriften mittelalterlicher Mystikerinnen nämlich vor allem eines sein: Meditation. Das Thema, also Vita und Bedeutung einer der schillerndsten Frauengestalten der Geschichte, ist dabei nur die Folie, nur Aufhänger, Gliederungs-Kriterium und Stichwort-Lieferant. Komponiert hat Einhorn dabei so, wie andere vor langer Zeit schon komponierten. So klingt etwa die schwebende Homophonie seiner Vokalsoli wie eine Kopie der Musik Hildegard von Bingen, und die polyphon angelegten Tutti-Sätze zehren in ihrer konturscharfen Linearität von klassizistischen Vorbildern, leben in ihrer Gestik deutlich von (nach-)romantischem Pathos. Ein eigener Tonfall der Komponisten wird dabei nicht hörbar. Immerhin beweist Einhorn mit seinem derzeit wirkungsvoll promoteten Stück, daß es sich auch nach dem Görecki-Boom noch lohnt, auf den Zug meditativen Nachkomponierens aufzuspringen – vor allem dann, wenn man sich dabei auf so exzellente Interpreten stützen kann wie etwa auf die hier herrlich verschmelzenden Frauenstimmen der Anonymus 4, die den Part der Johanna singen. Ihre Leistung ist mit ein Grund dafür, daß ein durchschlagender Erfolg der Produktion bei einer breiten Hörerschaft ernsthaft befürchtet werden muß.

Susanne Benda

Johannes Brahms

Quintett op.115
für Klarinette und Streichquartett
Streichquartett op.51,2



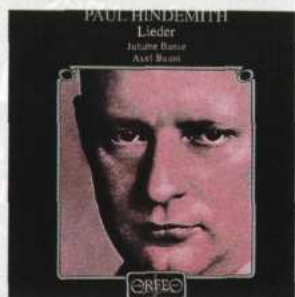
Karl Leister, Klarinette
Leipziger Streichquartett

MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM





Wichtige Beiträge zur Hindemith-Diskographie.



Hindemith, Lieder mit Klavier op. 18, Gesang, Vier Lieder nach Texten des Angelus Silesius u.a.; Juliane Banse (Sopran), Axel Bauni (Klavier); Orfeo CD 413 961 (WD: 65'42") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar und räumlich, Sängerin sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Hindemith, Messe für gemischten Chor a cappella, Fünfstimmige Madrigale nach Texten von Josef Weinheber; Der Junge Chor Aachen, Fritz ter Wey; cpo/jpc CD 999 345-2 (WD: 61'15") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vokalwerke stehen im Gesamtschaffen Hindemiths eindeutig im Schatten der instrumentalen Werke, was einerseits den Grund in Hindemiths eigener künstlerischer Biographie hat – daß er als Orchester- und Kammermusiker den Zugang zum Komponieren gefunden hat –, was andererseits aber auch auf den Umstand zurückzuführen ist, daß er von seinem insgesamt überraschend reichhaltigen Liedschaffen verhältnismäßig wenig veröffentlicht hat. Die vorliegende Orfeo-Produktion wartet dementsprechend mit einigen Liedern aus den dreißiger und vierziger Jahren auf, die hier erstmals einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Juliane Banse ist diesen oft kristallin klaren Gebilden eine ideale Interpretin: Mit lupenreiner Intonation und einer leuchtkräftigen Höhe, mit einem feinen Gehör auch für sprachmelodische Elemente. Interessant ist vor allem die kompositorische Entwicklung von der frühen Liedersammlung op. 18 aus dem Jahre 1920 zu den Liedern aus den dreißiger und vierziger Jahren. Hindemiths persönliches Idiom erscheint voll ausgeprägt frühestens in Novalis' „Gesang“ (1933) sowie in dem kleinen Zyklus auf Gedichte des Angelus Silesius (1935). Auf den Umschwung vom impressionistisch gefärbten Frühstil zu einer konstruktiven Herbheit, eingebunden nun in eine strenge polyphone Ordnung, lassen sich Juliane Banse und Axel Bauni mit stilicherer Sensibilität ein: Ein wichtiger Beitrag zur schmal bemessenen Lied-Diskographie Hindemiths.

Kaum auf Anheiß erschließen sich hingegen Hindemiths Messe (sein letztes vollendetes Werk) und die zwölf Weinheber-Madrigale. Vor allem die Messe ist nur für Spitzenchöre realisierbar, und zu diesen darf sich Der Junge Chor Aachen getrost zählen. Ausgewogen die Klangintensität in allen Lagen, lupenrein intoniert selbst in absturzgefährdeter Sopranhöhe, dazu eine engagierte Ausdruckskraft, welche die abweisend anmutende Sprödeheit dieser hochkomplexen Satzkunst zumindest für Momente vergessen macht.

Werner Pfister



Melodienselige Trauer.



Jommelli, Lamentazioni per il Mercoledì Santo; Gérard Lesne (Altus), Véronique Gens (Sopran), Il Seminario Musicale, Christophe Rousset; Virgin/EMI CD 5 45202 2 (WD: 74'00") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1995
Klangbild: Räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Für einen Katholiken, der noch im alten tridentinischen Ritus der Gottesdienste aufgewachsen ist, gehören die Klagelieder des Jeremias – selten eingeleitet mit den Buchstaben des hebräischen Alphabets – zu den ergreifenden musikalischen Ereignissen der Abendmetten der Karwoche. Über den Inhalt der Klagesänge aus dem Buch des Propheten Jeremias hinaus rückte vor allem die monodisch melodische Ausgestaltung der Verse – meist durch einen Tenor in den sich immer mehr verdunkelnden Kirchenraum gesungen – das ganze liturgische Geschehen in eine Atmosphäre des Unheimlichen und Bedrückenden, das den Auferstehungsglanz um so heller erahnen ließ.

