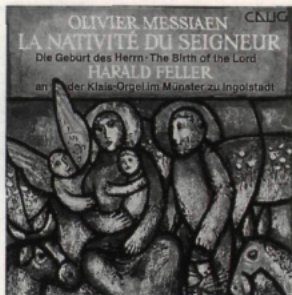


VOKALWERKE

Anregend.



Messiaen, La Nativité du Seigneur (Neun Meditationen für Orgel); Harald Feller (Orgel); Calig/Helikon CD 50924 (WD: 60'22") DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Präsent, hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Dieser Zyklus wurde nach dem Krieg zu einem Fanal des Aufbruchs zur Neuen Musik, die Jahre vorher unbekannt geblieben war. Und so kühn sich die Orgelwerke Olivier Messiaens in ihrer Konzeption auch weiterentwickelten, bewies sich auch weiterhin die Kraft dieser 1935 komponierten neun Sätze, die inzwischen zum Klassiker geworden sind.

Zur Wiedergabe wählte Harald Feller die 1977 erbaute Klais-Orgel des Münsters zu Ingolstadt (69 Stimmen auf vier Klavieren und Pedal), die durch ihren Klangfarbenreichtum längst einen hervorragenden Ruf genießt. Die vom Komponisten genau angegebenen Registrierungen lassen sich fast ohne Einschränkungen darstellen, wenn auch nicht mit derselben Wirkung eines französischen Instrumentes. So klingt die Vogelstimme im Mittelteil der ersten Meditation zu schwach, aber der gemischte Klang von „Desseins éternels“ ist wunderbar zutreffend, und die enorme Ruhe der Solokantilene wirkt sehr überzeugend, wie zeitlos. Faszinierend klingen die gegensätzlichen Klangfarben in „Le Verbe“, nur gerät das große Kornett-Solo etwas spannungslos. Die Hallakustik des Münsters wirkt in Pausen zusätzlich ereignisreich, lähmt aber bei raschen Passagen leicht die Kraft der Strukturen. Daher hätte man sich im letzten Abschnitt der „Engel“ gern das verdeutlichende Staccato gewünscht und den ersten Teil von „Les Enfants de Dieu“ nicht so ungestüm; die von Feller sehr rasant gespielte Schlußstaccata läßt daher das „Puissant“ der Tempovorschrift vermissen. Ideal verwirklicht sind auch „Die Weisen“, die in großer Ruhe Poesie ausstrahlen. Insgesamt eine überlegen gespielte Aufführung, die ereignisreich und anregend wirkt. *Dieter Weiss*



Sturm und Drang einer Umbruchszeit.



W. Fr. Bach, Kantaten (Vol. 1): Lasset uns ablegen die Werke der Finsternis (Kantate zum 1. Advent), Es ist eine Stimme des Predigers in der Wüste (Kantate zum Johannistag); Barbara Schlick (Sopran), Claudia Schubert (Alt), Wilfried Jochens (Tenor), Stephan Schreckenberger (Baß), Rheinische Kantorei, Das kleine Konzert, Hermann Max; Capriccio/EMI CD 10 425 (WD: 53'56") DDD

Aufnahmdatum: 1991
Klangbild: Sehr klar, natürlich, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Einwandfrei.

W. Fr. Bach, Kantaten (Vol. 2): Dies ist der Tag (Sinfonia und Kantate zu Pfingsten), Erzittert und fallet (Kantate zum Ostersonntag); Barbara Schlick (Sopran), Claudia Schubert (Alt), Wilfried Jochens (Tenor), Stephan Schreckenberger (Baß), Rheinische Kantorei, Das kleine Konzert, Hermann Max; Capriccio/EMI CD 10 426 (WD: 59'40") DDD

Aufnahmdatum: 1991
Klangbild: Trocken, konturenscharf.
Fertigung: Einwandfrei.

Der älteste Bach-Sohn war 18 Jahre lang in Halle Organist und Musikdirektor. Wie sein Vater mußte auch er regelmäßig Kantaten aufführen, und dafür entstanden die hier eingespielten Kompositionen. In einer beispielhaft glücklichen Einspielung zeigt Hermann Max die überragende Bedeutung Friedemann Bachs. Die Choräle werden schlicht und nicht schleppend vorgetragen, in den Chorsätzen wächst die Rheinische Kantorei weit über ihr sonst gezeigtes Niveau hinaus, singt und artikuliert lebendig, dramatisch und spannungsvoll. Das Kleine Konzert deutet die Textworte mit großer Sensibilität musikalisch aus. Ein besonderer Glücksfall ist das Solistenensemble, das in der Stimmgebung und musikalischen Auffassung homogen übereinstimmt. Der klare und helle Sopran von Barbara Schlick, die warme, aber nie durch übergroßes Vibrato unscharfe Altstimme von Claudia Schubert, die Sinnlichkeit und Weichheit des Tenors von Wilfried Jochens und der schattierungsreiche Baß von Stephan Schreckenberger machen diese Einspielung zu einem Erlebnis.

Franzpeter Messmer

Zwischen den Stilen.



Berio, Folk Songs, Chamber Music nach James Joyce, Denisov, La vie en rouge; Hedwig Fassbender (Mezzosopran), Ensemble für neue musik zürich, Jürg Henneberger; Jecklin-Disco/Fono Münster CD 684-2 (WD: 55'12") DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Direkt und präsent.
Fertigung: Tadellos.

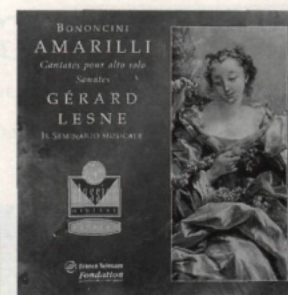
Die Art der Volksliedbearbeitung, die Berio in seinen ebenso farbenprächtigen wie ausdrucksintensiven „Folk Songs“ entwickelt, hat als gänzlich neuartig zu gelten. Jedenfalls läßt sich kein Vorbild oder Modell erkennen, dem diese Bearbeitungen nachgestaltet sind. Es ist eine Musik der Atmosphäre, zu der Berio hier findet. Er bringt das Kunststück zustande, äußerst artifizielle, unverkennbar von der Neuen Musik beeinflusste Begleitsysteme gleichwohl gewissermaßen naturwüchsig erscheinen zu lassen. Er vereint die „Künstlichkeit“ der Begleitung mit der „Natürlichkeit“ der Volksliedweisen zu einem ausgeglichenen, harmonischen Ganzen. Das sehr gut eingespielte Ensemble für neue musik zürich unter Jürg Henneberger setzt primär auf Natürlichkeit, führt mit der hervorragenden Mezzosopranistin Hedwig Fassbender wirklich Volkslieder auf und musiziert entsprechend unangestrengt und flüssig. Etwas von dieser Natürlichkeit können die Interpreten erstaunlicherweise auch Berios „Chamber Music“ nach James Joyce vermitteln. Diese sehr streng durchgearbeitete Musik erhält eine Anmut, einen Charme, den man im Bereich der seriellen Musik kaum für möglich gehalten hätte.

In Denisovs „La vie en rouge“, einem Zyklus von sieben Liedern mit Instrumentalbegleitung auf Texte von Boris Vian, bewährt sich dieses Konzept nicht ganz so gut. Das ist ein Werk zwischen allen Stilen, das etwa von Schönbergs „Pierrot lunaire“ und Unterhaltungsmusik gleichermaßen zehrt. Die Interpretation nivelliert durch Kontinuität und Gleichmaß ein wenig die Extreme der Partitur. Sie erscheint auf diese Weise weniger ungeheuerlich oder befremdlich als vielmehr eklektisch-kunstgewerblich.

Giselher Schubert



Virtuos und empfindsam.



