

ORGEL



Exzellent.



Liszt, Orgelwerke: Präludium und Fuge über B-A-C-H, Am Grabe Richard Wagners, Evocation à la Capelle Sixtine, Fantasie und Fuge über Ad nos, ad salutarem; Leo van Doeselaar (Orgel); Canal Grande/Helikon CD 9429 (WD: 57'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Liszt, Orgelwerke: Präludium und Fuge über B-A-C-H, Variationen über Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen BWV 12 und das Crucifixus der h-Moll Messe BWV 232, Fantasie und Fuge über Ad nos, ad salutarem undam u.a.; Edgar Krapp (Orgel); Calig/Koch CD 50934 (WD: 69'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, sehr direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

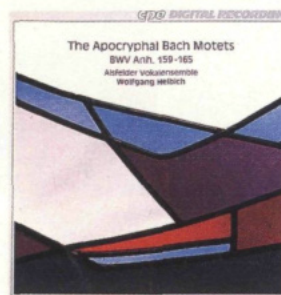
Zwei neue CDs bieten einen instruktiven Vergleich der exzellenten Konzertsaalorgeln in Amsterdam und Bamberg. Die Maarschalkerweerd-Organ des Concertgebouws wurde 1891 erbaut und umfaßt heute, nach der Restaurierung durch Flentrop (1992), 60 Register auf drei Manualen und Pedal. Die ursprüngliche Disposition tendiert stark zur Ladegast-Organ des Merseburger Domes, die Liszt bekanntlich hoch schätzte. Der fast milde Gesamtklang ist dem Konzertsaal angepaßt und kommt den Werken von Liszt sehr entgegen. Weiche Flöten, von denen häufig mehrere in einer Fußtonlage vorhanden sind, zahlreiche Streicher und weiche französische Zungen sind charakteristische Komponenten des Instrumentariums. Leo van Doeselaar weiß diese Klangmittel glänzend einzusetzen, in geschmeidiger Virtuosität gelingen ihm sehr schöne Übergänge und Steigerungen.

Durch ihren weit ausladenden Prospekt hat die Jann-Organ der neuen Konzerthalle in Bamberg eine glänzende, sehr direkte Klangabstrahlung in den Raum. Der Gesamtklang wirkt nicht so geschlossen, fast ließe sich von einem „Spaltklang“ sprechen. Das Instrument wurde 1993 mit 74 Registern auf vier Manualen und Pedal eingeweiht und verfügt auch über einen hohen Anteil an Zungenstimmen, das vierte Manual ist zudem als Bombardenwerk mit fünf Hochdruck-Zungen angelegt. Edgar Krapp ist mit den reichen Möglichkeiten des Instrumentes hervorragend vertraut und nutzt sie mit stupender Virtuosität. In den ruhigen Partien der großen Stücke macht sich die schmale Besetzung mit Streicherstimmen nachteilig bemerkbar, zumal der Organist diesem Umstand agogisch nicht entgegensteuert. *Dieter Weiss*

VOKALWERKE



Ausgereifte Klanglichkeit.



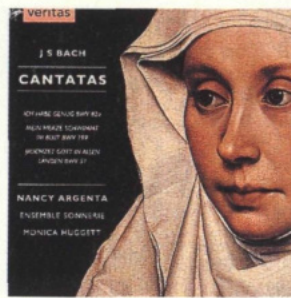
Bach, Apokryphe Motetten BWV Anh. 159-165: Jauchzet dem Herrn alle Welt, Unser Wandel ist im Himmel, Lob und Ehre und Weisheit u. a.; Alsfelder Vokalensemble, Wolfgang Helbich; cpo/jpc CD 999 235-2 (WD: 55'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, gut konturiert.
Fertigung: Einwandfrei; zweisprachiger Textabdruck.

Nachdem das hervorragende Alsfelder Vokalensemble unter Wolfgang Helbich 1991 mit einer Doppel-CD – ebenfalls bei cpo – bereits die apokryphen Bach-Kantaten BWV 217-222 mit großem Erfolg und beachtlicher Resonanz vorgestellt hat, wird dieser Werkbestand nun erfreulicherweise durch die apokryphen Bach-Motetten ergänzt. Die Bach-Forschung ist und bleibt lebendig und sorgt immer wieder für neue Überraschungen. Es liegt auf der Hand, daß sich mit Bachs apokryphen überlieferten Kompositionen ein besonders dankbares Betätigungsfeld anbietet. Doch wieviel kriminalistisches Gespür letztendlich dazu gehört, um zu einer gesicherten Zuordnung zu gelangen, kann man auch nach der Lektüre des informativen Begleittextes von Klaus Hofmann nur ahnen. Einige der hier eingespielten sechs Werke gehören seit langem zum festen Repertoire vieler Kirchenchöre, wie etwa die Motette „Ich lasse dich nicht“ BWV Anh. 159 oder die sowohl Bach als seinem Zeitgenossen Telemann zugeschriebene Komposition „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160. Andere Motetten wie Johann Ernst Bachs „Unser Wandel ist im Himmel“ BWV Anh. 165 oder Georg Gottfried Wagners „Lob und Ehre und Weisheit“ BWV Anh. 162 sind selten zu hören. So ist bereits unter solchem Aspekt diese in jeder Beziehung befriedigende Einspielung eine dankenswerte Ergänzung des gängigen Repertoires. Das Alsfelder Ensemble verfügt über bemerkenswerte Stimmqualitäten und ein breites Ausdrucksspektrum. Voll Intensität und tiefer Empfindung wird jedes Detail ausgearbeitet, ohne je in einen vordergründigen Predigerton zu verfallen. Für Wolfgang Helbich und seine emotional engagierten Sänger ist Musik, ganz im Sinne der Frühaufklärung, eine Ton-Sprache. Bilder werden in Klang umgesetzt. Ein ästhetisch-genußvoller Vorgang, den man in dieser Einspielung ebenso genußvoll nacherleben kann.

