

Entschieden-
es Votum für
Rachmani-
noffs erste
Sonate.



Rachmaninoff, Klaviersonate Nr. 1 d-Moll op. 28, Chopin-Variationen op. 22; Boris Berezovsky (Klavier); Teldec/East West Records CD 4509-90890-2 (WD: 66'29") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Für die ungeliebte, langwierige d-Moll-Sonate von Rachmaninoff, so fällt nicht schwer anzunehmen, müßte der 25-jährige Moskauer Pianist Boris Berezovsky der geeignete Mann sein. Kraft, Ausdauer und auch eine gewisse Härte bei der Durchsetzung des Außergewöhnlichen zeichnen seine Darbietungen auf Teldec-Platten bisher aus – womit ich auch Berezovskys (momentane?) Grenzen bezeichnet wissen möchte. Und tatsächlich: Rachmaninoffs dreisätzige „Faust-Gretchen-Mephisto“-Erwägung mit eingebautem „Dies irae“ ist in dieser (zu)packenden, bis weit in den zuweilen doch sehr leerläufigen Finalsatz hinein ordnenden, aber auch rechtens tumultuösen Deutung eine aufregende Einspielung. Alle Platten-Versuche von Thiollier, Ogdon (beide RCA), Laredo (Sony), Ponti (Vox) bis Eresco (Le chant du monde) verblasen im Vergleich zu Berezovskys beharrlicher Kunst, etwa aus den melodischen „Neonröhren“ des ersten Satzes noch expressive Wärme herauszuzaubern und für elegische Übersichtlichkeit in den kompliziert geschichteten Simultan-Rhythmen zu sorgen. Allein Weissenberg hätte in seinen besten Tagen Ähnliches auf Platte bannen können, aber seine hektische, unruhige DG-Version entstand 1987 – rund sechs Jahre, nachdem er das Werk noch im Konzertsaal riskiert hatte. Zu den eindringlichsten Passagen von Berezovskys Darbietung gehört der ruhige, mit minimalem melodischen Aufwand in warmes Akkord- und Figurationslicht getauchte Schluß des ersten Satzes – eine „Szene“, in der sich der Hörer wie in einen wärmenden Klangmantel gehüllt fühlt.

Rachmaninoffs Chopin-Variationen erklingen hier in phänomenaler Korrektheit – lyrisch und dramatisch wohl dosiert, insgesamt eine Spur weniger raffiniert als unter den gleitenderen Fingern von Katsaris (Teldec).

Peter Cossé

Richter-Do-
kumente aus
den Jahren
1954 bis 1993.



Svjatoslav Richter in Prag: Liszt, Polonaise E-Dur, Schubert, Sonate B-Dur D 899, 4; Svjatoslav Richter (Klavier); Praga/Helikon CD 254 032 (WD: 63'17") ADD
Aufnahmedatum: 1956, 1972

Svjatoslav Richter in Prag: Musorgsky, Bilder einer Ausstellung, Rachmaninoff, Etudes-tableaux op. 33 Nr. 4, 5 und 8 und op. 39 Nr. 1-4 und 9; Svjatoslav Richter (Klavier); Praga/Helikon CD 254 034 (WD: 57'30") ADD
Aufnahmedatum: 1956, 1984

Svjatoslav Richter in Prag: Schubert, Sonate D-Dur D 850, Weber, Sonate Nr. 3 d-Moll op. 49; Svjatoslav Richter (Klavier); Praga/Helikon CD 254 031 (WD: 63'56") ADD
Aufnahmedatum: 1954, 1956

Svjatoslav Richter in Prag: Schumann, Sinfonische Etüden op. 13 (mit fünf Variationen aus dem Nachlaß), Fantasie C-Dur op. 17; Svjatoslav Richter (Klavier); Praga/Helikon CD 254 033 (WD: 57'20") ADD
Aufnahmedatum: 1956, 1959

Klangbild: Eng, verfärbt, zuweilen etwas verzerrt (Aufnahmen aus den 50er Jahren), plastischer, präsenter jene neueren Datums, wenngleich mit Einschränkungen hinsichtlich der Natürlichkeit (gläserner Diskant etwa bei Rachmaninoff '84).
Fertigung: Gut.

Svjatoslav Richter – Un homme de concert (Vol 8): Grieg, Lyrische Stücke op. 12 Nr. 1-4, op. 38 Nr. 4 und 8, op. 43 Nr. 1 und 6, op. 54 Nr. 2, 4, 5 und 6, op. 57 Nr. 4-6, op. 62 Nr. 5 und 6, op. 68 Nr. 4 und op. 71 Nr. 2-4, 5 und 7, Debussy, Préludes Band II Nr. 1-5 und 10; Svjatoslav Richter (Klavier); Stradivarius/Fono Münster 2 CD 33353 (WD: 101'35") DDD
Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Etwas stumpf, nicht sehr räumlich, aber die Atmosphäre eines abgedunkelten Richter-Abends wiedergebend.
Fertigung: Gut.

Eine erkleckliche Anzahl von Prager Konzerten ist in den letzten Monaten bei „Le chant du monde“ erschienen, in Verbindung mit weiteren Dokumenten vom „Prager Frühling“, so daß sich langsam aber sicher auch für die Spätgeborenen ein akustisches Bild der Großtaten Svjatoslav Richters, Gilels', Benedetti Michelangelis, Kremers, David Oistrachs und natürlich auch der führenden tschechoslowakischen Dirigenten zusammenfügen läßt.

