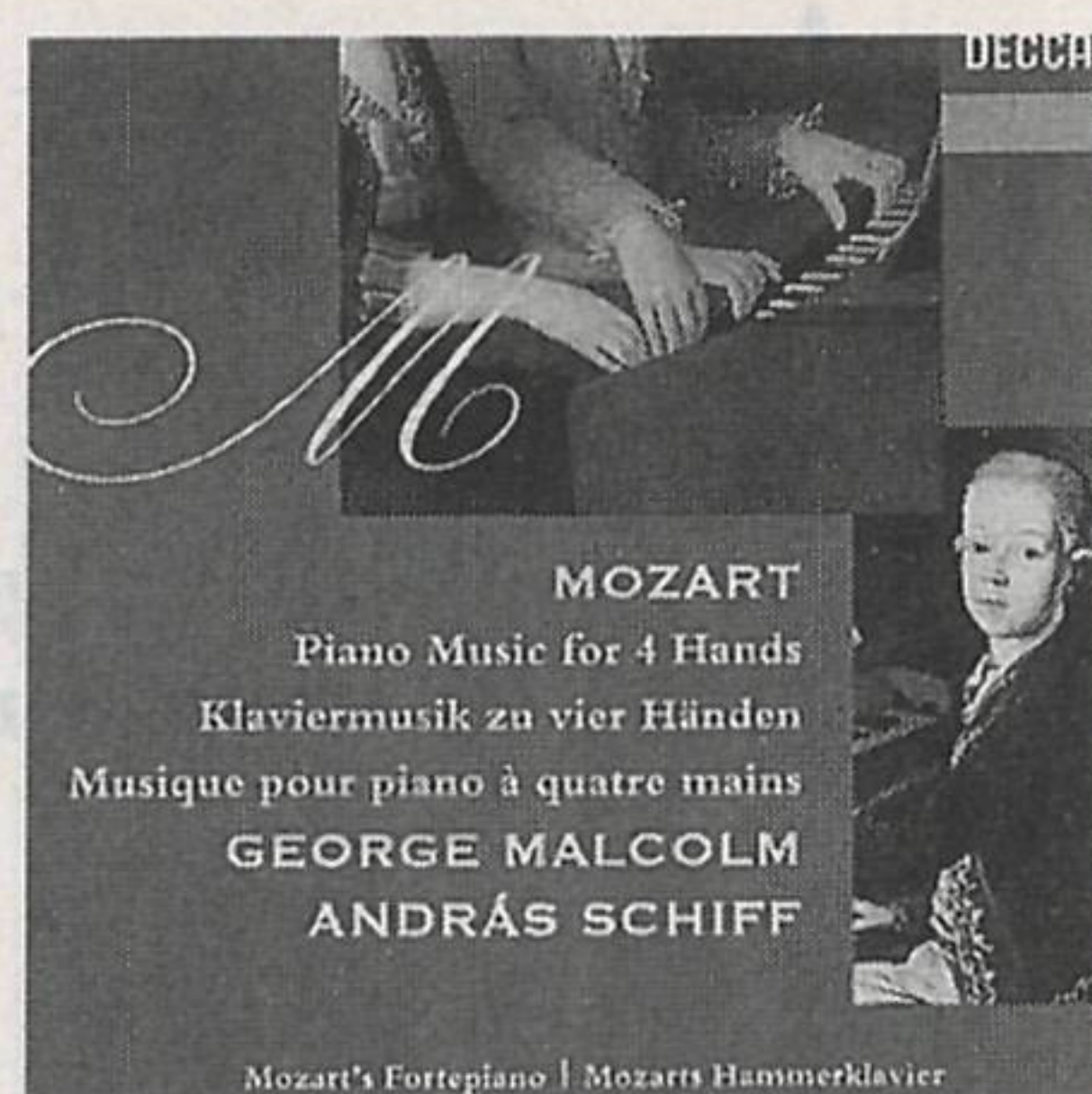


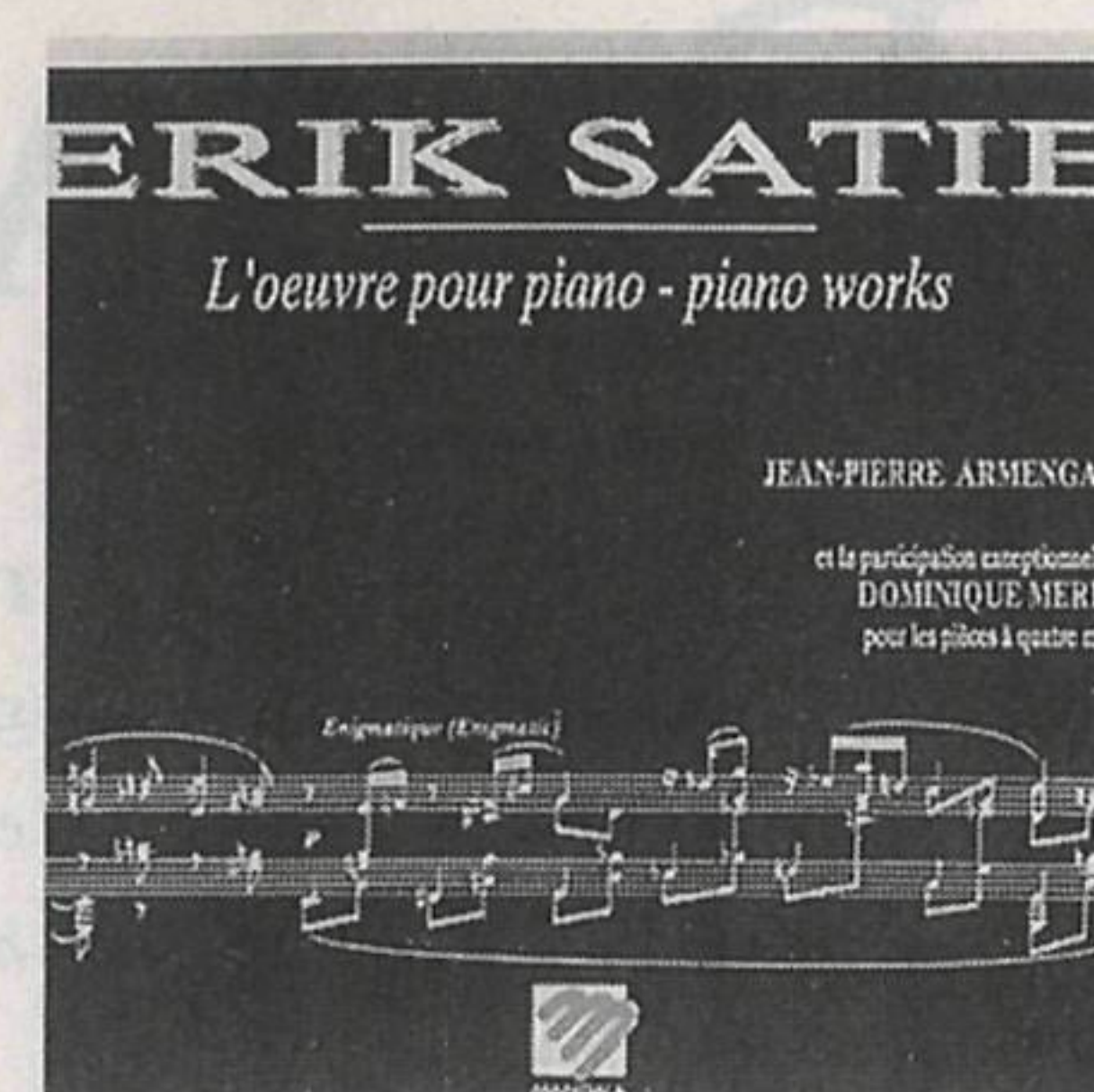
Authentisch,
überzeugend.



