

VOKALWERKE



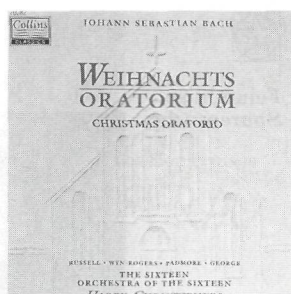
Liebles
präsentiertes
Vermächtnis.



Arleen Auger singt Lieder von L. Larsen, Purcell, Schumann und Mozart; Arleen Auger (Sopran), Joel Revzen (Klavier), Mitglieder des Saint Paul Chamber Orchestra und des Minnesota Orchestra, Joel Revzen;
Koch CD 3-7248-2 (WD: 55'01") DDD
Aufnahmedatum: 1986, 1991
Klangbild: Etwas unausgeglichen, wenig brillant.
Fertigung: Technisch einwandfrei; Beiheft mangelhaft.



Unterschiedliche
Ausdrucksstärke.



Bach, Weihnachtsoratorium BWV 248 (Teil 1-6); Lynda Russell (Sopran), Catherine Wyn-Rogers (Alt), Mark Padmore (Evangelist - Tenor), Michael George (Baß), Libby Crabtree (Engel, Echo - Sopran), Chor und Orchester The Sixteen, Harry Christophers;
Collins/in-akustik 2 CD 70282 (WD: 147'38") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Abgerundet, aber nicht sehr transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.



Predigt und
Songfest.



Bernstein, Songfest, In Memoriam Nathalie Koussevitzky, Sinfonie Nr. 1 (Jeremiah); Linda Hohenfeld, Wendy White, Nan Merriman, Patricia Spence, Walter Planté, Vernon Hartman, John Cheek (Gesang), Leonard Slatkin (Klavier), Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Bernstein, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 61581 2 (WD: 66'25") DDD/ADD
Aufnahmedatum: 1945, 1992
Klangbild: Präsent, voll, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vermutlich handelt es sich hier um die letzte CD-Neuerscheinung mit der allzu früh verstorbenen Arleen Auger. Sie hätte sich eine tadellose, informative Präsentation verdient. Im Beiheft findet man zwar einen Lebenslauf der Künstlerin, doch kein Wort über den Komponisten (oder: die Komponistin?) Libby Larsen. Ist der von Arleen Auger angeregte Zyklus aus Sonetten von Elizabeth Barrett Browning, an dessen Entstehung die Sängerin selbst mitgearbeitet hat, komplett aufgenommen? Genügt es wirklich, von diesen Liedern und von jenen Henry Purcells nur den englischen Originaltext abzudrucken? Die von Mozart und Schumann vertonte deutsche Lyrik (befremdend viele Satzfehler!) findet man sehr wohl ins Englische übersetzt.

Schon der Plattentitel „The Art of Arleen Auger“ ist eine Fehlleistung, weil er die Kunst der an technischem Können und künstlerischem Geschmack kaum überbietbaren Sopranistin viel zu eng faßt. Dessen ungeachtet bereitet die Novität viel Freude: Über Libby Larsen sollte man wirklich mehr erfahren, weil der raffinierte, durch subtile Farbenspiele recht aparte Orchesterpart, dem sich Arleen Augers sensibler Gesang zur Einheit anschmiegt, zumindest neugierig macht auf andere Werke. Die Mozart-Lieder waren Standard-Repertoire der Sängerin; sie wurden schon 1986, noch in bester stimmlicher Verfassung, live aufgenommen. Hört man die lebendige, dramatische Schilderung in „Dans un bois solitaire“ und folgt man der sorgsam austarierten Linie von „Abendempfindung“, so erweist sich die Kompetenz Arleen Augers in aller Deutlichkeit. Sie gilt wohl im selben Maße auch für die 1989 gleichfalls live gesungenen Schumann-Pièces.

Hermann Schöneegger

Gesangs- und spieltechnisch bringt diese Aufnahme jenes zuverlässig hohe und ausgeglichene Niveau, das die Aufnahmen von Harry Christophers' Ensemble The Sixteen stets kennzeichnet: Das Orchester musiziert akzentfreudig und präzise, der Chor singt sauber und virtuos. Und doch hinterläßt dieses Weihnachtsoratorium den Eindruck von schwankender Ausdruckskraft: Einige Sätze klingen, vor allem in der zweiten und vierten Kantate, wunderbar ausgewogen, in den Klangfarbenproportionen bestens getroffen („Echo-Arie“ in der vierten Kantate), andere wiederum wirken merkwürdig gestenarm, in der Phrasierung sogar zähflüssig (Choräle in der dritten und fünften Kantate). Letzteres hängt gewiß auch damit zusammen, daß der Chor (insbesondere bei den Frauenstimmen) sehr die Vokale betont und mit viel „tenuto“ singt, was nicht nur die Textverständlichkeit erheblich beeinträchtigt, sondern auch die Melodielinien oft ungliedert erscheinen läßt.

Unterschiedlich auch die Leistung der Solisten. Am meisten überzeugt Lynda Russell mit ihrer klaren Stimme und eleganten Melodieführung, während Catherine Wyn-Rogers ihre großen Arien solide, ohne dröhnende Altistinnen-Manieren, aber auch ohne überwältigende Tiefe präsentiert und im Terzett der fünften Kantate gestalterisch recht unterbelichtet bleibt. Mark Padmore beherrscht die Rolle des Evangelisten stimmlich mühelos, tritt aber nur selten aus einem unverbindlichen Erzähler-Ton heraus; und Michael George bündigt seinen Baß erst nach der recht polternd vorgetragenen Arie „Großer Herr“.