Ingeborg Allihn



Bach-Kantaten im Silberglanz.



Bach, Kantaten: Ich habe genug BWV 82a, Mein Herze schwimmt im Blut BWV 199, Jauchzet Gott in allen Landen BWV 51; Nancy Argenta (Sopran), Lisa Beznowski (Flöte), Paul Goodwin (Oboe), Crispian Steele-Perkins (Trompete), Ensemble Sonnerie, Monica Huggett; Virgin/EMI CD 5 45038 2 (WD: 61'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Monica Huggett, profilierte englische Vertreterin der historisch orientierten Spielpraxis, leitet eine Gruppe, deren Name „Sonnerie“ (Glockengeläut) sie einem köstlichen Werk gleichen Titels aus der Feder von Marin Marais entlehnt hat. Mit Sarah Cunningham auf einer herrlichen alten Viola da gamba und einem jungen Cembalisten spielt das Trio Musik für die beiden französischen Könige Louis XIV. und Louis XV. Mit ihrer jüngsten CD beweist die Geigerin nicht nur erneut ihr großartiges Talent als Instrumentalistin, sondern versammelt ein kleines Kammerorchester unter dem Namen Ensemble Sonnerie mit drei bekannten Bach-Kantaten um die Sopranistin Nancy Argenta, über die das Beiheft leider nichts berichtet (dafür aber alle drei Kantatentexte dreisprachig enthält).

Mit silbrig-klarer Stimme singt Nancy Argenta die geschickt ausgewählten Kantaten ungemein eindringlich und mit federleicht geführter Stimme, die Triller, Verzerrungen, Oktavsprünge und Koloraturen mühelos erklingen lassen.

Die große Wandlungsfähigkeit der hell timbrierten Stimme ist beeindruckend: Mit klarer Textverständlichkeit trifft sie in allen Schattierungen stets den Sinn des gesungenen Wortes. Geradezu ideal gesellt sich das Spiel des sinnvoll zusammengestellten Ensembles hinzu (zweimal vier Geigen, zwei Bratschen, ein Cello, eine Violine und Orgelcontinuo mit Cello und Fagott), mit den von Bach vorgesehenen konzertierenden Soloinstrumenten: eine Flöte in der ersten (in der Baß-Fassung durch eine Oboe ersetzt), Oboe und Gambe in der zweiten, Trompete in der dritten Kantate.

Von großartiger Natürlichkeit sind die Tempi, und das unerhört rasche, flüssige Zeitmaß des „Alleluja“-Schlußsatzes aus „Jauchzet Gott“ ist jubelnde Freude zweier Instrumente, die einander völlig ebenbürtig umschmeicheln und verschränken, wie ich es in dieser Form in keiner der vielen Konkurrenz-aufnahmen jemals so überzeugend hören konnte – ein Sonderlob dem Trompetensolisten, der es fertigbringt, jeder Versuchung einer Profilierung zu Lasten der Sängerin zu widerstehen.

Diether Steppuhn

» WELTSPIITZE! «

Vorführbereit bei Ihrem Fachhändler:

Radio Körner
 Körneritzer Str. 13
 01067 Dresden

Küster + Küster
 Meißner Str. 27
 01558 Großenhain

Dyck RFT GmbH
 Klosterstraße 6-9
 04109 Leipzig

Firma Röhl
 Innere Zwickauer Str. 106
 08062 Zwickau-Planitz

Audio Forum
 Nestorstr. 56
 10709 Berlin

Expert Perschke
 Kurfürstendamm 203
 10719 Berlin

FNAC Deutschland GmbH
 Meinekestr. 23
 10719 Berlin

Wiesenhaven
 Kurfürstendamm 37
 10719 Berlin

Expert Firsche
 Kottbuser Damm 95
 10967 Berlin

Sinus-Hifi
 Hasenheide 70
 10967 Berlin

Anhut Hifi-Stereo-Center
 Niedstr. 22
 12159 Berlin

Schauland GmbH
 Schloßstr. 1
 12163 Berlin

Expert-Labenski
 Kaiser-Wilhelm-Str. 70
 12247 Berlin

Tilo Stöhr
 Kaiserdamm 113
 14057 Berlin

Innova Hifi Studio in Berlin
 Kaiserdamm 97
 14057 Berlin

Wiesenhaven
 Mönckebergstr. 11
 20095 Hamburg

Otto Marquardt
 Lüneburger Str. 8
 21073 Hamburg

Jessen & Lenz
 Hifi-Galerie
 Wahnstr. 36
 23552 Lübeck

Ripken & Ripken
 Hifi + Video GmbH
 Alexanderstr. 192
 26121 Oldenburg

Thorenz
 Karmarschstr. 43
 30159 Hannover

Hifi Meile
 Volgersweg 12
 30175 Hannover

Hackbarth
 Scheelenstr. 3-4
 31134 Hildesheim

Langhorst
 Gewerbestr. 4
 31698 Lindhorst

Sound 77
 An der Garnisonkirche 3
 34117 Kassel

Hifi-Studio Wetzlar
 Sühler Str. 25-27
 Tel.: 0 64 41-4 70 47
 35578 Wetzlar

Schidlack & Sohn KG
 Am Markt
 37671 Hoxter

Ferner
 Hintern Brüdern 2
 38100 Braunschweig

RFT Sachsen Anhalt
 Julius-Bremer-Str. 25
 39104 Magdeburg

Hifi Referenz
 Steinstr. 31
 40210 Düsseldorf

CHC Löbig & Krüger GmbH
 Im Taubental 36
 41468 Neuss

Audio 2000
 Bundesallee 243
 42103 Wuppertal

Studio 1
 Inh. Ingrid Welte
 In der Meile 1
 44379 Dortmund

Werner Pawlak GmbH
 Schwarze Meer 12
 45127 Essen

Medialand Theisen GmbH
 Hürth-Park EKZ
 50354 Hürth

Hifi-Studio Krings
 Kaiserstr. 71
 53113 Bonn

FME-Elektroakustik
 Kaiserstr. 9
 53113 Bonn

Kutsch OHG
 Ruhrstr. 41
 58452 Witten

Raumton-Studio GmbH
 Neue Kräme 29
 Tel.: 069-294829
 60311 Frankfurt/Main

Hifi-Studio Heyden
 Kaiserstr. 128
 Tel.: 0 60 31-61436
 61169 Friedberg

HörAn Hifi & High End
 Seestr. 20 A
 63741 Aschaffenburg

Hartmut Alt
 Hifi-Studio
 Speyerer Str. 89
 Tel.: 0 62 36-6384
 67117 Limburgerhof

MT-Hifi Tonstudio
 Mundas, Teske GmbH
 Kaiserring 30
 Tel.: 0621-101353
 68161 Mannheim

Sound Concept
 Schuhmacher GmbH
 Kriegstr. 20
 68794 Oberhausen

Hifi Galerie
 Sauer und Scheiwein GmbH
 Marktplatz 5
 Tel.: 0 62 01-6 82 20
 69469 Weinheim

Studio 26
 Sophienstr. 26
 70178 Stuttgart

Hifi Treffpunkt
 Daimler Str. 11
 72793 Pfullingen

Polansky GmbH
 Merianstr. 5
 79098 Freiburg

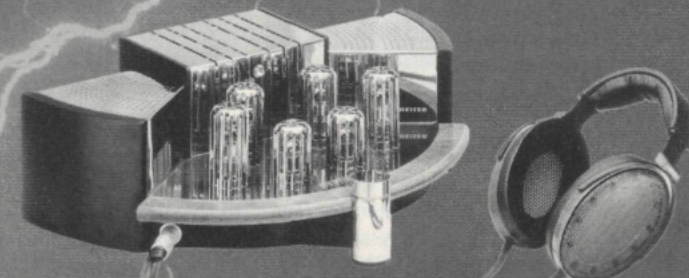
Akustik Studio Huber
 Rheinstr. 15
 79761 Waldshut-Tiengen

Lindberg
 Sonnenstraße 15
 80331 München

Kleine Hifi Laden
 Dreimühlenstr. 23
 80469 München

Münchner Fernseh Stube
 Schellingstr. 102
 80798 München

Studio 3 (Ernstberger)
 Kaiserstr. 61
 80801 München

Elektrostatische
Kopfhörer
von SennheiserHE 90/HEV 90
ORPHEUS

HE 60/HEV 70

Der absolute Anspruch an die Reinheit des unverfälschten Klanges findet im weltbesten Kopfhörer ORPHEUS seine Entsprechung.

Das hier perfektionierte Prinzip elektrostatischer Wandler-Systeme garantiert eine unnachahmlich, naturgetreue Musikreproduktion.

Diesem hohen Anspruch an die Reinheit des Klanges fügt sich die Kombination HE 60/HEV 70 nahtlos an. Auch hier werden elektrostatische Wandler-Systeme höchster Fertigungsqualität eingesetzt.

Lassen Sie sich faszinieren von der Vielfalt unverfälschter Klangbilder. Erleben Sie ORPHEUS und HE 60/HEV 70 live – bei Ihrem Fachhändler.

SENNHEISER

Sennheiser electronic KG • D-30892 Wedemark • Tel.: 05130/600-0 • Fax: 05130/6312



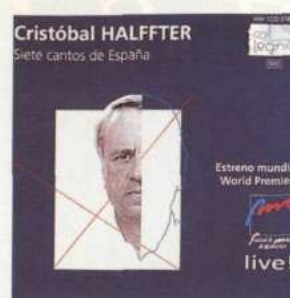
Was für eine Aufnahme-technik!



Händel, Messiah: Lynne Dawson (Sopran), Hilary Summers (Alt), John Mark Ainsley (Tenor), Alastair Miles (Baß), Brandenburg Consort, Choir of King's College, Stephen Cleobury; Decca argo 2 CD 440 672-2 (WD: 142'56") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Präsent, hervorragende Räumlichkeit, sensible dynamische Abstufungen.
Fertigung: Einwandfrei; aufnahmetechnische Angaben im Beiheft.



Aus der spanischen Kulturschichte.



Halffter, Siete cantos de España für Sopran, Bariton und Orchester; María Orán (Sopran), Simon Preece (Bariton), Radio-Sinfonieorchester Berlin, Cristóbal Halffter; col legno/Sony CD 31867 (WD: 42'12") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Deutlich und farbig, wenn auch nicht ganz präsent; Solisten etwas fern.
Fertigung: Sehr gut.



Belcanto-Annäherungen.