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).

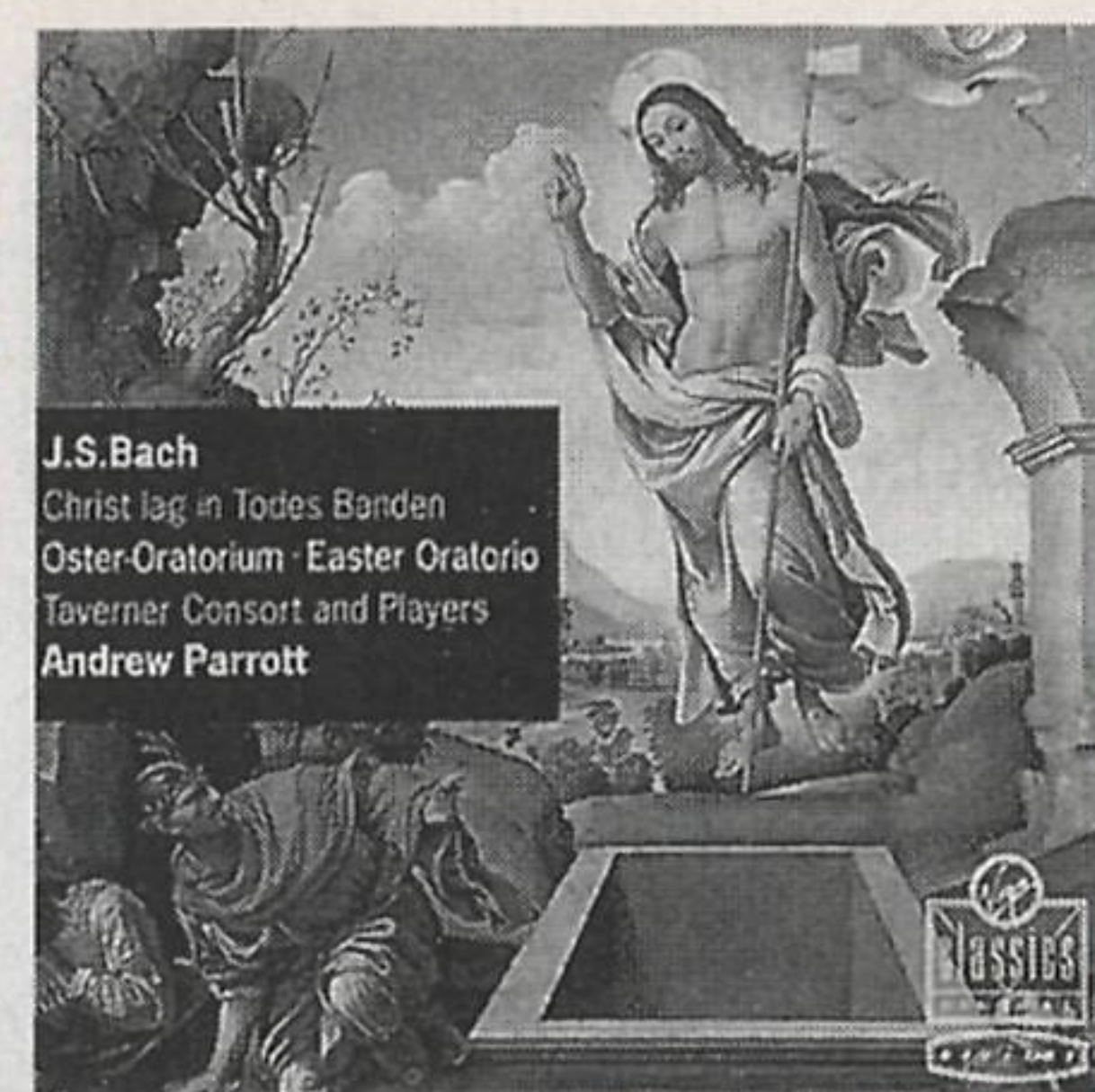
Armengaud widmet sich also, der Mandala-Programmierung entsprechend, auf CD 1 zunächst berühmten und unveröffentlichten Stücken. Es folgen auf den CDs Nr. 2 und 3 „Les pièces humoristiques et surréalistes“, auf CD Nr. 4 die „mystischen“ Stücke und dann auf Nr. 5 die Literatur für Klavier zu vier Händen.

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.



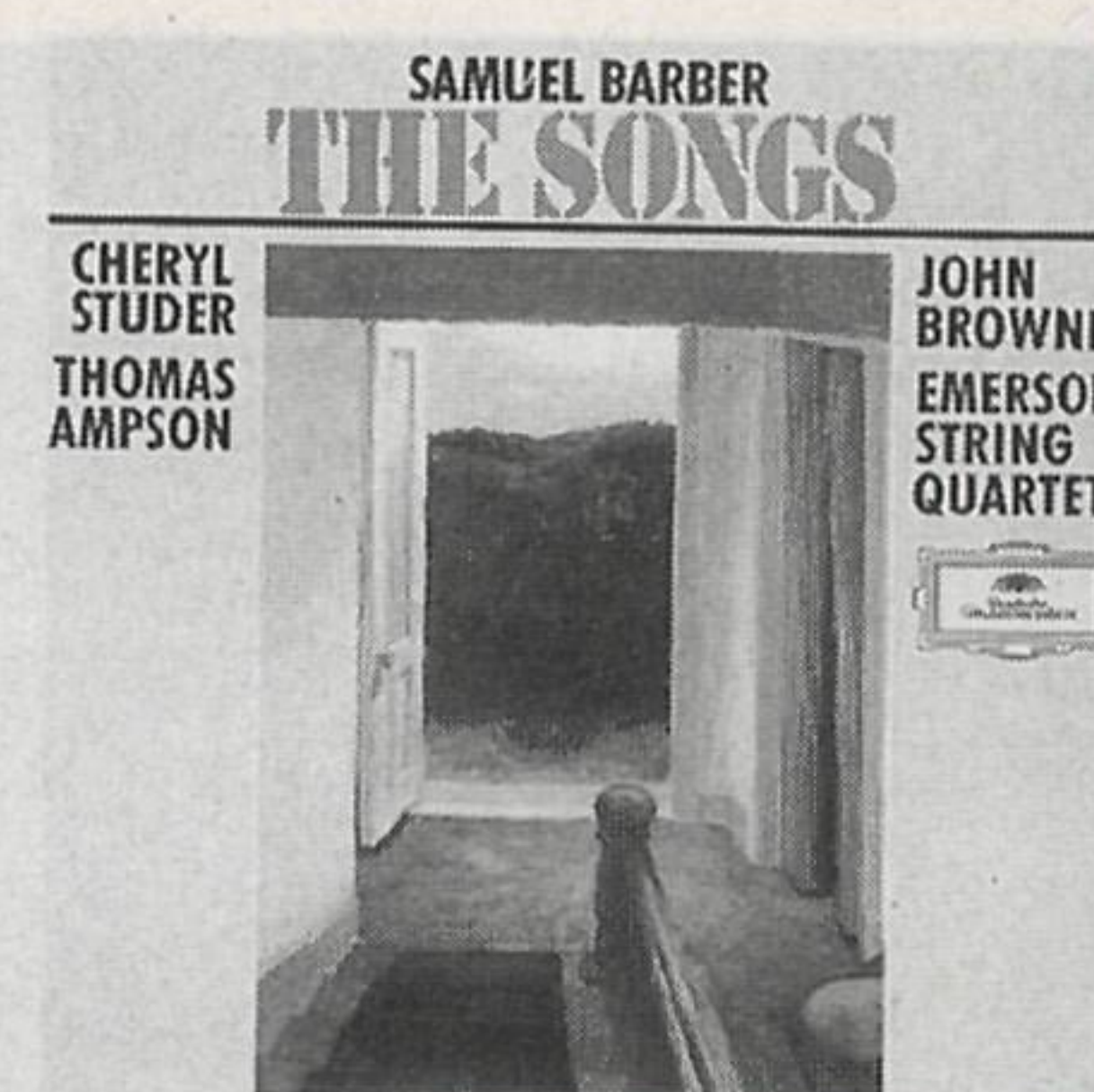
Bach, Christ lag in Todesbanden BWV 4, Osteroratorium BWV 249; Emily Van Evera (Sopran), Caroline Trevor (Alt), Charles Daniels (Tenor), Peter Kooy (Bariton), David Thomas (Baß), Taverner Consort, Taverner Players, Andrew Parrott; *Virgin/EMI CD 5 45011 2 (WD: 59'13'')* DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: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