Bononcini, Kantaten: Siedi, Amarillia, Lasciami un sol momento, Misero pastorello und Già la stagion d'amore, Sonate für Violoncello und Continuo, Triosonate für zwei Violinen und Continuo; Gérard Lesne (Kontratenor), Il Seminario Musicale; Virgin/EMI CD 5 45000 2 (WD: 59'48") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Vibrierende Präsenz; gute Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

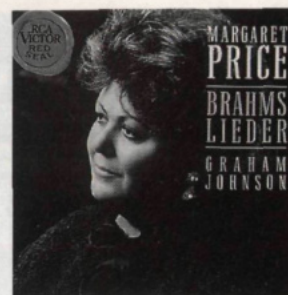
Giovanni Bononcini (1670–1747), der älteste Sohn des Modeneser Komponisten Giovanni Maria Bononcini, veröffentlichte 1721 seine Sammlung „Cantate e duetti“, aus der die Vokalwerke der vorliegenden Aufnahme stammen. Bononcini ließ sich 1720 in London nieder und widmete seine Sammlung dem englischen König Georg I.; die Kompositionen fanden im damaligen England großen Anklang – was kein Wunder ist, denn es handelt sich um bezaubernd schöne und erfindungsreiche Werke, die von melodischer Eleganz und kontrastvollem Ausdruck durchdrungen sind.

Gérard Lesne ist in der Alte-Musik-Szene durch seine vokale und gestalterische Sensibilität schon seit geraumer Zeit wohl bekannt; auch in dieser Produktion zeigt er sich von seiner besten Seite. Subtile und empfindsame Momente (Arie „Se tarda l'aurora“ aus „Misero pastorello“) gehören zu seiner Ausdruckspalette ebenso wie feinste Verzierungskunst („Vaghe rose“ aus „Già la stagion d'amore“), vokale Virtuosität ebenso wie facettenreiche melodische Entfaltung („Occhi veziosi“ aus „Già la stagion d'amore“). Nicht nur die stilistische Bandbreite und der erlesene Geschmack beeindrucken dabei, sondern die Reife in der Darstellung, die das richtige Gleichgewicht zwischen pastoralen und individuell-dramatischen Momenten findet. Das Instrumentalensemble Il Seminario musicale, das auch die Sonaten Bononcinis mit scharfen Akzenten und tadelloser Spieltechnik präsentiert, erweist sich als vorzüglicher Begleiter des Sängers.

Eva Pintér



Bedachtsam programmiert.



Brahms, Zigeunerlieder op. 103 Nr. 1–8, 14 Volkslieder, Fünf Lieder nach Heinrich Heine; Margaret Price (Sopran), Graham Johnson (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 60901 (WD: 60'52") DDD
Fertigung: 1992
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Textheft.

Mit dieser Brahms-Platte vermag Margaret Price ihre beträchtlichen Fähigkeiten als Liedsängerin und auch ihre diesbezügliche Routine wieder hervorzuheben, nachdem die letzten Veröffentlichungen weniger günstig ausgefallen waren. Das vorliegende Programm schont weitgehend die durch Abnutzung verursachten heiklen Bezirke des mit seiner aperten Mittelage und einer leuchtenden Höhe beeindruckenden Soprans.

In den „Zigeunerliedern“ läßt sich nicht ganz verbergen, daß die Stimme in ihrer oberen Oktave weniger beweglich geworden ist und mit verhaltenen Tönen Probleme hat. Unter diesen Verspannungen leidet auch die sonst vorzügliche Wortdeutlichkeit. Andererseits geht die Price den hinreißenden Zyklus mit so viel Temperament, rhythmischer Sicherheit und rückhaltlosem Stimmeneinsatz an, daß eine sehr vitale Wiedergabe entsteht, die ihren Platz im Katalog durchaus verdient. (Wie lange wird uns Sony noch die unvergleichliche Referenzaufnahme mit Ludwig/Bernstein vorenthalten?)

Gemeinsam mit dem sensiblen, ganz ausgezeichneten Begleiter Graham Johnson wählt Margaret Price übliche, bewährte Tempi und nützt ihre spezifischen Vorzüge für stilvolle Interpretationen, wobei sie auf Wohlklang und kultivierte Linie besonders achtet (auffällig in „Sommerabend“ und „Der Tod, das ist die kühle Nacht“). Für die Volkslieder findet sie den schlichten Ton und die geschmeidige Nuancierung, auch zeigt sie sich stimmlich wendig, ohne freilich so locker und hurtig lossprudeln zu können wie etwa Edith Mathis in „Dort in den Weiden“.

Hermann Schöneberger

LUDUS DANIELIS

CD 77144



ESTAMPIE
 MÜNCHNER ENSEMBLE FÜR FRÜHE MUSIK

Ein
 Mysterienspiel
 aus dem
 12. Jahrhundert
 in überwältigend
 moderner
 Interpretation

Ebenso
 erhältlich:

A CHANTAR
 Lieder der
 Frauenminne
 CD 74583

AVE MARIS STELLA
 Marienverehrung
 im Mittelalter
 CD 77107

helikon
 musikvertrieb gmbh





Starke Allianz.



Britten, Friday Afternoons op. 7, The Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard, The Golden Vanity op. 78, Sailing and Night aus Holiday Diary op. 5; Wiener Sängerknaben, Chorus Viennensis, Peter Marschik, Andrei Gavrilov (Klavier); DG CD 439 778-2 (WD: 67'00") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Transparent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß sich ein russischer Pianist mit Britten befaßt, kommt nicht von ungefähr. Diese russisch-englische Allianz hat Tradition. Wie Gavrilov im Begleittext zur CD schreibt, hat er allein aus Begeisterung für Britten's „frische und transparente Musiksprache“ in den achtziger Jahren viele Konzertabende bestritten: mit Ausschnitten aus Opern und Liedern Britten's. Damals wurde auch das Interesse für die hier vertretenen Stücke für Knabenchor und Klavierbegleitung geweckt, Stücke, die man live so gut wie nie hört, aber auch im Schallplattenkatalog vergeblich sucht.

Keineswegs harmlose, „kindgerechte“ Gesänge sind das. Es beginnt mit den noch eher unterhaltenden „Friday Afternoons“, einem Kaleidoskop merkwürdiger, skurriler Texte. Schon dramatischer: die „Ballade von Little Musgrave und Lady Barnard“ (für Männerstimmen). Noch drastischer „The Golden Vanity“, das Gavrilov besonders beeindruckte, und das er schon mit Moskauern aufgeführt hat. Die Mini-Oper handelt von einem Schiffsjungen, der eine ganze Besatzung vor den Piraten rettet. Man verspricht ihm dafür zunächst die Hand der schönen Kapitänstochter. Am Ende, nach getaner Arbeit, läßt man ihn doch elend im Wasser umkommen. Selbst im Kleinen versteht Britten zu überzeugen. Die Wirkung seiner Miniaturen ist enorm, auch, weil er es versteht, seine ganze Stärke, mit wenig Mitteln große Wirkung zu erzielen, auszuspielen. Den Wiener Sängerknaben macht es hörbar Spaß, einmal in ungewohnte Rollen zu schlüpfen. Sie sind solistisch und chorisches den nicht einfachen Partituren bestens gewachsen und kommen auch erstaunlich gut mit der englischen Sprache zurecht. Andrei Gavrilov hält sich zurück, ein bescheidener, aber konzentrierter, technisch brillanter Begleiter. Eine erfreuliche Bereicherung am Rande des Repertoires.

Joachim Salau



Edle Melancholie.



Fauré, Requiem op. 41, **Duruflé**, Requiem op. 9; Barbara Bonney (Sopran), Jennifer Larmore (Mezzosopran), Thomas Hampson (Bariton), Ambrosian Singers, Philharmonia Orchestra, Michel Legrand; Teldec/East West Records CD 4509-90879-2 (WD: 77'42") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: In der Chor/Orchester-Balance nicht hinreichend transparent.
Fertigung: Gut.