Die vier bei dieser Gelegenheit offerierten Richter-Platten aus einem Zeitraum von fast 40 Jahren Konzerttätigkeit berühren wesentliche Punkte seines gleichsam die Jahrhunderte umspannenden Repertoires. Aber sie enthalten auch zwei Stücke, die im autorisierten Katalog bisher nicht vertreten waren (sofern man die endlich freigegebenen Philips-Aufnahmen aus den 80er Jahren nicht ins Kalkül zieht). Die gemeinten Kompositionen sind Liszts E-Dur-Polonaise und die d-Moll-Sonate (op. 49) von Weber. Liszts Polonaise Nr. 2 hat Richter in seinem Liszt-Programm vor nicht allzu langer Zeit wieder „hervorgeholt“; die öffentliche Beschäftigung mit der heißblütigen Weber-Sonate liegt, wenn ich Richters Podium-Initiativen richtig verfolgt habe, schon einige Jahre zurück. Ich habe ihn mit diesem in vielen Details nicht eben dankbaren Reißer 1966 erlebt. Doch mir will es vorkommen, als ob sich Richter damals trotz aller Passion und allen romantischen Mitteilungsbedürfnisses doch insgesamt für ein Klima der kämpferischen Selbstbeherrschung entschlossen hätte (ungeachtet manch manueller Hitzigkeiten, die im Eifer des Gefechts ja niemals auszuschließen sind). Im Prag des Jahres 1954 jedoch – dies zeigt der Mitschnitt! – ging Richter im Ausdruck und in der Führungstemperatur noch rücksichtsloser aufs Ganze. Carl Maria von Weber als Revolutions-Komponist, als Schöpfer einer vierteiligen Mephisto-Geschichte, in der es an Fratzten, gequälten Individuen und enttäuschten Hoffnungen nicht mangelt! Es ist, wenn man sich nicht für die Teufels-Metapher erwärmen möchte, als ob Richter in diesen 25 Weber-Minuten den kompletten „Freischütz“ auf Klavierniveau brächte und wortlos, aber um so mitteilbarer die Geschichte seiner Protagonisten erzählte.

Hört man diese vier Programm-Koppelungen und streift, auf diese Weise von Richter geführt (und getrieben!), bald staunend, bald irritiert durch seine Prager Hinterlassenschaft, so fallen zum einen die im Vergleich zu den Studio-Produktionen erregteren, im Tempo forcierten Interpretationen auf, zum anderen wagte es Richter unter Umständen in Anwesenheit eines empfänglichen, womöglich aber auch reservierten, also noch zu überzeugenden, ja zu besiegenden Publikums, in der entgegengesetzten Richtung Extrempositionen einzunehmen. Um diese Verhaltenspolarität discographisch zu belegen, bietet es sich an, auf Richters Wiedergaben der C-Dur-Fantasie von Schumann (AD: 1959) und der B-Dur-Sonate von Schubert einzugehen. Schumanns Opus 17 – im Vergleich zur Londoner Studio-Version von 1961 – züngelt fiebriger und nicht nur in den wie verächtlich hingefetzten Sprungkombinationen des zweiten Teiles tatendurstiger „über die Rampe“. Natürlich hat das Unsauberkeiten zur Folge, über die aber jeder wahre Musikliebhaber mit Freuden hinweghört. Anders verhält es sich mit der B-Dur-Sonate von Schubert – und da speziell im Bereich der stockenden, gleichsam auf existenzielle Sparflamme zurückgeregelter Pulsschläge des ersten Satzes. Schon Richters Einspielung von 1972 zwang den Hörer zur Andacht bis zum musikalischen Herzstillstand. In Prag (im selben Jahr!) ging Richter in der Reduzierung von Tempo und Vitalkräften noch ein Stück weiter – weiter auch als in seiner acht Jahre zurückliegenden Ausführung in Aldeburgh, die bei Music & Arts als CD 642 auf den Markt kam.

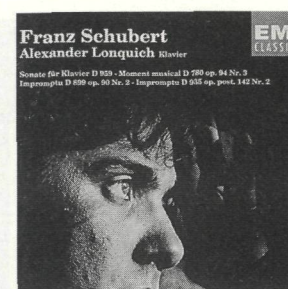
Die große, triebkräftig einsetzende und so liebreizend verblühende D-Dur-Sonate wirkt in der Prager Fassung von 1956 aggressiver, stacheliger als in der bekannten Studiovariante (etwa auf Monitor). Eine verwandte Lesart also mit graduellen Unterschieden. Das ist berechtigt und macht das Hören interessant. Nicht berechtigt ist es, wenn die Praga-Redaktion an anderer Stelle zwischen B-Dur-Sonate und Liszt-Polonaise Schuberts Ges-Dur-Impromptu (D 899,3) ausdrückt, das Richter niemals öffentlich gespielt hat. Natürlich handelt es sich um das As-Dur-Stück eine Nummer weiter!

Voll im künstlerisch-pianistischen Saft die „Etudes-Tableaux“ von 1984! Im Fall der „Bilder“ halte ich nach wie vor den Sofia-Mitschnitt auf Philips für die erste Richter-Wahl. Hier wird aber jeder selber zu wählen wissen – eine Freiheit, die der Richter-Katalog im Bereich der „Lyrischen Stücke“ von Grieg noch nicht eröffnet. Erstmals erscheint das nach ansteigenden Opuszahlen erstellte Programm auf CD, wobei in der Stradivarius-Aufzeichnung im ganz speziellen Klangbild jene intime, fast demütige Stimmung eingefangen scheint, die für Richters Grieg-Zelebrationen im Grieg-Jahr '93 charakteristisch war und die man beispielsweise im Schlierseer Bauerntheater erleben konnte.

Peter Cossé



Unerbittlich-
keit und Be-
glückung.