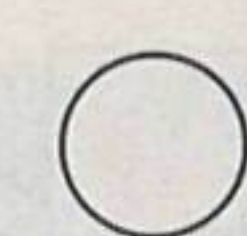
Barbers Lied-
schaffen in
exemplari-
scher Inter-
pretation.



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 Höhenbescheidung 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

die sieben Solisten in der „Deutschen Motette“ und ein zusätzlicher Knabenchor in der Klangorgie „An den Baum Daphne“ auf einen Text von Joseph Gregor, führen neben weiteren, ähnlich ausufernden Tonphantasien zu der Gewissensfrage, ob derartig inkommodierende Katalog-Unikate durch einen Repertoirestern hervorgehoben werden sollten. Immerhin erhofft man sich vom „Rosenkavalier“-Komponisten, der sich hier als rechter Don Quixote im Kampf gegen die Chorflügel aller Frauen ohne Schatten erweist, andere Klangvorstellungen. Hier aber scheint alles ohne Maß und Ziel zu sein. Dennoch verdient diese Produktion Respekt als Leistungsbeweis aller Mitwirkenden, deren zahlenmäßiges und stimmliches Übergewicht die um Transparenz vergeblich ringende Tontechnik schlicht kapitulieren läßt. Auch das Überschreiten der Traumgrenze aller Tenöre vom hohen C zum schrillen Cis (Des) der Sopranen wird zum ungewohnten Härtesten für Lautsprecher und Ohren.

Ganz anders nehmen sich da die chorischen Wirkungen eines anderen Spätromantikers in einer klangschönen Globe-Produktion aus: Hugo Wolf. Freilich, viele der weitgehend unbekannten Chorbeiträge sind in der jugendlichen Probiierphase seines Schaffens entstanden, und nur zögernd nimmt aus anfangs schlichter Vokalhomophonie im Stile Friedrich Silchers der eigene harmonische Wille Form und Gestalt an. Ihr Repertoirewert steht aber außer Zweifel, zumal der Niederländische Kammerchor mit einer qualitativen Darbietung aufwartet, die jedem Chorfreund das Sängerkörner höher schlagen läßt (und lohnende Programm-Ergänzungen für viele andere Chorvereinigungen bereithält).

Wiederum in eine ganz andere Sphäre, nämlich zur geistlichen Chormusik der klassischen Moderne, entrückt Hugo Distlers Choralpassion von 1932. Bedeutung und Wert dieses Meisterwerkes, dessen Wiederbegegnung die vorliegende Thorofon-Aufnahme ermöglicht, sind nicht nur unstrittig, sondern lassen das bisherige Fehlen dieser Komposition im Plattenkatalog unverständlich erscheinen. Unversehens kommt so dem Kammerchor der Universität Dortmund eine Schlüsselfunktion der Werkinterpretation zu, die von sublimen Klangästhetik getragen wird. Distlers ausgeprägter Farbensinn für eine wortdeutende Melodieführung und die symbolhafte Klanglichkeit des dramatischen Bibelgeschehens verführen allerdings zu einer „beschränkten“ Gesangskultur, die auf Kosten der präzisen Wortdiktation gehen kann. Das Fehlen des gedruckten Wortlautes der gesungenen Texte in der Textbeilage bedauert man daher sehr. Die ausgezeichnete Besetzung der Solopartien bedarf jedoch solcher Lesehilfe nicht.

Gerhard Pätzig



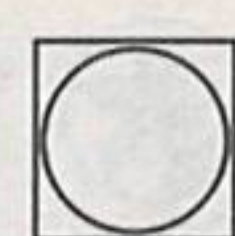
Psychologische Subtilität.



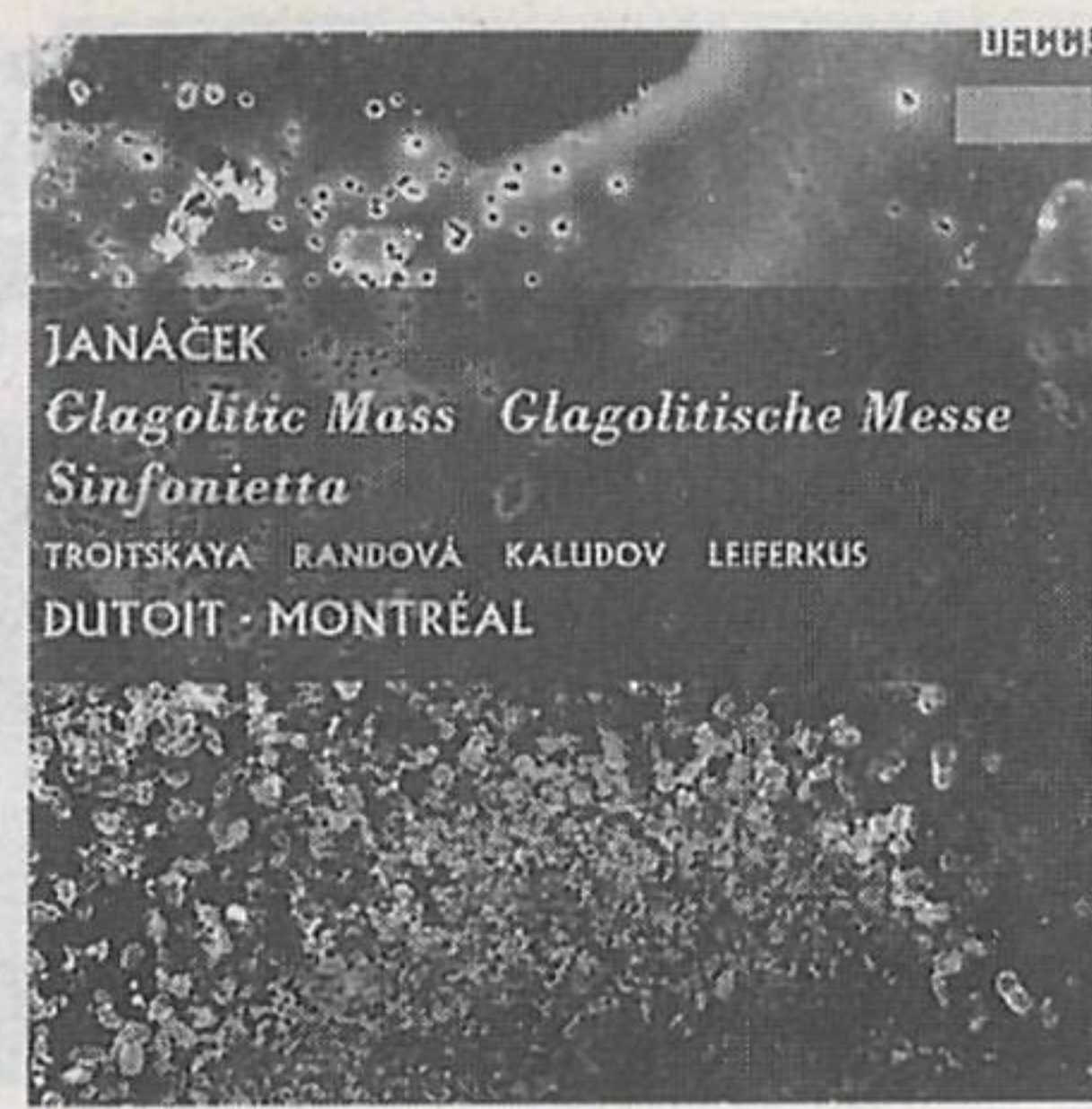
Händel, Jephtha HWV 70 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); John Mark Ainsley (Jephtha), Michael George (Zebul), Catherine Denley (Storgè), Christiane Oelze (Iphis), Axel Köhler (Hamor) u.a., RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, Marcus Creed; *Berlin Classics/BMG-Ariola 3 CD 1057-2 (WD: 160'07'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Hallig, in sich ausgewogen.
Fertigung: Sorgfältig.