Eigentlich eine „tödliche“ Mixtur, die Gabriel Fauré in seinem Requiem aus diversen Ingredienzien zusammenrührte: Ur-laut-Raunen in symbolträchtigem Es-Dur (Sanctus), ätherisch fein gesponnenes Wiege-Lied mit narkotisierendem Sechsahtel-Rhythmus (Hostias), chorsäuselndes Verdi-Misterioso (Liberia me) sowie schicksalsschwere Akzentblöcke in d-Moll (Introitus) – da ist Stilgefühl gefragt. Was sonst rasch mit kurrendanerhafter Spröde hart an die Grenze zum Kitsch oder vereinzelter Patchwork-Sentiment schrammt, wurde bei dieser Produktion souverän umgangen. So lotet Michel Legrand mit dem Philharmonia Orchestra die vielen chromatischen Tüfteleien sorgsam aus, animiert zu emphatischen Aufschwüngen und bringt kostbares Streichergold zum Strahlen, bis hin zur irisierenden Dur-Apotheose im Paradisum-Finale. Substanzvoll und ausgeglichen präsentieren sich die Ambrosian Singers. Für die beiden Solisten fand sich fraglos eine Idealbesetzung: Barbara Bonneys Sopran betört im „Pie Jesu“ mit engelsklarer Linienführung, und Thomas Hampson bringt seine Qualitäten als berufener Liedinterpret dankbar zur Geltung, was seiner jugendlichen Stimme eine große Changierungsfähigkeit zwischen tenoraler Aufhellung und baritonalem Schmelz verleiht. Duruflés Requiem stand immer ein wenig im Schatten des Organisten. Dabei sind die stilistischen Vergleichspunkte zu Fauré beträchtlich, wenngleich die Tonsprache hier mitunter herber und archaischer gefügt ist. Legrand läßt das Philharmonia Orchestra die instrumentalen Delikatessen genußvoll auskosten, gibt der zarten Melancholie des English-horns genauso Raum wie den luziden Impressionen à la Debussy und imaginiert so einen wandlungsreichen sakralen Raum, in den sich Jennifer Larmores warmer Mezzosopran wunderbar einpaßt. Norbert Rüdell



Lyrik-Postkarten aus den USA.



Glass, Hydrogen Jukebox; Allen Ginsberg (Erzähler), Philip Glass (Klavier), Vokal- und Instrumentalensemble, Martin Goldray; Nonesuch/East West Records CD 7559-79286-299 (WD: 70'33") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

In seinen großen spektakulären Musiktheaterstücken versteckte Philip Glass seine Botschaften gerne in exotischen Sprachlandschaften. Der maximalste Minimalist vertonte dann schon mal Sanskrit („Satyagraha“), Altägyptisch („Echnaton“) oder Latein („CivilWars“).

Jetzt aber schickt er uns Lyrik-Postkarten aus den USA, die uns den langen Weg des Dichters Allen Ginsberg vom Beatnik zum Buddhismus illustrieren. Das Ergebnis ist der Musiktheaterabend „Hydrogen Jukebox“, ein minimalistisches Melodram, das auch ohne visuelle Zutaten durchaus bildhaft wirkt. Wer mit Minimal Music nichts anfangen kann, wird wohl auch hier kein Damaskus-Erlebnis haben, aber wer sich einläßt auf die Formeln und Formen dieses Glas(s)perlenspiels, stößt hier auf durchaus bildhafte Momentaufnahmen: Schnappschüsse von Bewußtseinsreisen.

Das Vokalensemble intoniert die Verse von Allen Ginsberg in unterschiedlicher Besetzung sehr einfühlsam, doch wenn der Dichter selbst als Erzähler einsteigt in seine eigene Zeitreise durch unsere jüngste Vergangenheit, dann gewinnt diese Produktion eine bemerkenswerte Intensität. Dann wird diese Lyrikvertonung zum Balanceakt zwischen Hypnose und Hymne. Und man überlegt diesseits des Atlantiks, wie es wohl klingen könnte, wenn etwa ein Wolfgang Rihm einen Hans Magnus Enzensberger vertonen würde...

Rainer Wagner

Philip Glass

Hydrogen Jukebox

Allen Ginsberg



Sentiment, Parfum, Melodie.



Gounod, Requiem (Version 1893), Messe Nr. 2 G-Dur op. 1; Eva Buffoni (Sopran), Irène Friedli (Alt), Ruben Amoretti (Tenor), Alain Clément (Baß), Sine Nomine Quartett, Michel Veillon (Kontrabaß), Christine Fleischmann (Harfe), François Margot (Orgel), Kammerchor Romand, Chor Du Brassus, François Margot (Orgel); Claves/Helikon CD 50-9326 (WD: 65'56") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Leicht, hallig-weich.
Fertigung: Dreisprachiges Beiheft; technisch einwandfrei.

Gounod, 19 französische Mélodies, Zyklus Biondina, Zehn englische Songs; Felicity Lott (Sopran), Ann Murray (Mezzosopran), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Graham Johnson (Klavier); Hyperion/Koch 2 CD 66801-2 (WD: 136'20") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Dreisprachiges Beiheft mit Texten; technisch einwandfrei.

Französische Lieder? Da fallen einem als Erstes die Namen Duparc und Fauré, dann womöglich Berlioz, Franck und Poulenc, vielleicht noch Bizet, Delibes und Saint-Saëns ein – aber Gounod? Doch er ist nicht nur der Komponist des „Ave Maria“. Der textorientiert denkende Musikfreund kann vermuten, daß der junge kunstbegeisterte Gounod Goethe wohl als Lyriker gekannt haben wird. Tatsächlich reicht die Lyrik- und Liedbegeisterung des Rom-Stipendiaten Gounod tiefer und weiter; Begleiter Graham Johnson, der „Motor“ der Hyperion-Lied-Editionen, macht in einem sehr guten Essay im Beiheft das Umfeld klar: Der 21jährige, schwärmerisch zwischen Priester-, Maler- und Komponistenberufung schwankende Gounod lernte in Rom auch Fanny Hensel, die Schwester Mendelssohn-Bartholdys, und damit die Gattung „Liedkomposition“ sowie ihre Begeisterung für Lyrik kennen; auf seiner Rückreise besuchte Gounod Mendelssohn in Leipzig, studierte die deutsche Romantik und begeisterte sich zuhause für die zeitgenössische französische Lyrik. Als ihn der Schock des Krieges von 1870/71 und der Pariser Commune nach England „fliehen“ ließ, standen Lieder abermals im Mittelpunkt – auch die Vertonung englischer Texte. Nach der Rückkehr

ließ Gounod sogar englische Gedichte ins Französische übersetzen, griff Poeme seiner bedeutenden Zeitgenossen auf und schrieb am Ende seines Lebens für letzte Lieder sogar selber poetisch konkurrenzfähige Verse.

Von all dem bietet die für unser Liedrepertoire auf CD höchst verdienstvolle Hyperion-Edition einen repräsentativen Querschnitt. Nahezu alle Einflüsse sind zu hören: die der italienischen „canzone“ bis hin zu Tosti-Anklängen; die des deutschen Lieds nach Schubert; die des viktorianischen Balladenstils... aber immer auch ein eminenter Sinn für die textbezogen strömende Melodie, der Ravels Satz „Der wahre Vater der ‚mélodie‘ in Frankreich war Gounod“ bestätigt. Zu entdecken gibt es den Tenor-Zyklus „Biondina“ von 1871/72, die naiv-süßtraurige Liebesgeschichte um ein Blondchen, das kurz nach der Hochzeit stirbt, während der welterfahrene Jungwitwer Trost in der Religion findet. Da finden sich „Bohème-Anklänge“, Verismo-Wendungen und Phrasen, die mal Wagnerscher „Tristan“-Schwelgerei, mal Verdis „umanità“ verwandt klingen – reizvoll. Insgesamt findet sich in der zweiten Schaffenshälfte Gounods fast eine Parallele zu Richard Strauss: wie dieser gefiel sich der reife Gounod in zunehmend üppigerem Parfum, in Samt und Seide bei Liedkompositionen. Angesichts der angedeuteten „Anglophilie“ des Komponisten, angesichts der im Essay belegten Gounod-Pflege in England erscheint es legitim, daß sich ein rein britisches Künstlergespann an die Interpretation wagt. Voran Felicity Lott (mit kleinen Schärpen in der Höhe), dann die expressive Ann Murray und der nuanciert gestaltende Anthony Rolfe Johnson zählen ja zu den sensiblen Sängerdarstellern, denen es nicht um selbstverliebten Schöngesang, sondern um Ausdeutung geht. Und Graham Johnson kann seine profunden Vorarbeiten am Klavier auch differenziert umsetzen.