Dmitri Hvorostovsky – Bel Canto Arias: Il barbiere di Siviglia, Guglielmo Tell (Rossini), La Favorita, Il Duca d'Alba, Poliuto, L'elisir d'amore, Don Pasquale, Don Sebastiano, Lucia di Lammermoor (Donizetti), Il pirata, I Puritani (Bellini); Dmitri Hvorostovsky (Bariton), Philharmonia Orchestra, Ion Marin; Philips CD 434 912-2 (WD: 52'08") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, gute Balance Stimme-Orchester.
Fertigung: Einwandfrei; Kommentare und Arienexte viersprachig.

Noch ein Messias? fragt Simon Eadon, der Toningenieur dieser Produktion, und fügt unbeschiden hinzu, daß diese Aufnahme keinesfalls „noch ein Messias“ sei. Interpretatorisch bewegt sich diese Einspielung auf der Höhe unserer Zeit. Das Brandenburg Consort unter seinem Konzertmeister Roy Goodman spielt nicht nur perfekt auf alten Instrumenten – ein besonderes Bravo verdient der Naturtrompeter für seinen weichen, kammermusikalischen Ton –, sondern gestaltet auch sehr fein, sprechend und klangmalerisch. Der Choir of King's College aus Cambridge ist berühmt für seine ausdrucksintensive und doch transparente, klar artikulierte Gestaltung Alter Musik. Was für eine Helligkeit, kindlich-freudige Gläubigkeit entsteht etwa, wenn in „Lift up your heads“ Knaben- und Männerstimmen im Dialog gegeneinander singen! Die Solisten sind alle noch jung, gehören dem Nachwuchs an und überraschen doch durch Reife und Intensität der musikalischen Auffassung, wagen ein persönliches Timbre – vor allem Hilary Summers in der Alt-Arie „He was despised“. Doch etwas Außergewöhnliches, verglichen mit der gewichtigen Konkurrenz, ist dies alles nicht. Das Besondere liegt hier vielmehr in der Aufnahmetechnik. Durch eine sehr überlegte Aufstellung des Ensembles und der Mikrophone und durch die Kombination von Raum- und Richtungsmikrofonen konnte der Raumeindruck der Kapelle des King's College eingefangen werden, ohne auf Klarheit und Präsenz verzichten zu müssen. Hier wurde der oft klinisch-reine, aber leblose CD-Klang überwunden, ohne dessen Perfektion aufzugeben.

Franzpetar Messmer

Die „Siete cantos de España“ von Cristóbal Halffter (Jg. 1930) sind ein anspruchsvolles Werk, das die kulturellen Wurzeln des Landes in arabischer, sephardisch-jüdischer und der eigenen romanisch-hispanischen Tradition durch signifikante Texte der altspanischen Literatur verdeutlicht und zusammenschließt, verbunden durch den bei Halffter häufigen humanistischen Impuls einer friedlichen Verbrüderung aller Menschen und Völker. Dafür setzt der Komponist sein überlegenes, stilistisch-klangfarbliches Können ein, seine Fähigkeit, genau ausformulierte wie auch aleatorische Partien schlüssig zu verschmelzen und zu einnehmender Wirkung zu bringen. Mag das stilistische Potential Halffters auch gewisser eklektischer Züge nicht entbehren – virtuosos Handwerk des Postserialismus als weltmusikalischer Gemeinplatz –, so gelingen ihm doch immer wieder bewegende Partien expressiven Gehalts und fein ausgehörte orchestrale Farbkombinationen.

Die Interpretation der beiden Solisten ist behutsam-eindringlich und, wo nötig, durchaus auch von explosiver Kraft, doch bleiben ihre Parts immer wieder in der Klangstaffelung ein wenig fern. Das ausgezeichnete disziplinierte Orchester genießt hingegen genügend Präsenz.

In Anbetracht der bisher üblichen vorzüglichen Booklet-Ausstattung bei col legno muß bei dieser Edition moniert werden, daß die altspanischen Texte hier lediglich im Original abgedruckt wurden; eine Übersetzung fehlt. Wer also nicht altspanisch kann, weiß nicht so recht, worum es bei diesen „cantos“ eigentlich geht.

Hartmut Lück

Die Berichte über Dmitri Hvorostovskys Leistung als Riccardo in der Wiener „Puritani“-Produktion waren durchweg sehr zwiespältig. Man ist also vorab etwas skeptisch, wenn sich der Medienliebling aus Rußland nun in seinem neuesten Recital ausgerechnet mit Belcanto-Arien präsentiert, die ja neben den – in seinem Falle zweifellos vorhandenen – stimmlichen Reizen auch einige Gesangskultur und Stilsicherheit verlangen. Die Bariton-Arien aus „Guglielmo Tell“, „I Puritani“, „La Favorita“, „Poliuto“ oder „Don Sebastiano“ gehören zu den Prüfsteinen eines jeden Belcanto-Sängers, und die Konkurrenz auf Tonträgern – von Mattia Battistini bis Renato Bruson – ist sehr groß. Kann der junge Russe neben solchen großen Vorgängern bestehen?

Zunächst die Positiva: Die Stimme Hvorostovskys ist für italienische Partien geradezu prädestiniert – kernige, dunkle Tiefe, metallisch glänzende Mittellage, tenoral strahlende Höhe. Wenn sich eine derartige Grundausstattung mit der Fähigkeit zu einem runden, warmen Legato verbindet, dann ist das schon die halbe Miete. Und mehr als einmal wird in diesem Recital der Geist des großen Ettore Bastianini beschworen, der übrigens seine eigentliche Karriere nicht im italienischen Fach, sondern mit russischen Baritonpartien begonnen hatte. Auch wenn sein Name noch heute ein Synonym für italienische Gesangkunst ist, war er doch im technischen Sinne kein wirklicher Belcantist.