Händels fortschreitende Erblindung schlägt sich in „Jephtha“ auf mehrfache Weise nieder: Das Schriftbild des Autographs bietet ein ergreifendes Zeugnis von dem aussichtslosen Kampf mit der ewigen Finsternis, das Ringen um den rechten Glauben manifestiert sich ebenso in gravierenden Textänderungen (statt „What God ordains is right“ nunmehr „Whatever is, is right“) wie in offenem musikalischem Protest (insistierende Moll-Akkorde trotz verbaler Zustimmung zum Gottesurteil), und die innere Anteilnahme der Trauerchöre übersteigt jedes von der barocken Topik vorgegebene Maß. „Jephtha“ gehört gewiß zu Händels persönlichsten Werken, und eben dieser Zug kommt in Marcus Creeds umsichtiger, feinfühler Interpretation sehr gut zur Geltung. Seine Gestaltung der Chöre hat nicht nur eine große dramatische Kraft, sondern auch die nötige klangliche Flexibilität, um die seelischen Konflikte der Protagonisten angemessen und differenziert zu kommentieren. Doch neben der hervorragenden Leistung des RIAS-Kammerchores können auch sämtliche Solisten glänzend bestehen: John Mark Ainsley weiß das breite emotionale Spektrum der Titelpartie bewegend und nuancenreich darzulegen, Catherine Denley erfüllt ihre nicht minder vielschichtige Rolle mit innerer Glut, und Michael George verbindet die offizielle Würde seiner Aufgaben mit einer warmherzig-strengen Humanität. Das obligatorische amouröse Gegenstück zur Tragik der Haupthandlung findet sich bei Christiane Oelze und Axel Köhler, die den Widerstreit zwischen Pflicht und Leidenschaft rundum überzeugend mit Leben erfüllen, und das virtuose, aber nicht aufdringliche Spiel der Berliner Akademie für Alte Musik läßt der psychologischen Subtilität von Händels vokalem opus ultimum auch auf instrumentaler Ebene Gerechtigkeit widerfahren.

Matthias Hengelbrock



Janáček in Kanada.



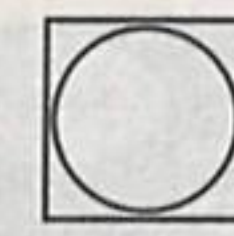
Janáček, Glagolitische Messe, Sinfonietta; Natalia Troitskaya (Sopran), Eva Randová (Mezzosopran), Kaludi Kaludov (Tenor), Sergei Leiferkus (Baß), Thomas Trotter (Orgel), Chœur et Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit; *Decca CD 436 211-2 (WD: 65'33'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Messe: Ančerl (Supraphon/Koch CD 110 609-2), Gielen (Intercord CD 860 902).

Charles Dutoits Umgang mit Janáčeks „Glagolitischer Messe“ und ihrer gleichsam weltlichen Heiligkeit läßt sich zunächst sehr erfreulich an. Das ausgezeichnete kanadische Orchester folgt dem Dirigenten willig auf dessen Weg, die hymnische Härte in Janáčeks Musik akribisch zu formulieren und ihren inneren Glanz dennoch nicht unbeseelt zu lassen. Der Partitur wird auf diese Weise mehr zu ihrem lyrisch-emphatischen Recht verholten, als wenn es einer Interpretation nur um die Janáčekschen Elementarkräfte ginge.

Doch leider fehlt es im Vokalen bisweilen an Genauigkeit im Detail. Der Sinfonische Chor Montréal klingt zwar überzeugend, singt auch mit deklamatorischer Feinheit und Wucht gleichermaßen, kommt aber nicht selten entscheidende Momente zu spät. Janáčeks einander überlagernde, bissig verquere Rhythmen werden so ein wenig aufgeweicht, zumal wenn Dutoit zu einigen Atempausen bittet, die unmöglich im Sinne des Komponisten sein können.

Dies alles bewegt sich noch im Bereich des Akzeptablen, einer beinahe werkimmanenten Unschärfe. Gänzlich unverständlich ist jedoch, wie Natalia Troitskaya neben ihre trefflichen Solistenkollegen geraten konnte; die Sopranistin hat gewaltige Höhenprobleme und zerreißt Phrasen mit arger Willkür. Versöhnlich stimmt hinterher freilich eine rundum geschmeidige, sorgfältige, tadellose Darstellung der Sinfonietta.

Wolfram Goertz



Mit variablem Ausdruck.



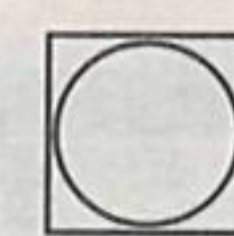
Mahler, Fünf Lieder nach Rückert, Drei Lieder aus Des Knaben Wunderhorn, Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder; Brigitte Fassbaender (Mezzosopran), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Riccardo Chailly; *Decca CD 425 790-2 (WD: 70'44'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988, 1989
Klangbild: Offen, voll, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Brigitte Fassbaender bietet bei ihrer Darstellung von Mahler-Liedern große Ausdrucksvielfalt. Sie reicht vom naiv-erzählenden und koketten Ton in den Rückert-Liedern über hochdramatische Artikulation bei den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ bis zu epischer, fast ausdrucksloser Diktion in den „Kindertotenliedern“. Die stimmliche Präsenz der Sängerin befähigt sie zu allen drei Gestaltungsweisen, wobei der dramatische, hochexpressive Gestus am stärksten beeindruckt. Der Gesangsvortrag ist in jedem Fall sehr textbezogen. Die heiklen „Kindertotenlieder“ werden weder zu lyrisch noch zu deklamatorisch oder melodramatisch genommen. Ohne Leichenbittermienen in der Stimme wird der verschlossene, abgeschattete Ausdruck dieser Lieder besonders beredt. Die bei langgehaltenen Tönen vibratoreiche Stimme ist gut unter Kontrolle, auch bei den Höhen. Längere, gebundene Tonfolgen erfahren oft ein Verschleifen des Ansatzes.