Editorisch erfreulich an der zweiten CD ist, daß zwei bisher nicht greifbare Werke in Digitalaufnahmen vorliegen. Die Freude über die Werke selbst hält sich bei mir in Grenzen: Da ziehen in der frühen Messe feine Weihrauchschwaden am Ohr vorbei; das Requiem auf den Tod eines Enkels verliert sich ganz in musikalischem Nazarenertum, wenn es wie hier von André Charlet interpretiert wird. Beide Werke, insbesondere das Requiem mit seiner komplexen Besetzung, sind sowohl ein Beweis für die Blüte der Sakralmusik im nationalkirchlichen Frankreich des 19. Jahrhunderts wie auch für die lebenslange Religiosität des Komponisten, der sich hier, wenn auch auf einem anderen musikalischen Kontinent lebend, mit Bruckner berührt. Wolf-Dieter Peter

Neu bei ebs



Luigi Boccherini
4 Sonaten und 6 Fugen für Violoncello Vol. 3
Julius Berger, Violoncello
Martin Galling, Hammerklavier
Hyun-Jung Sung, Violoncello
ebs 6032
*Ersteinspielung



Robert Schumann
Missa sacra c-moll für Soli, Chor und Orgel
Felix Mendelssohn-Bartholdy
Drei Motetten
Rosina Bacher, Scot Weir
Ernst Wolfgang Lauer
Südfunk-Chor Stuttgart
Stefan Johannes Bleicher, Orgel
Leitung: Rupert Huber
ebs 6078
*Ersteinspielung



Ernest Bloch
Werke für Bratsche und Klavier
Ernst Wallfisch, Bratsche
Lory Wallfisch, Klavier
ebs 6044
*Erstveröffentlichung auf CD

Fordern Sie auch unseren aktuellen Gesamtkatalog an:
ebs records GmbH · Postfach 12 30
72121 Pliezhausen

FONO
Schallplatten

A: Musica · CH: K-TEL · NL: Econa · B: Pavane



Zwiespältig.



Händel/Mozart, Der Messias KV 572 (Gesamtaufnahme); Lynn Dawson, Bernarda Fink (Sopran), Hans Peter Graf (Tenor), Cris de Moor, Stephen Varcoe (Baß), Choeur de Chambre de Namur, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire; *Astrée/IMS 2 CD 8509 (WD: 126') DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas unausgeglichen und eingedunkelt.
Fertigung: Zufriedenstellend.

Die Gesamtaufnahmen von Händels „Messias“ lassen sich kaum zählen, und man fragt sich, ob es denn sinnvoll ist, daß sich immer weitere dazugesellen, die nur in seltenen Fällen interpretatorische Neuansätze zur Diskussion stellen. In diesem Falle hat man sich wieder einmal der Bearbeitung Mozarts zugewandt, und zwar mit historischem Instrumentarium und einem klein besetzten Chor. Um es gleich vorwegzunehmen, die Mozartschen Innovationen, der ausgeklügelte und strukturell bestimmte Bläasersatz, mit dem Mozart zum einen die im Wien des Jahres 1789 nicht zur Verfügung stehende Continuo-Orgel ersetzt hat, zum anderen aber den spärlichen Orchestersatz Händels für seine und die Ohren seiner Zeit genießbar machte, tritt hier in einer Plastizität hervor, die wohl der Verwendung des historischen Instrumentariums zu verdanken ist. Von den Solisten besticht vor allem Lynn Dawson durch ihre helle, mit instrumentaler Klarheit und Wendigkeit geführte Stimme. Auch Cris de Moor hat die Dramatik, die bei Mozart aus dem Adel des schlichten Klanggewandes Händels geworden ist, verstanden und bietet eine packende Deutung der Arie „Das Volk, das im Dunkeln wandelt.“ Die schöne Stimme von Hans Peter Graf gerät bei der Arie „Erwach zu Liedern der Wonne“, die Mozart vom Sopran in den Tenor verlegt hat, doch an ihre Grenzen. Malgoire läßt mit etwas zurückgenommenen und zu sehr fließenden Tempi musizieren, bemüht sich, die Andersartigkeit des Mozartschen „Messias“ darzustellen und vermag doch nicht ganz zu überzeugen. Der hervorragende Kammerchor bringt trotz der relativ kleinen Besetzung durchsichtige Fülle und läßt die dramatische Spannung der Chorsätze sofort auf den Hörer überspringen.

Gerd Hüttenhofer



Ein Amerikaner in Paris – auf der Höhe seiner Kunst.



Thomas Hampson singt Romantische Lieder von Berlioz, Liszt und Wagner; Thomas Hampson (Bariton), Geoffrey Parsons (Klavier); *EMI CD 5 55047 2 (WD: 77'02'') DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, klar, ungetrübte.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Franzose Berlioz, der Deutsche Wagner, der Weltbürger Liszt, sie alle hatten – neben vielen anderen Übereinstimmungen – auch ihr überaus wechselreiches Verhältnis zu Paris, zur französischen Sprache und Kultur gemeinsam. Thomas Hampsons neue und außergewöhnliche Liedaufnahme enthält Gesänge, die zumindest zum großen Teil mit der französischen Geisteswelt verwandt sind. Dazu gehört auch der fünfteilige Liederzyklus „Irlande“ von Berlioz nach Dichtungen von Thomas Moore (1829), der als Nachzügler jener ungemein starken Bewegung gelten darf, die durch Macphersons „Ossian“ ausgelöst worden war und die auch in Frankreich tiefe Spuren hinterlassen hat. Dieses frühe, zarte und zugleich leidenschaftliche Werk erscheint nur selten auf den Konzertprogrammen, was bei seinem hohen musikalischen Wert nicht leicht zu verstehen ist. Zu Wagners französischen Liedern – darunter die Ballade „Les deux grenadiers“ nach Heine – kommen auch noch die Mephisto-Gesänge aus seinen sieben Kompositionen zu Goethes „Faust“ hinzu sowie das seltsame Lied „Der Tannenbaum“ (nach Worten von Georg Scheurlin). Mit zehn Liedern ist Franz Liszt am reichlichsten vertreten, und zwar nach Texten deutscher, englischer und französischer Autoren.

Zur Wiedergabe ist nur soviel zu sagen, daß Hampson in seinem derzeitigen gesanglichen Format, in der Intelligenz seines Vortrags geradezu den Idealfall eines Liedinterpreten darstellt. Seine helle, tragfähige Stimme wird mit höchster Reinheit und vollkommener Wort-Ton-Verbindung geführt, sie umfaßt die baritonale Region ebenso wie das Höhenmetall des Heldentensors, sie erreicht überdies in den verschwebenden „Flageolett“-Tönen einen Klang von berückender Schönheit. Hampson ist der singende Kulturmenschen schlechthin.

Auch der ausgezeichnete Begleiter Geoffrey Parsons hat am hohen Rang dieser Neuerscheinung erheblichen Anteil.

Clemens Höslinger



Auf das Detail gerichtet.



Haydn, Messen B-Dur Hob XXII:12 (Theresienmesse) und G-Dur Hob. XXII:6 (Sancti Nicolai); Nancy Argenta (Sopran), Catherine Robbin (Alt), Michael Schade (Tenor), Alastair Miles (Baß), Choir of The English Concert, English Concert, Trevor Pinnock; *DGA CD 437 807-2 (WD: 72'10'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt und durchsichtig; mit argen Übersteuerungen.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer Haydns Messen als klangprächtige, festliche Vokalmusiken aus dem Geiste unbeschwerter, katholischer Gläubigkeit schätzt, wird mit Pinnocks Einspielung vielleicht nicht völlig zufrieden sein, weil sie auf das Detail setzt und den großen Bogen in den Hintergrund verbannt. Jede Note erhält Beachtung. Solisten, Chor und Orchester sind alle sehr direkt aufgenommen und durchaus ideal gemischt. Zu dieser Balancierung zählt nicht nur die dynamische Abstufung der verschiedenen Klangkörper, sondern auch die Artikulation. Hier beeindruckt in dem besten aufeinander abgestimmten Solistenensemble besonders Nancy Argenta mit ihrem dem Instrumentalklang nachgebildeten Timbre.

