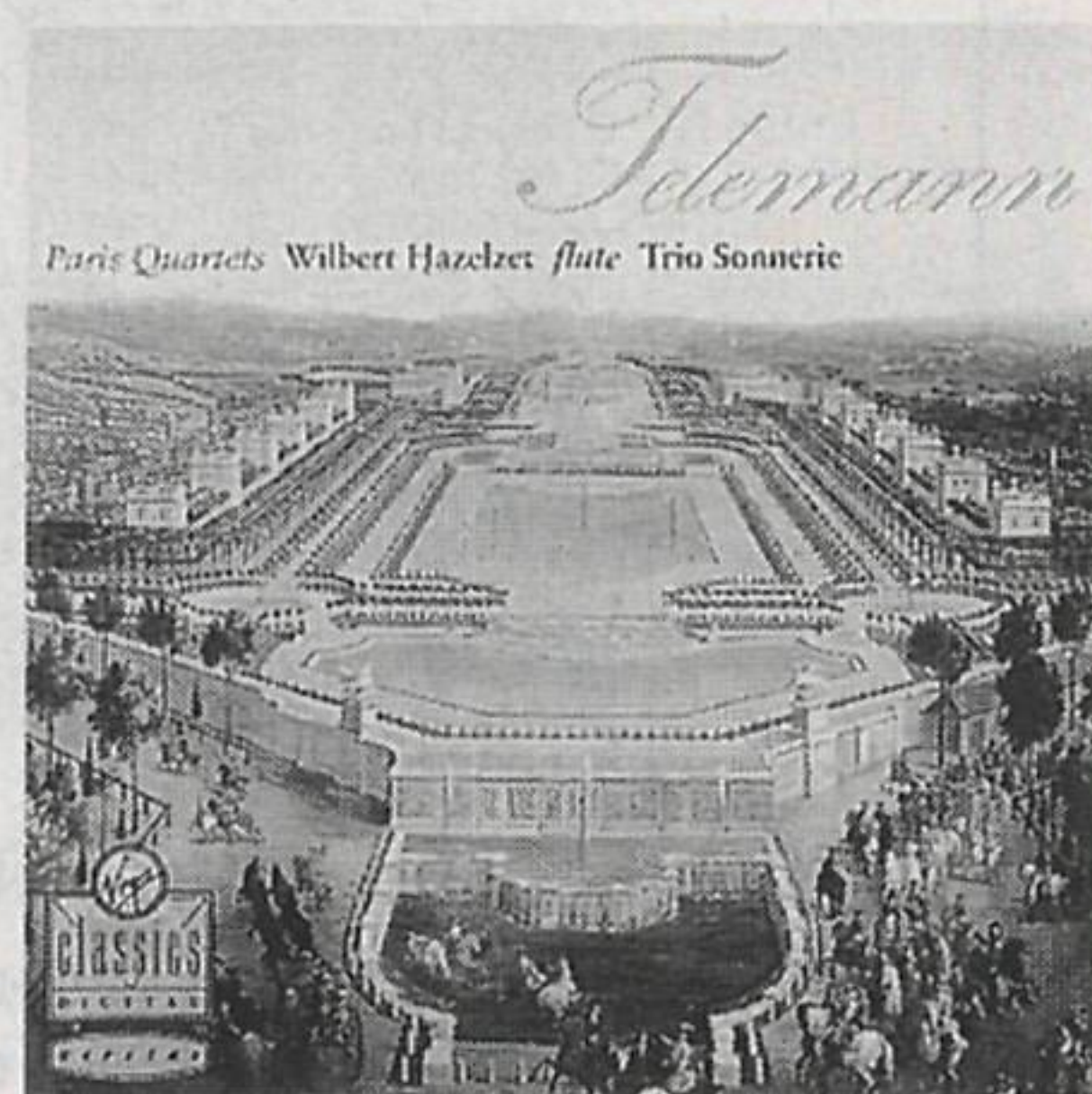


Erfrischend vital.



Telemann, Pariser Quartette; Wilbert Hazelzet (Traversflöte), Trio Sonnerie; *Virgin/EMI CD 5 45020 2 (WD: 73'28")* DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr plastisch, präsent.
Fertigung: Ohne Einwände.

Die in Hamburg und Paris erschienenen Quartettsammlungen Telemanns aus den Jahren 1730 und 1738 sind als die sogenannten „Pariser Quartette“ bekannt geworden, ein Sammelname, der wie auch Bachs „Brandenburgische Konzerte“ nicht vom Komponisten erfunden wurde. Die beiden Sammlungen für Flöte, Violine, Viola da Gamba und Continuo zeigen, wie geschickt, einfallreich und souverän der außerordentlich erfolgreiche Telemann sich in den Stilrichtungen ausdrücken konnte, die damals en vogue waren, dem konzertanten italienischen und dem tanztzementierten, eleganten französischen Idiom. Vier der insgesamt zwölf Quartette, zwei aus jeder Sammlung, werden hier vorgestellt.

Man ist versucht, diese Einspielung als weiteren Beitrag mit leichter Hand hingeworfener barocker Massenware abzutun – aber weit gefehlt. Das stilssichere Trio Sonnerie mit Wilbert Hazelzet an der Traversflöte belehrt uns schon in den ersten Takten eines besseren. Denn das Ensemble hat sich diesen kammermusikalischen Juwelen mit akribischem Ernst zugewandt. Hier wird präzise und akkurat, aber absolut nicht lehrhaft akademisch, sondern außerordentlich schwungvoll und mit federnder Artikulation musiziert, und man beweist ebenso Sinn für die sich verströmende Melodik der Siciliana des langsamen Mittelsatzes (Quartett Nr. 1), wo der Klang der Gambe das Geschehen bestimmt, ohne das Tempo ins Kitschige zu zerdehnen. Die Tanzsätze aus den beiden Quartetten der zweiten Folge werden mit solcher Leichtigkeit und Eleganz ausmusiziert, daß man als Hörer auch etwas von dem Raffinement spürt, das hinter diesen Kompositionen steckt; so etwa die beredten dialogartigen Wendungen, mit denen Telemann die einzelnen Instrumente in Beziehung setzt. Und somit wird deutlich, daß es sich hier nicht um eine, wie im 18. Jahrhundert häufig, austauschbare Besetzung handelt, aber auch, daß die Verwendung historischen Instrumentariums durchaus Sinn macht.

Gerd Hüttenhofer

KLAVIERWERKE



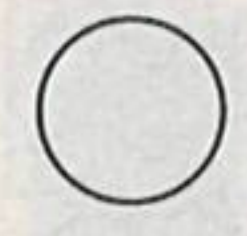
Vorläufer der vierhändigen Klaviermusik.