Chaillys Orchesterleitung ist immer solide und besonders in den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ sehr dicht. Bei den „Kindertotenliedern“ wird allerdings die, mit wenigen Mitteln gleichsam ein Miniatur die gesamte Kontur der Sinfonik bietende, polyphone Struktur nicht recht deutlich. Solistinnen und Orchester sind nicht im Geflecht von gleichwertigen Stimmen aufgehoben, und deshalb bietet das Orchester mehr Kolorit als Charakter. Die harmonischen Sprödigkeiten und Verdichtungen gehen zudem im Background unter.

Die Rückert-Lieder nimmt Chailly ungewöhnlich schnell, ohne daß der Vortrag verhetzt wirkte. Die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ sind fast opernhaft exponiert, mit grandiosen Orchestereindrücken. Überhaupt macht das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (von welchem nichtdeutschen Symphonie-Orchester Berlin muß es sich eigentlich unterscheiden?) eine in allen Belangen glänzende Figur.

Bernhard Uske



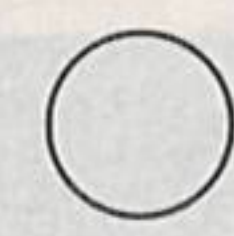
Unverstaubte Avantgarde der sechziger Jahre.



Penderecki, Lukas-Passion (Gesamtaufnahme); Sigune von Osten (Sopran), Stephen Roberts (Bariton), Kurt Rydl (Baß), Edward Lubaszko (Erzähler), Warsaw National Philharmonic Chorus, Knabenchor Krakau, Krzysztof Penderecki; *Decca argo CD 430 328-2 (WD: 76'21'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent und brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

Die erste digitale Aufzeichnung von Pendereckis Lukas-Passion aus der Christuskathedrale in Katowice vom Dezember 1989 kann als authentische Realisierung jener ersten polnischen Komposition sakraler Thematik seit 1945 gelten. Die fünfviertelstündige, konzertante Auftragskomposition des WDR aus dem Jahre 1966, entstanden zum 700-jährigen Bestehen des Münsteraner Doms und der Eintausendjahrfeier der Einführung des Christentums in Polen, zeigt bereits einen gemäßigten Krzysztof Penderecki, ablesbar auch am reduzierten Einsatz von Aleatorik. Die Konsumierbarkeit dieser Komposition des einstigen Avantgardisten gipfelt im unvermuteten, verklärenden Schluß in reinem Dur. Trotz Zwölfton- und Cluster-Technik folgt die Komposition dabei in ihrer formalen Struktur dem Vorbild der Bach-Oratorien, und B-A-C-H wird zu einer der wichtigsten zugrundeliegenden Tonreihen. Pendereckis Polyphonie orientiert sich an den niederländischen Meistern, und seine Melodik fußt auf der Gregorianik. Beim Wiederhören erscheint die Lukas-Passion noch domestizierter als einst, aber unverstaubt. Was bei Carl Orff im „Prometheus“ jedoch griechischer Urreligion archaisierende Gewalt verleiht, das dramatische Wechselspiel von Deklamation und Schlagzeug, wirkt hier, im katholischen Einsatz, nur aufgesetzt. In dem mit den Chören der Warschauer Philharmonie, dem Krakauer Knabenchor und dem Polnischen National-RSO sehr homogenen Ensemble ist die Sopranistin Sigune von Osten der einzige Schwachpunkt. Im positiven Sinne ragen Bariton Stephen Roberts und Bassist Kurt Rydl heraus. Das breit aufgefächerte Klangbild vermittelt einen lebendigen Eindruck. Obwohl die mit Verve interpretierte Gesamtaufnahme gerade auf eine Einzel-CD paßt, gibt das Dünndruck-Beiheft den gesamten Wortlaut in drei Sprachen wieder.

Peter P. Pachl



Enttäuschend.



Schubert, Sämtliche Lieder (Vol. 19): Nachtviolen, Gott im Frühlinge, Im Haine, Der Blumen Schmerz, Die Blumensprache, Die Rose, Vergißmeinnicht, Der liebliche Stern u.a.; Felicity Lott (Sopran), Graham Johnson (Klavier); *Hyperion/Koch CD 33019 (WD: 69'34'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Kräftig, präsent, Stimme etwas im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß diese Schubert-Anthologie mit dem Thema „Natur und Elemente“ (d.h. Blumen, Sterne, Wind und Wasser) nicht das hält, was Können und Stil der in ihren Bühnendarstellungen faszinierenden Sopranistin versprochen haben, ist in summa das Ergebnis einer Reihe von Detailproblemen.

Es scheint, als könne Felicity Lott ihrem breit und voll ausgelegten Ton nur noch mit Mühe den kleinformatigen Klang, jene dynamische Subtilität abgewinnen, die diesen vokalen Miniaturen angemessen sind. Bei ihr überwiegen mezzoforte und forte, und wenn sie sich in piano-Regionen bewegt, dann verliert ihre Stimme an Rundung und Fülle, wird scharf und gerade, flach im Vibrato und spröde im Ansatz – unverkennbar, daß die Sängerin sich hier wenig wohl fühlt. Hinzukommen zwar keine gravierenden, doch letztlich hörbare Textunschärfen und Artikulationsungenauigkeiten, so daß die häufig sprachlich nicht unkomplizierten Lieder an Verständlichkeit einbüßen. Möglicherweise verstärkt sich dieser Eindruck dadurch, daß die Sopranistin fast alle Lieder zu gleichförmig, wie unbeteiligt singt, ohne die geforderte Identifikation mit den Inhalten dieser stimmungsvollen und gefühlsbetonten lyrischen Gebilde.

Graham Johnson ist ein – wenn auch musikalisch souveräner – zu passiver, defensiver Begleiter, der auch in der akustischen Balance mit der Singstimme etwas zu wenig zur Geltung kommt.

Kurt Malisch



Mehr Oper als Oratorium.