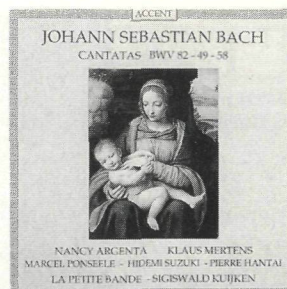


Schubert, Klaviersonate A-Dur D 959, Moment musical D 780,3, Impromptu D 899,2 und D 939,2; Alexander Lonquich (Klavier); EMI CD 5 55038 2 (WD: 57'50") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, dynamisch weit, räumlich, leicht verfärbt.
Fertigung: „Deutschsalat“ in der Künstler-Bio!

Unser Mann in Italien“ war einmal ein Kurzporträt des aus Trier stammenden Pianisten Alexander Lonquich in „FF“ überschrieben. Seine zweite EMI-Soloplatte kommt denn auch aus Italien. Die Mailänder „Banca Popolare“ hat das Projekt unterstützt – und damit eine mutige Aktualisierung von Schuberts „großer“ A-Dur-Sonate, die in Lonquichs Mischung aus Strenge, Herbe, Konstruktivität und koloristisch-expressivem Sendungsbewußtsein völlige Eigenständigkeit signalisiert. Das Allegro des Kopfsatzes kommt zunächst auffallend breit – zögernder als bei Serkin (Sony) oder Brendel (zweimal Philips). Aber nicht das Tempo ist es, mit dem hier die Stimmung eingegrenzt wird, sondern eine gehärtete, unerbittliche Anschlags-„Sprache“. Lonquich bewegt sich meißelnd und bohrend wie in einem romantischen Klangsteinbruch – und umso beschwingender, ja beglückender schwingt dann die langgezogene Durchführungskantilene herein, in deren Verlauf es der Pianist auch wagt – ähnlich wie Brendel! –, das Pedal, d.h. eine Fülle von Zwischenfarben, von melodischer Psychologie, von Zauber und indirekter Beleuchtung ins Spiel zu bringen. Der zweite Satz (Andantino) gemahnt an eine entfernte, fahle Landschaft, eine Traumwelt von abstrakterer Eigenart als in den innig-schaukelnden Brendel-Versionen. Überraschenderweise hält sich Lonquich im „gewittrigen Aufruhr“ (Victor Ravizza) im Hinblick auf auskomponierte Anarchie deutlich zurück. Wie auch im Scherzo, dessen Rahmentheile nun alles andere als hurtige Tropf- und Spritzeretüden sind. Im besonnenen Allegretto-Zeitmaß folgt das Rondo – und auch hier der schon anlässlich des Hauptsatzes angesprochene Kontrast von metallisch und flüssig, von distanziert und aufgeschlossen. Deutungsmuster, mit denen Lonquich auch die drei Einzelstücke weit über den discographischen Normalfall von Zugaben und Platzfüllern hinaushebt.

Peter Cossé

Innige Dia-
loge.



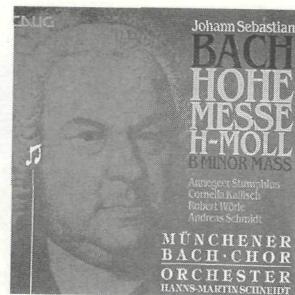
Bach, Kantaten BWV 82 (Ich habe genug), BWV 49 (Ich geh' und suche mit Verlangen) und BWV 58 (Ach Gott, wie manches Herzeleid); Nancy Argenta (Sopran), Klaus Mertens (Baß), Marcel Ponseele (Oboe, Oboe d'amore), Hidemi Suzuki (Violoncello), Pierre Hantai (Orgel), La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; Accent/Helikon CD 9395 (WD: 62'34") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die hier eingespielten drei Kantaten von Bach stammen aus dem Leipziger Jahrgang 1726-27: „Ich habe genug“ steht dabei für eine einmalig individuelle Deutung des biblischen Textes zu Mariä Lichtmeß, während die beiden „Dialog-Kantaten“ – Zwiegespräche zwischen der gläubigen Seele und Jesus – zwar auf das ältere Dialog-Genre der Kirchenmusik zurückgreifen, dieses aber zugleich mit einer Atmosphäre ausfüllen, die an die schönsten Liebesduette der Opernliteratur denken läßt, auch wenn hier, in den Kantaten, das erotische Liebesgefühl auf eine wunderbar „verschleierte“ Weise erscheint.

Wie schon bei anderen Aufnahmen mit La Petite Bande ist dieses Instrumentalensemble auch hier der eigentliche „Star“, denn das scharf akzentuierte, in der Stimmführung äußerst plastische und nuancenreiche Spiel setzt wieder einmal Maßstäbe in der Bach-Interpretation. Die Solisten liefern dazu eine stimmlich wie gestalterisch höchst kultivierte Leistung – die Kantate „Ich habe genug“ wird endlich einmal nicht als „Dröhn-Partie“ von selbstverliebten Baritonisten, sondern eher als ein differenziert ausformulierter Seelenzustand dargestellt; in den „Dialog-Kantaten“ finden Nancy Argenta und Klaus Mertens ein gelungenes Gleichgewicht zwischen verliebt anmutenden und frommen Stimmungen.

Éva Pintér

Münchner
Bach-Stil.



Bach, Hohe Messe h-Moll BWV 232; Annegeer Stumphius (Sopran), Cornelia Kallisch (Alt), Robert Wörle (Tenor), Andreas Schmidt (Baß), Kurt Guntner (Violine), Gernot Woll (Flöte), Simon Dent, Klaus König (Oboe d'amore), Arnold Mehl (Corno da caccia), Bach-Trompetenensemble München, Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchester, Hanns-Martin Schneidt; *Calig/Helikon 2 CD 50 929/30 (WD: 111'48'') ADD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, aber auch mit den Unwägbarkeiten einer Live-Aufnahme; natürlich, Betonung der klanglichen Verschmelzung.
Fertigung: Ohne Mängel.