Grund genug, einige sängerische Defizite seines russischen Nachfolgers in milderem Lichte zu sehen. Bis jetzt fehlt Hvorostovsky vor allem der ruhige, weite Atem für eine Donizetti- oder Bellini-Kantilene. Die schön geformten Phrasen etwa in „Vien Leonora“ („Favorita“) werden durch deutliches Schnaufen förmlich zerschnitten. Auch der Vortragsstil des Sängers ist recht invariabel. So findet sich der ingrimmig-verbissene Tonfall, der Enrico („Lucia“) oder Ernesto („Pirata“) anstehen mag, auch bei heiteren Rollen wie Figaro oder Belcore. Dort stört auch die anderswo deutlich zurückgedrängte Tendenz zum Brüllen. Insgesamt klingt die Stimme zu wenig entspannt – eine wichtige Voraussetzung für den Belcanto-Gesang! –, und der Hörer bleibt sich immer bewußt, daß Singen ein anstrengendes Geschäft ist.

Ekkehard Pluta



Kundige Beiträge zum Lasso-Repertoire.



Lasso, Hermann-Madrigale (Nürnberg 1587); Gruppe für Alte Musik München, Concerto di Viole Basel, Cornetti di Crema Zürich, Martin Zöbele; Ars Musici/Helikon CD 1099-2 (WD: 68'03") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kompakt, fast üppig, aber gut abgerundet.
Fertigung: Ohne Mängel.

Lasso, Viersprachendruck (München 1573); Orlando di Lasso Ensemble Hannover, Bläser-Collegium Leipzig, La Gamba Freiburg, Detlef Bratschke; Thorofon/Helikon CD 2209 (WD: 58'03") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr transparent, aber nicht ganz präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Lasso, Deutsche Lieder und Instrumentalstücke; Mona Spägle (Sopran), Bernhard Landauer (Altus), Wilfried Jochens (Tenor), Thomas Herberich (Baß), Lautten Compagny; Capriccio/EMI CD 10 538 (WD: 55'09") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Angemessene Präsenz der Singstimmen.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Lasso-Jahr 1994, in dem der 400. Todestag des Komponisten gewürdigt wird, inspiriert ganz offensichtlich auch die deutschen Interpreten, erfreulicherweise meist diejenigen, die sich dieser Musik stilkundig und hinsichtlich der Gesangstechnik professionell nähern. So auch die vorliegenden drei Aufnahmen. Absolut zuverlässige Intonation, präzise Stimmführung und ein abgerundet-homogener Gesamtklang zeichnen sie alle aus. Das hier eingespielte Repertoire ist interessant. Martin Zöbeleys Aufnahme stellt jene Madrigalsammlung von Lasso vor, die er 1587 dem herzoglich-bayerischen Leibarzt Dr. Thomas Hermann widmete. Es sind späte Stücke, die sich meist mit dem lästigen Alter und dem Todesgedanken auseinandersetzen, jedoch keineswegs Trost und abgeklärte Heiterkeit vermissen lassen. Dieser Seelenzustand gehörte – und zwar keineswegs nur in den letzten Jahren – ebenso zu Lassos Profil wie die sprachliche und demzufolge stilistische Offenheit: Detlef Bratschkes Aufnahme präsentiert jene 1573 erschienene Sammlung, die lateinische Motetten, italienische Madrigale, französische Chansons und deutsche Lieder enthält und deshalb als „Viersprachendruck“ bekannt ist. Und auch die Aufnahme der Lautten Compagny stellt diese Vielfalt in den Vordergrund, indem sie neben die deutschen Lieder von Lasso instrumentale Bearbeitungen seiner französischen und italienischen Vokalstücke reiht.

Wie schon erwähnt, an der gesangs- und spieltechnischen Professionalität mangelt es bei allen drei Aufnahmen nicht, und doch sind hin und wieder kleine Abstriche zu machen. Martin Zöbeleys Produktion etwa wirkt bei den Stücken mit Vokalensemble und Instrumentalbegleitung – trotz der solistischen Besetzung – etwas zu üppig, in einigen Werken mit Solo-Gesang und Instrumenten („Come pinta“, „Canzon, la doglia“, „Hor, ch'a l'albergo“) jedoch merkwürdig farblos, als wenn die Singstimme von den Instrumenten in den Hintergrund gedrängt wäre. Dies liegt wohl nicht so sehr an der Aufnahmetechnik, sondern vielmehr an der interpretatorischen Auffassung, denn zum Beispiel im wunderbar differenzierten und virtuos „Signor, le colpe mie“ kann die darstellerische Präsenz von Mona Spägle sich mühelos durchsetzen.

Bei einigen der Werke Lassos in Zöbeleys Aufnahme ist wieder einmal das alte Lied vom unverständlichen Text anzustimmen; auch Detlef Bratschke, der mit seinem Orlando di Lasso-Ensemble Hannover schon bei der Aufnahme der „Mariengesänge“ von Lasso (Thorofon CD 2130) auf sich aufmerksam machte, muß diesen Vorwurf hinnehmen. Denn so markant die französischen und deutschen Kompositionen ausformuliert werden, so verwaschen in der Textartikulation wirken die italienischen Madrigale und vor allem die lateinischen Motetten. Und auch hier – wie bei Zöbele – erscheinen die Stücke, wo der Sologesang begleitet wird, zu Ungunsten des Vokalparts recht unausgeglichen. Da bietet die Aufnahme der Lautten Compagny eine viel bessere klangliche Proportion, wie auch diese Produktion durch ausnehmend gute Artikulation und souveräne motivische Gestaltung einnimmt.