Eine Begegnung mit diesen Texten in der vorliegenden Vertonung durch Niccolò Jommelli – es handelt sich um die Mette des Mittwoch der Karwoche – irritiert da schon. Denn statt der gewohnten Tragik und Dürstlichkeit der liturgischen Melodik überrascht Jommelli den andächtigen Beter und Zuhörer mit einer ins Gewand des „galanten“ Stils der Mitte des 18. Jahrhunderts gekleideten opernähnlichen Textur. Vergißt man aber den liturgischen Anlaß und stellt man sich ein auf eine Art Opernintermezzo als Reihung von 36 – etwa im Stil einer Meßtextvertonung – für Sopran und Altus ausgestaltete Einzelnummern, dann kann man sich begeistern an einer Abfolge von großartigen Orchester- und Gesangsstücken, in denen einer der großen Komponisten seiner Zeit seine ganze Kunstfertigkeit beweist: ein unaufhörlicher Wechsel sowohl der satztechnischen Konstruktionen der Einzelnummern (etwa Da-capo-Arie, Arioso oder dramatisches Accompagnato-Rezitativ) als auch der instrumentalen Klangfarben (mit Flöten, Oboen oder Hörnern neben einem Streichensemble, das auch Theorbe und Orgelpositiv einschließt) dient als Fundament für oft virtuos – in der zweiten der drei Lamentationen im Duett – geführte Vokalpartien, die gelegentlich (etwa Track 17: „Recordata est“ oder Track 19: „Peccatum peccavi“) an Mozartsche Konzertarien erinnern. Die Interpretation durch die beiden Solisten wie durch das auf Imitationen alter Instrumente spielende Ensemble ist höchst lobeswert; Christophe Rousset leitet vom Cembalo aus: eine packende Darstellung.

Diether Steppuhn



Ein Heldenleben.



Kagel, Sankt-Bach-Passion; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Hans-Peter Blochwitz (Tenor), Roland Hermann (Bariton), Peter Roggisch (Sprecher), Gerd Zacher (Orgel), Limburger Domsingknaben, NDR-Chor Hamburg, Südfunk-Chor Stuttgart, Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart, Mauricio Kagel; Montaigne/PMS 2 CD 782044 (WD: 99'59") ADD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Sauber, trennscharf, gut balanciert.
Fertigung: Tadellos; vorzügliches Beiheft.

Mauricio Kagel fuhr in die Grube der Bach-Dokumente ein, lud allerhand an Vita und Zitatmasse auf seinen Wagen, setzte sich an den Schreibtisch und schrieb ein bedeutendes Werk: die „Sankt-Bach-Passion“, das schaurig-geniale Heldenleben des Johann Sebastian Bach. Keine Ketzerei, keine Beschmierung eines Denkmals, im Gegenteil: Die „Sankt-Bach-Passion“ von 1985 ist das Ergebnis eines Kunstgriffs. Kagel macht Bach zu einem Kreuzigten seiner Zeit und entwirft einen Leidensbericht der historischen Figur J.S. Bach – und zwar im Gewand der „Matthäus-Passion“. Zunächst ertönt ein Eingangsschor, der die trübe Leere der Welt vor Bach beschwört. Sodann kündigt ein Tenor-Evangelist in streicherartem Accompagnato von der „Liebe zur Musik“ der Vorfahren. Der Zögling selbst wird im Gemeindechoral rührend als das „neugeborene Kindelein“ begrüßt. So geht es im Lebenslauf munter weiter.

Bachs Leben, nicht seine Musik, leuchtet hier als Evangelium auf. Kagel stellt uns einen Mann vor, dessen Schaffenskraft kaum je versiegte, der durch die Lande reiste, die Stellen wechselte, kränkelte und schließlich „gänzlich ruiniert“ ist, bis er im Schlußchoral „vom Schlagflusse überfallen“ wird: mit Chorgesang als einem einzigen Winseln.

Kagels Musik: reich an Zitaten, den Meister gräßlich entstellend, dann wieder in reinem Dur hässelnd. Schwer kriechende Halbton-Schritte, dann heller Trompetenschein, plötzlich merkwürdige Verdunkelungen. Und wenn es zwölftönig wird, darf das B-A-C-H-Motiv nicht fehlen. Natürlich operiert Kagel mit barockem Sprachgebaren. Das macht ihm Spaß und dem Zuhörer auch. Am Ende hat man Mitleid mit dem großen Mann. Der Live-Mitschnitt aus einer Stuttgarter Aufführung darf wegen Kagels steuernder Mitwirkung als authentisch gelten. Die Solisten erweisen sich durchwegs als sorgfältig vorbereitet, die Chöre sind eindrucksvoll. Es ist ein Lob „itzt und in Ewigkeit“.

Wolfram Goertz



Wirklich eine Entdeckung.



Legrenzi, La morte del cor penitente (Oratorium in italienischer Sprache); Mario Cecchetti (Peccatore), Roberta Invernizzi (Penitenza), Elisabetta de Mirkovich (Speranza), Paolo Costa, Marco Beasley, Sergio Foresti (Coro di Pene), Sonatori de la Gioiosa Marca; Divox/Mediaphon CD 79504 (WD: 66'31") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Plastisch, kristallklar, aber weich.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Beiheft mit Informationen zum Ensemble, aber nicht zu den Solisten; separates Libretto mit deutscher und englischer Übersetzung.

Um ein brillantes Werk und ein Paradebeispiel des opernbeeinflussten venezianischen Oratoriums hat Divox mit der vorliegenden Einspielung das Repertoire der auf CD erhältlichen Werke erweitert. Das wahrscheinlich 1671 entstandene Oratorium „La morte del cor penitente“ von Giovanni Legrenzi (1626-1690), der vornehmlich als Opernkomponist erfolgreich war, könnte man fast als geistliche Oper bezeichnen: wie schon bei der 100 Jahre davor komponierten „Rappresentazione di anima e di corpo“ von Emilio de' Cavalieri, ein frühes und sehr berühmtes Exemplar dieser Gattung, erlangen die Dialoge oft die Dramatik und Lebendigkeit eines Bühnenwerkes; auch die musikalische Gestaltung läßt keine der damals in der Oper verwendeten Kompositionstile aus: konzertante Arien, Duette, Terzette, Rezitative, vokale wie instrumentale Ritornelle, Sinfonie, und zum Abschluß von jedem der zwei Teile auch sehr effektvolle und abwechslungsreiche Madrigale.