Kein Höhen-
flug.



Beethoven, Christus am Ölberge op. 85, Messe C-Dur op. 86; Maria Venuti, Katherine van Kampen (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), Keith Lewis (Tenor), Michel Brodard (Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; *Hänssler Classics/Fono Münster 2 CD 98.993 (WD: 95'06'') DDD*
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Ausgewogen, aber nicht transparent genug.
Fertigung: Einwandfrei; graphisch klug angelegtes Booklet (dt., engl., franz.).

Händel in der
Spätroman-
tik.



Draeseke, Christus (Gesamtaufnahme); Phillip Langshaw (Bariton, Christus) Adelheid Vogel, Carola Bischoff (Sopran), Elvira Dreßen (Alt), Karl Markus, Hans Josef Ritzerfeld (Tenor), Bernd Kämpf, Ulrich Schütte (Baß), Jürgen Sonnenschmidt (Orgel), Evangelische Jugendkantorei der Pfalz, Heilbronner Vokalensemble, Pfälzische Kurrende, Staatliche Philharmonie Breslau, Udo R. Follert; *Bayer Records/Helikon 5 CD 100175-79 (WD: 4 Std. 54'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ordentlich.
Fertigung: Tadellos.

Renaissance
der Renais-
sancegeige.



The King's Delight – Balladen, Tänze und Consortmusik des 16. und 17. Jahrhunderts für Sopran und Geigenensemble; Ellen Hargis (Sopran), Paul O'Dette (Laute und Cistern), The King's Noyse, David Douglass; *harmonia mundi France/Helikon CD 907101 (WD: 72'43'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgewogen, natürlich.
Fertigung: Exzellentes Beiheft.

Auf der
Spur der
Kastraten.



Jochen Kowalski singt geistliche Arien aus Werken von Bach (h-Moll-Messe, Matthäus-Passion) und Händel (Messias, Israel in Ägypten, Belshazzar u.a.); Jochen Kowalski (Altus), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Martin; *Capriccio/EMI CD 10 532 (WD: 57'04'') DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, auf den Solisten konzentriert, Transparenz könnte besser sein.
Fertigung: Gut.

Eloquent und
poetisch.



Lasso, Prophetiae Sibyllarum, Chansons und Madrigale; Cantus Cölln, Konrad Junghänel; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77304 2 (WD: 69'43'') DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, aber weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Viele wurden durch die Einspielungen des Münchner Bach-Chores und -Orchesters unter Karl Richter geprägt. Mittlerweile bestimmen andere Ensembles die Bach-Interpretation, hauptsächlich englische, französische und amerikanische. Nun meldet sich der Münchner Bach-Chor unter dem Richter-Nachfolger Schneidt wieder zurück und legt einen Live-Mitschnitt vor: wieder der vertraute Chorklang und das klangschöne Spiel des Orchesters. Wärme, süddeutsche Sinnenfreudigkeit, Musikantentum, ein Gespür für monumentale Massenwirkungen und kammermusikalisch durchdachtes Spiel lassen die alten Zeiten des Bach-Chores wiedererleben. Man fühlt sich zu Hause und denkt: Das ist unser Bach. Doch ist das nicht ein romantisches Bach-Spiel? Haben wir den Thomaskantor hier nicht für den an Schumann, Brahms und Wagner orientierten Musikbetrieb vereinigt? Erstaunlich ist es schon, daß Karl Richter direkt oder indirekt noch heute in München das Bach-Spiel prägt, obwohl der alte Meister anderswo ganz anders musiziert wird: Da werden seine Motive nicht zum Strom unendlicher Wagnerscher Melodien verknüpft, da singt kein Riesenchor, da wird kein Klangmeer ausgebreitet, und da scheinen die Solisten nicht Wagner-Opern entsprungen zu sein. Gewiß, es klingt nostalgisch: Aber schön ist das Münchner Bach-Spiel trotzdem, obwohl es so unzeitgemäß ist.

Franzpeter Messmer

Bekanntermaßen gab es bei Ludwig van Beethoven erhebliche Leistungsschwankungen im Hinblick auf die kompositorische Qualität seiner Werke. Das Oratorium „Christus am Ölberge“, anno 1803 bedürftigen Notenzeilen abgerungen, wird zu den Gelegenheitsarbeiten gerechnet, für die Beethoven keine inspirativen Schwingungen über seinem Haupte vereinen konnte. Die bisher wohl beste Aufnahme des Stückes, zumal im vokalen Bereich rundum gelungen, ändert an der gängigen Einschätzung des Gegenstands nicht das Geringste. Nur eine Minderheit in Kennerkreisen wird beeindrucken, daß Beethoven für die instrumentale Einführung in die in seiner Zeit nicht eben bevorzugte Tonart es-Moll wählte, die Schubart „gräßlich“ nannte. Unter den folgenden Rezitativen, Arien und Chorsätzen vermag sich keine(r) über das Niveau von musikalischer Dutzendware der Zeit zu erheben. Am Schluß mündet das Passionsgeschehen in einen völlig überzogen anmutenden Jubel. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, welche Klasse viele der Nummern des „Fidelio“ haben, zumindest in Beethovens endgültiger Fassung. Und dies, obwohl auch dort textlich kein Meister-Libretto vorliegt.