Manchmal klingt sie fast wie eine Violine (im tiefen Register ist sie allerdings etwas schwach). Der Chor greift das vibratoarme Spiel gleichermaßen auf. Hinsichtlich der Durchhörbarkeit des Chorsatzes bietet er eine perfekte Leistung, doch fehlt es ihm in der Kyrie-Fuge der „Theresienmesse“, dem Hauptwerk dieser CD, an Schlagkraft und Agilität. Der Einsatz schießt nicht in markantem forte los, sondern kommt eher verhalten daher. Überhaupt wird nicht brilliert und jubiliert – etwa wie bei Neville Marriner und dem Leipziger Rundfunkchor (EMI) –, sondern bei eher moderaten Tempi mit strenger Sorgfalt gesungen und gespielt. So bekommen die Trompetenstöße im „Qui tollis“ markanten Nachdruck, während sie bei Marriner nicht viel mehr als dezente harmonische Füllsel sind.

Die Qualität dieser ganz auf das Medium Schallplatte hin ausgerichteten Interpretationen erschließt sich erst im ausgeprägten Erhöhen der Details. Das wird ganz besonders in der Missa Sancti Nicolai deutlich, die vielleicht in noch stärkerem Maße von der stilistischen Übereinstimmung von Vokal- und Instrumentalstimmen profitiert.

Martin Elste

KOCH
SCHWANN

125 JAHRE WIENER STAATSOOPER

E . D . I . T . I . O . N
WIENER STAATSOOPER

LIVE 1933 - 1944

Ein einmaliges musikhistorisches Dokument



Best.Nr.: 314 512



Best.Nr.: 314 522



Best.Nr.: 314 532



Best.Nr.: 314 542

Bereits erschienen:

Vol. 1 bis 4 von insgesamt 24 Doppel-CDs der EDITION

Fordern Sie unseren Sonderprospekt an:

KOCH
INTERNATIONALDEUTSCHLAND: Hermann-Schmid-Str. 10 · D-80336 München · ÖSTERREICH: Postfach 24 · A-6600 Höfen
SCHWEIZ: Poststraße 13 · CH-9202 Gossau · BENELUX: Weegbreestraat 22 · NL-3765 XV SoestJetzt die ganze Edition zum
Subskriptions-Sonderpreis!
Fragen Sie Ihren Klassik-
Fachhändler.



Praller Text – blasse Interpretation.



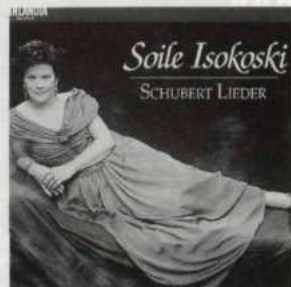
Oswald von Wolkenstein, Lieder: Wes mich mein bü, Es seusst dort her, Es fuegt sich, O snöde werlt, Arabia, Vil lieber grüsse u.a.; Sequentia; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77302 2 (WD: 70'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Steril, zu direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Oswald von Wolkenstein, der Ritter und Musiker, der Dichter und Liebhaber, ist eine der prägnantesten Figuren des späten Mittelalters. 1376 oder 1377 als Adliger in Tirol geboren, hat er ein bewegtes und ereignisreiches Leben bis zu seinem Tod 1445 in Meran geführt. Die Eindrücke dieses aufregenden, auch kriegerischen Lebenslaufes hat er dichterisch verarbeitet auf eine Weise, die heute noch modern und originell anmutet. So zweifelsfrei die Texte von seiner Hand sind, so unsicher ist aber häufig die Herkunft oder Bearbeitung der (oft prä-existent) Melodien. Oswald hat selbst für den Erhalt seiner Werke in zwei Handschriften gesorgt, die heute die Grundlage der Kenntnis seiner Werke bilden.

Die Auswahl, die Barbara Thornton und Benjamin Bagby unter den einstimmigen Liedern getroffen haben, ist interessant und vielseitig. Sie bietet insgesamt acht Lieder, darunter drei der berühmten autobiographischen Texte, ein Marienlied als Beispiel der religiösen Lieddichtung und natürlich verschiedene Liebeslieder, teils mit autobiographischen Komponenten, teils noch sehr stark der großen Tradition der Minnedichtung verpflichtet. Der Text des Germanisten Horst Brunner erläutert die Dichtungen und das Leben der schillernden Persönlichkeit Oswalds recht gut, geht jedoch auf die Musik leider nicht ein. Auch die Interpreten haben auf erläuternde Worte zur Musik und zu ihrer Bearbeitung durch eine Instrumentalbegleitung leider völlig verzichtet. Der Hörer, dem diese Musik nicht vertraut ist, wird mit seinem Gefallen oder seiner Ablehnung allein gelassen. Die Begleitung der Melodien mit Fiedeln und Harfe mag zwar künstlerisch erlaubt sein, sollte aber wenigstens in ihrer Zielrichtung von den musikalischen Bearbeitern begründet und nachvollziehbar gemacht werden – sonst bleibt sie eine pittoreske, aber beliebige Zutat. *Matthias Hutzler*



Schön, perfekt und blaß.



Schubert, Lieder: Sei mir gegrüßt, Nacht und Träume, Im Frühling, Gretchen am Spinnrade, Ganymed, Du bist die Ruh, Die junge Nonne, Ave Maria, Lied der Mignon I, II und III, Mignons Gesang, Der Hirt auf dem Felsen; Soile Isokoski (Sopran), Marita Viitasalo (Klavier), Anna-Maija Korsimaa (Klarinette); *Finlandia/Helikon* CD 544272 (WD: 63'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, kräftig, gute Balance zwischen Stimme und Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.

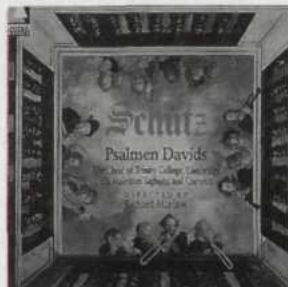
Mit Mozart hat sie jüngst ihr Plattendebut gegeben, als brillante Fiordiligi auf der von Sigiswald Kuijken dirigierte „Cosi fan tutte“-Aufnahme. Und Mozart-Figuren stehen bislang im Zentrum ihres Bühnenrepertoires – Pamina, Donna Elvira, Gräfin –, ergänzt durch Micaëla, Liù, Mimi und Glucks Alceste. Dies ist nun das erste Solo-Recital der jungen finnischen Sopranistin, ein Einstand, der in musikalisch-stimmlicher Hinsicht makellos gelungen ist. Schon das auffallend schöne, lyrische Timbre der Sängerin zieht sofort die Aufmerksamkeit auf sich. Hinzu kommen ihre vorzüglichen technischen Fähigkeiten: die Ausgeglichenheit in den Registern – von der substanzvollen Tiefe über eine aufblühende obere Mittellage zu einer schlank genommenen, metallisch klingenden Höhe –, das gefühlvolle Legato, tragfähiges piano und kräftiges forte.

Doch gerade angesichts dieses eminenten technischen Könnens der Sopranistin wird umso deutlicher, daß Lieder eben nicht nur stimmlich bewältigt werden müssen, sondern auch einer ausgefeilten und emotional erfüllten Textausdeutung bedürfen. Als Titel könnte man über diese Schubert-Anthologie „Sehnsucht und Erwartung“ setzen, freilich variiert nach allen denkbaren Gefühlslagen und Stimmungen. Und eben diese Varianten und Spielarten kommen in Soile Isokoskis Vortrag noch zu wenig zum Vorschein: die unruhig-getriebene Liebessehnsucht im „Gretchen am Spinnrad“, die entspannt-heitere Seligkeit im „Ganymed“, die balladenhaft-emphatische Intensität in der „Jungen Nonne“. Möglicherweise hätte eine weniger passiv-dezente Klavierbegleitung hier die nötigen Impulse geben können.