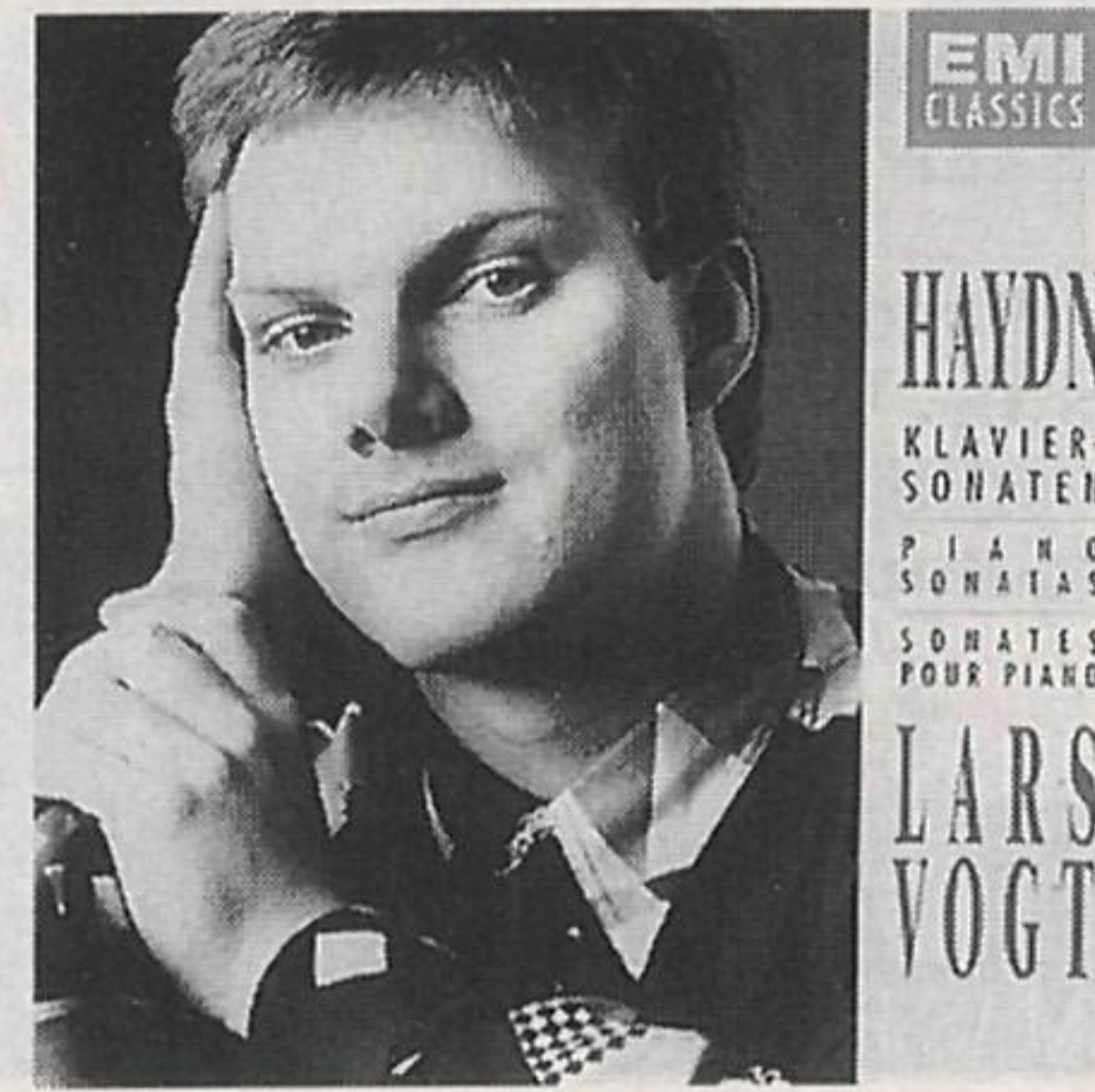
For two to play – Werke für Cembalo zu vier Händen von Marsh, Bach, Wesley, Tomkins, Carleton, Mozart und Händel; Davitt Moroney, Olivier Baumont (Cembalo); *Virgin/EMI CD 5 45019 2 (WD: 64'02")* DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Durchsichtig und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Bereicherung für das Repertoire, denn Cembalomusik für vier Hände ist äußerst selten und wird noch seltener gepflegt. „For two to play“ – so der Titel der bekanntesten unter den wenigen Cembalokompositionen für zwei Spieler von Thomas Tomkins – mag deswegen nicht sehr verbreitet gewesen sein, weil der Umstand, daß zwei Musiker auf einem Instrument zusammen musizieren, gar nicht so selbstverständlich ist, wie es uns die vielen, meist haasmusikalischen Kompositionen des späten 18. und des folgenden 19. Jahrhunderts nahelegen. Und nicht alle der eingespielten Werke sind auch wirklich original für vier Hände geschrieben. So sind die beiden Händel-Stücke nichts anderes als Bearbeitungen von John Marsh aus „Zadok the Priest“ und dem „Messias“. Aus klanglicher Sicht ist der dichte Cembalosatz nicht immer ideal. Die beiden Cembalisten, die sich für diese CD zusammengefunden haben und sich ganz demokratisch ihre Positionen aufteilen, indem mal der eine, mal der andere die Oberstimme spielt, wirken dieser klanglichen Dichte insofern entgegen, als sie fünf der insgesamt sieben Tracks auf einem Muselar spielen. Das ist ein Kielklavier, bei dem der Anreißpunkt des Plektrums mehr zur Mitte der Saite hin verlegt ist als beim normalen Cembalo und das deshalb wesentlich weicher klingt. Die übrigen Tracks werden auf einem historischen zweimanualigen Cembalo französischer Bauart aus dem Jahr 1750 (von Benoist Stehlin und im Bestand des Musée Antoine Lécuyer in Saint-Quentin) gespielt.

Martin Elste



Konturlos, glatt.



Haydn, Klaviersonaten Nr. 15 E-Dur Hob. XVI:13, Nr. 33 c-Moll Hob. XVI:20, Nr. 36 C-Dur Hob. XVI:21 und Nr. 50 D-Dur Hob. XVI:37; Lars Vogt (Klavier); *EMI CD 5 55009 2 (WD: 57'40")* DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt, unaufdringlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Den Erwartungen, die man in Lars Vogt gesetzt hat, wird der junge Pianist in dieser Aufnahme nicht gerecht. Sein Konzept, mit dem er die Sonaten des Wiener Klassikers angeht, ist geprägt von einer äußerst kontrolliert-gezügelter Zurückhaltung. Zwar sind Artikulation und Phrasierung fast immer feinsinnig ausgefeilt, was auch ein sehr transparentes Klangbild zur Folge hat, meist aber bleibt seine Aussage völlig unverbindlich und von einer kaum überbietbaren Harmlosigkeit. Lars Vogt versteht die Haydn-Sonaten wohl nicht als Versuchsanordnungen, sondern begnügt sich mit der Gestaltung der Oberfläche. Der absolute Tiefpunkt ist in dieser Hinsicht mit dem letzten Werk auf dieser CD, mit der D-Dur-Sonate erreicht: Der erste Satz, in einem wahnwitzigen, alle Einzelheiten verschlingenden Tempo heruntergehaspelt, dient einzig der Darstellung einer brillanten Fingerfertigkeit, im dritten Satz werden die forte-Akkorde nicht nur völlig ohne Temperament, sondern auch absolut lustlos in den musikalischen Kontext hineingezaubert. Ohne auch nur im geringsten die metrischen Verschiedenheiten der Einzeltöne zu berücksichtigen, kommen die Tonrepetitionen auf a' kurz vor dem abschließenden D-Dur-Abschnitt wie aus dem Maschinengewehr. Auch der c-Moll-Sonate – und hier sowohl dem Kopfsatz als auch dem Finale – vermag der Hammerklavierspezialist Andreas Staier um einiges deutlichere und griffigere Konturen zu verleihen. Allzu glatt geht es dagegen bei Lars Vogt zu, der sich verspielt durch das Sonatenlabyrinth Haydns trällert.