Eva Pintér

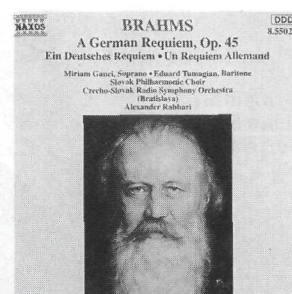
Die neue Bernstein-Produktion von RCA vereint zwei fast fünfzig Jahre auseinanderliegende Aufnahmen – die der ersten Sinfonie, entstanden am 14.2.1945, sowie das aus Anlaß der 200-Jahr-Feier der USA 1976 geschriebene „Songfest“, 1992 unter Leonard Slatkin eingespielt. Dazwischen gibt es, gleichsam als Pausenfüller, das fünfte Stück aus den „Seven Anniversaries“, „In Memoriam Nathalie Koussevitzky“ – ein von Slatkin vorgetragenes, elegisch-impressionistisches Klavierstück.

Das „Songfest“ soll ein Bild der Vergangenheit und Gegenwart der USA zeichnen. Die 13 Songs umspannen einen Zeitraum von 300 Jahren, reichen von konventioneller Lyrik bis zu avancierten Texten. Musiksprachlich bietet Bernstein seine gesamte Palette, die von der Spätromantik über Musicals bis zu tonal aufgeweichten Konstruktionen reicht. Die zwischen Solo und Sextett wechselnden Gesangspartien stellen dankbare Aufgaben, die von den Solisten mal nostalgisch, mal appellativ genutzt werden. Der Orchesteranteil ist trotz der Dominanz dramatischer Gesangsstimmen beachtlich und wird von Slatkin mit der gebotenen Balance zwischen Transparenz und Bernstein-typischer Verve präsentiert. Die noch während des Zweiten Weltkriegs eingespielte erste Sinfonie („Jeremiah“) ist ein dramatisches sinfonisches Gedicht, das Prophetie, weltlichen Niedergang und Predigt ausdrückt und Nan Merriman im letzten Satz eine glänzende Gelegenheit zur sängerischen Darstellung bietet. Die dem biblischen Stoff entsprechenden hebräischen Anklänge sind eines der vielen thematischen Elemente, die im Verein mit dichten Streicher-Lineaturen und rhythmischer Drastik auftauchen – in einer überzeugenden Interpretation des 26jährigen Komponisten.

Bernhard Uske



Trotz starker
Konkurrenz
überzeugend.



Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Miriam Gauci (Sopran), Eduard Tuma-gian (Bariton), Slowakischer Philharmonischer Chor, Tschechoslowakisches Radiosinfonieorchester Bratislava, Alexander Rahbari;
Naxos/Fono Münster CD 8.550213 (WD: 67'00") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Recht hallig, Chorstimmen weit gefächert, insgesamt aber präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

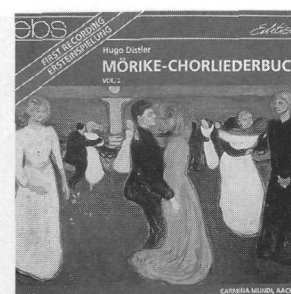
Verdi, Messa da Requiem; Miriam Gauci (Sopran), Graciela Alperyn (Mezzosopran), Donald George (Tenor), Peter Nikulás (Baß), Slowakischer Philharmonischer Chor, Neues Slowakisches Philharmonisches Radioorchester, Alexander Rahbari;
Discover/in-akustik 2 CD 920105-6 (WD: 82'27") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Der 46jährige Iraner Alexander Rahbari, in Österreich zum Dirigenten ausgebildet und inzwischen selbst Österreicher, hat für Naxos lange Jahre das gängige Opernrepertoire betreut und viele attraktive Verdi-, Puccini- und andere Aufnahmen – auch eine beeindruckende „Carmen“ – geleitet. Mit einer überzeugenden Einspielung des Deutschen Requiems von Brahms verabschiedet er sich von dieser Firma, meldet sich aber gleich wieder auf einem neuen Label mit einem ebenso überzeugenden Verdi-Requiem zu Wort. In beiden Werken hält er sich an traditionelle Aufführungsregeln, schafft dabei aber von innerer Spannung getragene, in sich geschlossene Interpretationen von großer dynamischer Spannweite sowohl in orchestral höchst subtil ausgeformten Einzelheiten als auch in den Chorsätzen, in denen allerdings der deutsche Text weniger gut verständlich ist als der lateinische. Die beiden Solostimmen des Deutschen Requiems passen sich in Dramatik und sicherer Stimmführung Rahbaris Konzept an. Und auch die Verdi-Solostimmen – wieder die maltesische Sopranistin Gauci, eine argentinische Mezzosopranistin, ein Tenor aus Kalifornien und ein Baß aus der Slowakei – besitzen genügend Bühnenerfahrung, um diese verkappte Oper stimmgewaltig und klangschön zu zelebrieren, ohne den oratorischen Sakralcharakter ganz zu überdecken.

Diether Steppuhn



Undramatisches
Ende
einer Repertoire-Lücke.



Distler, Mörike-Chorliederbuch (Vol. 1): Sätze Nr. 1-19; Carmina Mundi Aachen, Harald Nickoll;
ebs/Fono Münster CD 6074 (WD: 57'26") DDD
Aufnahmedatum: 1990

Distler, Mörike-Chorliederbuch (Vol. 2): Sätze Nr. 20-48; Carmina Mundi Aachen, Harald Nickoll;
ebs/Fono Münster CD 6077 (WD: 76'49") DDD

Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Helle, klare Großräumigkeit auf Kosten der Präsenz und Textverständlichkeit bei den Frauenstimmen.
Fertigung: Technisch einwandfrei. Zählweise und Textverzeichnis des komplettierten Werkes machen eine redaktionelle Anpassung bzw. inhaltliche Zusammenfassung der Beihefte erforderlich.