Eine Sängerin sollte aus diesen insgesamt eindrucksvollen Einspielungen erwähnt werden: Mona Spägle, die in allen drei Aufnahmen mitwirkt und in „Ich hab ein Mann“ (bei der Lautten Compagny) für vielseitige Emotionen zwischen Zorn, Trauer und Verzweiflung ebenso adäquate Ausdrucksmittel findet wie etwa in „Signor, le colpe mie“, wo sie durch hochvirtuose Verzerrungen glänzt.

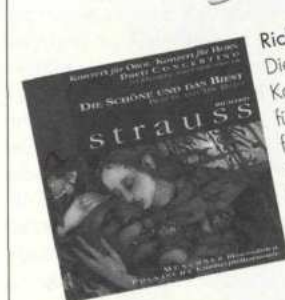
Eva Pinter

Wenn der Postmann...

Klassik-Entdeckungen...

...direkt nach Hause

CLASSIC Line



Richard Strauss
 Die Schöne und das Biest
 Konzert für Oboe, Konzert
 für Horn, Duett Concertino
 für Klarinette und Fagott
 Münchner Bläserensemble
 Polnische Kammer-
 philharmonie
 CD ami 9205

Johann Melchior Molter
 6 Konzerte für Klarinette,
 Streichorchester und
 Cembalo
 Wolfgang Meyer
 Südwestdeutsches
 Kammerorchester
 Vladislav Czarnecki
 CD ami 9009



Bestellcoupon

... CD ami 9205 à DM 32,-
 ... CD ami 9009 à DM 32,-
 1 Classic Line Katalog gratis

Name

Straße

PLZ, Ort

Datum, Unterschrift

Lieferung gegen Rechnung,
 zzgl. DM 5,- Versandkosten
 Coupon ausschneiden und einsenden an:
 Classic Line - Postfach 1230
 72121 Pliezhausen - Telefax 07127/88535



Reduziert und
aufgeklärt.



Mahler, Das Lied von der Erde – Transkription für Kammerorchester von Arnold Schönberg (1920) und Rainer Riehn (1983); Birgit Remmert (Alt), Hans Peter Blochwitz (Tenor), Ensemble Musique Oblique, Philippe Herreweghe; harmonia mundi France/Helikon CD 901477 (WD: 62'40") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, räumlich, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

In Arnold Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“, der im November 1918 gegen die Nachlässigkeit und Ignoranz des Musikbetriebs gegründet worden war, mußten wegen materieller Beschränkungen größer besetzte Werke auf kammermusikalisches Format reduziert werden. Von Gustav Mahler hatte Schönberg bereits 1920 „Lieder eines fahrenden Gesellen“ für Kammerensemble bearbeitet, bevor er 1921 „Das Lied von der Erde“ in Angriff nahm. Die Arbeit wurde nach der Hälfte des ersten Liedes liegen gelassen und die Vollendung durch Anton Webern kam wegen finanzieller Schwierigkeiten des Vereins nicht mehr zustande.

Der Komponist und Dirigent Rainer Riehn, der zusammen mit Heinz-Klaus Metzger auch Herausgeber der „Musik-Konzepte“ ist, hat anhand der Schönbergschen Angaben eine Version für dreizehn Instrumentalisten erstellt, die am 18. September 1985 in Berlin erstmals in ihrer endgültigen Gestalt erklang. Wie Schönberg strebte auch Riehn keine „interpretierende“, sondern eine ganz eng am Notentext orientierte Bearbeitung an, deren Vorzug eine ungemein klare Präsenz der Faktur des Mahlerschen Satzes ist. Er erweist sich als in jedem Moment motivisch eng vernetztes Gebilde. Die härtere, knochigere Klanglichkeit bietet zugleich in der solistischen Linie eine größere Subtilität und Differenziertheit, als das beim Gros der Interpretationen der Originalgestalt des Werks der Fall ist. Wenn man nicht gerade die Aufnahme von Hans Rosbaud oder Jascha Horenstein besitzt, ist diese Fassung unverzichtbar. Zudem offenbart sie verblüffend viele Beziehungen zu den musikalischen Texturen der Zweiten Wiener Schule. Unerhörte Verbindungen von Formverlauf und Ausdrucksgeste bieten sich vor allem im großen Schlußsatz.

Die Aufnahme bewegt sich auf sehr hohem Niveau. Die Solisten setzen ihre unterschiedlichen Timbres ohne melodramatischen Aplomb optimal ein, und Philippe Herreweghe bietet eine ebenso transparente wie plastische, in der Klanglichkeit ebenso griffige wie farbige Darstellung. Die heikle klangliche Proportionierung ist gut gelöst worden.

Bernhard Uske



Männerchor-
Romantik par
excellence.