Josef Manhart



Aus Struktur wird Klang.



Henze, Une petite phrase, Lucy Escott Variations, Cherubino (Drei Miniaturen für Klavier), Sechs Stücke für junge Pianisten aus der Kinderoper Pollicino, Variationen op. 13, Sonate; Homero Francesch (Klavier); *Wergo CD 6239-2 (WD: 69'08")* DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1992
Klangbild: Abgerundeter, dynamisch nicht extremer Gesamteindruck.
Fertigung: Das „Knack“ des Startknopfes und der erste Klavierton fallen zusammen. Beim Rezensionsexemplar Tonstörung in Track 12 bei 03'04”.

Hans Werner Henze ist nicht die Komponistenpersönlichkeit, deren Entwicklung sich an einer kontinuierlichen Folge von Klavierwerken ablesen ließe: Orchester- und Vokalmusik sowie Opern sind seine Domäne. Doch ist er als Künstler viel zu bedeutend, als daß nicht auch seine Klavierkompositionen interessant wären. Sowohl die größeren, klassischen Formen wie auch die kleineren Charakterstücke zeigen die facettenreiche Vermittlung der in den letzten Jahrzehnten entstandenen Strukturkonzepte in die spezifische Klanglichkeit des Tasteninstrumentes hinein. So ist diese Edition verdienstvoll und sicherlich anregend.

Homero Francesch hat Henzes konzertante wie auch Solo-Klavierwerke häufig aufgeführt und besitzt die notwendige Affinität zu diesem Œuvre – einer Musik, die selbst den typischen Zwölftonsatz in eine sinnliche, emotional suggestive Sprache zu übertragen vermag. Allerdings können seine Darbietungen nicht rundum überzeugen. Verblüffenderweise bleibt Francesch häufig hinter den Tempoangaben Henzes zurück, etwa im ersten der „Sechs Stücke“ oder in einzelnen Teilen der Variationen. Der Musik geht dadurch eine gewisse rhythmische Behendigkeit verloren, sie verbleibt im leicht Unbeteiligten, strömt nicht natürlich dahin. Ein wenig eingeebnet erscheint auch die dynamische Palette und damit die Akzentuierung wichtiger Motive und Moment-Ereignisse. So kann man sich bei der Sonate oder den frühen Variationen sehr wohl eine härtere, konturierte Gangart vorstellen, während auf der anderen Seite die ästhetisierende Selbstverliebtheit der präziösen „Lucy Escott Variations“ dem musikliterarischen Vorbild der in Fantasien entschwebenden Sängerin durchaus angemessen ist.

Hartmut Lück

SOMMER KONZERTE

ZWISCHEN

DONAU UND ALTMÜHL

BR Symphonieorchester

Neeme Järvi, Leitung

Liana Issakadze, Violine

Strauss · Schostakowitsch

20.00 h 12.6.94

Ingolstadt, Festsaal

DM 15,- bis DM 60,-

13.7.94 20.00 h

Ingolstadt, Großes

Haus, Stadtthater

DM 20,-

Hommage

Petra Lamy singt Piaf

Chor des Bayerischen

Rundfunks

Michael Gläser, Leitung

Franz Hauk, Orgel

Zum 400. Todestag von

Orlando di Lasso

20.00 h 19.6.94

Ingolstadt, Münster

DM 25,-

17.7.94 20.00 h

Neuburg,

Kongregationsaal

DM 40,-

Klassische Philharmonie

Telekom Bonn

Heribert Beissel, Leitung

Anna Malikova, Klavier

Telemann · Mozart

Konzert für Kinder

und Kenner

Münchner Rundfunkorchester

Herbert Prikopa, Leitung

Bach · Mozart · Mendelssohn

17.00 h 24.6.94

Ingolstadt, Festsaal

Kinder DM 10,-

Erwachsene DM 15,-

20.7.94 20.00 h

Ingolstadt, Festsaal

DM 10,- bis DM 40,-

Georgisches

Kammerorchester

Liana Issakadze, Ltg. und Violine

Ivan Monighetti, Violoncello

Alexei Lubimow, Klavier

Boccherini · Donizetti · Glinka

Mozart · Brahms

Opern-Gala: Simon Estes

Münchner Rundfunkorchester

Jörg-Peter Weigle, Leitung

20.00 h 1.7.94

Ingolstadt, Festsaal

DM 15,- bis DM 50,-

22.7.94 20.00 h

Eichstätt, Spiegelsaal

DM 30,-

Nomos-Quartett

Matthias Kirschnereit, Klavier

Haydn · Burkhardt · Mendelssohn

18.00 h 3.7.94

Schloß Leitheim

DM 30,-

23.7.94 20.00 h

Ingolstadt, Großes

Haus, Stadttheater

DM 30,-

Marcel Reich-Ranicki

Der junge Thomas Mann,

der Eros und die Musik

20.00 h 6.7.94

Ingolstadt, Großes

Haus, Stadttheater

DM 15,-

Liederabend:

Margaret Price

Thomas Dewey, Klavier

Schumann

20.00 h 9.7.94

Neuburg,

Kongregationsaal

DM 40,-

28.7.94 20.00 h

Ingolstadt, Festsaal

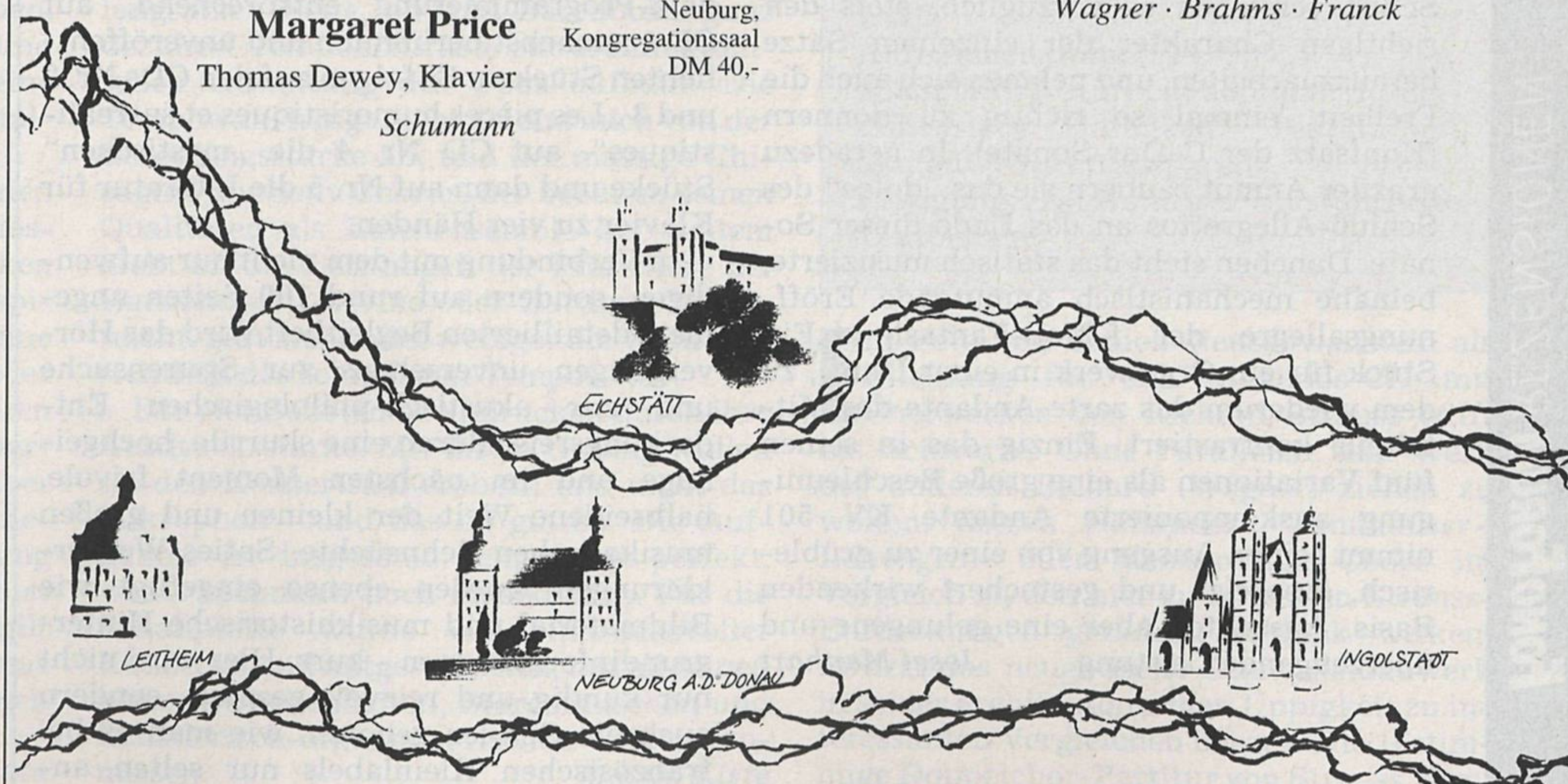
DM 15,- bis DM 60,-

BR Orchesterakademie

Ingolstadt

Lorin Maazel, Leitung

Wagner · Brahms · Franck

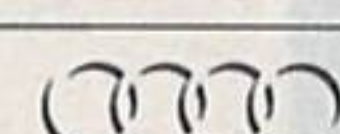


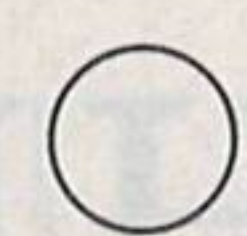
Information und Programme:

Bayerischer Rundfunk, Konzeptplanung, Rundfunkplatz 1, 80300 München, Tel. (089) 59 00 28 97, Fax (089) 59 00 20 92
 Audi AG, Public Relations, Kulturfonds, 85045 Ingolstadt, Telefon (08 41) 89-30 00 bzw 89-61 94, Telefax (08 41) 89-11 48