Die schon von Charles Burney als „eine von den besten Melodien seiner Zeit“ gepriesenen Gesangsparts sind bei den Solisten dieser Aufnahme in den besten Händen: Mit sehr diszipliniertem Vibrato hält Mario Cecchetti in der Rolle des Sünders eine äußerst gelungene Schweben zwischen Opern- und Oratorien-Timbre, wirkt durchgehend glaubwürdig als reuiger, von seinem schlechten Gewissen geplagter Erdenbürger; Roberta Invernizzi verkörpert technisch perfekt und mit großem Textbewußtsein die Buße, mit knabenhaftem Timbre, glockenklarer Höhe und lebhafter Deklamation beeindruckt Elisabetta de Mirkovich. Die Grundlage für eine nie abfallende Spannung und natürliche Phrasierung schaffen die formidablen Sonatori de la Gioiosa Marca, die an Lebendigkeit und Farbigkeit kaum zu übertreffen sind. Nach ihrer vielbeachteten Einspielung von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ (vgl. FF 6/95, S. 100) und einigen von seinen Violinkonzerten (vgl. FF 4/96, S. 115) hat das Ensemble sich nun auch im Bereich der Vokalmusik hervorragend empfohlen und außerdem diesem entdeckungswürdigen Werk das Tor zu einem festen Platz im Repertoire geöffnet.

Bettina Eichmanns



Vokale Mimikry.



Ravel, Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé, **Chausson**, Chanson perpétuelle, **Martin**, Trois Chants de Noël, **Delage**, Quatre Poèmes hindous, **Saint-Saëns**, Une flûte invisible, **Poulenc**, Rhapsodie nègre, **Fauré**, La bonne chanson; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Bengt Forsberg (Klavier), Instrumentalensemble; DG CD 447 752-2 (WD: 69'02") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gute Balance zwischen Instrument(en) und Singstimme, plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Einen Streifzug durch die Geschichte der französischen „Mélodie“ von 1885 bis 1947, den Entstehungsjahren von Saint-Saëns' „La flûte invisible“ bzw. Frank Martins' „Trois Chants de Noël“, bietet diese überaus intelligent und geschmackvoll zusammengestellte Anthologie. Zugleich erbringt sie den Beweis, daß trotz der Zeitspanne von über sechs Jahrzehnten, trotz des sich vollziehenden Stilwandels von Symbolismus, Surrealismus, Atonalität, diese Lieder im Grunde eine musikalische Sprache sprechen, die der Clarté und formalen Ausgewogenheit, der Transparenz und kultivierten Schlichtheit.

Anne Sofie von Otter gelingt etwas, was sonst nur die vermögen, die mit dieser Musik aufgewachsen sind: sie macht ihre Stimme ganz zum Instrument, singt mit soviel Dezenz und Understatement, daß ihre Persönlichkeit als Künstlerin völlig in der Musik aufgeht, hinter sie zurücktritt. Voraussetzung dafür ist, neben einer perfekten Gesangstechnik, die Fähigkeit zu chameleonhafter Angleichung an die subtil changierenden musikalischen Stimmungen, Strömungen, Färbungen. Im Mittelpunkt des Recitals steht die zweite Fassung von Faurés Zyklus „La bonne chanson“, ursprünglich nur für Klavier und Gesang komponiert, hier um ein Streichquintett erweitert. Vor allem die lyrischen Passagen profitieren vom Glanz der Streicher, verstärken noch das elegische Fin-de-siècle-Flair. In perfekter vokaler Mimikry fühlt sich die Mezzosopranistin ein in das fragile musikalisch-sprachliche Gefüge dieser subtilen Verlaine-Vertonungen, in denen Naturidylle und erotische Träumerei ineinanderfließen.

Kurt Malisch



93 F 26

"Eine besonders

feine Interpretation, sehr natürliche Aufnahme." (Audio Review)



90 F 01

"Ein ausgezeichnetes

Aufführungsniveau. Interpretation: sehr gut. Technisches Urteil: gut bis sehr gut." (CD Classica)



95 F 01

Band I: 94 F 04; Band II: 95 F 01;
Band I & II: 95 F 02

Bitte fordern Sie den Katalog an.

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



Chancen vertan.



A. Scarlatti, Concerti sacri op. 2 Nr. 1-5; Ilaria Galgani (Sopran), Susanna Anselmi (Alt), Luca Casalin (Tenor), Daniele Tonini (Baß), Il Ruggiero, Emanuela Marcante;
Tactus/Fono Schallplatten CD 661903 (WD: 64'01") DDD
Aufnahmedatum: 1995

A. Scarlatti, Concerti sacri op. 2 Nr. 6-10; Ilaria Galgani (Sopran), Susanna Anselmi (Alt), Luca Casalin (Tenor), Daniele Tonini (Baß), Il Ruggiero, Emanuela Marcante;
Tactus/Fono Schallplatten CD 661904 (WD: 73'30") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Eng, unausgewogen.
Fertigung: Zwei Einzel-CDs mit identischer deutschsprachiger Werkeinführung.

A. Scarlatti, Sinfonie di concerto grosso Nr. 1-6; I Solisti di Milano, Angelo Ephrikian;
Rivo Alto/Fono Schallplatten CD 8923-1 (WD: 51'30") ADD
Aufnahmedatum: 1967

A. Scarlatti, Sinfonie di concerto grosso Nr. 7-12; I Solisti di Milano, Angelo Ephrikian;
Rivo Alto/Fono Schallplatten CD 8923-2 (WD: 49'00") ADD
Aufnahmedatum: (C) 1967
Klangbild: Hallig, unausgewogen.
Fertigung: Wenig aussagekräftiger Begleittext, keine deutsche Übersetzung.

Alessandro Scarlatti's Instrumentalwerke sind größtenteils das Produkt einer späten Krise: Nach Mißerfolgen komponierte er ab 1715 die zwölf „Sinfonie di concerto grosso“, die in der heutigen Literatur meistens als altmodisch und kompositorisch wenig stringent abgetan werden. Gewiß zeichnen sie sich weder durch die apollinische Klarheit eines Corelli noch durch den modernen Impetus eines Vivaldi aus, doch so überaus langweilig wie in Angelo Ephrikians betagter Interpretation müssen sie wahrlich nicht klingen. Scarlatti's Sinfonien bergen nämlich durchaus ansprechende Themen, die man nur mit etwas Sinn für Rhetorik und Affekte aufzuarbeiten bräuchte. Dieser Sinn fehlt aber den Solisti di Milano völlig, weswegen ihr straffes Spiel lieblos und undifferenziert wirkt. Nicht ganz so katastrophal, letztlich aber doch sehr enttäuschend ist die Aufnahme der „Concerti sacri“. Das Ensemble Il Ruggiero zeigt sich in der idiomatischen Behandlung historischer Instrumente wenig kompetent, die Sänger ergeben sich in unkontrolliertem Vibrato und wissen den Text nicht zu gestalten. So ist die Chance, Scarlatti als seinerzeit durchaus modernen Komponisten zu erweisen, leider vertan. *Matthias Hengelbrock*



Für Ton-Perlen-Sammler.