Mendelssohn Bartholdy, Sechs Lieder für vier Männerstimmen op. 50, Zwei geistliche Chöre op. 115, Vier Lieder für vier Männerstimmen op. 75, Nachtgesang op. posth. u.a.; Die Singphöniker; cpo/jpc CD 999 091-2 (WD: 55'17") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Ausgezeichnete Stimmenbalance, klare Textdiktation, stereo-plastische Raum-Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Romantische Nischenkunst, vom Komponisten einst während seiner letzten Lebensjahre für Männerbünde und akademische Sängerschaften konzipiert und komponiert, erreicht mit der vorliegenden Demonstration und Interpretation ihre längst fällige Kursaufwertung. Die Singphöniker, als führendes deutsches Vokalexekutiv den King's Singers ebenbürtig, haben sich diesmal ihren Interpretentern mit einer (Fast-)Gesamtaufnahme aller Mendelssohn-Männerchorwerke glanzvoll verdient. Ausgespart blieben lediglich einige Textvertönungen mit dem Beigeschmack national-chauvinistischer Färbung. Der absolut hörensichere „Rest“ an a cappella-Sätzen für Männerstimmen bleibt dafür nichts an harmonischer und romantischer Beseeltheit schuldig. Eichendorffs vertrautes Stimmungsbild „Wer hat dich, du schöner Wald“ ist nicht nur ein Ausbund romantischer Schönheit, sondern es klingt auch im nicht minder vertrauten Mendelssohn-Satz ergreifend schön. Überhaupt ist Mendelssohns Gespür für literarische Qualitäten beachtlich: Sechs Lieder vertonen Goethe-Lyrik, fünfmal ist Eichendorffs Poesie vertreten, je ein Satz widmet sich Heine, Rückert, Scott und Mosen, zwei Sätze sind lateinisch-geistlicher Herkunft, und weitere sechs Texte stammen von ungenannten Autoren aus zeitgenössischen Männerchor-Sammlungen. Ein Muster an Darbietungskunst ist das Einschmelzen der hohen Tenorstimmen in den Gesamtverband der solistisch besetzten Einzelstimmen. Herrlich und sauber herauszuhören ist der Mittelbau der Sätze, und auch das hervorragend gestützte Baßfundament ist ein ästhetischer Genuß. Chorische Disziplin aller Beteiligten ist das oberste Gebot, der romantische Ausdruck ihre Maxime, die Textartikulation ein Modellfall für alle, die selber die Gesangkunst pflegen. Hören und schweigen!

Gerhard Pätzig



Hochtalentierter
Liedsänger
mit stimmlichen
Grenzen.



Schubert, 23 Goethe-Lieder: Erlkönig, Wonne der Wehmut, An den Mond, Geheimes, Versunken u.a.; Wolfgang Holzmaier (Bariton), Gérard Wyss (Klavier); Tudor/Wergo CD 791 (WD: 59'56") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; Texte abgedruckt.

Mit Goethe-Liedern von Schubert bietet der österreichische Bariton Wolfgang Holzmaier ein einladendes Hörerlebnis: Weitgehend vertraute klassische Lyrik, in zum Teil recht bekannter Vertonung, wird mit rhetorischer Sorgfalt und einschmeichelndem Klang kultiviert dargeboten. Und doch läßt gerade dieses Programm auch die Schwächen des bereits durch zwei Schubert-CDs legitimierten, seriösen Liedinterpreten deutlich hervortreten.

Wenn sich einer als „Rattenfänger“ so gar nicht in die Brust wirft, obwohl er mit einem weichen, flexiblen Bariton betören kann, dann fehlt ihm auch der vitale Schwung für den „Musesohn“. Ursache



Foto: Ringhoyer

Wolfgang Holzmaier

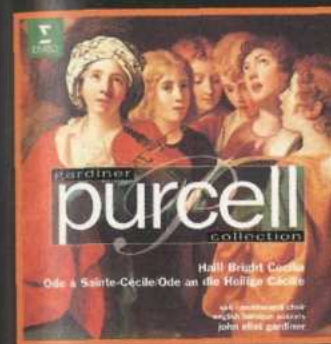
muß nicht Mangel an Temperament sein, viel eher pure Vorsicht: Der sehr lyrischen Stimme mangelt es nämlich offenbar an einem festen Kern wie auch an Fundament, daher treten bei – offenbar manchmal nötigem – Forcieren der Tonstärke kehlig-dumpe Farben auf, und den tiefen Tönen geht klingende Resonanz ab. Darunter leiden nicht nur der auch vom Pianisten wenig dramatisch angegangene „Erlkönig“, an dem andererseits die sorgfältige Differenzierung der „handelnden Personen“ zu überzeugen vermag.

Holzmaiers schon bekannten Vorzügen begegnet man in fast jedem Lied: seiner musikalischen Genauigkeit, der detailreich formulierten, ausdrucksvollen Gestaltung, der sorgsam kultivierten Gesangslinie. Zudem verfügt der Sänger über eine zuchtvolle Mezzavoice, die beispielsweise dem heiklen Lied „Über allen Gipfeln ist Ruh“ das geforderte Ebenmaß sichert.

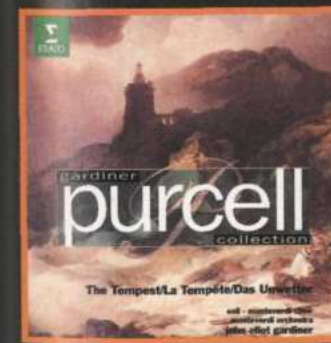
Hermann Schöneegger



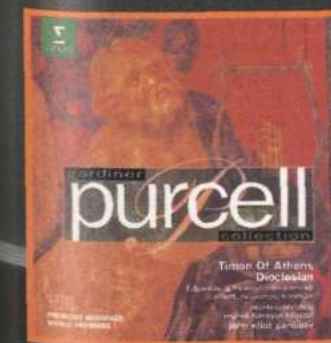
Music for Queen Mary
4509-96553-2



Hail Bright Cecilia
4509-96554-2



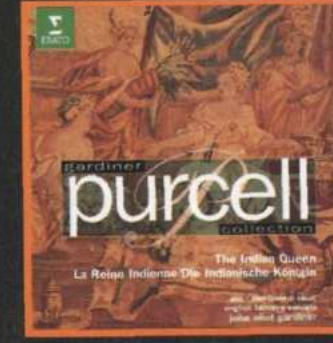
The Tempest
4509-96555-2



Timon of Athens/Dioclesian
4509-96556-2 (2 CDs)



King Arthur
4509-96552-2 (2 CDs)



The Indian Queen
4509-96551-2

John Eliot Gardiner

dirigiert Henry Purcell





Ohne Männerstimmen: Musik der Engel?