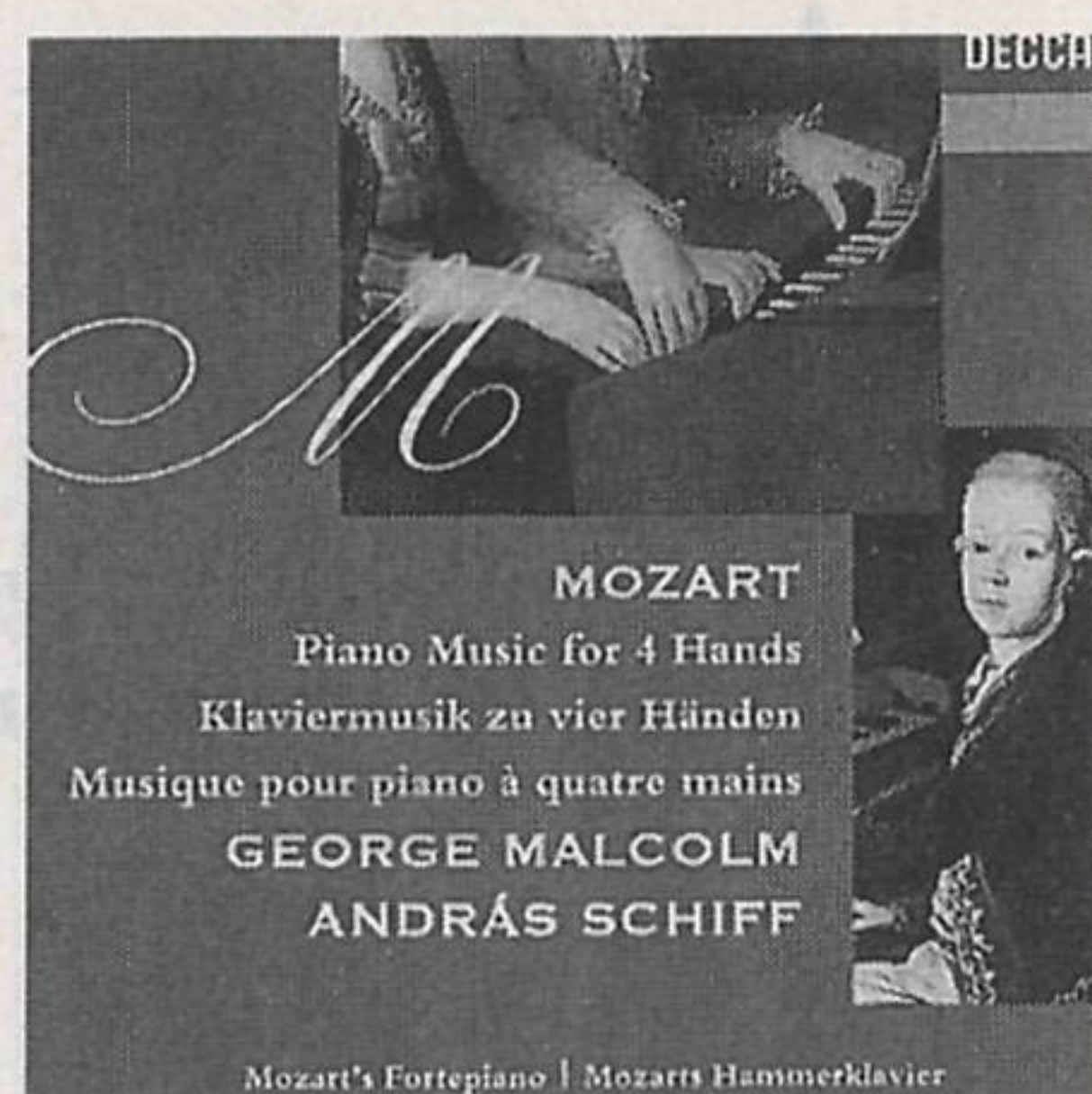


Eine gemeinsame Veranstaltung des Bayerischen Rundfunks und der Audi AG





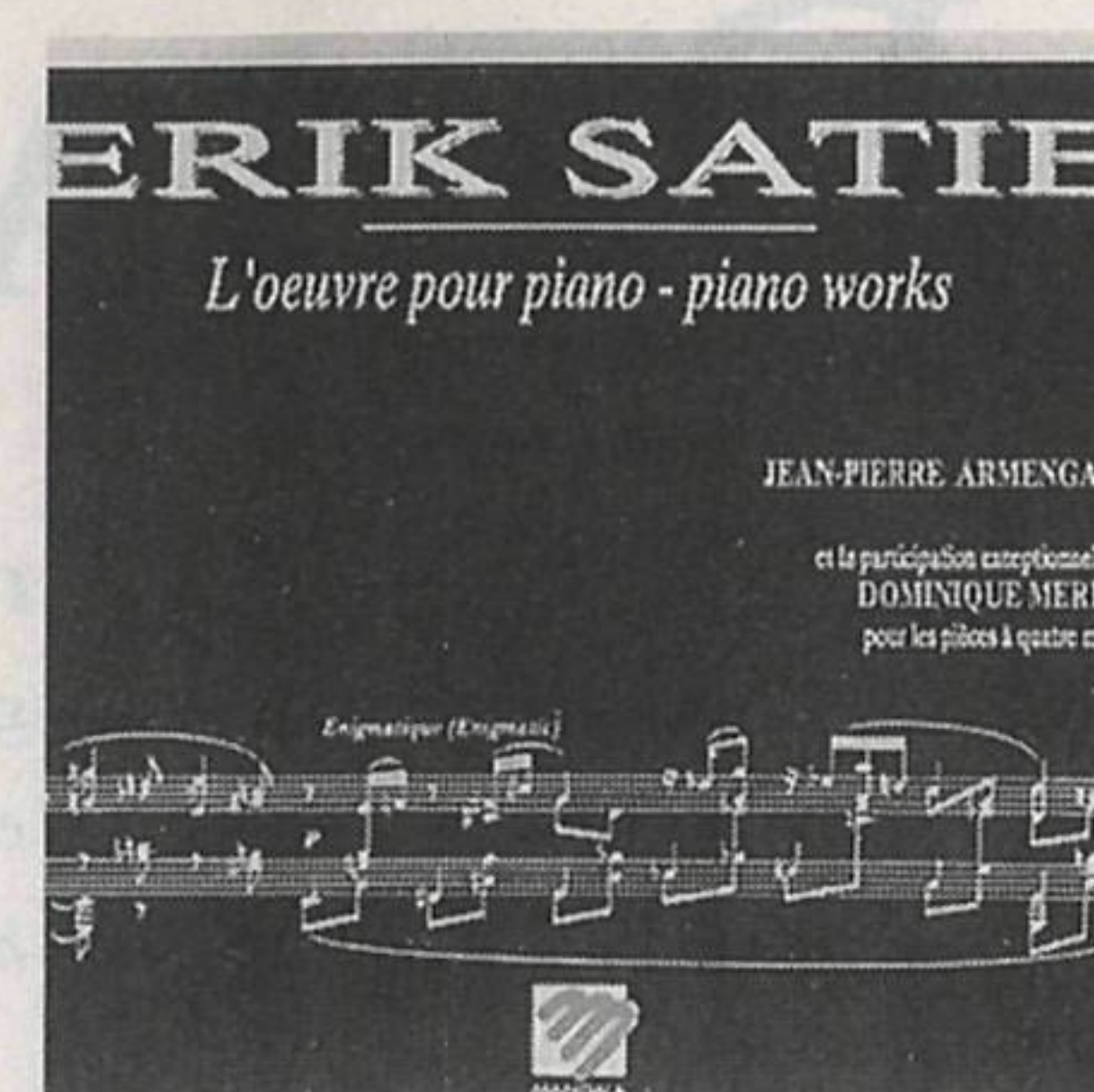
Authentisch,
überzeugend.



Mozart, Klaviermusik zu vier Händen: Klaviersonate C-Dur KV 521, Andante und Variationen G-Dur KV 501, Adagio und Allegro f-Moll KV 594, Klaviersonate F-Dur KV 497 und Fantasia f-Moll KV 608; George Malcolm, András Schiff (Hammerklavier); Decca CD 440 474-2 (WD: 76'35") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Durchsichtig, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.



Ein komplet-
tes Nach-
schlagewerk.



Satie, Das Klavierwerk (Originalkompositionen für Klavier zu zwei und zu vier Händen); Jean-Pierre Armengaud, Dominique Merlet (Klavier); Mandala/Helikon 5 CD 4821/25 (WD: 5 Std. 30'00") DDD
Aufnahmedatum: 1984, 1988, 1990
Klangbild: Präsent, unverfärbt, etwas trocken in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf einem Fortepiano, das angeblich aus dem Besitz Mozarts stammt und von diesem in seinen letzten Lebensjahren gespielt wurde, nehmen sich George Malcolm und András Schiff mehrerer Werke zu vier Händen an. Trotz aller Vorbehalte gegenüber den gegenwärtigen Historisierungstendenzen bei Tasteninstrumenten ist dieser Einspielung zugute zu halten, daß bei einem authentischen Hammerklavier tiefe und hohe Lage aufgrund ihrer völlig unterschiedlichen Klangqualität im Vergleich zu einem modernen Konzertflügel einen wesentlich geringeren Verschmelzungsgrad besitzen. Die beiden Parts der einzelnen Spieler sind also vom Hörer wesentlich differenzierter wahrnehmbar.