Kurt Malisch



„Warum reden die Leute so vergeblich?“ (Psalm 2)



Schütz, 13 Psalmen Davids (SWV 22–23, 26–27, 29, 32–33, 35–38, 43–44); Choir of Trinity College Cambridge, His Majesties Sagbutts and Cornetts, Richard Marlow; *Conifer/BMG-Ariola* CD 74321 16072 2 (WD: 64'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, hallig, opulent-räumlich, bei eingeschränkter Textpräsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Was die Qualität der 22 Vokalstimmen und der 17 Instrumentalisten anbetrifft, so könnte diese Aufnahme das Rennen im Vergleich zur gegenwärtig einzigen Gesamtaufnahme mit dem Stuttgarter Kammerchor machen. Aber die Opulenz des Raumhalls in der Hauskapelle des Trinity Colleges bei volltönenden Orgel-, Dulzianen-, Cornett- und Posaunenklängen macht nicht nur den Streichern, der Theorbe und den Flöten das akustische Leben schwer, sondern verletzt auch gröblich eine ganz wichtige Forderung des Komponisten. Diese nämlich lautet im Vorwort von 1619 dieser „etlichen deutschen Psalmen auf italienische Manier“ (im Stile Giovanni Gabriels) „im Tact ja nicht (zu) übereilen, sondern dergestalt das Mittel halten, damit die Worte von den Sängern verständlich rezipiert und vernommen werden mögen.“ Der sachverständige, ausführliche Beihefttext zitiert zwar diesen wichtigen Führungshinweis, aber die Interpreten richten sich nicht danach. Im Wechsel von korrekt aufgestellten Solo-, Tutti-, Nah- und Fernchören, verdoppelt und verdreifacht gar durch (weitgehend) authentische Instrumentalgruppierungen bis hin zum siebzehnstimmigen „Jauchzet dem Herrn“, folgt die Aufführung einem schwungvollen, barockschwelgerischen Stilideal. Im Klartext bedeutet dies: Es klingt alles verführerisch gut, man hört genau hin und versteht dennoch wenig vom Inhalt der Bibelworte. Auch befriedigt den Schütz-Freund nicht das nirgendwo erläuterte Auswahlprinzip der hier zu hörenden 13 Stücke aus dem doppelt umfangreichen Opus. Darf man also eine weitere Folge erwarten? Wenigstens diese Konsequenz sollte über die vorgelegte Hälfte hinwegtrösten – vielleicht sogar mit Mikrofonen, die mehr Textpräsenz aus den spürbar gut artikulierenden Vokalisten herausholen.

Gerhard Pätzig



Das Oratorium als kleine große Oper.



Stravinsky, Oedipus Rex; Philip Langridge (Oedipe), Florence Quivar (Jocaste), James Morris (Créon), Jan-Hendrik Rootering (Tirésias), Jules Bastin (Erzähler) u.a.; Chicago Symphony Chorus, Chicago Symphony Orchestra, James Levine; *DG* CD 435 872-2 (WD: 51'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent bis plakativ.
Fertigung: Einwandfrei, aber zu wenig Tracknummern und zu viele Index-Nummern.
Vergleichseinspielungen: Salonen (Sony SK 48 057), Ozawa (Philips 438 865-2).

Auf Definitionsfeinheiten läßt sich James Levine gar nicht erst ein: Was an diesem „Opern-Oratorium“ denn nun noch Oratorium und was schon Oper ist, interessiert den Musiktheaterauswärtigen nicht so sehr – ihm geht es um das Musikdrama. Oder anders gesagt: viel Oper und wenig Oratorium. Das beginnt schon beim Opernfossil Jules Batin, der den Erzähler sehr vollmundig intoniert, und beim Eröffnungsschor, der betont üppig vor- und (von der breitgefächerten Akustik) auch ausgestellt wird. Das klingt sowohl beim spröderen Salonen als auch beim rhythmisch stärker auf Abfedern bedachten Ozawa um einiges stringenter und strenger – vom Altmeister Stravinsky höchstpersönlich einmal ganz abgesehen.

So farbensatt geht es weiter. Dabei paßt sich Philip Langridge als Oedipe diesem Gestus flexibel an, James Morris als Créon fügt sich vorzüglich ein, Jan-Hendrik Rootering nicht ganz so adäquat. An ihre Grenze kommt diese Interpretationshaltung aber spätestens bei Florence Quivar, deren Jocaste mit ausuferndem Vibrato und opernhafem Timbre jegliche episch-distanzierenden Abwehrschränken der Komposition überrennt. Das macht Anne Sofie von Otter bei Salonen in ihrer zurückhaltend beredten Art intensiver. Jessye Norman bei Ozawa neigt zwar zum schillernden Luxusweib, ist aber doch um etliches raffinierter als die Quivar.

Was bleibt, ist eine impulsiv-routinierte Interpretation auf hohem Niveau, ein Erlebnis vielleicht, aber doch kein Ereignis.

Etwas mühsam gestaltet sich das Abhören, weil diese CD jedem der beiden Akte nur jeweils eine Track-Nummer zuteilt, ansonsten aber auch (nicht immer ganz klug verteilte) Index-Nummern zuweist.

Rainer Wagner



Fesselnde Vielfalt.



Telemann, Schwanengesang TWV 4:6, Herr, strafe mich nicht TWV 1:771; Barbara Schlick (Sopran), Mechthild Georg (Alt), Christoph Prégardien (Tenor), Gotthold Schwarz (Baß), La Stagione Frankfurt, Michael Schneider; *cpo/jpc* CD 999 212-2 (WD: 61'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas matt; Staffellung in sich nicht ausgewogen.
Fertigung: Insgesamt ordentlich.

Telemann, Donner-Ode TWV 6:3, Deus judicium tuum TWV 7:7; Patrizia Kwella (Sopran), Catherine Denley (Alt), Mark Tucker (Tenor), Stephen Roberts (Baß), Michael George (Baß), Collegium musicum 90, Richard Hickox; *Chandos/Koch* CD 0548 (WD: 60'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Leuchtkräftig, ausgewogen, angenehmer Raumklang.
Fertigung: Sorgfältig.

Telemann, Corellisierende Sonaten TWV 42:F2, A5, h3, E3, g4 und D8, Kanonische Duos TWV 40:118–121; Collegium musicum 90, Simon Standage; *Chandos/Koch* CD 0549 (WD: 70'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Sorgfältig.

Telemann muß eine unglaubliche Freude daran gehabt haben, Ideen auszuprobieren und vermeintlichen Routinearbeiten eine ganz individuelle Note zu geben. So tritt in den vorliegenden drei Aufnahmen eine überraschende Vielfalt zutage, deren Abwechslungsreichtum niemals oberflächlich wirkt. Da ist zunächst der „Schwanengesang“, eine umfangreiche Trauermusik für das Begräbnis eines hamburgischen Bürgermeisters, der den Text vorsichtshalber selbst verfaßt hat, um schwülstigen Nachrufen vorzubeugen. Wort und Musik sind ein Musterbeispiel dafür, welche Innigkeit der norddeutsche Protestantismus auch noch im Spätbarock erreichen konnte. Ganz anders die Kantate „Herr, strafe mich nicht“: Hier wähnt man sich bisweilen eher auf der Opernbühne als im Gotteshaus. Die „Donner-Ode“, geschrieben zum Gedenken an das Lissaboner Erdbeben 1755, verblüfft wiederum durch den jugendlichen Esprit,

den der fünfundsiebzigjährige Telemann in die Musik hineinbringt. „Deus judicium tuum“ ist ein prachtvoller „grand motet“ im französischen Stil, die dem Vorbild Rameau alle Ehre macht, während die „Corellisierenden Sonaten“ noch einmal ins 17. Jahrhundert zurückblicken und das Ideal der vollkommenen Proportionen vor Augen haben. In den „Kanonischen Duos“ für zwei Violinen zeigt sich schließlich der Didaktiker Telemann: So unterhaltsam kann Kontrapunkt sein!