Nähezu zeitgleich haben im Jahre 1937 Orffs „Carmina Burana“ und Distlers „Mörike-Chorlieder“ der Kompositionstechnik des Vokalsatzes völlig unterschiedliche, neue Wege gewiesen. Während aber Orff bis heute mit seinem Werk einen Medienrekord hält, ist es bei den weltlichen Beiträgen Distlers immer nur bei raren Einzel- und Auswahlfassungen geblieben. Fast ungläubig bestaunt man daher die späte Plattenpremiere einer Gesamtaufnahme von Distlers „Mörike-Chorliederbuch“: Von den insgesamt 48 Vertonungen dieses Werkzyklus erblicken sogar 20 Chorsätze, also fast die Hälfte des Chorliederbuches, jetzt erst das Licht der Schallplattenwelt! Einzige Erklärung für dieses Verzögerungs-Phänomen scheint der hohe Anspruch zu sein, den der Komponist mit diesen Beiträgen an Sängerinnen und Sänger stellt. Da ist es schon ein Glücksfall, wenn Chorleiter Harald Nickoll mit seinen Aachener Carmina-Mundi-Sängern nun eine solide Chorleistung vorlegt. Allerdings mit einer Einschränkung: Die speziell in Mörikes balladesken Beiträgen oft versteckte (oder verdeckte) Dramatik, die durchaus auch ironische, spöttische, gar humorvolle Züge aufweist, wird durch ein konsequent angewandtes Chorideal des Schönklangs stark eingeebnet, auch auf Kosten der Wortverständlichkeit durch geglättete Konsonanten. Distler mag sich bei seinen ideenreichen Textdeutungen manches Detail unmittelbarer und zupackender vorgestellt haben.

Gerhard Pätzig

WELTPREMIERE!



Unser Preis: 29,90 DM / CD

Plácido Domingo - Hommage a Sevilla
Arien aus Don Giovanni, Il Barbiere di Siviglia, Carmen, La Forza del destino, Fidelio, El Gato Montés
Wiener Symphoniker, James Levine
- mit Katalog
VHS-Video DG 072028-3 9,90 DM

BOITO
Mefistofele
Tebaldi, del Monaco, Siepi u.a., Chor und Orchester der Accademia di St. Cecilia, Tullio Serafin
2CD DEC 440054-2 (ADD) 42,90 DM

DEBUSSY
Das Klavierwerk
12 Etudes, En blanc et noir, Suite bergamasque u.a.
Werner Haas und Noel Lee (Klavier)
2CD Philips DUO 438721-2 (ADD) 29,90 DM

SCHUBERT
Sämtliche Trios
Beaux Arts Trio - Grumiaux Trio
2CD Philips DUO 438700-2 (ADD) 29,90 DM

SCHUMANN
Kreisleriana-Arabeske-Fantasie C-Dur op.17
Wilhelm Kempff (Klavier) AD: 1972/73
1CD DG 445025-2 (ADD) 9,90 DM

VERDI
Otello
del Monaco, Tebaldi, Protti, Chor und Orchester der Accademia di Cecilia, Alberto Erede
2CD Decca 440245-2 (ADD) 34,90 DM

Der Schallplattenversand

CD - LP - MC - Video

Wir liefern das gesamte internationale Programm, auch die kleinen Labels. Wenn nötig beschaffen wir sie auch aus dem Ausland:

- Preiskatalog mit über 8.500 ausgewählten Titeln (8,00 DM)
- Internationale Schallplattenkataloge & Magazine (USA, England, Frankreich)
- Musikvideos (VHS und Laser Disc)
- LP-Restposten und gespielte LPs in Bestzustand
- ständig neue Sonderangebote
- Preisvorteil für Sammelbesteller

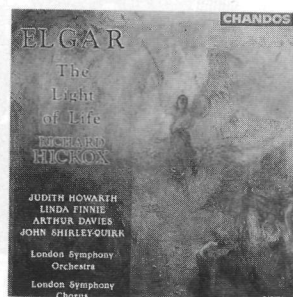
Kostenlose Information bei

ALBERT
Schallplattenversand

Wulfsdorfer Weg 96
22359 Hamburg
Tel. 040-603 05 93 / Fax 040-603 30 74



Viel Licht,
wenig Schat-
ten.



Elgar, The Light of Life op. 29; Judith Howarth (Sopran), Linda Finnie (Alt), Arthur Davies (Tenor), John Shirley-Quirk (Bariton), London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra, Richard Hickox;
Chandos/Koch CD 9208 (WD: 62'43") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein weiteres Mal fördert der unermüdliche Richard Hickox mit einer CD unbekanntes britisches Chor-Repertoire zutage. Wie so oft kann er sich dabei auf einen hervorragend motivierten London Symphony Chorus, ein glänzend disponiertes London Symphony Orchestra und bewährte Solisten verlassen. Besseres kann einem vernachlässigten Stück wohl nicht passieren.

Die Komposition von Oratorien sei „die Strafe meiner englischen Umgebung“, vertraute Elgar einmal seinem Kollegen Delius an. Die traditionellen Chorfeite wie das Three Choirs Festival von Worcester, für die auch „The Light of Life“ komponiert wurde, waren für viele Komponisten aus Elgars Generation unumgängliche Auftraggeber neuer Werke. „The Light of Life“ ist die wortreiche Vertonung einer Geschichte aus dem Neuen Testament (Jesus Christus heilt den Blinden). Es ist noch vor „The Dream of Gerontius“ entstanden, dem Oratorium, mit dem Elgar vor allem in Deutschland große Erfolge hatte. Und so wird „The Light of Life“ auch gerne als erster Anlauf gesehen zu diesem Meilenstein der britischen Oratoriengeschichte, als noch etwas unfertiger Versuch, der vor allem an einem ungenügenden Libretto kranke. Man muß befürchten, daß „The Light of Life“ trotz solch einer überzeugenden und lebendigen Aufnahme hierzulande wohl nur schwerlich mehr Freunde gewinnen wird. Auch wenn sich eindrucksvolle Chöre darin finden, fein ausgearbeitete Orchesterpassagen und interessante Soli, mit einem Meisterwerk wie „The Dream of Gerontius“ kann sich „The Light of Life“ kaum messen, dafür bietet es zu wenig Höhepunkte und dramatischen Bogen. Elgar-Fans und Chorenthusiasten sollten sich allerdings nicht davon abhalten lassen, einmal in diese CD hineinzuhören.