Sumi Jo singt Mozart: Martern aller Arten, Ach, ich fühl's, Deh vieni, non tardar, Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner, Schon lacht der holde Frühling u.a.; Sumi Jo (Sopran), English Chamber Orchestra, Kenneth Montgomery;
Erato/East West Records CD 0630-14637-2 (WD: 64'45") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

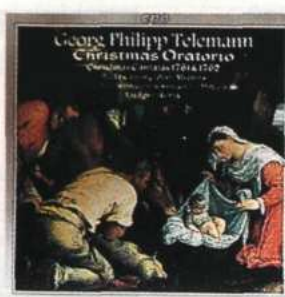
Die koreanische Sopranistin Sumi Jo bewundert Mozart: „Bei Mozart muß man vor allem einmal eine perfekte Technik haben, und dann vor allem große Musikalität.“

Ihre Technik ist durchaus bemerkenswert, wenn auch (noch?) nicht perfekt. Da werden in der „Martern“-Arie schon mal Spitzentöne angerissen, schleichen sich, wenn auch selten, „Schleifer“ ein. Ansonsten aber setzt sie – mal geschmacklerisch, mal mit Geschmack – kunstvolle Tongirlanden, fädelt sie souverän Koloraturperlen auf eine dehnbare Schnur.

Wenn trotz der unbestrittenen Musikalität der Sängerin ein Defizit bleibt, dann wegen einer latenten Pauschalität der Interpretation, die den Verdacht weckt, daß Sumi Jo Nummern abliefern, keine (Charakter-)Porträts. Susannes „Rosenarie“ aus der „Hochzeit des Figaro“ etwa wirkt angelernt, nicht erlebt. Vielleicht noch deutlicher ist dieser Mangel bei Paminas „Ach, ich fühl's“ aus der „Zauberflöte“, weil sie eben nicht gefühlt und nicht erfüllt klingt. Vielleicht wird dieser Eindruck einer allzu artifiziellen Annäherung an Mozart durch die Begleitung hervorgerufen, die bisweilen leicht verkrampft nach Ausdruck sucht, als wolle Dirigent Kenneth Montgomery um jeden Preis mehr sein als nur Begleiter. Das Ergebnis taugt als Visitenkarte einer hochbegabten Sängerin, aber noch nicht als Kennkarte für eine Interpretin. *Rainer Wagner*



Durchaus mit eigenem Charme.



Telemann, Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem (Weihnachtsoratorium) TWV 1:797; Siehe ich verkündige euch große Freude TWV 1:1334. Der Herr hat offenbart TWV 1:262; Constanze Bakes (Sopran), Mechthild Georg (Alt), Andreas Post (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Kammerchor Michaelstein, Telemann-Kammerorchester Michaelstein, Ludger Rémy;
cpo/jpc CD 999 419-2 (WD: 66'44") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Etwas matt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichsinspielung: John Eliot Gardiner (DGA 2 CD 423 232-2).

Telemanns „Weihnachtsoratorium“ hat nichts mit dem bekannteren Werk Bachs zu tun. Es entstand dreiundzwanzig Jahre nach dem des Thomaskantors und basiert nicht auf dem Evangelientext, sondern auf einer Dichtung des „deutschen Horaz“ Karl Wilhelm Ramler, der im Stil seiner Zeit alttestamentliche Vorstellungen mit antiken Topoi vermischte. Telemann fügte noch vier Choräle hinzu und teilte das nunmehr gut halbstündige Werk, um es 1759 als Hauptmusik für den hamburgischen Weihnachtsgottesdienst vor und nach der Predigt verwenden zu können. Zwei bzw. drei Jahre später schrieb er die beiden anderen hier vorgestellten Weihnachtskantaten, und man ist überrascht, mit welch modernen Mitteln der über achtzigjährige Komponist den Text ausdeutet. Doch genau dies könnte dem heutigen Hörer auch Schwierigkeiten bereiten: Telemanns Kirchenmusik beansprucht nicht absolute Gültigkeit, sondern ist in ihrem sehr persönlichen, bisweilen naiven Ausdruck stärker als die Bachs dem Zeitgeist und der Mode unterworfen.

Eben dieser persönliche Ausdruck steht im Vordergrund von Ludger Rémys Interpretation. Allenthalben spürt man Engagement, Begeisterung und Hingabe, was vor allem bei der Gestaltung vieler Arien zu tiefer Empfindsamkeit führt. Die Choräle hingegen leiden durchweg unter diesem Engagement, denn sie wirken überfrachtet und ambitioniert, während von der Souveränität, die hier durch den Einsatz von Trompeten und Pauken unterstützt werden soll, wenig zu spüren ist. Hinzu kommt, daß gerade die Trompeten des Telemann-Kammerorchesters merkwürdige Tonprobleme haben, das Orchester insgesamt etwas spröde klingt und der Kammerchor nicht über das hohe stimmbildnerische Niveau verfügt, das ihm der Begleittext zuschreibt. Auf der anderen Seite lassen die sehr guten Solisten diese ersten Bedenken wieder etwas in den Hintergrund treten, allen voran Klaus Mertens. In dessen Interpretation wird nämlich deutlich, daß sich in Telemanns mitunter etwas beiläufig anmutendem Spätstil durchaus Größe und sogar eine Spur Altersweisheit finden, zwar nicht auf dem Niveau eines Bach, aber doch mit einem ganz eigenen Charme. *Matthias Hengelbrock*



Geschmackvoll.