Michael Schneider arbeitet in seinem konzentrierten, ökonomischen Ansatz sowohl die theologische Kernaussage als auch die rhetorische Form des „Schwanengesangs“ klar heraus und weiß nicht nur der Trauer, sondern auch dem Trost mit behutsamer Leidenschaft angemessenen Ausdruck zu verleihen. Schon in der achtminütigen Sinfonia, die als antiphonaler Klagegesang aufgebaut und von einer fast erschütternden Gefühlsintensität durchzogen ist, baut er mit sparsamen Mitteln eine optimale Spannung zwischen Resignation und Hoffnung auf. Zu den vier versierten Solisten treten in den Chorsätzen nicht mehr als vier weitere Sänger („Ripienisten“), ganz wie es Telemanns hamburgischer Praxis entspricht. Diese fast kammermusikalische Anlage ist aufnahmetechnisch leider nicht optimal festgehalten, da die einzelnen Instrumente und Stimmen unterschiedlich präsent sind. Das Rezensionsexemplar weist außerdem bei den Nummern 15 und 16 eine Vertauschung der Kanäle auf.

Ohne Einschränkungen exzellent sind die beiden Chandos-Aufnahmen. Trotz deutlich größerer Besetzung klingen Chor und Orchester des Collegium musicum 90 ungemein transparent, die Tongebung ist bei aller extrovertierten Pracht stets locker und sauber fokussiert. Richard Hickox betont etwas mehr als Michael Schneider das konzertante Element der Musik und den weltmännischen Geist, der ja den Grund für Telemanns Flexibilität und Popularität legte. Letztlich überzeugt diese Aufnahme aber vor allem dadurch, daß die außerordentliche technische Souveränität nicht selbstgefällig im Vordergrund steht, sondern nur das Rückgrat einer stabilen, charmannten musikalischen Persönlichkeit bildet.

Tritt das Collegium musicum 90 in kleinerer Besetzung auf, dann liegt die Leitung bei seinem Konzertmeister Simon Standage. Sein Interpretationsansatz ist etwas sachlicher als Hickox', doch die Sorgfalt, mit der er und seine Geigenkollegin Micaela Comberti sowie Jane Coe (Violoncello) und Nicholas Parle (Cembalo) unscheinbare Details der Triosonaten liebevoll gestalten, ohne ihnen zuviel Gewicht zu geben, wirkt äußerst wohlthuend. Hier geht es nicht um temperamentvolle Effekte, auf die Telemann leider oft reduziert wird, sondern um das Ausloten des musikalischen Gehalts und um die stille Freude am gelungenen Experiment. Damit widerfährt einem der markantesten Persönlichkeitszüge Telemanns Gerechtigkeit: dem intelligenten Humor.

Matthias Hengelbrock

BÜHNENWERKE



Steigende
Tempera-
mentskurve.



Wagner-Gala Silvesterkonzert 1993: Ouvertüren, Vorspiele und Arien aus Tannhäuser, Lohengrin, Die Meistersinger von Nürnberg und Die Walküre; Cheryl Studer (Sopran), Waltraud Meier (Mezzosopran), Siegfried Jerusalem (Tenor), Bryn Terfel (Bariton), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 439 768-2 (WD: 76'29") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weitläufig, farbig, voll.
Fertigung: Einwandfrei.



Das hohe D
und seine
Umgebung
bei Adolphe
Adam.



Adam, Der Postillon von Lonjumeau (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Robert Swensen (Chapelou), Pamela Coburn (Madeleine), Peter Lika (Bijou), Florian Prey (Marquis von Corcy), Jürgen Linn (Bourdon), Stuttgarter Choristen, Rundfunkorchester des SWF Kaiserslautern, Klaus Arp; Capriccio/EMI 2 CD 60 040-2 (WD: 96'45") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich etwas beengt.
Fertigung: Einwandfrei; Booklet ohne Sängervita, Werkkommentar dt./engl./franz., Libretto dt./engl.



Köstliche Ra-
rität.



Busoni, Arlecchino (Gesamtaufnahme), Rondo Arlecchinesco op. 46; Peter Matic und Robert Wörle (Arlecchino), René Pape (Ser Matteo), Siegfried Lorenz (Abbate Cospicuo), Peter Lika (Dottor Bombasto), Peter Wörle (Leandro), Marcia Bellamy und Katharina Koschny (Colombina), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Capriccio/EMI CD 60038 (WD: 67'03") DDD
Fertigung: 1992
Klangbild: Offen, klar, transparent.
Fertigung: Einwandfrei; kein Textheft, nur ausführliche Inhaltsangabe.

Musikalische Silvester in der Berliner Philharmonie: Claudio Abbado hat den Brauch eingeführt, das Festkonzert am Jahresende jeweils einem Komponisten zu widmen. Nach Beethoven (1991) und Richard Strauss (1992) war diesmal Richard Wagner an der Reihe. Interessant nicht zuletzt deshalb, weil Abbado zu diesem Komponisten bisher stets eine deutliche Distanz eingehalten hat (erstauulich bei einem Dirigenten mit so langer Opernpraxis).

Das gesamte Konzert ist durch eine deutlich aufsteigende Temperamentskurve gekennzeichnet, bis hin zum „Walkürenritt“, mit dem die Berliner Philharmoniker ein fulminantes Wagner-Erbebeben ertönen und erdröhnen lassen. Begreiflich, daß darauf ein Beifallsdonner von Bayreuther Dimensionen folgt. Mit den vokalen Aufgaben sind prominente und erfahrene Wagner-Sänger betraut. Die vielseitige Cheryl Studer läßt ihren Sopran in der „Hallenarie“ der Elisabeth und als „Lohengrin“-Elsa blühen und gedeihen. Waltraud Meier ist in diesem Konzert in zwei konträren sängerischen Sphären zu erleben: als Ortrud (im Duett mit Elsa), also in einer Partie, die ihrem früheren Mezzofach nahesteht, und danach in der Sopranregion der Sieglinde. Die wahren Qualitäten dieser bühnenwirksamen Sängerin können freilich durch Tonaufnahmen nur annähernd vermittelt werden. Die Höhe besitzt Leuchtkraft, der Vortrag ist überaus dramatisch und prägnant, doch in Tiefe und Mittellage herrscht eine Grauzone, ein unschöner, „traniger“ Tonfall vor. Das Duett Siegmund-Sieglinde wurde gekürzt („Dich selige Frau“ ist kein guter Einstieg). Siegfried Jerusalem beweist wieder seine Meisterschaft im Überwinden von Pannen und ist an den entscheidenden Stellen mitreißend.

Clemens Höslinger

Das hohe D ist nicht jeder Tenorstimme Stärke. Was der zuvor als Droschkenkutscher tätige Herr Theodor Wachtel dereinst souverän herausgeschmettert haben muß – andernfalls hätte er die Rolle nicht über tausendmal zum Besten gegeben –, bringt auch Robert Swensen während der durch Capriccio dokumentierten Auf-führung bei den Herbstlichen Musiktagen Bad Urach 1992 relativ gelassen über die akustische Rampe. Allerdings müht sich dieser Chapelou, mehr als mit den Tönen, mit artikulativen Aufgabenstellungen des Deutschen. Dem maßvoll zur Geltung gebrachten Baß von Peter Lika sind für den Part Bijous eine Reihe „typischer Manager-Mentalitäts-Merkmale“ zugänglich. Madeleine ist bei Pamela Coburn nicht an der stimmlich denkbar edelsten Adresse.

Auch wenn man dem französischen Original den Vorzug vor der deutschen Fassung von Klaus Dreyer hätte geben sollen: Begrüßenswert ist die Initiative der Firma, weil die Oper im ganzen über ausreichend musikalischen Witz verfügt (einer der Höhepunkte: das Terzett des zweiten Akts). Der von Adolphe Adam 1836 auf die Bühne der Pariser Opéra Comique gebrachten Komödie um einen Emporkömmling und vermeintlichen Bigamisten nimmt sich Dirigent Klaus Arp mit dem Rundfunkorchester des SWF Kaiserslautern unter Beachtung des Umstandes an, daß manche Einzelheit hier geradezu verschmitzt simpel zu klingen hat.