Joachim Salau



Farbige und
unkonven-
tionelle Inter-
pretation.



Llibre Vermell de Montserrat – Mittelalterliche Pilgerlieder aus Spanien; Osnabrücker Jugendchor und Domkantorei, Ensemble Sarband, Vladimir Ivanoff;
Jaro/in-akustik CD 4171-2 (WD: 63'12") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr viel Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei der Handschrift, deren musikalisches Repertoire das Ensemble Sarband unter Leitung seines musikhistorisch geschulten Mentors Vladimir Ivanoff vollständig aufgenommen hat, handelt es sich um einen Kodex aus dem späten 14. Jahrhundert. Seinen Namen (Llibre Vermell = Rotes Buch) trägt er nach seinem roten Samteinband, den er allerdings erst im späten 19. Jahrhundert erhielt. Die Handschrift war im Kloster und Marienheiligtum von Montserrat für den liturgischen Gebrauch bestimmt und enthält daher nur in geringem Umfang musikalische Teile. Auf nur zwölf Seiten, die in den Jahren 1396 bis 1399 geschrieben worden sein dürften, stehen in einer gut lesbaren Notation zehn musikalische Werke. Dem lateinischen Text ist zu entnehmen, daß es sich dabei um Lieder bzw. Gesänge der Pilger handelt, die sich an dem zweitwichtigsten (nach Santiago de Compostella) spanischen Wallfahrtsort Montserrat aufhielten. Die Geistlichkeit wollte mit den frommen Gesängen vermeiden, daß weltliche Tanzmelodien und Lieder von den Pilgern gesungen oder gespielt wurden. Um aber die Pilger nicht zu langweilen oder zu enttäuschen, hat man für sie Gesänge im Stil der Zeit, d.h. höfische Musikformen aus Italien und Frankreich, arrangiert und sie mit frommen Texten – überwiegend auf Lateinisch, aber auch in der Volkssprache – versehen. Vladimir Ivanoff hat die monographische Konzentration auf eine Quelle und deren musikhistorisch relevantes Umfeld nicht vollständig durchgehalten. Ergänzt wird seine Einspielung durch einige Choralmelodien und geistliche Lieder aus den Cantigas de Santa Maria und aus einem im Kloster Ripoll geschriebenen Kodex. Die musikalische Realisierung ist unkonventionell und farbig und vermittelt auf diese Weise einen plastischen Eindruck von dem musikalischen Geschehen in einem Pilgerzentrum.

Matthias Hutzel



Sympathi-
sches Säng-
erporträt.



Mozart, Arien aus Così fan tutte, Le nozze di Figaro, La clemenza di Tito, Die Zauberflöte, Idomeneo, Don Giovanni, Konzertarien KV 369 und 578; Dagmar Schellenberger (Sopran), Orchester der Deutschen Oper Berlin, Ralf Weikert;
EMI CD 5 55008 2 (WD: 65'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, klar präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit zehn Jahren gehört die Sopranistin Dagmar Schellenberger zum Ensemble der Komischen Oper Berlin. In vielen herausragenden Aufführungen hat sie sich auf angenehmste Art bemerkbar gemacht: vor allem in Mozarts „Zauberflöte“, in der sie eine Pamina von märchenhafter Poesie war, und in jüngster Zeit in den drei Frauenrollen von „Hoffmanns Erzählungen“, eine ihrer erstaunlichsten Leistungen. Als Darstellerin mit starker Bühnenpräsenz und als kultivierte, empfindungsreiche Sängerin hat sie sich eine ausgezeichnete Position verschafft. Obendrein zählt Dagmar Schellenberger zu den amnützigsten Erscheinungen der deutschen Opernbühne.

Das Mozart-Programm, das sie hier mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin unter der etwas zum Überdehnen neigenden Leitung Ralf Weikerts vorführt, hinterläßt gute, wenn auch keine außerordentlichen Eindrücke. Alles ist sehr ordentlich und korrekt gesungen, doch das große Ereignis will sich nicht recht einstellen. Möglicherweise ist bei der Studioaufnahme etwas verloren gegangen, was die Bühnen- und Konzertdarbietungen der Sängerin sonst so sehr auszeichnet: die frische, natürliche Unbefangenheit. Hier wirkt alles ein wenig konstruiert, übervorsichtig, gleichsam wie auf Zehenspitzen vorgetragen, und das nimmt dem Konzert ein wenig von seiner Unmittelbarkeit. Der Vortrag ist stets von starker Anteilnahme erfüllt, die Stimme behält weitgehend ihren ausgewogenen Klang, zeigt aber in der höheren Lage mitunter Tendenzen zu Verdickungen und zu verstärktem Vibrato. Auffällig bleibt die hoheitsvolle, damenhafte Geste beim Vortrag der Rosen-Arie aus „Figaro“. Vielleicht soll damit angedeutet werden, daß Susanna diese Szene in Verkleidung, im Kostüm der Gräfin, vorträgt. Andererseits wird sie in diesem Moment von Figaro als Susanna erkannt – ganz überzeugend ist diese Version nicht.

Clemens Höslinger



Pauschalisie-
rende Betrof-
fenheit.



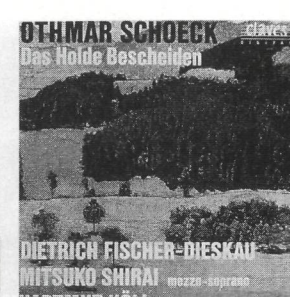
Pärt, Berliner Messe, Harrison, Mass to St. Anthony; Oregon Repertory Singers, Kammerorchester, Gilbert Seeley;
Koch CD 3-7177-2 (WD: 50'04") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Viel Kirchenhall, zuwenig Präsenz.
Fertigung: Armselige Textbeilage.