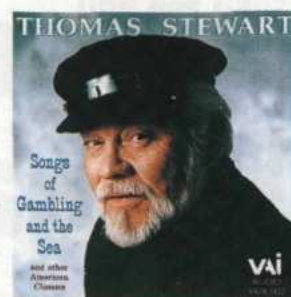
Ramón Vargas singt Weihnachtslieder: Werke von Saint-Saëns, Händel, Bernal-Gimenez, Bizet, Franck, Adam, Gauntlet, Stradella, Yon, Gruber und trad.; Ramón Vargas (Tenor), Sängerknaben Luzerner Kantorei, Concilium Musicum Wien, Paul Angerer;
Claves/Helikon CD 50-9612 (WD: 120'00") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Wenige Live-Geräusche, plastisch, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie Schokoladen-Nikolaus, Lebkuchen und Christbaum zählen sie zu den unvermeidlichen Weihnachtsrequisiten, jene CDs, auf denen vorzugsweise Tenöre dafür sorgen, daß am Heiligen Abend in festlich geschmückten und lichterglänzenden Wohnzimmern auch die rechte, weihnachtliche musikalische Umrahmung erklingt. Aber man täte den Künstlern dieser Anthologie Unrecht, rückte man sie unterschiedslos in ein und dieselbe Ecke mit jenen unsäglichen Kommerzprodukten, die sich schon im Herbst jährlich stapelweise auf den Ladentischen türmen und mit denen zumal die drei tenoralen Marktführer um die Gunst des weihnachtsseligen Publikums buhlen. Im Unterschied zu solchen Anbiederungen an den Massengeschmack wird hier das Thema „Weihnachten“ zum Anlaß genommen für eine ungewöhnlich anspruchsvolle Programmzusammenstellung, und – vor allem – widersteht der vokale Protagonist jeglicher Versuchung, seinen Vortrag zu verkitschen, um jener Rührseligkeit Vorschub zu leisten, die weithin mit „Weihnachtsstimmung“ verwechselt wird. Obwohl er seit seinem sensationellen CD-Einstand mit einem Rossini/Donizetti-Recital (ebenfalls bei Claves) bereits für einige Opernproduktionen herangezogen wurde – jüngst auf der „Tancredi“-Gesamtaufnahme der RCA/BMG –, besitzt der junge Mexikaner Ramón Vargas noch längst nicht die Präsenz im Plattenkatalog, die ihm aufgrund seines künstlerischen Ranges zustünde. Während er sein Ausnahmetalent im Fach des „tenore di grazia“ schon beeindruckend demonstriert hat, überzeugt er hier als feiner lyrischer Interpret, der über subtile Mezzavoce-Nuancen verfügt, weitgespannte Legatobögen entwickelt, mit Sentiment, aber nie sentimental gestaltet, und – last but not least – in fünf Sprachen gut artikuliert.

Mit hörbarem Engagement begleitet wird Vargas auf diesem Live-Mitschnitt von den hochmusikalischen Sängerknaben der Luzerner Kantorei, dem vorzüglichen Concilium Musicum Wien und dem Dirigenten Paul Angerer, der auch geschmackvolle Orchestrierungen beisteuert. *Kurt Malisch*



Künstlerisch ebenbürtig.



Wagner, Duette und Arien aus Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin und Die Walküre, **Strauss**, Duette und Arien aus Arabella, zwei Lieder: Verführung op. 33 Nr. 1, Gesang der Apollopriesterin op. 33 Nr. 2; Evelyn Lear (Sopran), Thomas Stewart (Bariton), Orchester und Dirigent ungenannt (aus Privatbesitz der Künstler);
VAI Audio/Internationales Schallarchiv CD 1911 (WD: 72'46") ADD
Aufnahmedatum: 1970, 1972

Mahler, Des Knaben Wunderhorn: Evelyn Lear (Sopran), Thomas Stewart (Bariton), ungenannte Orchester, Richard Kraus, Anton Kersjes, Ralf Weikert;
VAI Audio/Internationales Schallarchiv CD 1061 (WD: 60'15") ADD
Aufnahmedatum: 1962, 1978, 1983

Strauss, Lieder: Ständchen op. 17, Mein Herz ist stumm op. 19, Leises Lied op. 39, Allerseelen op. 10, Schlechtes Wetter op. 69, Ich wollt' ein Sträußlein binden op. 68.2, An die Nacht op. 68.1, Säusle, liebe Myrthe op. 68.3, Wie erkenn ich mein Treulieb op. 67, Guten Morgen op. 67, Sie trugen ihn op. 67, Wiegenlied op. 41a, Ruhe, meine Seele op. 27, Befreit op. 39, Leise Lieder op. 41, In der Campagna op. 41, Du meines Herzens Krönelein op. 21, Blindenklage op. 56, Die Georgine op. 10, Gefunden op. 56, Die Nacht op. 10, Schlagende Herzen op. 29, Wie sollten wir geheim sie halten op. 19, Meinem Kinde op. 37, Zueignung op. 10; Evelyn Lear (Sopran), Erik Werba (Klavier);
VAI Audio/Internationales Schallarchiv CD 1080 (WD: 74'21") ADD
Aufnahmedatum: 1964, 1965

Villa-Lobos, Bachiana brasileira Nr. 5, Canção do carreiro, **Barber**, Knoxville: Summer of 1915, **Ravel**, Shéhérazade, **Berg**, Sieben frühe Lieder; Evelyn Lear (Sopran), ungenannte Orchester, Winfried Zillig, Kenneth Montgomery;
VAI Audio/Internationales Schallarchiv CD 1049 (WD: 67'20") ADD
Aufnahmedatum: 60er Jahre, 1979

Thomas Stewart singt Sea-Shanties, Folksongs, Duette, Gambling-Songs und American Songs von Copland, Ives, Barber u.a.; Thomas Stewart (Bariton), Evelyn Lear (Sopran), Klaus Rössner, Hans Hilsdorf, Martin Katz (Klavier), Hans Bastian, Johannes Blau (Violine), Fritz Steiner (Viola), Peter Steiner (Violoncello);
VAI Audio/Internationales Schallarchiv CD 1122 (WD: 59'16") ADD
Aufnahmedatum: 1959, 1960, 1961, 1968, 1978
Klangbild: Live-Mitschnitte zum Teil privater Herkunft, wenig Live-Geräusche, Stimmen stets präsent, sonst flach, etwas mulmig.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein echter Ohrenschmaus:
Lassen Sie sich von
MML
auf neue Weiden führen!



NMC D031

Britten · Holloway · Birtwistle
Powers · Woolrich · Crosse
Bedford · Panufnik · Swayne
Lutyens · Barry · Weir · Goehr
Lambert · Turnage · Sawer

Vergessen Sie
Ihren Herdentrieb
und folgen Sie
dem blauen Schaf
zu den Weiden
Neuer britischer
Musik!



helikon harmonia mundi gmbh

Für einen neuen Abonnenten machen wir ganz schön was locker!