Helmuth Rilling kann aufgrund seiner betulichen Musizierweise diesmal keine Lobeshymnen heraufbeschwören. Der beigegebenen C-Dur-Messe, die gattungsgeschichtlich zweifellos eine wichtige Station markiert, widerfährt eine nirgends attackierende Wiedergabe – wie sie einer Komposition angemessen wäre, die Traditionen so vehement über den bekannten Haufen wirft. Schlag' nach bei Gardiner (DGA CD 435 391-2, vgl. FF 1/93, S. 48)! Volkmar Fischer

Die Anhörung dieser ersten Gesamtaufnahme des fraglos berüchtigten, um die Jahrhundertwende entstandenen „Christus“-Oratoriums von Felix Draeseke (1835–1913) ist ein gleichermaßen strapaziertes wie vergnügliches Unterfangen. Es handelt sich um ein „Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien für großen Chor, Solostimmen und Orchester“, damit unüberlegbar an Wagners „Ring“-Tetralogie angelehnt, wenn auch mit knapp fünf Stunden Dauer nur ein Drittel so lang. Draeseke, der ein glühender Liszt- und Wagner-Verehrer war, bis ihn der Wunsch nach stilistischer Eigenständigkeit übermannte, schrieb so, als habe sich Händel in die Spätromantik verirrt. Das klingt bisweilen sehr langwierig und stellenweise auch belustigend, doch gibt es andererseits ausgesprochen zwingende, ja ergreifende Passagen in diesem monströsen Opus, das von Leben bis Sterben und Auferstehung eine gewisse biblische Vollständigkeit anstrebt.

Die vorliegende Aufnahme setzt sich mit hingebungsvoller Leidenschaft für Draeseke's „Christus“ ein; das trägt ihr Sympathie ein. Follert, der vehemente „Draesekeaner“, formt gewiß Bögen von großer Intensität. Doch sind die gesanglichen und orchestralen Leistungen sehr unterschiedlich. Neben Großartig-Professionellem steht unverhohlen Amateurhaftes. Das mindert leider den Rang der begrüßenswerten Einspielung.

Wolfram Goertz

Die Renaissancegeige ist mit einem Paradox behaftet: Einerseits galt sie als lautes, unkultiviertes Instrument, mit dem man dem Volk zum Tanz aufspielte, während die „leise“ Gambe in aristokratischen Kreisen erklang; andererseits wurde sie im Gegensatz zur Gambe hauptsächlich von Berufsmusikern gespielt, und die Qualität der Originalinstrumente aus dem späten 16. Jahrhundert zeigt, wie hoch man die Geige schon in dieser Zeit achtete.

David Douglass hat sich nun eine komplette Geigenfamilie im Stile Andrea Amatis bauen lassen, um die Anfänge der Violinliteratur angemessen präsentieren zu können. Das Ergebnis ist ebenso überraschend wie erfreulich: Hier wird nicht munter drauf los gefiedelt, sondern ernsthaft und höchst kultiviert Musik gemacht. Dies zeigt sich schon in den anonymen Tänzen und Balladen, die sehr sorgfältig und nuanciert gestaltet werden. Vollends offenbart sich die interpretatorische Kompetenz jedoch in den Consortstücken von Byrd, Brade, Simpson und Scheidt: The King's Noyse beweist eine hohe Sensibilität für das zarte Liniengeflecht dieser Musik, setzt aber mit dem hellen, kräftigen und geraden Klang der Renaissancegeigen einen neuen Akzent auf das Tradierte. So wird deutlich, daß die Emanzipation der Geigen in England ganz andere Wege nahm als in Italien, wo schon sehr früh eine virtuose Sololiteratur entstand: Einerseits blieben auf der Insel die verschiedenen Mitglieder einer Instrumentenfamilie länger gleichberechtigt, andererseits wurde der neuen Geigenfamilie bereitwillig ein Platz im bestehenden Repertoire eingeräumt.

Gewiß ist The King's Noyse nicht das erste Ensemble, das dem Vorläufer der Barockgeige die Consortliteratur erfolgreich zurückerobert; gleichwohl ist seine Gegenüberstellung von englischer Unterhaltungsmusik und Kunstmusik, die das Fließen der Grenzen veranschaulicht, besonders geglückt.

Matthias Hengelbrock

Jochen Kowalski versteht sich nicht als Countertenor, sondern als Altus, als Nachfahre der Alt-Kastraten des 17. und 18. Jahrhunderts, so informiert das Beiheft zu dieser CD. Stimmgewalt, Schattierungsreichtum und virtuose Stimmakrobatik machten die Kastraten in dieser Zeit zu Stars, heute nur einem Pavarotti oder Domingo vergleichbar. Kowalski nimmt sich nicht die sinnliche Askese, die Sparsamkeit im Einsatz des Vibrato von Countertenören zum Vorbild. In Bachs Arien setzt er das Vibrato reichlich ein, sucht Lautstärke, großen Ton und dramatisches Pathos. Bachs geistliche Musik wird so der Händels viel ähnlicher, erscheint wie diese von der Oper beeinflusst. Kowalski gelingt es, die exotische oder verfremdende Wirkung des männlichen Altgesangs in unserer Zeit zu überwinden, ihn natürlich wirken zu lassen und unserer modernen Gesangstechnik anzupassen. Dabei geht manches verloren an stimmlicher Klarheit, an Betonung der Linie, an Härte und Direktheit des Ausdrucks. Wie historische Aufnahmen zeigen, sangen selbst Kastraten des ausgehenden 19. Jahrhunderts, etwa Moreschi, ziselierte, klanglich „dünnere“, aber wesentlich deutlicher jeden einzelnen Ton der Melodie gestaltend.

Doch ein stimmliches Phänomen ist Kowalski allemal. Er zeigt sich auf der Höhe seiner Gesangstechnik und musikalischen Kunst.