Stravinsky, Oedipus Rex; Jessye Norman (Jokaste), Peter Schreier (Oedipus), Bryn Terfel (Kreon), Harry Peters (Tiresias), Georges Wilson (Erzähler) u.a., Shinyukai Male Choir, Saito Kinen Orchestra, Seiji Ozawa; Philips CD 438 865-2 (WD: 52'40") DDD

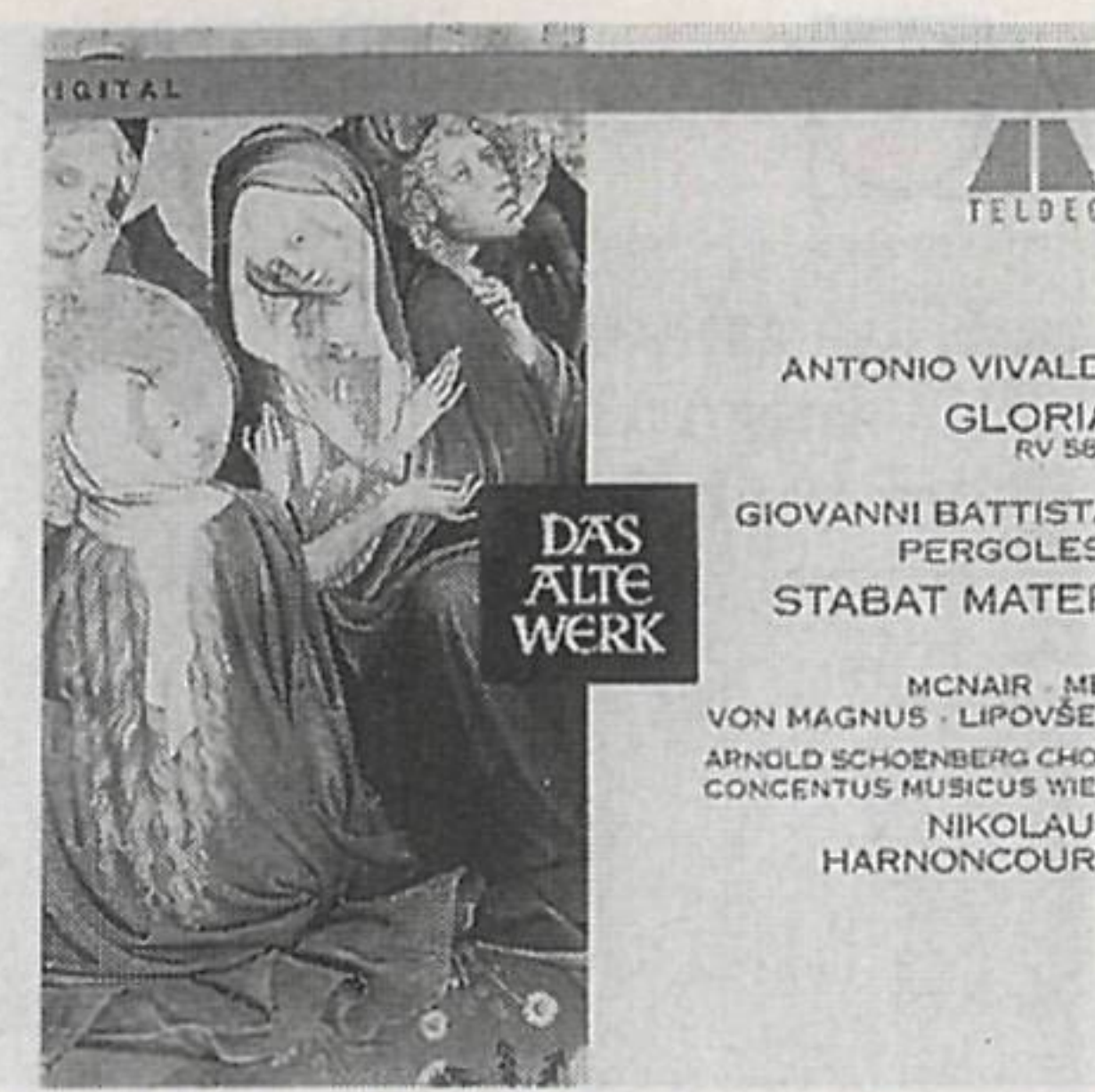
Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Vollräumig, präsent, Solo-stimmen im Vordergrund.

Fertigung: Einwandfrei.



Klangrede: verfeinert und differenziert.



Vivaldi, Gloria, Pergolesi, Stabat Mater; Sylvia McNair, Elisabeth von Magnus, Eva Mei (Sopran), Marjana Lipovšek (Alt), Arnold Schönberg Chor, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records CD 9031-76989-2 (WD: 65'00") DDD

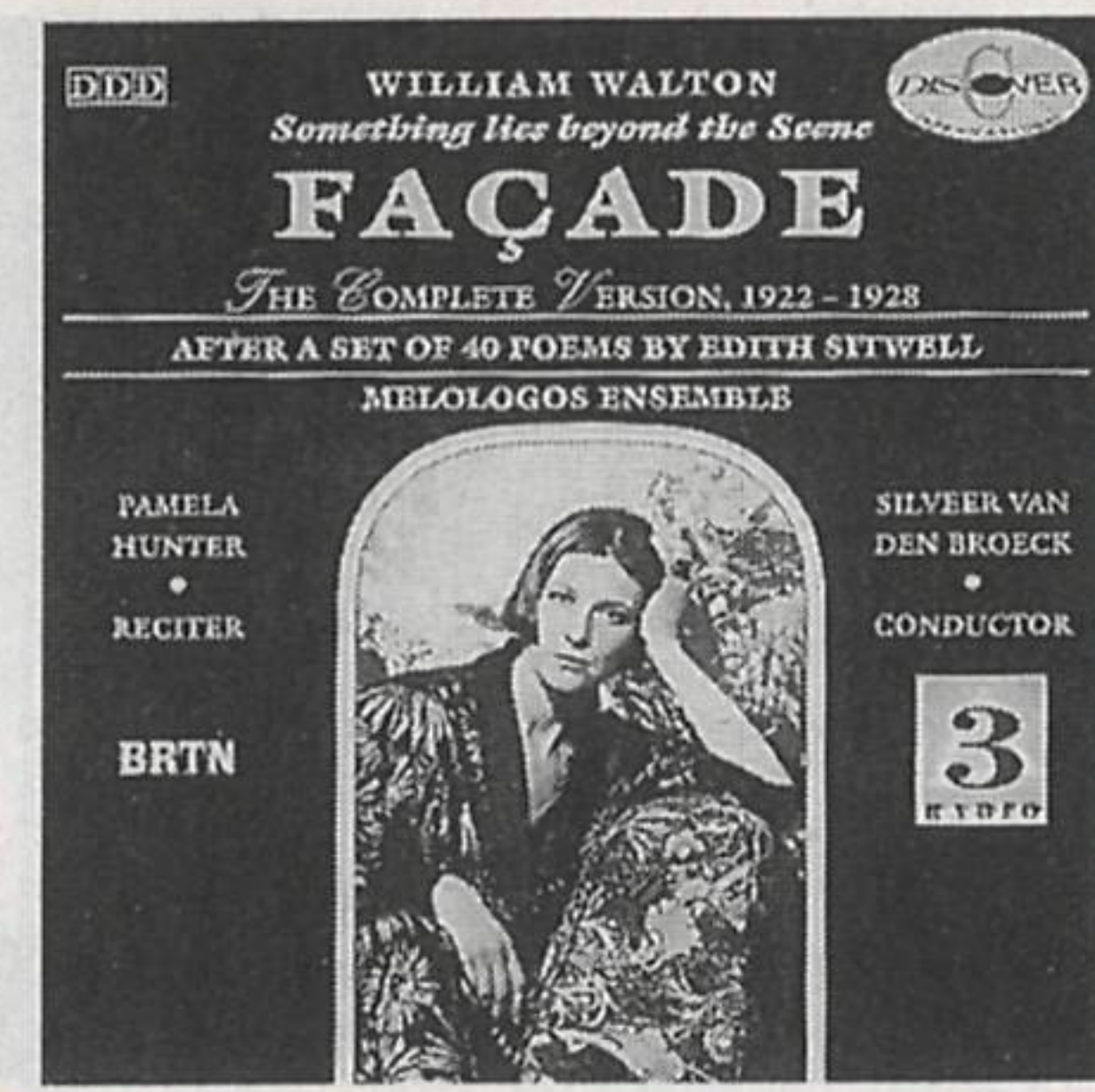
Aufnahmedatum: 1991, 1993

Klangbild: Klar, räumlich, konturen-scharf.