Volkmar Fischer

Das seltsame Paarlauf-Prinzip dieser Branche zwingt selbst einen unauffälligen Erlös mit einem flinken Konkurrenten (Virgin Classics) zu teilen. Ums Teilen (einer Frau) und um die Konflikte solcher Teilung geht es auch in dem witzigen „theatralischen Capriccio“, das Busoni aus dem Geist der Commedia dell'arte selbst deutsch getextet hat. Das pointierte Parlando, die bedeutenden Blechbläserstimmen und der burleske Tonfall der Musik weisen auf den „Falstaff“-Bewunderer Busoni hin, der allerdings auf Melos à la Puccini – im Orchester – nicht ganz verzichten wollte. Mit welchen Einflüssen sich der in Berlin lebende Komponist noch auseinanderzusetzen hatte, erkennt man besser aus dem nur entfernt mit der kleinen Oper verwandten „Rondo Arlecchinesco“ op. 46, das auf der bemerkenswerten CD ebenfalls Platz fand.

In der launigen, sauberen Wiedergabe durch Gerd Albrecht und das RSO Berlin erscheint der rhythmischen Pointierung und dem lockeren Fluß gebührender Stellenwert eingeräumt. Das trifft sich genau mit der köstlichen sprachlichen Pointierung, wie Peter Matic sie als Sprecher des Arlecchino kultiviert. Der akustische Platzwechsel mit dem Sänger des Arlecchino, dem lyrischen Tenor Robert Wörle, gelingt jeweils fast unmerklich, so gut passen die Stimmen zueinander. Nur Colombina bewegt sich wegen starken Vibratos und ihres gefärbten Deutsch nicht ganz auf der Höhe dieser Produktion. René Pape, der noch in komischen Momenten klangschöne Siegfried Lorenz und insbesondere der saftige, als betrunkenen Dottore drastisch-komische Peter Lika sind vorzügliche Besetzungen.

Hermann Schöneegger



Belcanto-
Blutbad.



Donizetti, Gabriella di Vergy (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Ludmilla Andrew (Gabriella di Vergy), Christian du Plessis (Fayel), Maurice Arthur (Raoul), John Tomlinson (Filippo II) u.a., Geoffrey Mitchell Choir, Royal Philharmonic Orchestra, Alun Francis; Opera Rara/Arcade 2 CD ORC 3 (WD: 146'48") DDD
Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: Pastos, kräftig, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Donizettis 16. Oper markiert eine entscheidende Station in der Entwicklung des Komponisten. Diese seine erste Tragedia lirica (mit „Anna Bolena“, „Maria Stuarda“, „Roberto Devereux“, „Poliuto“ etc. führte er diese Gattung erfolgreich fort) schrieb er „für sich“, ohne eine Realisierung auf der Bühne in Aussicht zu haben. 1826 entstanden, 1838 revidiert, wurde die Partitur erst 1954 wiederentdeckt und endlich 1978 in Belfast uraufgeführt. Im Anschluß daran ist die vorliegende Erstein spielung entstanden, die sich an die dreiaktige Fassung von 1838 hält und im Anhang drei Szenen der zweiaktigen Urfassung bietet.

Vor allem die dramatischen, affektgeladenen Konfliktsituationen der bluttriefenden Story haben Donizetti zu einer fesselnden musikalischen Umsetzung inspiriert. Nicht zufällig hat der Komponist in seiner „Anna Bolena“ einige Szenen der „Gabriella“-Erstfassung wieder verwendet.

Wie die bereits von dem Label Opera Rara wiederentdeckten Donizetti- und Meyerbeer-Raritäten präsentiert sich auch diese Produktion auf musikalisch sehr respektablem, wenn auch nicht höchststrangigem Niveau. Am Pult steht mit Alun Francis ein solider, temperamentvoller Dirigent, der die Dramatik und Emotionsfülle der Partitur zum Pulsieren bringt. Unter den Sängern gelingt Christian du Plessis als Bösewicht Fayel die intensivste und stimmlich souveränste Darbietung. Blasser und stellenweise zu larmoyant dagegen Maurice Arthur als Raoul; balsamischen Wohlklang verströmt John Tomlinson als König Filippo II. In der Partie der tragischen Titelheldin entwickelt Ludmilla Andrew in den lyrischen Momenten einen vollklingenden Sopran, gerät aber im gruseligen Finale, einem Wechselbad aus Verzweiflungsaufschrei und entsetztem Verlöschen, dann doch hörbar an ihre stimmlichen Grenzen.

Kurt Malisch



Russische
Zigeuner-
romantik.



Rachmaninoff, Aleko (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Wladimir Matorine (Aleko), Natalia Erassova (Zemfira), Wiatcheslaw Potchapski (Alter Zigeuner), Vitali Tarastchenko (Junger Zigeuner), Galina Borissowa (Alte Zigeunerin), Russischer Staatschor, Orchester des Bolschoi-Theaters, Andrej Chistiakow; Le chant du monde/Helikon CD 288 079 (WD: 58'06") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas hallig und scharf.
Fertigung: Operntext englisch und französisch, Inhaltsangabe deutsch.
Vergleichseinspielung: Raytschew/Sinfonie-Orchester. Plowdiw (Balkanton 90102/3).

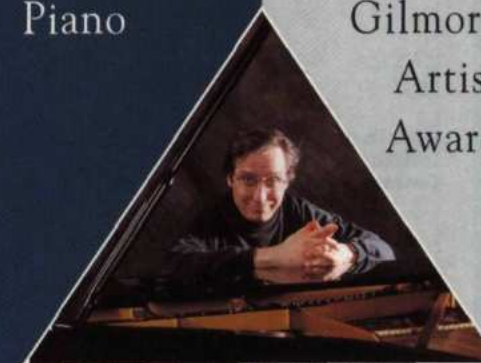
Aus dieser Oper hat bloß eine einzige Nummer Bekanntheit erlangt: die Arie des Titelhelden, ein schwermütiges Gesangsstück, das seit Schaljapins Tagen zum Repertoire russischer und slawischer Bassisten gehört. Wie die meisten einaktigen Werke der Opernliteratur hat auch „Aleko“, Rachmaninoffs erste Oper und zugleich seine Examensarbeit am Petersburger Konservatorium, keinen festen Platz in den Spielplänen finden können.

„Aleko“ (1892 entstanden) gehört der Kategorie der Zigeuneroper an, obgleich der Titelheld ein Bürgerlicher ist, ein Zivilisationsflüchtling, der bei den Zigeunern Aufnahme gefunden hat. Der 19jährige Rachmaninoff ließ sich spürbar vom exotischen Kolorit der Vorlage (einer Dichtung Puschkins) faszinieren, er schuf mit melancholischen Chören und ausgelassenen Tänzen, mit heiteren und tragischen Gesängen eine farbenreich rauschende Zauberwelt. Was auf der Strecke bleibt, ist der psychologische Gehalt der Geschichte, die Figuren sind schematisch geformt, alles läuft nach den Regeln der alten Nummernoper ab. Die Wiedergabe durch die Kräfte des Moskauer Bolschoi-Theaters erreicht bedauerlicherweise nicht das erwartete hohe Niveau. Zwar bieten Orchester und Chor zuverlässige Leistungen, doch die Solopartien sind mit schweren, von Anstrengung gebrandmarkten Stimmen besetzt. Einzige Ausnahme: Vitali Tarastchenko läßt als junger Zigeuner eine gesunde Tenorstimme von jugendlicher Leuchtkraft hören. Insgesamt erreicht diese „Aleko“-Einspielung bei weitem nicht jenen hohen künstlerischen Rang, den die 1973 entstandene bulgarische Version (mit Nicola Ghiuseff in der Titelrolle) eingenommen hat.

Clemens Höslinger

RALF
GOTHONI
Piano

1994
Gilmore
Artist
Award



ODE 746-2



ODE 757-2



ODE 800-2



ODE 772-2

Vertrieb: Helikon

ONDINE