Franzpeter Messmer

Zwei Seiten von Orlando di Lasso werden in dieser Aufnahme beleuchtet, nämlich das Experimentell-Suchende und das Erhaben-Poetische. Dazu braucht man aber bei dieser unglaublich mannigfaltigen kompositorischen Persönlichkeit gleich drei Gattungen: die strukturell streng konzipierten, vierstimmigen Motetten des Zyklus „Prophetiae Sibyllarum“ – die sich zugleich durch kühnste Chromatik auszeichnen –, die französischen Chansons auf Texte von Ronsard und Bellay sowie die italienischen Madrigale auf Texte von Petrarca. Und das Ensemble Cantus Cölln verleiht allen diesen Gattungen faszinierende Züge, nicht nur durch perfekt geschulten und homogenen Gesang, sondern mehr noch durch eine artifiziell-differenzierte Ausdrucksweise.

Mit prägnanter Artikulation und mit der notwendigen „Prise“ Manierismus erklingt der Zyklus „Prophetiae Sibyllarum“ (eine Aufteilung der Sätze, sei es durch Index-Nummern des einzigen Tracks, wäre hier sinnvoll gewesen). Im Vergleich zur 15 Jahre älteren Aufnahme des Ensembles Dialogo Musicale (Schwann 2 LP AMS 4524) wirkt diese Interpretation zwar nicht unbedingt dramatischer, dafür aber stimmlicher wie auch in der motivischen Gestaltung sehr abgerundet. Auch die französischen Chansons erfahren eine verinnerlichte Wiedergabe, wobei die Artikulation hier etwas zu weich wirkt, besonders im Vergleich mit dem Ensemble Clément Janequin (harmonia mundi France/Helikon CD 901391): Uneingeschränkt zu loben ist dagegen jene einzigartig innig veranschaulichte Atmosphäre der Petrarca-Vertonungen, deren Interpretation unter den Lasso-Aufnahmen ihresgleichen sucht.

Eva Pintér



Liedkunst auf gutem und überragendem Niveau.



KLASSIK RADIO



Mahler, Lieder eines fahrenden Gesellen, Frühe Lieder: Im Lenz, Winterlied, Maitanz im Grünen, Serenade, Aus! Aus!, Starke Einbildungskraft, Selbstgefühl, **Mahler/Berio**, Fünf frühe Lieder: Ablösung im Sommer, Zu Straßburg auf der Schanz', Nicht wiedersehen!, Um schlimme Kinder artig zu machen, Erinnerung, Sechs frühe Lieder: Hans und Grete, Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald, Frühlingssorgen, Phantasie, Scheiden und Meiden, Erinnerung; Thomas Hampson (Bariton), David Lutz (Klavier), Philharmonia Orchestra, Luciano Berio; *Teldec/East West Records CD 9031-74002-2* (WD: 67'36") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Kräftig, transparent, plastisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Strauss, Lieder: Hymnus, Pilgers Morgenlied, Das Thal, Der Einsame, Notturno, **Mahler**, Lieder aus Fünf frühe Lieder: Ablösung im Sommer, Zu Straßburg auf der Schanz', Um schlimme Kinder artig zu machen, aus Sechs frühe Lieder: Hans und Grete, Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald, Frühlingssorgen, Scheiden und Meiden, Erinnerung; Andreas Schmidt (Bariton), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Cord Garben; *RCA/BMG-Ariola CD 09026 61184 2* (WD: 62'28") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Etwas kompakt, im Orchester wenig transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Die ständig weiterwachsende, staunenerregende Universalität seines Liedrepertoires läßt allmählich die Prognose zu, Thomas Hampson könnte sich auf diesem Feld einen ähnlichen Rang erobern, wie ihn Dietrich Fischer-Dieskau während der vergangenen vier Jahrzehnte besessen hat. Schwer zu entscheiden, was an der Liedkunst des amerikanischen Baritons bewunderungswürdiger ist; einmal die rein stimmliche Seite: die souveräne Beherrschung aller dynamischen Feinheitengrade, vom betörenden pianissimo-Schmelz bis zu einem – für einen lyrischen Bariton – überraschend kraftvollen forte, die tenorale Expansionsfähigkeit in der Höhe (auf dieser CD erreicht er mehrfach geradezu spielerisch ein hohes A!), die Geschmeidigkeit,

minutiöse Führbarkeit der Stimme, ganz zu schweigen von der makellosen Intonation und der vorbildlichen Artikulation.

Nicht minder faszinierend sind Intelligenz und Sensibilität seiner Gestaltung, die sich nicht scheut, Gefühl zu zeigen, ohne ins Sentimentale abzurutschen, die sich zu tiefer Berührtheit bekennt, ohne rührselig zu werden, die eine erlesene Skala von Ausdrucksnuancen und Farbabtönungen beherrscht, ohne eine Sekunde lang in die Gefahr des Manierierten oder Übertriebenen zu geraten. Hier besonders beeindruckend ist die tiefe Identifikation des Sängers in den Gesellen-Liedern, eine ergreifende Studie von vier Varianten der Liebesverzweiflung: Selbstmitleid, Hoffnung und Rückfall, wütender Schmerzschrei, Resignation und Einsamkeit. Wohl noch unverstellter als in der vorzüglichen Aufnahme der Orchesterfassung unter Bernstein kommt Hampsons Ausdruckssubtilität hier zur Geltung, im Zusammenklang mit dem exzellenten Klavierspiel von David Lutz.