Politische Ereignisse als Katalysator für künstlerische Produktivität: Beide hier eingespielten Meßvertonungen sind in einer Zeit historischer Umwälzungen entstanden. Harrison begann seine „Mass to St. Anthony“ just am 1. September 1939 als Reaktion auf Hitlers Einmarsch in Polen; Pärt komponierte seine Messe genau 50 Jahre später: zum Berliner Mauerfall als Ende jener deutsch-deutschen Entzweiung, die letztlich mit dem 1. September 1939 wesentlich zusammenhing. Das politische Ereignis haften beider Daten steht außer Zweifel; künstlerisch ähnlich Ereignishaftes läßt sich hingegen über beide Werke nicht vermelden. Musik steht hier im Dienst jener sattnam bekannten inneren Betroffenheit, die man – die Gegenwart hat's uns längst gelehrt – offenbar nicht demonstrativ genug veräußern, sprich: zu Markte tragen kann. Entsprechend marktgängig muß es also tönen: 1939 im Stil einer zweitklassigen Fauré-Anleihe, 1989 dann – auf dem Höhepunkt einer weit grassierenden neusensiblen Meditations-Euphorie, die wir ammaßend als „Neuentdeckung“ des mittelalterlichen Lebensgefühls mißverstehen – im Stil einer meditativen Gregorianik, der man mit einigen „schrägen“ Modernismen gleichsam auf die Sprünge geholfen hat. Daß sich das alles problemlos anhören und genießen respektive widerstandslos verinnerlichen läßt, liegt auf der Hand. Und vielleicht war es in beiden Fällen genau so intendiert und die (künstlerische) Absicht wäre somit erfüllt. Anzumerken ist dann allenfalls noch, daß es den Interpretationen hörbar an Professionalität fehlt (pauschalisierende Kammerorchester-Unterermalung bei Lou Harrison, stimmungsschwache Solosänger), und daß ein Übermaß an Hall den hörenden Nachvollzug zu einer recht pauschalen Angelegenheit macht: pauschalisierende Betroffenheit. Echt betroffen macht mich allenfalls der Gedanke, daß diese Chorwerke als repräsentativ gelten könnten für zeitgemäße künstlerische Reaktionen auf einschneidendes Ereignis in unserer Welt. Um die Welt wie um die Kunst stünde es dann fatal.

Werner Pfister



Verklärende
Rückblicke.



Schoeck, Das holde Bescheiden (Liedzyklus op. 62 nach Gedichten von Eduard Mörike); Mitsuko Shirai (Mezzosopran), Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hartmut Höll (Klavier); *Claves/Helikon 2 CD 50-9308/9 (WD: 110'18") DDD*
Aufnahmedatum: 1991 – 1993
Klangbild: Präsent, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

In ihrem entstehungsgeschichtlichen Umfeld wirken sie wie letzte anachronistische Refugien spätmantischer Liedkunst – die über 400 Klavier- und Orchesterlieder des Schweizer Othmar Schoeck (1886–1957).

Der letzte große, zwischen 1947 und 1949 entstandene, 40 Lieder umfassende Liedzyklus Schoecks „Das holde Bescheiden“ op. 62 fußt ausschließlich auf der Lyrik Eduard Mörikes; im Titel wird die Schlußzeile des Gedichts „Gebet“ zitiert. Die Gliederung in vier Gruppen, überschrieben mit „Natur“, „Liebe“, „Betrachtung“, „Glaube“ – die durch eine „Widmung“ eingeleitet und durch einen „Rückblick“ abgerundet werden, lassen die Grundthemen lyrischer Auseinandersetzung von Welt und Ich erkennen, die Schoeck durch verschiedene musikalische Prismen bricht: Volksliedhaftes steht neben Spirituellem, humoristische und satirische Stücke neben hymnischen Natur- und Liebesgesängen. Die Mehrzahl der Lieder ist zwar Dietrich Fischer-Dieskau vorbehalten, doch ist die Aufteilung des Zyklus zwischen beiden Vokalsolisten insgesamt etwa gleichgewichtig, da Mitsuko Shirai fast alle breit auskomponierten, episch angelegten Kompositionen übertragen sind, vor allem der über 15minütige „Rückblick“. Gerade hier fasziniert die Sängerin einmal mehr als spannende und nuancierte Erzählerin.

In einer seiner wohl letzten Plattenproduktionen läßt Fischer-Dieskau keinen Zweifel daran, daß sein Rückzug aus Konzertsaal und Aufnahmestudio keineswegs die resignierende Kapitulation eines Sängers am Ende seiner gesanglichen Möglichkeiten gewesen ist. Gewiß, die Stimme ist älter geworden, folgt den Ausdrucksabsichten nicht immer mit uneingeschränkter Perfektion – doch bewundernswert sind immer noch die Ausdrucksphantasie, das musikalische Einfühlungsvermögen und die sprachliche Präzision des Baritons. Hartmut Hölls sensibles, differenziertes Klavierspiel ist den beiden Vokalsolisten ebenbürtig.

Kurt Malisch



Rossini zum
Schmunzeln.