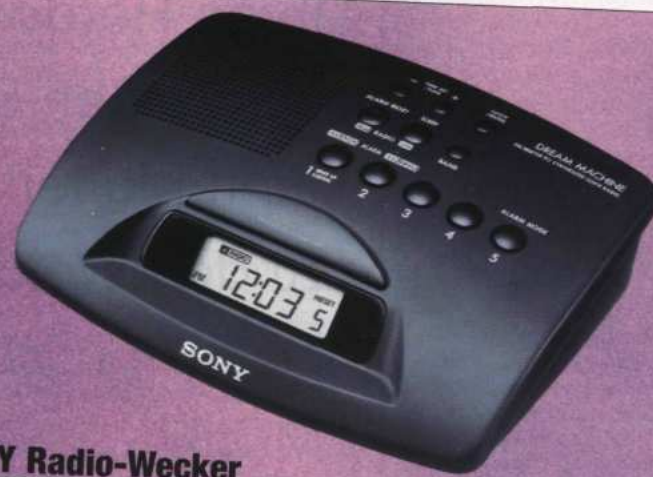
SONY Weltempfänger

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



SONY Walkman

Der Klassiker von SONY: mit Dolby B, regelbarem Mega Bass, Autoreserve AVLS, selbstaufrollendem Ohrhörer-Kabel, Bandsorten-Wahlschalter und automatischer Band-Endabschaltung. Batteriebetriebsdauer max. 18 Stunden. Komplett mit Stereo-Ohrhörer und Gürtelclip. Farbe: schwarz.



SONY Radio-Wecker

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



SONY Audio-Cassetten

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

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



SONY Cassettenrecorder

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

SZV

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

Und das Ganze ist so einfach:

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

Abonnentenauftrag

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

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

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

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Zahlungsweise:

☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Bank

Konto-Nr.

BLZ

Datum

1. Unterschrift

Widerrufsgarantie:

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

Datum

2. Unterschrift

Prämiengutschein:

Ich habe einen neuen Abonnenten geworben und wünsche mir dafür:

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

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

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

Ich erhalte frei Haus zum Jahres-Vorzugspreis:

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

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





Zahlreiche Musikerehepaare teilen diese Problematik – zum einen: der verständliche Wunsch, gemeinsam aufzutreten, zum anderen: ein sehr unterschiedliches künstlerisches Niveau. Dies führt dazu, daß die (oder der) „Schwächere“ der beiden von Agenten, Dirigenten, Intendanten zähneknirschend als unvermeidliches Übel in Kauf genommen, als widerwillig akzeptierte „Zuwaage“ hingenommen wird, um sich den eigentlichen Star zu sichern. Namen wie Montserrat Caballé und Bernabé Martí, Fiorenza Cossotto und Ivo Vinco etc. sind bekannte Beispiele. In den Verdacht solcher „Vetternwirtschaft“ sind Evelyn Lear und Thomas Stewart nie geraten, konnten sie gar nicht geraten – viel zu eigenständig, auch eigenwillig, und in der Lage, unabhängig voneinander als Künstler(in) die Frau bzw. den Mann zu stehen, sind die beiden seit 1955 Verheirateten.

Ladies first: Vielseitigkeit und Flexibilität – dies sind die Schlüsselworte für die erstaunliche Karriere der 1926 geborenen New Yorkerin, die zunächst Klavier und Horn studierte, dann an der Juilliard School und in Berlin bei Maria Ivogün als Sängerin ausgebildet wurde, 1957 als Komponist („Ariadne auf Naxos“) an der Berliner Städtischen Oper debütierte und sich 1985 als Marschallin von der Bühne verabschiedete. Das unglaublich reiche Repertoire der Sopranistin reichte von Mozart, den sie immerhin „vor Ort“, d.h. bei den Salzburger Festspielen sang, bis zu zahlreichen Uraufführungen von Kelterborn, Klebe, Egk, Levy, Pasatieri, Ward u.a. Zwar ist ihre diskographische Hinterlassenschaft respektabel, doch bieten die nun veröffentlichten Aufnahmen, die zum Großteil aus dem Privatbesitz des Ehepaars Lear/Stewart stammen, eine willkommene Ergänzung. Zumindest andeutungsweise wird Lears künstlerische Wandlungsfähigkeit erkennbar, wenn sie den Klangtausch der Villa Lobos-Gesänge und die verführerische Melodik der „Shéhérazade“ ebenso suggestiv evoziert wie die stimmungsvolle Schlichtheit der frühen Berg-Lieder und die Nostalgie und Beschaulichkeit von Barbers „Knoxville“. Am überzeugendsten agiert die Liedinterpretin Evelyn Lear aber wohl in den Werken, die Richard Strauss kreiert hat, wo sich die Singstimme in freien Melismen ausschwingen, klangsinlich aufblühen darf, wo sowohl humoristische Spielereien möglich sind als auch Schwärmerei und Sentimentalität. In den Opernausschnitten zeigt sich die Amerikanerin nicht als überkandidelt-zickige Arabella, sondern als damenhaft-sensible junge Frau, die den versöhnlichen Schluß glaubhaft macht. Als Elisa und Elisabeth bleibt sie bei aller sehnsuchtsvollen Romantik doch eine Frau von Fleisch und Blut, die nicht nur zu beten und zu träumen versteht, sondern an ein reales Glück glaubt.

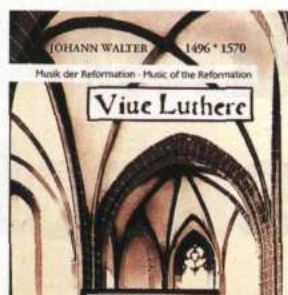
Die Laufbahn des ebenfalls 1926 geborenen Texasers Thomas Stewart verlief zunächst weniger geradlinig als die seiner Frau. Erst auf dem Umweg über ein Mathematik-Studium kam er zur Musik, zum Gesang. Er hatte bereits in Chicago auf der Bühne gestanden,