Fertigung: Gut.



Erstmalig komplett.



Walton, Façade (Gesamtaufnahme); Pamela Hunter (Rezitation), Melologos Ensemble, Silveer van den Broeck; Discover/in-akustik CD 920125 (WD: 61'05") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Transparent, Sprecherin aus dem Ensemble herausgelöst.

Fertigung: Einwandfrei, detailliertes Textheft.

Vergleichseinspielung: Sitwell/Pears, English Opera Group, Collins (Decca 425 661-2).

Neuerdings macht „Oedipus Rex“ auffällig Karriere: nach Salonen (Sony), Welser-Möst (EMI) und Levine (DG) liegt hier die vierte Neuaufnahme in knapp anderthalb Jahren vor; zudem hat DG zusätzlich die CD-Erstveröffentlichung des historischen Rundfunkmitschnitts mit Ferenc Fricsay angekündigt. Für Konkurrenz ist also gesorgt – vor allem aber für unterschiedliche Lesarten. Wer im „Oedipus“ das Archaisch-Kantige sucht, die gleichsam in Marmor gehauene oratorische Antike, der ist mit der vorliegenden Aufnahme schlecht bedient. Sie betont das Opernhafte und setzt vorrangig auf die Wirkung der Solisten, drängt demzufolge die statuarische Intensität des Chores zurück, so daß die Beiträge des solide vorbereiteten Shinyukai Choir ziemlich belanglos wirken. Das Orchester hat zwar mehr akustische Präsenz, doch fehlt dem Gesamtklang die für Strawinskys Musiksprache so typische nüchterne Schlagkraft und es mangelt an Konturen-schärfe in diesem klassizistisch-linearen Melodiengefüge. Einmalig dagegen die expressive Präsenz von Jessye Norman, die mit ihrem warmtimbrierten, jederzeit Wohllaut verströmenden fülligen Organ die immensen Schwierigkeiten ihrer Partie bravourös meistert. Peter Schreier gestaltet den Oedipus ganz aus dem Text heraus, kann aber rein sängerische Defizite nicht ganz wettmachen und klingt insgesamt älter als Jokaste (und als Tiresias) – was letztlich problematisch ist.

Werner Pfister

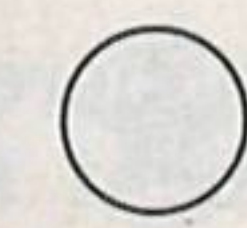
Vivaldis „Gloria“ und Pergolesis „Stabat Mater“ zählen zu den berühmtesten und populärsten Kirchenmusiken des Barock. Man kann sie klangschön, routiniert und sogar fast kitschig aufführen. Vor zwei Jahrzehnten hätte Harnoncourt die beiden Werke so gegen den Strich gespielt, daß es Proteste von Barockliebhabern gehagelt hätte. Doch jetzt zeigt sich der Meister von einer anderen Seite. Nur einige sehr strenge und scharf deklamierte Punktierungen im „Gloria“ und hervorgehobene Dissonanzen im „Stabat Mater“, die freilich noch längst nicht der einst gehuldigten Ästhetik des Häßlichen entsprechen, deuten auf die Sturm- und Drang-Zeit des Dirigenten hin. Also auch nur üblicher Barock-Kommerz? Nein, Harnoncourt hat sich geändert. Sein Weg führte ihn von der Revolte zu einer sehr ausgewogenen, differenzierten, gefühlsintensiven Klangrede, die nun auch vor Schönheit und Klangpracht nicht mehr zurückschreckt und den Empfindungsreichtum von Pergolesi (weit entfernt vom Kitsch) hörbar macht. Spannung und Dramatik ist stets gegenwärtig, Freude im „Gloria“, Trauer im „Stabat Mater“ wird in vielen Schattierungen dargestellt. Dabei erweist sich der Concentus musicus als kammermusikalisch detailliert und doch musikalisch spielendes Orchester. Die beiden Sopranistinnen erfreuen durch Klarheit und Ausdrucksintensität, die freilich nicht immer ganz klar geführte Altstimme von Marjana Lipovšek imponiert durch ihr dunkles, volles Timbre.

Franzpeter Messmer

Mit dieser Produktion macht das junge Discover-Label seinem Namen alle Ehre. „Façade“, das als „Abenteuerunterhaltung“ den jungen William Walton schlagartig bekannt machte, wird mit dieser CD erstmals komplett vorgelegt. Üblicherweise werden nur die Hälfte der von Walton vertonten Gedichte im Konzert oder auf CD berücksichtigt. Hier gibt es gleich noch einige unverdort gebliebene dazu. Vorzüglich, wenn man für „Façade“ eine Interpretin wie Pamela Hunter findet, die genauso Musikerin wie Schauspielerin ist. Nur so wird man allen Facetten dieses bemerkenswerten Zyklus gerecht. Die gebürtige Australierin beweist schon seit Jahren ihre große Leidenschaft für dieses Werk. Sie ist mit „Façade“ mehrfach erfolgreich aufgetreten, ist in einer BBC-Produktion gefeiert worden, mehr noch: Sie hat ein lesenswertes Buch (verlegt bei Duckworth, London) darüber geschrieben, mit einer Reihe hilfreicher Interpretationen. Da sind die Erwartungen natürlich sehr schnell sehr hoch gesteckt. Es steht außer Frage, daß Pamela Hunter sich hervorragend auskennt in diesem Assoziationskosmos. Aber es bleibt doch der Eindruck einer gewissen Gleichförmigkeit, zu wenig extrovertiert erscheint die Rezitation. Immerhin wurde „Façade“ doch im London der 20er Jahre als skandalös empfunden. Der alte Aufnahme-Klassiker mit Edith Sitwell und Peter Pears läßt da schon mehr ahnen von der ironischen und exzentrischen Ebene. Vielleicht hätte eine Live-Produktion, bei allen Unwägbarkeiten, mehr Atmosphäre und Spontaneität auf die CD gebannt. Mag sein, daß dann auch das professionelle, aber wenig inspirierte Ensemble zu einer brillanteren Produktion beigetragen hätte. So bleibt es beim (für den Preis sicher lohnenden) sauber produzierten Compendium.

Joachim Salau

BÜHNENWERKE



Weniger wäre mehr.