Was bei dieser Einspielung interpretatorisch zu überzeugen vermag, ist der stets glasklar artikulierte musikalische Satz, dessen mitreißender Brillanz man sich in den motorischen Partien nicht entziehen kann und der in den langsamen Sätzen nie verzärtelt klingt. George Malcolm und András Schiff verstehen es vorzüglich, stets den richtigen Charakter der einzelnen Sätze herauszuarbeiten, und nehmen sich auch die Freiheit, einmal so richtig zu donnern (Kopfsatz der C-Dur-Sonate). In geradezu graziler Anmut zaubern sie das „dolce“ des Schluß-Allegrettos an das Ende dieser Sonate. Daneben steht das statisch musizierte, beinahe mechanistisch anmutende Eröffnungsallegro der f-Moll-Fantasia („Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr“), zu dem wiederum das zarte Andante des Mittelteils kontrastiert. Einzig das in seinen fünf Variationen als eine große Beschleunigung auskomponierte Andante KV 501 nimmt seinen Ausgang von einer zu grüblerisch, gespreizt und gestochert wirkenden Basis. Ansonsten aber eine gelungene und überzeugende Leistung. *Josef Manhart*

Die nähere Beschäftigung mit den Klavierwerken von Erik Satie wird durch ein kaum zu überblickendes, schwierig nach Kategorien zu ordnendes Schaffen nicht gerade beflügelt. Die oft redseligen, bilderreichen und sich dem normalen Übersetzerverständnis entziehenden Titel muß man sich erst einmal gemerkt haben, um etwa bei der Identifizierung eines Préludes zu Rande zu kommen, das sich unter dem zeitraubenden Titelwurm verbirgt: „Fête donné par des chevaliers normands en l'honneur d'une jeune demoiselle (XIIe siècle)“. Hier nun leistet die Einspielung mit Jean-Pierre Armengaud und Dominique Merlet als Partner in den Duostücken jede erwünschte Hilfestellung, denn – ähnlich wie in der neueren Ciccolini-Version – man beispiele die fünf CDs nach übergeordneten Themenschwerpunkten (freilich mit etwas anderen Schlußfolgerungen bzw. Oberbegriffen als in der klanglich helleren und auch vom gestalterischen Ansatz her schlankeren, energischeren EMI-Ausgabe).

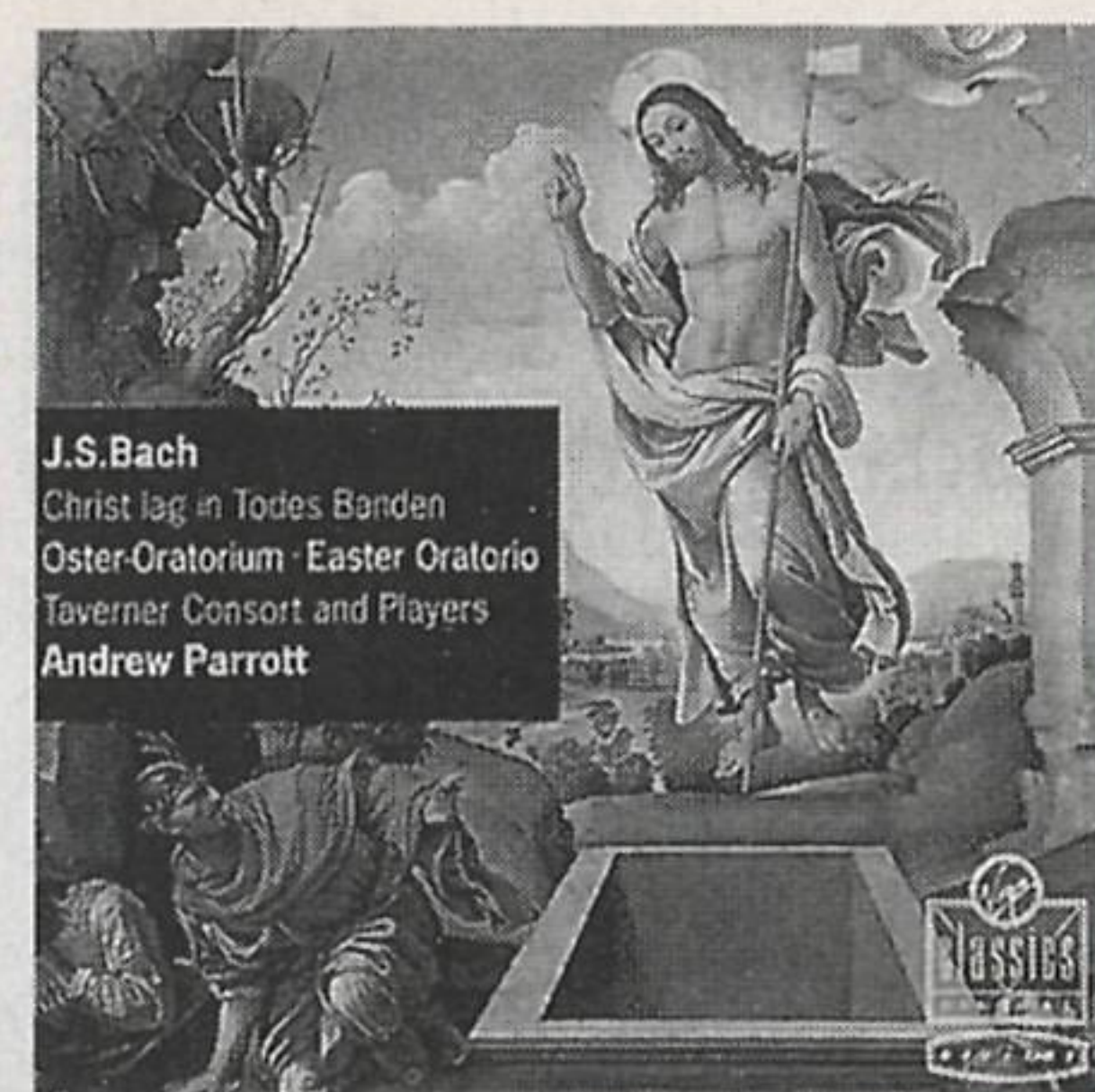
Armengaud widmet sich also, der Mandala-Programmierung entsprechend, auf CD 1 zunächst berühmten und unveröffentlichten Stücken. Es folgen auf den CDs Nr. 2 und 3 „Les pièces humoristiques et surréalistes“, auf CD Nr. 4 die „mystischen“ Stücke und dann auf Nr. 5 die Literatur für Klavier zu vier Händen.

In Verbindung mit dem nicht nur aufwendigen, sondern auf rund 100 Seiten ungeheuer detaillierten Begleitheft wird das Hörvergnügen unversehens zur Spurensuche und zur akustisch-philologischen Entdeckungsreise durch eine skurrile, hochgeistige und im nächsten Moment frivole, halbseidene Welt der kleinen und großen musikalischen Sehnsüchte. Saties Werkerklärungen wurden ebenso eingefügt wie Bildmaterial und musikhistorische Hintergrundinformationen – kurz: Hier wird nicht nur kundig und reizvoll gespielt, sondern auch ein Service geboten, wie man es bei französischen Kleinlabels nur selten antrifft. *Peter Cossé*

VOKALWERKE



Grundlegende
Musterinter-
pretation.