zunächst als Baß, als er sich entschloß, zu weiterer Ausbildung nach Europa zu gehen. Sein erstes Engagement erhielt auch er an der Städtischen Oper Berlin. Der Startschuß zu Thomas Stewarts Weltkarriere fiel 1960, als ihn die Gebrüder Wagner nach Bayreuth holten. Bereits in seiner ersten Festspiel-Saison sang er dort Donner, Gunther und Amfortas. 1965 debütierte er als Holländer, im Jahr darauf als Wolfram, wiederum zwei Jahre später übernahm er die Wotan-Partien im „Ring“-Zyklus. An der New Yorker Met, wo er 1966 seinen Einstand gab, sang er zwar das gesamte Wagner-Repertoire seiner Stimmlage, daneben aber auch Mozart (Don Giovanni, Almaviva), R. Strauss (Orest, Jochanaan), Verdi (Amonasro, Jago, Ford) sowie französisches Fach (Escamillo, Golo). Unter den Heldenbariton nach dem Zweiten Weltkrieg ist er der „authentischste“ Bariton, kein hochgetrimmter, überforderter Baß, der sich die Extremtöne abtrotzen muß. Dies verdeutlichen auch die hier gebotenen Opern-Ausschnitte. Sein Mandryka ist wie einem K.-u.-K.-Bilderbuch entstieg, ein Kraftkerl, der trotzdem Verletzlichkeit und Gefühl zeigen kann. Als Holländer kehrt Stewart weniger die dämonisch-düsteren Züge hervor als Leid und Verzweiflung dieses getriebenen Charakters. Sein Wotan ist ein sehr menschlicher Göttervater, der auf jegliches pathetisch-patriarchalisches Gehabe verzichtet, vielmehr zu blutvoller Emotion und ehrlichem Gefühl fähig ist. Welch ausdrucksstarker Liedinterpret der Amerikaner gewesen ist, macht vor allem die Anthologie mit „Songs of Gamblin and the Sea“ deutlich, wo er eine piano- und Legatokunst und Mezzavoice-Kultur demonstriert, die dort, wo Wagner gebrüllt wird, in der Regel ausgestorben ist. Auch in Mahlers „Wunderhorn“-Gesängen führt er vor, daß sich hier keineswegs ein Stimmprotz am Lied „vergreift“, sondern brilliert mit schlanker Tonbildung, leichter, müheloser Höhe, schöner Voix mixte.

Kurt Malisch



Was den Teufel vertreibt.



Walter, Musik der Reformation; Favorit- und Capell-Chor Leipzig, Bläser-Collegium Leipzig, Ekkehard Wagner;
Querstand/Pool CD 9506 (WD: 68'26") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Engagiert, aber unübersichtlich gestaltetes Beiheft mit ausführlichem Lebenslauf Walters, ohne Gesangstexte.

Luther, Deutsche Liedmesse und Choräle; Westfälische Kantorei, Wilhelm Ehmann, Motettenchor St. Matthäus München, Hans Rudolf Zöbele, Bachchor Gütersloh, Hermann Kreutz; Cantate/Disco Center CD 57616 (WD: 57'03") AAD
Aufnahmedatum: 1960–68
Klangbild: Zum Teil mono, durchaus akzeptabel.
Fertigung: Einwandfrei.

Musik der Reformationszeit – Werke von Stölzer, Buchner, Josquin de Prez, Luther, Walter, Othmeyer, Gerle, Finck, Hofhaymer, Adam von Fulda und Anonymi; Michael Schaffrath (Tenor), Bläser-Collegium Leipzig; Raumklang/Helikon CD 9501 (WD: 53'27") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Lateinische Texte ohne Übersetzung, ansonsten einwandfrei.

In einer griechisch-lateinischen Notiz, deren Verwendungszweck bisher nicht ermittelt worden ist und deren Inhalt sich in vielen Briefen und Tischreden wiederfindet, faßte Luther 1530 seine Gedanken zur Musik zusammen: „Die Musik liebe ich, weil sie ein Geschenk Gottes, nicht der Menschen ist; weil sie die Herzen froh macht; weil sie den Teufel vertreibt; weil sie unschuldige Freude bereitet; weil sie zu Friedenszeiten regiert.“ Es verwundert daher nicht, daß Luther in seiner Reformation, die ja in erster Linie Glaubensinhalte und erst in zweiter Linie Glaubensformen betreffen sollte, der Musik eine besondere Stellung zuschrieb. In ihr sollte sich das Verhältnis des einzelnen Gläubigen zu Gott widerspiegeln. Eine logische Konsequenz dieses Ansatzes war das Aufgeben des Lateinischen als Sakralsprache zugunsten des Deutschen. So entwarf Luther 1526 die „Deutsche Messe“, in deren Mittelpunkt der Gemeindegottesdienst im Sinne des Priestertums aller Gläubigen stand.

Was es damit in theologischer und seelsorgerischer Hinsicht auf sich hat, wird in Wilhelm Ehmanns Interpretation sehr deutlich. Gewiß ist diese Mono-Aufnahme aus dem Jahre 1960 in mancher Hinsicht nicht mehr aktuell, vor allem was die Spieltechnik des nicht namentlich ausgewiesenen Bläserensembles betrifft. Doch die klare Gestaltung des Wort-

Ton-Verhältnisses und der aufrechte Ausdruck evangelischer Heilsgewißheit können auch heute noch rundum überzeugen. Ehmann hat übrigens für das „Kyrie“ und das „Agnus Dei“ einstimmige Choralfassungen, für die übrigen Teile der „Deutschen Messe“ mehrstimmige Sätze von Kugelman, Walter und Resinarius gewählt, eine nicht unbedenkliche Mischung der Quellen, die immerhin einen guten Eindruck davon vermittelt, welch unterschiedliche Formen Luthers Konzept je nach Möglichkeiten annehmen konnte. Im zweiten Teil dieser CD sind sieben der bekanntesten Luther-Choräle versammelt; die etwas rührseligen Interpretationen von Hans Rudolf Zöbele und Hermann Kreutz erreichen aber nicht das vorrige Niveau.

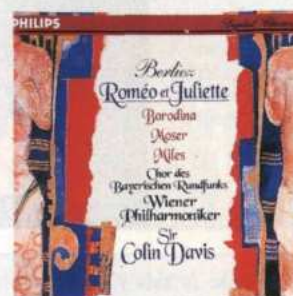
Johann Walter gilt als Prototyp des lutherischen Kantors, der nicht nur musikalische, sondern auch allgemein erzieherische Aufgaben zu erfüllen hat. Anlässlich seines fünfhundertsten Geburtstages hat der Favorit- und Capell-Chor Leipzig ein Programm zusammengestellt, daß ebenfalls einen repräsentativen Eindruck von den unterschiedlichen Formen der gerade entstehenden evangelischen Kirchenmusik vermittelt: Neben schlichten Kantionalsätzen stehen aufwendigere Lied- und Psalmotetten sowie drei der acht großen Magnificat-Vertonungen von 1557; drei Fugen für Zink und Posaunen runden das Bild ab. So verdientvoll dieses Konzept auch ist, so brav wirkt allerdings seine Realisierung. Dies liegt nicht allein an der nur durchschnittlichen Stimmbildung der zehn Leipziger Sänger, sondern vor allem daran, daß sie die Progressivität und das Selbstbewußtsein des neuen Stils in ihrer recht zurückhaltenden Interpretation nur ansatzweise zur Geltung kommen lassen. Etwas mehr Lust an der Musik hätte sicherlich auch Luther guteheißen, wie seinem Vorwort zu Walters Gesangbuch (1524) zu entnehmen ist.