Edition Wiener Staatsoper Live (Vol. 1):

Ausschnitte aus Der Rosenkavalier (R. Strauss), Eugen Onegin (Tschairowsky), Otello (Verdi), Il Barbiere di Siviglia (Rossini), La Sonnambula (Bellini), Aida (Verdi), Tannhäuser (Wagner), Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner), Parsifal (Wagner), Tiefland (d'Albert), Faust (Gounod), Götterdämmerung (Wagner), Lohengrin (Wagner), Giuditta (Lehár), Viorica Ursuleac, Richard Mayr, Eva Hadrabova, Maria Gerhart, Koloman von Pataky, Charles Kullman, Toti dal Monte, Luigi Montasanto, Giacomo Lauri-Volpi, Josef Kalenberg, Rudolf Bockelmann, Gertrude Rünger, Kerstin Thorborg, Julius Pölzer, Ezio Pinza, Lauritz Melchior, Anny Konetzní u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Clemens Krauss, Hugo Reichenberger, Victor de Sabata, Robert Heger, Felix von Weingartner, Karl Alwin u.a.;

Koch-Schwann 2 CD 3-1451-2 4 (WD: 141'15") ADD

Aufnahmedatum: 1933–1936

Edition Wiener Staatsoper Live (Vol. 2):

Ausschnitte aus Parsifal, Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner); Hans Grahl, Herbert Alsen, Anny Konetzní, Hermann Wiedemann, Luise Helletsgruber, Rudolf Bockelmann, Josef von Manowarda, Eugen Fuchs, Eyvind Laholm, Tiana Lemnitz u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Hans Knappertsbusch, Wilhelm Furtwängler;

Koch-Schwann 2 CD 3-1452-2 4 (WD: 140'33") ADD

Aufnahmedatum: 1938–1939

Klangqualität: Äußerst problematisch.

Fertigung: Einwandfrei.

In der Werbung zählt Schönfärberei zu den läßlichen Sünden. Doch die im Prospektmaterial zu dieser Edition aufgestellten Behauptungen, die den „einmaligen Stellenwert“ dieser Live-Mitschnitte aus der Wiener Staatsoper untermauern sollen, sind sehr fragwürdig. Daß „Live-Dokumente aus Opernhäusern vor 1945 überaus selten“ seien, ist angesichts von rund 200 kompletten Opern-Mitschnitten allein aus der New Yorker Met zwischen 1935 und 1945 schlicht falsch. Von zahlreichen weiteren bedeutenden Bühnen sind ähnliche Aufnahmen erhalten.

Auch weitere vollmundige Versprechungen der Werbung erweisen sich nun, nach Erscheinen der ersten beiden Doppel-CDs, als überzogen. Denn von „brillanter künstlerischer Aussagekraft“ der Aufnahmen kann größtenteils keineswegs die Rede sein, und noch weniger von deren „erstaunlich guter technischer Qualität“.

Man muß schon ein hartgesottener Schellack-Fan sein, um aus diesem Nebengeräuschklick noch einen Hör- oder gar Kunstgenuß herauszudestillieren. Die technische Aufbereitung konnte zwar eine Verbesserung des Originalsignals erzielen, doch akzeptabel klingt das Ergebnis nur in sehr wenigen Einzelfällen. Zu vorsintflutlich sind die Aufnahmegeräte gewesen und zu störanfällig die Tonträger (Gelatine, Dezelith), mit denen der Tonmeister der Wiener Staatsoper, Hans Mayr, arbeiten mußte, dem diese Mitschnitte aus den Jahren 1933–1944 zu verdanken sind. Vergleicht man die hier als „digital neu überspielt“ angekündigten Aufnahmen mit jenen sechs Analog-LPs, die von Mays Tonmaterial schon in den 80er Jahren auf dem Label „Belvedere“ veröffentlicht wurden, dann ist der Unterschied minimal.

Was das künstlerische Niveau der mitgeschnittenen Aufführungen angeht, so erlebt man gleich auf der ersten CD eine herbe Enttäuschung. In den „Rosenkavalier“-Szenen aus dem Jahr 1933, die fast eine halbe Stunde füllen, wird der als Ochs vielgerühmte Richard Mayr seinem legendären Ruf keineswegs gerecht. Seine gesanglichen Laxheiten und musikalischen Schlampe-reien wären heute inakzeptabel. Eine stimmlich desolante Vorstellung bietet Josef Kalenberg als Tannhäuser, und selbst der bedeutende Heldenbariton Rudolf Bockelmann kämpft in Wolframs „Lied an den Abendstern“ merklich mit der unbequemen Tessitura. Die interessantesten Entdeckungen der ersten Doppel-CD sind die beiden „Tiefland“-Szenen mit Julius Pölzer als Pedro – nicht nur, weil Aufnahmen dieses Heldenentors äußerst rar sind, sondern auch, weil sie intensiv gestaltet und kraftvoll gesungen werden. Doch beim Großteil der fast stets fragmentarischen Ausschnitte von meist nur etwa zwei bis fünf Minuten Spieldauer (längere Passagen ohne Unterbrechungen sind nur dann vorhanden, wenn Mayr einen Teil einer Aufführung im Opernhaus mitschneiden konnte und weitere Teile während der zeitversetzten Rundfunkübertragung) fragt man sich schon, worin – auch angesichts der miserablen Tonqualität – ihr künstlerischer Wert bestehen könnte: Was soll etwa ein Schnipsel von 2'26" Länge aus dem Chor „Fuoco di gioia“ in Verdis „Otello“ (1935) oder der dreiminütige Ausschnitt aus dem Schlußchor einer „Tannhäuser“-Aufführung (kein Datum angegeben) oder Bruchstücke von kaum mehr als zwei Minuten Dauer aus „La Sonnambula“ und „Barbiere di Siviglia“ mit Toti dal Monte (1935)?

Hinzukommt, daß von den meisten Sängern in eben den Rollen, in denen sie hier dokumentiert sind, Parallelaufnahmen in wesentlich besserer Tonqualität existieren, sei

es als Studioproduktion und/oder als Live-Mitschnitt: so etwa von Richard Mayr als Ochs, Koloman von Pataky als italienischem Sänger, Charles Kullman als Lensky und Faust, Luigi Montesanto als Figaro, Kerstin Thorborg als Kundry, Ezio Pinza als Mephisto, Lauritz Melchior als „Götterdämmerung“-Siegfried, Torsten Ralf als Lohengrin, Kirsten Flagstad als „Götterdämmerung“-Brünnhilde, etc. etc. Die „einmalige“ dokumentarische Bedeutung der Aufnahmen reduziert sich somit ganz beträchtlich.

Eine weitere Minderung des Sammlerwerts resultiert aus der Einbeziehung von Tonmaterial, das – auch wieder unter Berücksichtigung der minderen Klangqualität – ohne weiteres entbehrlich gewesen wäre. So entfallen rund Dreiviertel der von Knappertsbusch dirigierten „Parsifal“-Auszüge (1939) auf Vorspiele, Verwandlungsmusiken, Chöre – als gäbe es gerade von Knappertsbusch nicht genügend „Parsifal“-Live-Mitschnitte! Das Prinzip der auf 48 CDs angelegten Edition ist fragwürdig. Eine Konzentration auf die wirklichen Raritäten, eine Beschränkung auf die künstlerisch und dokumentarisch wertvollsten Ausschnitte hätte vollkommen genügt, auch im Hinblick auf den Subskriptionspreis von 920 Mark für die Gesamtausgabe!

Kurt Malisch

ENGLISH ANALOG

Klassik-Schallplatten von:

DECCA - EMI - RCA
- COLUMBIA

und andere Erstpressungen
und Reissues
von 1950 bis 1980

Sie werden persönlich
und zuverlässig
in deutscher Sprache
bedient.

Bitte fordern Sie unsere
aktuelle Angebotliste
sowie eine Broschüre
über Platten-Labels und
Pressungen an.

Adresse:

80 Andover Rd, Newbury, Berks,
RG14 6JR England.

Tel. 00-44-625-40242

Fax 00-44-635-522550