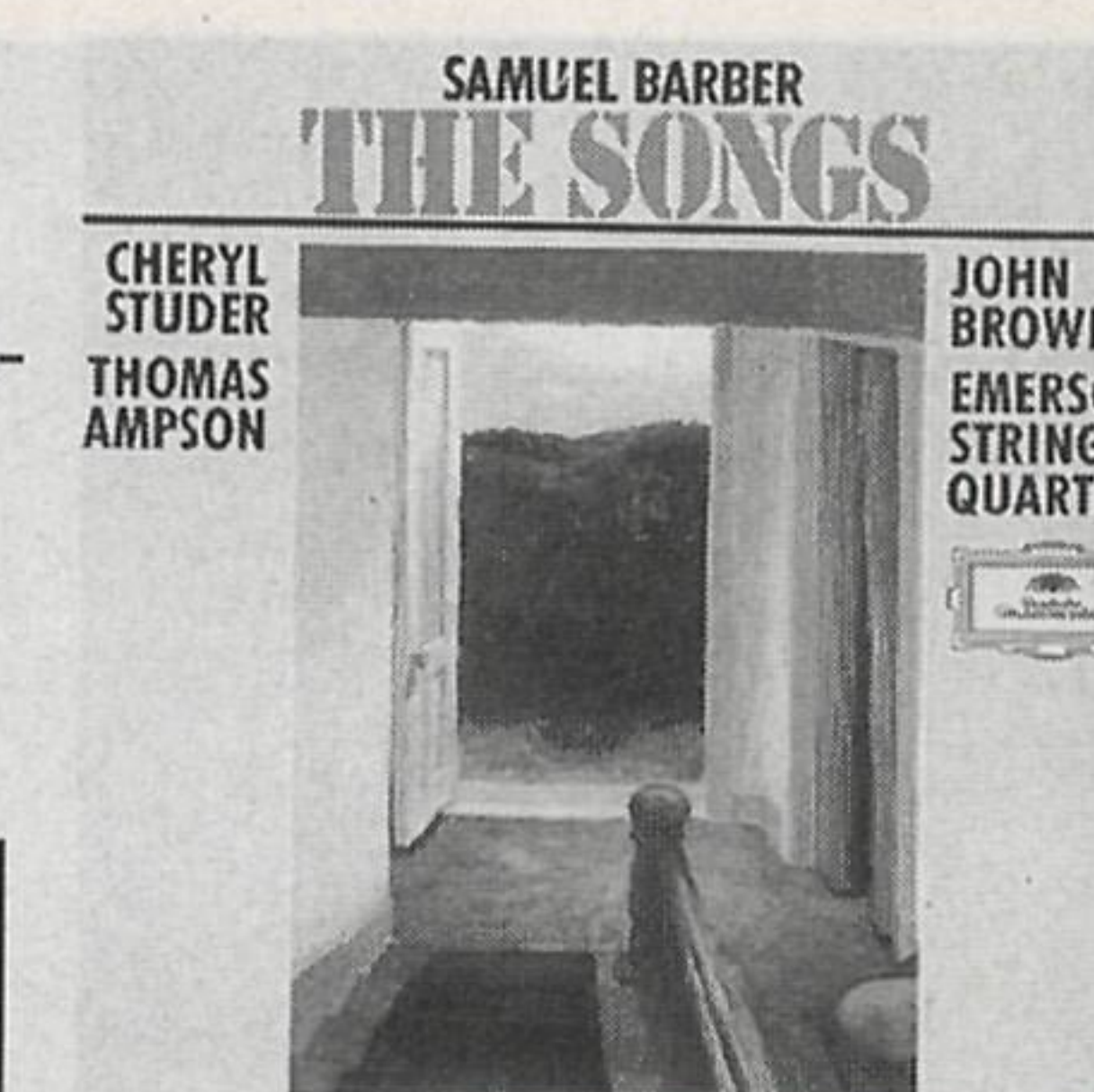
Bach, Christ lag in Todesbanden BWV 4, Osteroratorium BWV 249; Emily Van Evera (Sopran), Caroline Trevor (Alt), Charles Daniels (Tenor), Peter Kooy (Bariton), David Thomas (Baß), Taverner Consort, Taverner Players, Andrew Parrott; Virgin/EMI CD 5 45011 2 (WD: 59'13") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, präsent, weiträumig.
Fertigung: Sehr sorgfältig.

Die Frage, in welcher Besetzungsstärke Bachs Kantaten erklingen sollen, ist weniger ein ausführungspraktisches oder ein musikwissenschaftliches als vielmehr ein emotionales Problem. Die Tatsache, daß Bach in der Regel mit vier Sängern auskam und nur in Ausnahmefällen vier oder acht weitere hinzuzog, paßt nicht in das von der Romantik übernommene Bild des „großen“ Chorklanges und wird daher oft als „Notsituation“ abgetan. Nähert man sich den Stücken jedoch von Bachs Vorgängern her, so erscheint die solistische Besetzung völlig stimmig. Ein Umdenken könnte also erforderlich sein, und warum sollte sich unser Bach-Bild nicht auch noch einmal so grundlegend ändern, wie dies in den achtziger Jahren mit dem Händel-Bild geschah?

Andrew Parrott ist nicht der erste, der sich um die Berücksichtigung der originalen Aufführungsverhältnisse bemüht, doch was ihn beispielsweise von Joshua Rifkin unterscheidet, ist das Fehlen jedweder Provokation bei gleichzeitiger Vervollkommenung des technischen Standards. Einen solch organischen, filigranen Ensembleklang hat es bisher allenfalls beim Ricercar Consort gegeben, und in Caroline Trevor ist hier ein bemerkenswerter Stimmtypus gefunden, der einem Knabenalt fast zum Verwechseln ähnlich klingt. Darüber hinaus gelingt es Parrott wie keinem anderen englischen Dirigenten, neben dem dramatisch-konzertanten Element auch die spezifisch lutherische Geisteshaltung von Bachs Kantaten zum Ausdruck zu bringen. Die Kraft der Darstellung verbindet sich hier mit einer besonderen Intimität, durch die kleine Besetzung wird der Predigtton intensiviert und persönlicher gestaltet, so daß außer den musikalischen Wurzeln Bachs nun auch seine theologischen erkennbar werden. Letztlich überzeugt Parrotts Musterinterpretation aber durch die Vereinigung von Transparenz und emotionaler Tiefe. *Matthias Hengelbrock*



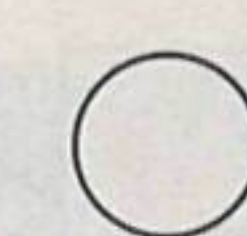
Barbers Lied-
schaffen in
exemplari-
scher Inter-
pretation.



Barber, Sämtliche Lieder: Three Songs op. 2, Three Songs op. 10, Four Songs op. 13, Dover Beach op. 3, Two Songs op. 18, Nuvoletta op. 25, Mélodies passagères op. 27, Hermit Songs op. 29, Despite and Still op. 41, Three Songs op. 45 u.a.; Cheryl Studer (Sopran), Thomas Hampson (Bariton), John Browning (Klavier), Emerson String Quartet; DG 2 CD 435 867-2 (WD: 109'50") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; Werkkommentar viersprachig, Liedtexte dreisprachig.