Hatte das Leipziger Bläser-Collegium auf dieser CD nur sekundierende Funktion, so steht sein instrumentaler Beitrag ganz im Zentrum der Raumklang-Produktion. Hier werden die traditionellen Wurzeln der evangelischen Kirchenmusik vorgestellt, wie sie unter anderem in dem „Apel-Codex“ der Leipziger Universitätsbibliothek erhalten sind, einer Humanistenhandschrift, die einen Eindruck davon wiedergibt, was um 1500 in Mitteldeutschland gesungen und gespielt wurde. Neben vielen geistlichen Kompositionen finden sich in dieser Sammlung auch Tanzlieder, und gerade diese Verbindung verschiedener Lebensbereiche sollte ja von der Reformation aufgegriffen werden. Es verwundert daher nicht, daß diese Aufnahme einen etwas farbigeren und lebendigeren Eindruck hinterläßt als die zuvor genannte. Die Intonation der zwei Zinken und drei Posaunen ist zwar nicht immer lupenrein, und gelegentlich wünschte man sich vom Ensemblespiel des Leipziger Bläser-Collegiums einen etwas beherzteren Zugriff. Doch insgesamt gelingt es ihm durchaus, sein anspruchsvolles Vorhaben dem Hörer nachvollziehbar zu vermitteln. Gewiß handelt es sich bei den hier vorgestellten 22 Stücken nicht ausschließlich um große, bedeutende Musik. Aber davon ist in Luthers eingangs zitierter Notiz auch gar nicht die Rede. Seine Reformation setzte eben woanders an.

Matthias Hengelbrock

BÜHNENWERKE

Eine der unseligen Repertoire-reprisen.



Berlioz, Roméo et Juliette op. 17 (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Olga Borodina (Mezzosopran), Thomas Moser (Tenor), Alastair Miles (Baß), Chor des Bayerischen Rundfunks, Wiener Philharmoniker, Colin Davis; Philips 2 CD 442 134-2 (WD: 96'19") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Der Räumlichkeit mangelt es an Tiefenstaffelung und Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Booklet mit Gesangstexten.

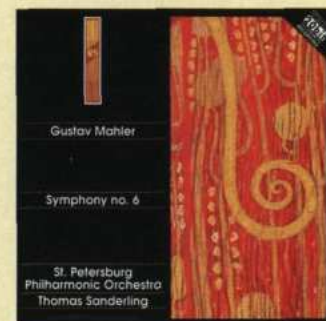
Gedankenspiel gefällig? Angenommen, die mit Originalinstrumenten arbeitende historisierende Aufführungspraxis mit Harnoncourt und Consorten wäre bereits in den 60er Jahren auf Berlioz zugegangen – hätten Aufnahmen wie das seinerzeitige, mit zyklischem Ehrgeiz auftrumpfende Londoner Berlioz-Unternehmen von Colin Davis bei Philips überhaupt so viel Beachtung gefunden? Wäre der Brite damals nicht als Berlioz-Experte etikettiert worden, hätten die Wiener Philharmoniker ihren jetzigen Berlioz-Zyklus bei Philips vielleicht mit einem anderen Dirigenten machen wollen? Dem Vergleich mit John Eliot Gardiner und seinen ebenfalls von Philips angebotenen Berlioz-Einspielungen (am Pult des hochmotivierten Originalklangkörpers des Orchestre Révolutionnaire et Romantique) vermag Colin Davis heutzutage jedenfalls nicht standzuhalten. Zu „gesetzt“-altherrenhaft wirkt seine Stellungnahme zur emanzipierten l'imprévu-Taktik des Hitzkopfs Berlioz. Die Wiener Philharmoniker wurden bei dieser „Roméo et Juliette“-Produktion nicht spezifisch genug auf einen athletisch oder aber pyknisch anmutenden Grundton eingeschworen (wie vor Jahren etwa die Berliner Philharmoniker unter Levine bei der Deutschen Grammophon einerseits, das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt unter Inbal bei Denon andererseits). So diffus fiel die Londoner Aufnahme des Stückes von Colin Davis, die sich natürlich nicht mehr im aktuellen Bielefelder Katalog befindet, nicht aus.

Brauchbare Gesangsleistungen können die Stimmung des Hörers diesmal nur punktuell heben. Zu beklagen bleibt, daß man Olga Borodina nicht zu einer „Nuits d'été“-Zugabe überreden konnte oder wollte.

Volkmar Fischer

DAS KLASSIKLABEL AUS ITALIEN!

http://www.darpro.it
E-mail: RS@darpro.it



GUSTAV MAHLER
Symphony No. 6
St. Petersburg Philharmonic Orchestra
Thomas Sanderling

DDD TRUE 20 BIT
RS 953 - 0186 2 CD set

FRANZ LISZT
Concerto Pathétique
Claudio Crismani
Philharmonia Orchestra
Thomas Sanderling
First World Recording
DDD
RS 6367 - 10



RICHARD STRAUSS
Don Juan
Macbeth
Tod und Verklärung
Orchestra Filarmonica di Torino
Thomas Sanderling
DDD TRUE 20 BIT
RS 951 - 0170



FONO
Schallplatten

Fono: Zum Hagenbach 4 - D-48366 Laer
Österreich: Shamrock Distribution
Hauptplatz 15 - A-3830 Waidhofen/Thaya
Schweiz: Vertrieb gesucht

GUTSCHEIN FÜR KOSTENLOSEN KATALOG 96/97 UND CD SAMPLER

VOR- UND ZUNAHME

STRASSE

PLZ

WOHNORT

Bitte ausschneiden und ausgefüllt an den Vertrieb ihres Landes senden.