Im Zentrum dieser CD stehen zwei Gruppen früher Mahler-Lieder, die Luciano Berio kongenial orchestriert hat, in feinfühleriger Adaption jenes Stils, den Mahler selbst in den eigenen Bearbeitungen seiner Klavierlieder angewandt hat. Im unmittelbaren Vergleich mit der gleichzeitig erschienenen Aufnahme der Berio-Orchestrierungen unter Cord Garbens Leitung mit Andreas Schmidt als Solisten werden die Vorzüge der von Berio persönlich dirigierten Einspielung mit Hampson noch deutlicher.

Generell gilt, daß Hampson die Liedinhalte als persönlich Betroffener wiedergibt, der Bilder und Szenen, Stimmungen und Gefühle so suggestiv und unmittelbar kommentiert, als ob er die geschilderte Situation gerade selbst erleben würde oder eben erlebt hätte. Schmidt hingegen bleibt nüchterner, hält Abstand. Hampsons Erzählweise ist ungleich farbiger, spannender, temperamentvoller, akzentuiert den Gehalt der Lieder dynamisch und emotional wesentlich kontrastreicher. Schmidt ist zurückhaltender, moderater, kontrollierter, manchmal gar zu unbewegt-neutral im Ausdruck.

Ähnliche Unterschiede trennen die beiden Orchester bzw. Dirigenten: das Philharmonia Orchestra unter Berio spielt merklich differenzierter, lebhafter, pointierter; etwa in dem Lied „Hans und Grete“ arbeitet Berio durch gefühlvolle Rubati und fein variierte Tempi, Crescendi und Decrescendi den Tanzcharakter viel plastischer heraus, versucht auch sonst, die Individualität verschiedener Instrumentalfarben stärker voneinander abzuheben. Auch die geringfügig mulmigere Akustik verhindert, daß Garben mit dem Radio-Sinfonie-Orchester Berlin eine ähnliche Brillanz und Transparenz erzielt.

Kurt Malisch



Auf sehr hohem Niveau.



Mahler, Das klagende Lied (komplette Fassung); Joan Rodgers (Sopran), Linda Finnie (Alt), Hans Peter Blochwitz (Tenor), Robert Hayward (Bariton), Bath Festival Chorus, Waynflete Singers, Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox; *Chandos/Koch CD 9247* (WD: 70'56") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Klar, voll, präsent, durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Chailly, Radio-Symphonie-Orchester Berlin (Decca CD 425 719-2).

Mahlers „Klagendes Lied“, das bemerkenswerte Opus 1 des Komponisten, ist trotz seiner großen Qualitäten ein Stiefkind des Repertoires – im Konzertsaal und auf Tonträger – geblieben. Pierre Boulez war einer der ersten, der wieder auf die dreiteilige Originalfassung (Waldmärchen, Spielmann, Hochzeitsfest) aufmerksam machte und sie auch einspielte. In den letzten Jahren haben sich gleich mehrere jüngere Dirigenten der kompletten Version angenommen. Nach Simon Rattle, Riccardo Chailly und Giuseppe Sinopoli legt Richard Hickox nun die vierte Digitalaufnahme vor.

Hickox wird in seiner wohlgedachten, konzentrierten, fast immer die Spannung haltenden Interpretation von eindrucksvollen Mitwirkenden unterstützt. Das Bournemouth Symphony Orchestra, gewiß nicht in der ersten Reihe der britischen oder europäischen Orchester, spielt mit großem Ton, vollem Klang, farbig, nie pauschal, so daß Instrumentationsfeinheiten und -besonderheiten stets hörbar sind. Es realisiert den zarten, geheimnisvollen Klangzauber zu Beginn des „Waldmärchens“ ebenso gut wie die aufrauschenden Passagen im „Hochzeitsstück“. Das Solistenquartett ist gleichwertig, paßt zueinander, singt mit der erforderlichen Suggestivität (besonders eindrucksvoll Linda Finnie und Hans-Peter Blochwitz). Die Chöre artikulieren klar, dringen aber in den heftig bewegten, lauten Passagen zu wenig durch; da beherrscht Chailly mit dem vorzüglichen Düsseldorfer Sängereinheit das Feld.

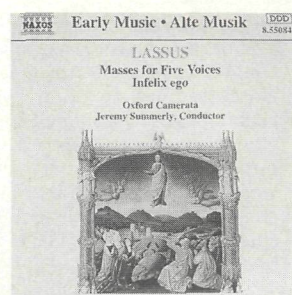
Helge Grünewald



Ad majorem Dei gloriam.



KLASSIK RADIO



Palestrina, Missa Hodie Christus natus est, Stabat Mater, **Lassus**, Missa Bell' Amfitrit altera; Schola Cantorum of Oxford, Jeremy Summerly; *Naxos/Fono Münster CD 8.550386* (WD: 65'52") DDD

Lassus, Missa Entre vous filles, Infelix ego, Missa Susanne un jour; Oxford Camerata, Jeremy Summerly; *Naxos/Fono Münster CD 8.550842* (WD: 68'27") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Klar, räumlich, ausgewogen, transparent.

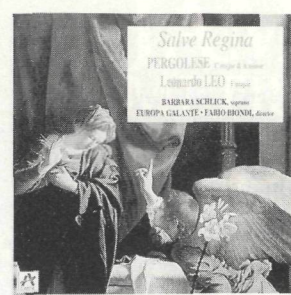
Fertigung: Technisch einwandfrei, unzureichende, englische Textbeilage.