Die Behauptung „complete“ ist zu präzisieren: Neben den 37 gedruckten Liedern Samuel Barbers enthält diese Kassette noch zehn bislang unveröffentlichte Lieder aus dem Nachlaß des Komponisten, wobei es sich durchweg um frühe Arbeiten handelt. Angeordnet sind die Einzelstücke und Zyklen in chronologischer Reihenfolge, wobei die erste CD dem Frühwerk gewidmet ist, die zweite dem reifen Komponisten der Jahre 1942–72. Barber war ein Eklektiker im besten Sinne des Wortes. Seine Musik spricht für weitreichende Kenntnisse der bereits vorhandenen Literatur, ohne dabei einen eigenständigen Stil zu verleugnen. Sie ist durchweg einfacher strukturiert als die vertonten Texte (darunter Gedichte von Joyce, Rilke und Heym), aber sie klingt bei aller Eingängigkeit nie trivial. Wie nur wenige Komponisten des 20. Jahrhunderts versteht Barber für die Stimme zu schreiben, und die beiden Sänger Cheryl Studer und Thomas Hampson nutzen die Chance, eine große Palette ihrer stimmlichen und gestalterischen Möglichkeiten zu zeigen.

Die Musik ihres Landsmannes ist ihnen hörbar eine Herzensangelegenheit. Und deshalb gelingt ihnen – im Zusammenwirken mit dem Pianisten John Browning, dem spiritus rector des ganzen Unternehmens – eine exemplarische Interpretation. Frau Studer entfaltet ihre reichen Sopranmöglichkeiten und ihre Ausdruckskraft besonders überzeugend in den „Hermit Songs“, trifft aber auch den schlichten Tonfall der frühen Lieder. Ihre vorbildliche Textbehandlung macht deutlich, daß sie auch auf dem Gebiet des Liedgesangs etwas zu sagen hat. Das gilt in gleichem Maße für den Bariton Thomas Hampson, der vor allem in den verhaltenen Tönen sein Künstlertum erweist. *Ekkehard Pluta*



Mit hymni-
scher Inter-
pretation.



Beethoven, Missa solennis op. 123; Tina Kiberg (Sopran), Waltraud Meier (Mezzosopran), John Aler (Tenor), Robert Holl (Baß), Chicago Symphony Chorus, Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; Erato/East West Records 2 CD 4509-91731-2 (WD: 84'23") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll und plastisch, doch etwas unausgewogen. Einige Konzertsaalgeräusche.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Mitschnitt voller Intensität und Empfindung: Für die Beteiligten ist Beethovens Messe zweifellos mehr als Klang, mehr als tönend bewegte Form, um Hanslicks berühmte Formel zu gebrauchen. Das „Gloria“ mündet in ekstatischen Rausch, das „et incarnatus est“ wird hochromantisch als Misterioso intoniert. Das „Agnus Dei“ hat fast veristische Inbrunst, besonders im Vergleich zu Harnoncourts eher verhaltener Interpretation, ganz zu schweigen von der fast emotionslosen Durchsichtigkeit bei Gardiner. Eindrucksvoll auch die rezitativische Beschworung innerhalb des „Agnus Dei“ (Allegro assai) durch das Soloterzett – obwohl keiner der Sänger den Gepflogenheiten der Appoggiatur nachkommt: Hier folgen die Noten dem Ausdruckswillen. Große Steigerungen gibt es zum Beispiel in der Fuge „et vitam venturi“ des Credo, wo Barenboim das Tempo merklich anzieht. Apropos Tempo: es bewegt sich auf der langsamen Seite, obwohl Barenboim ganz dezidiert Tempokontaste zur architektonischen Gestaltung des Opus aufbaut. Die Tempowahl hängt nicht zuletzt auch von der Besetzungsstärke ab, und der massige Chicago Symphony Chorus, der bei allen seinen Qualitäten als Laienensemble bei weitem nicht an die Leistungen der Profichöre bei Harnoncourt, Levine oder Gardiner heranreicht, gibt mehr oder weniger die Wahl hinsichtlich des schnellsten Tempos vor.

Die vier Solisten beeindruckten durch ihre Ausdrucksstärke. Mit ihrem Gesang wollen sie den Konzertsaal erobern und nicht das Mikrofon – und das ist gut so. Die Aufnahme ist insgesamt keineswegs perfekt, weder technisch noch musikalisch. Für die Schallplatte wurde ein eindrucksvoller Konzertabend mitgeschnitten, mit all seinen kleinen Unebenheiten, Störgeräuschen und künstlerisch-organisatorischen Kompromissen. *Martin Elste*



Wiederent-
deckte Mas-
senklänge
und Edelge-
sänge.



Distler, Choralpassion op. 7; Peter Kooy (Bariton), Wilfried Jochens (Tenor), Gerrit Miehlke (Baß), Kammerchor der Universität Dortmund, Willi Gundlach; Thorofon/Helikon CD 2185 (WD: 52'03") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, adäquate Raumdimension, gute Solistenpräsenz, leichte Höhenbeschnidung der choralen Textkonsonanten.
Fertigung: Einwandfrei; Beilage ohne Gesangstexte.

Strauss, Der Abend op. 34,1, Hymne op. 34,2, Deutsche Motette op. 62, Die Göttin im Putzzimmer, An den Baum Daphne; Danish National Radio Choir, Copenhagen Boys' Choir, Stefan Parkman; Chandos/Koch CD 9223 (WD: 57'20") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Kathedralakustik, Mammutdimension, diffuse Breite und Tiefe.
Fertigung: Einwandfrei; ausführliche Textbeilage.

Wolf, Chorwerke: Sechs geistliche Eichendorff-Lieder, Die Stimme des Kindes op. 10, Drei Goethe-Lieder op. 13, Fröhliche Fahrt op. 17,1 u.a., Cornelius, Requiem (Hebbel); Niederländischer Kammerchor, Rudolf Jansen (Klavier), Uwe Gronostay; Globe/Helikon CD 5105 (WD: 49'50") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1993
Klangbild: Natürlich, adäquate Raumdimension, Halligkeit, Textklarheit und gute Werktransparenz.
Fertigung: Einwandfrei; ausführliche Textbeilage.

Ein Foto von Schloß Neuschwanstein als Blickfang für eine Chandos-CD mit Chorwerken von Richard Strauss trifft ins Schwarze: Ohne Parallelen zum Werk des anderen Richard (Wagner) ziehen zu wollen, dessen Holländer-, Tannhäuser-, Lohengrin- oder Meistersinger-Chöre im Vergleich zu den hier zu hörenden Strauss-Entdeckungen geradezu schlank wirken, fordert das neugotische Schnörkelbauwerk in seiner architektonischen Üppigkeit zu interessanten Vergleichen heraus. Die 16stimmige Doppelchor-Partitur von Strauss, dazu