Singphonic Rossini – Die Singphoniker singen Werke von Rossini und Schubert in Bearbeitungen (Preghiera, Chant funèbre, La Notte di Santo Natale u.a.); Die Singphoniker, Berno Scharpf (Klavier), Edgar Guggeis (Schlagzeug); *cpo/jpc CD 999 200-2 (WD: 56'53") DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

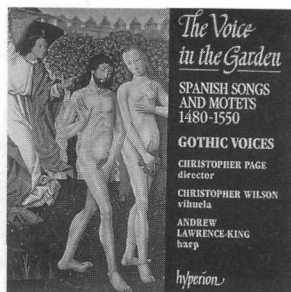
Zugegeben, das Rossini-Repertoire für Männerstimmen-Vokalensembles ist beschränkt. Andererseits ist Rossinis Musik – und das gilt auch für seine Orchesterwerke – durchwegs derart stark von einem kantablen Melos geprägt, daß entsprechende Adaptionen gleichsam auf der Hand liegen. Somit darf der CD-Titel „Singphonic Rossini“ sowohl im eigentlichen Wortsinn wie auch in der damit verbundenen Anspielung auf den „sinfonischen“ Rossini verstanden werden. Die Singphoniker warten mit originalen Werken auf („Preghiera“ oder „Chant funèbre“), die man gerade wegen ihrer ausgefallenen Besetzung nur selten hört, präsentieren aber auch Bearbeitungen: solche, die sich mehr oder weniger eng an die kompositorischen Vorgaben halten („Toast pour le nouvel an“), und andere (die drei Opern-Ouvertüren), die mit einem schelmischen Augenzwinkern Rossinis Musikantentum (und zwar sein orchestrales), seinen effektvollen Humor und sein instrumentales Virtuositentum mit vokalen und deklamatorischen Mitteln nachvollziehen, größtenteils witzig überhöhen und fallweise gar ad absurdum führen.

Für Spaß ist also reichlich gesorgt, aber auch für ein ernsthaftes Musizieren. In beiden Bereichen erweisen sich die Singphoniker als sattelfest: ausgewogen in den einzelnen Stimmen und lupenrein in der Intonation, was vor allem den unbegleiteten Vokalensembles zugute kommt (Schubert!); virtuos und höchst beweglich in den quasi lautmalischen Nachahmungen orchestraler Klänge und instrumentaler Farben. Allenfalls sind Grenzen in solistischen Beiträgen erkennbar; und ob die zuweilen leicht operntheatralischen Tenor-Passagen von gesteigerter Ernsthaftigkeit des sängerischen Einsatzes zeugen oder diesen umkehrt der Komik preisgeben, ist nicht immer restlos auszumachen. Doch jeder Spaß darf durchaus sein Geheimnis haben – zumal es an sängerischer Kompetenz nirgends fehlt.

Werner Pfister

BÜHNENWERKE

Ohne Konzept.



Spanische Lieder und Motetten zwischen 1480-1550: Werke von Encina, Peñalosa, Milán, Julius de Modena u.a.; Christopher Wilson (Vihuela), Andrew Lawrence King (Harfe), Gothic Voices, Christopher Page; Hyperion/Koch CD 66653 (WD: 52'08") DDD

Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, wenig Tiefe.
Fertigung: Einwandfrei.

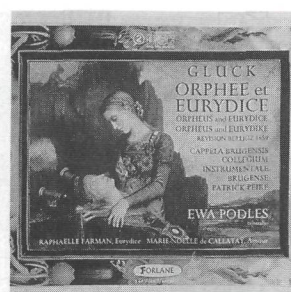
Das thematische Leitmotiv, nach dem Christopher Page diese Anthologie spanischer Vokalmusik zusammengestellt hat, ist – ausgehend von der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies – der Garten. Natürlich stellt dies nur auf der Basis der Texte ein Auswahlkriterium zur Verfügung – allerdings kein stringentes. Von Page werden heterogene Dichtungen – vom Liebeslied über die Liebesklage bis hin zum Marienlied – zu einer nicht mehr aussagefähigen Sammlung zusammengestellt. Stattdessen wäre es sinnvoller gewesen, musikalische Kriterien anzuwenden und nicht nur eine willkürliche Auswahl von 14 Motetten und Chansons (und auch von neun Instrumentalstücken) zu bieten. Eine gewisse Signifikanz hat diese Sammlung allenfalls dadurch, daß die wichtigsten spanischen Komponisten aus dem abgesteckten Zeitraum berücksichtigt sind.

Sinnvoll ist dagegen der aufführungspraktische Ansatz, den Page vor allem auf das Canconiero-Repertoire anwendet. Hier verzichtet er völlig auf die Verwendung von Instrumenten und läßt die Sätze nur von seinem solistischen Vokalensemble singen. Das vermittelt ein neues, sensibles Klangbild, wie es sonst oft unter einer hinzuphantasierten, angeblich „authentischen“ Schlagzeugsbegleitung verloren geht. Über die Berechtigung einer teilweisen Instrumentalaufführung einzelner Stimmen im mehrstimmigen Vokalsatz ist damit nichts gesagt.

Die musikalische Realisierung durch die acht Gothic Voices, die nur solistisch eingesetzt werden, ist von gewohnter Qualität, die dem Ensemble auch seinen Ruf verschafft hat. Nur schade, daß es hier nicht gelungen ist, dem an spanischer Musik interessierten Hörer eine gleichermaßen interessante und signifikante Auswahl von Stücken vorzustellen.

Matthias Hutzel

Stark kontrastierende Alternative.



Gluck, Orpheus und Eurydike (Gesamtaufnahme der Berlioz-Fassung von 1859 in französischer Sprache); Ewa Podles (Orpheus), Raphaëlle Farman (Eurydike), Marie-Noëlle de Callatay (Amor), Capella Brugensis, Collegium Instrumentale Brugense, Patrick Peire; Forlane/Disco-Center 2 CD 16720/21 (WD: 98'03") DDD

Aufnahmedatum: (P) 1993
Klangbild: Ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage.
Vergleichseinspielung: Gardiner/von Otter, Hendricks, Fournier (EMI 7 49834 2).