Als Repräsentanten und mustergültige Verfechter des A-cappella-Ideals der Vokalphonie des 16. Jahrhunderts folgen die Oxforde Kapellsänger unter der Leitung von Jeremy Summerly konsequent den Erkenntnissen der traditionellen Musikwissenschaft. Mit ihren klaren, vibrierenden Stimmen verflechten sie die Klangnetze der Renaissancekunst zu höchst eindrucksvollen, transparenten Meistergeweben. Eine dezente Dynamisierung ist ausschließlich aus den Bedeutungsgehalten der religiösen Texte gewonnen, alle weiteren Gefühlsregungen werden mit gebotener Zurückhaltung aus den Takt- und Mensurvorgaben der Kompositionen, aus dem entweder jubelnden Wortduktus oder den klagend-melismatischen Melodiebögen herausgelesen. Die Musik in ihrer Eigenschaft als weltentrückte Gebetssprache wird ganz auf ihre Funktion zurückgeführt, eine sakrale Dienerin im Gottesdienst zu sein. „Ideologische“ Diskrepanzen zum häuslichen Abspielvorgang auf dem CD-Player liegen damit nahe. Die wichtige Aufgabe der Beihäfte, diese Zusammenhänge zu klären, wird von den nur in englischer Sprache mitgelieferten Sachkommentaren kaum wahrgenommen. So wendet sich diese höchst vergessene Kunst gerade wegen ihrer makellosen Darbietung ausschließlich an fachlich Interessierte oder, analog zu Adornos musiksoziologischen Betrachtungen, an „Resentiments“- und „Bildungshörer“.

Gerhard Pätzig



Barocke Marien-ehrungen.



Pergolesi, Salve Regina a-Moll und c-Moll, Sonaten B-Dur und G-Dur, **Leo**, Salve Regina F-Dur; Barbara Schlick (Sopran), Europa Galante, Fabio Biondi; *Opus 111/Helikon CD 30-88* (WD: 58'39") DDD

Aufnahmedatum: 1934

Klangbild: Trotz Präsenz etwas eng und überhallig.

Fertigung: Ohne Mängel.

Unter den vier Antiphonen, die zur Ehre Mariens in der Komplet, beim letzten Stundengebet gesungen wurden, erklingt im liturgischen Jahr am häufigsten die Antiphon „Salve Regina“. Sie genoß eine so große Beliebtheit, daß sie zahlreiche Vertonungen – auch für nicht streng liturgische Zeremonien – erlebte. In Neapel wurde dabei die Besetzung für Solostimme und Instrumente mit Vorliebe gepflegt – in diese musikalische Tradition gehören die „Salve Regina“-Vertonungen von Leonardo Leo und dem 16 Jahre jüngeren Pergolesi.

Barbara Schlicks Wiedergabe vereint in sich wieder einmal jenen tiefempfundenen Ausdruck, jene Eleganz und Klarheit in der melodischen Ausformulierung sowie jene zartgetönte Lyrik, die für die Kunst dieser hervorragenden Sängerin so charakteristisch erscheinen. Unerwartete Effekte, überspitzt-scharfe Akzente sind nicht ihre Sache, vielmehr vermittelt ihr Gesang eine wunderbar poetische Ruhe. Gleichwohl ist nicht zu überhören, daß die textliche Artikulation der Sängerin zu weich, ja teilweise wie „dahingeflütet“ wirkt und daß das Timbre etwas von seiner Frische eingebüßt hat. Doch diese kleinen Einwände werden durch die sehr feinen und verinnerlichten Momente der Aufnahme vollends ausgeglichen.

Eva Pintér



Strawinsky-Lieder in suggestiver Interpretation.



Strawinsky, Lieder; Olga Romanko (Sopran), Victor Samoilenko (Klavier), Kammermusik-Ensemble des Bolschoj-Theaters, Alexander Golyshev; *Mezhdunarodnaya Kniga/Cosmos CD 417126* (WD: 70'58") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Großzügig, etwas hallig.

Fertigung: Einwandfrei.

Diese Veröffentlichung ist in doppelter Hinsicht zu begrüßen: Zum einen macht sie uns mit Liedern bekannt, die das Kennenlernen lohnen, im Konzertsaal aber relativ selten zu hören sind, zum anderen präsentiert sie uns eine Sängerin, von der man – jedenfalls nach dieser Talentprobe zu schließen – in Zukunft noch einiges hören wird. Die hier vorgelegte Sammlung von 34 Liedern aus immerhin 65 Komponistenjahren läßt sich in drei Abschnitte gliedern: die frühen, ambitionierten Literatur-Vertonungen, Volks- und Kinderlieder und Lieder aus dem Spätwerk, die wieder überwiegend literarisch geprägt bzw. literarischen Weggefährten gewidmet sind. Der spannendste Teil liegt in der Mitte, was nicht nur an der ungemein suggestiven Interpretation liegt. Die junge Olga Romanko, die mittlerweile auch an der Bayerischen Staatsoper ihre Visitenkarte abgegeben hat und dort im kommenden Jahr die „Troubadour“-Leonora singen soll, ist ein ziemlich typischer russischer lirico-spinto-Sopran: von ausgeprägt dunkler Farbe, verfügt die Stimme über eine satte Altlage und eine leuchtende Höhe, die freilich von einem weit ausschwingenden „slawischen“ Vibrato etwas beeinträchtigt wird. Die Frage, ob eine solche Stimme das ideale Medium ist für die betont einfachen Lieder, erübrigt sich, denn Frau Romanko weiß mit ihrem kostbaren Instrument nicht nur sehr flexibel umzugehen, sie besitzt auch das – kaum erlernbare – gewisse Etwas der geborenen Vortragskünstlerin. Das heißt: Sie findet durch ihre Natürlichkeit und ihre Fähigkeit, den Charme und den Gefühlsgelhalt der Lieder ungekünstelt und ungefiltert zu vermitteln, sofort einen direkten Draht zum Hörer. Der Pianist Victor Samoilenko und das Kammermusik-Ensemble des Bolschoj-Theaters sind ihr angemessene Partner.

Ekkehard Pluta