Daß John Eliot Gardiner mit seiner Ersteinisierung der Berlioz-Fassung auf dem CD-Markt nicht allzu lang allein bleiben würde, konnte man annehmen. Daß die nun vorliegende Konkurrenzaufnahme trotz identischer musikalischer Substanz und Struktur so stark kontrastiert, macht die neue Situation reizvoll. Während Gardiner mit einem normalen Opernorchester (Lyon) durch schlankes, federndes, sehr frisches Musizieren auf das barocke Original von Glucks „Orfeo“ zu verweisen scheint, spielt Patrick Peire mit seinem wesentlich wärmer timbrierten Spezialensemble (auf modernen Instrumenten!) durchweg breiter, sowohl im Tempo wie im Ton. Das bedeutet aber keineswegs, daß Feinheiten dünner gesät wären; nicht nur im „Tanz der seligen Geister“ wird das Gegenteil bewiesen. Hector Berlioz ist durch seine „teilnahmsvolle“ Rettungsaktion für die vorübergehend fast vergessene Oper bei Puristen ins schiefe Licht geraten, doch ging es ihm primär auch um die Wiederherstellung von Glucks im Bühnenalltag entstellter französischer Fassung. Allerdings transponierte er die Titelpartie aus der Tenorlage für eine richtige Altistin. Eine solche, Ewa Podles, dominiert in der Forlane-Produktion durch ihre stimmliche Präsenz, ihre oft fast virtuose Beweglichkeit und ihren manchmal bis zum Pathos gesteigerten, intensiven Gefühlsausdruck. Ihrer packenden dramatischen Kraft wird man sich nicht entziehen können, auch wenn sich mitunter steife Spitzentöne einstellen. Eurydike singt eher instrumental, weniger lieblich als mit dramatischem Aussagevermögen. Amor klingt angenehm, frisch und agil: eine Idealbesetzung.

Hermann Schönegger

Pracht und Intimität.



Händel, Deborah HWV 51 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Yvonne Kenny (Deborah), Susan Gritton (Catherine Denley), James Bowman (Barak), Michael George (Abinoam) u.a., Choir of New College Oxford, Choristers of Salisbury Cathedral, King's Consort, Robert King; Hyperion/Koch 2 CD 66841/2 (WD: 139'41") DDD

Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weich konturiert, fülliger Klang, angenehme Raumakustik.
Fertigung: Booklet ohne Sorgfalt redigiert, sonst einwandfrei.

Zwei Drittel der hier eingespielten Noten hat Händel aus anderen Stücken gewonnen, denn nur so konnte er dem englischen Publikum die wunderbare Musik seines katholischen „Dixit Dominus“ oder seiner lutherischen „Brockes-Passion“ schmackhaft machen. „Deborah“ hat gewiß weder einen so starken dramatischen Aufbau wie „Hercules“ noch so feine psychologische Momente wie „Jephtha“; dennoch staunt man immer wieder, welch zarte Musik Händel zu der blutrünstigen Geschichte eingefallen ist und welche Demut sich hinter achttimmigem Prunk verbirgt.

Eben diese Kombination aus Pracht und Intimität scheint Robert King besonders zu liegen. Unter seiner Leitung artet die perfekte Klangkultur von Chor und Orchester nie in artistische Brillanz aus, und vermeintlich theatralische Effekte überhöht King durch die subtilen Mittel des reinen Hördrasmas. So mag der moderate Ansatz im Quartett des zweiten Aktes vielleicht zunächst überraschen, da man diesen Satz als furiose Nummer aus „Il Trionfo“ zu kennen glaubt. Der inneren Ruhe der Interpretation, die zahlreiche Stimmungsnuancen organisch aufblühen läßt, entspricht ein äußerst homogenes Solistenensemble, das sich durch warme, geschmeidige Stimmen auszeichnet. Neben James Bowman, dessen musikalische Reife immer wieder fasziniert, ist Yvonne Kenny hervorzuheben, die in der Titelpartie ein Händel-Debüt von besonderer Qualität gibt: Das Anfangsduett der beiden gehört zum Besten, was derzeit an Händel-Aufnahmen existiert. Robert King aber glückt mit seiner ausgewogenen und unprätentiösen Interpretation die erfreuliche Rehabilitierung eines zu Unrecht vernachlässigten Werkes.

Matthias Hengelbrock

Klezmer fängt Mäuse.



Hiller, Der Rattenfänger – Ein Hamelner Totentanz; Giora Feidman (Klarinette), Ingeborg Schneider (Bürgermeisterin), Anne Salvan (ihre Tochter), Martha Mödl (Abt Lambert), Zelotes Edmund Toliver (Bürgermeister), Thomas Harper (Weregeseus) u.a., Chor des Theaters Dortmund, Philharmonisches Orchester Dortmund, Laurent Wagner; pläne/Aris-Ariola 2 CD 88762 (WD: 134'00") DDD

Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas eng, aber zufriedenstellend.
Fertigung: Einwandfrei, aber zu großflächige Track-Zuteilung.

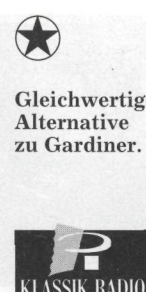
Giora Feidman ist nicht nur Titelheld, sondern auch Mittelpunkt von Wilfried Hillers „Rattenfänger“-Oper nach einem Libretto von Michael Ende. Zwar hatte Ende aus der märchenhaften Flöte des Rattenfängers eine Schalmei gemacht, doch Hiller ersetzte die Schalmei durch eine Klarinette. Und zwar eben nicht durch irgendeine, sondern durch die Giora Feidmans, der als „König des Klezmer“ gilt, also als Meister der jüdisch-jiddischen Volksmusiktradition. Und der größte Vorzug von Hillers Partitur ist zweifellos, daß er seinem Spielmann so wundersam schlichte und (verwandlungsfähige) Melodien vorgegeben hat, die klingen, als wären sie gerade improvisiert worden. Ein Eindruck, der sich (wenn gleich etwas abgeschwächt) auch in diesem Mit-Schnitt aus Haupt- und Generalprobe sowie Premiere ergibt.

Um seinen Spielmann herum läßt es der bekennende Orff-Schüler Hiller vorzugsweise klingen und klingeln, klöppeln und trommeln. Wobei die Klangfarben samt gestimmten Weingläsern und Zimbeln subtiler tönen als die (absichtsvoll?) holprigen Reime.

Ohne die plakativen Bilder der Dortmunder Uraufführungsinszenierung von Heinz Lukas Kindermann wirkt die Oper oft wie ein didaktisches Sing-Spiel. Hörenswert ist neben dem durchwegs solide tönenden Ensemble, aus dem Anna Salvan als Verkörperung der Reinheit sich wirkungsvoll von ihren verderbten Eltern (Zelotes Edmund Toliver und Ingeborg Schneider als Bürgermeisterhepaar) abhebt, vor allem die noch immer präsente Martha Mödl als Abt. So fängt man Ratten – oder doch wenigstens Mäuse.

Rainer Wagner

Gleichwertige Alternative zu Gardiner.

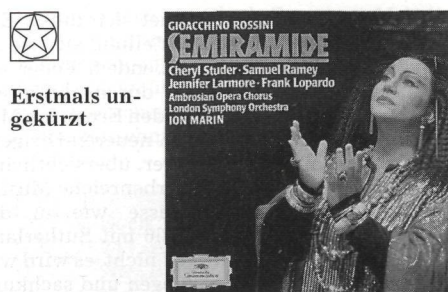


Mozart, Così fan tutte (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Soile Isokoski (Fiordiligi), Monica Groop (Dorabella), Nancy Argenta (Despina), Markus Schäfer (Ferrando), Per Vollestad (Guglielmo), Huub Claessens (Don Alfonso), Orchestra and Chorus La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; Accent/Helikon 3 CD 9296/98 D (WD: 181'32") DDD

Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastischer Live-Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

Ich fürchte, neben der einstimmig – und mit guten Gründen! – hoch gerühmten Archiv-Produktion unter John Eliot Gardiner wird es diese von einem Außenseiter-Label veröffentlichte Konkurrenz-Einspielung auf dem internationalen Markt nicht leicht haben. Deshalb möchte ich sie hier mit besonderem Nachdruck empfehlen. Denn Sigiswald Kuijken gibt eine Lesart des Werkes, die sehr wohl als gleichwertige Alternative zu Gardiner, aber auch zu früheren vergleichbaren Interpretationen (Harnoncourt, Ostman) bestehen kann. Der gemeinsame Nenner: die flexible, möglichst unideologische Annäherung an den Originalklang. Der Unterschied: Während Gardiner und auch Harnoncourt die Modernität des Stückes, die unter dem Buffa-Kostüm versteckten psychologischen Konflikte herausarbeiten, gelingt Kuijken mit der vorzüglichen Petite Bande das kleine Wunder, die Atmosphäre der Entstehungszeit des Werkes zu vermitteln. Anders als frühere Opern-Aufnahmen Kuijkens ist diese in Budapest konzertant aufgenommene Einspielung vom ersten bis zum letzten Takt vom Geist des Theaters inspiriert. Bei durchweg raschen, aber nicht überhetzten Tempi erfüllt Kuijken den Herzschlag der Musik. Ungewöhnlich delikat sind aber auch die Rezitative gestaltet. Hier brilliert vor allem der Don Alfonso des jungen Huub Claessens mit hintergründigem Witz. Die Sänger bilden ein homogenes, deutlich in die Situationen involviertes und damit den Hörer mitreisendes Ensemble. Die Stimme von Markus Schäfer ist nicht das ideale Instrument für die lyrischen Emphasen Ferrandos, der Sänger kompensiert dieses Manko aber durch Musikalität und Geschmack. Soile Isokoski, Per Vollestad und vor allem Nancy Argenta lassen gesanglich kaum Wünsche offen.

Erstmals ungekürzt.



Rossini, Semiramide (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Cheryl Studer (Semiramide), Samuel Ramey (Assur), Jennifer Larmore (Arsace), Frank Lopardo (Idreno), Julia Faulkner (Azema), Jan-Hendrik Rootering (Oroe), Octavio Arévalo (Mitrane), Romuald Tesarowicz (L'ombra di Nino), Ambrosian Opera Chorus, London Symphony Orchestra, Ion Marin; DG 3 CD 437 797-2 (WD: 3 Std. 27'22") DDD

Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Offen, geräumig, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei, informatives Beiheft.
Vergleichseinspielung: Bonyngé (Decca 425 481-2).

Wer eine meiner Opern kennt, kennt alle“, soll Rossini einmal gesagt haben. Ein drastisches, selbstironisches Urteil, das in mancher Weise zutreffen mag, aber doch nicht die volle Wahrheit enthält. „Semiramide“ etwa hebt sich wesentlich von den sonstigen Rossini-Opern ab, auch wenn darin vieles anklingt, was uns seit den „Tancredi“-Zeiten vertraut und altbekannt erscheint. Ein Werk von solch ausladender Dimension hat der Komponist erst wieder mit dem „Tell“ geschaffen, auf den vieles in dieser Partitur deutlich hinweist. Somit eine merkwürdige, eigentümliche Schöpfung, in der sich Rück- und Vorausschau widerspiegeln, zugleich auch der große, gewaltige Schlußstein von Rossinis italienischer Opernperiode.

„Semiramide“ wird auf der Bühne – wenn überhaupt – nur mit beträchtlichen Kürzungen gespielt. Schon Rossini hat seine monumentale Historienoper bald nach der Uraufführung (Venedig 1823) erheblich „gestutzt“. Die Neuaufnahme bringt erstmals das vollständige Werk und zwar auf Grundlage der 1990 von der Fondazione Rossini edierten Partitur. Somit eine Version, die allein aus diesem Grund schon besondere Beachtung verdient.