Vivaldi, Kyrie cum jubilo, Gloria RV 589, Sinfonia al Santo Sepulcro RV 169, Laetatus sum RV 607, Hymnus Ave maria stella, Magnificat RV 610b, Antiphona Salve Regina, Laudate dominum omnes gentes RV 606, Sonata al Santo Sepulcro RV 130, In exitu Israel RV 604; Emily van Evera, Nancy Argenta (Sopran), Alison Place, Catherine King (Mezzosopran), Margaret Cable (Alt), Taverner Choir and Players, Andrew Parrott; Virgin/EMI CD 7 59326 2 (WD: 67'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, gute Raumwirkung, breites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Gut.

Vivaldi komponierte seine geistlichen Werke hauptsächlich als inoffizieller Maestro di coro am Ospedale della Pietà, in das ausschließlich Waisenkinder aufgenommen wurden. Alle Stimmen mußten deshalb von Mädchen gesungen werden – auch Tenor und Baß. Doch wie war das möglich? Daß Mädchen die Lage tiefer Männerstimmen imitieren, ist unmöglich. Deshalb läßt Parrott Tenor und Baß eine Oktave höher singen, wodurch die Stimmkombination Sopran-Sopran, Alt-Alt entsteht. Das Baßfundament wird allein von den Instrumenten hergestellt. Diese Lösung erscheint historisch gesehen am wahrscheinlichsten. Doch freilich irritiert, daß Vivaldi im Notentext Tenöre und Bässe vorsieht. War das nur blinde Konvention? Mir scheint, daß der Komponist durchaus Männerstimmen wünschte und nur im Ospedale notgedrungen auf sie verzichtete. Doch dieser Pragmatismus darf nun nicht in das neue Dogma verwandelt werden, daß nämlich alle Vokalwerke Vivaldis, die er in jener Zeit komponierte, ohne Baß- und Tenorstimmen aufgeführt werden. Diese Produktion ist ein freilich wohl gelungenes Aufführungsexperiment. Vivaldis Musik wirkt hier sehr hell und leicht – engelsgleich. Der Chor nimmt jede Note und Textsilbe ernst, die Solistinnen fügen sich harmonisch ins Ensemble ein. Die Vokalstimmen scheinen schwerelos über dem Orchester zu schweben, wodurch sehr interessante klangfarbliche Wirkungen entstehen. Die beiden rein instrumentalen Stücke, die Sinfonia und Sonata al Sepulcro, werden elegisch hingehaucht. Dabei tritt der feine und doch charakteristische Klang alter Instrumente besonders deutlich ins Ohr.

Franzpetar Messmer



Treffende Weill-Interpretation.



Weill, Die sieben Todsünden, Kurt Masur; Angelina Réaux (Sopran), Hugo Munday, Mark Bleeke (Tenor), Peter Becker (Bariton), Wilbur Pauley (Baß), New York Philharmonic Orchestra, Kurt Masur; Teldec/East West Records CD 4509-95029-2 (WD: 67'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, voll, plastisch, hell.
Fertigung: Einwandfrei.

Sinfonische Stücke aus der Oper Lulu heißen die fünf Sätze richtig, die Berg als eine Art sinfonischen Extrakt aus seiner Oper schuf. Mit seiner Neuinszenierung des Werks erweist sich Kurt Masur als ein Berg-Dirigent weniger der glühend-expressiven als vielmehr der klassisch-strengen Art, der fast ein wenig steif wirkt, aber im ersten Satz sehr prägnant die mäandernden, sich verschlingenden und sich lösenden Linien des Bergschen Gestus trifft. Nicht Verführung und Verbrechen werden hier erlebbar, sondern unendliche Variabilität in der motivisch-thematischen Arbeit. Die Oper ist ganz weit weg. Das „Lied der Lulu“ wird von Angeline Réaux mit enormer Verve, gleichsam hochdramatisch und ohne den möglichen puppenhaften, soubrettenartigen Touch gegeben.

Die Sängerin ist auch die Solistin in Kurt Weills Vertonung von Bertolt Brechts „Die sieben Todsünden der Kleinbürger“. Hier läßt die Interpretation keine Wünsche offen. Die abgründige Kennzeichnung der Sünden der Kleinbürger, die ihrem gesellschaftlichen Fortkommen im Weg stehen, wie etwa „Stolz – auf das beste des Ichs (Unkäuflichkeit)“ oder „Zorn – über die Gemeinheit“ wird mittels musikalischer Ausdrucks- und Formklischees, wie sie Weill virtuos beherrschte, vermittelt. Kurt Masur und ganz besonders die Sänger realisieren das in aller Schärfe. Den resonanzreichen Stimmen des Männerquartetts und der unverzärtelt, sehr gut artikulierenden Angeline Réaux gelingen mit einem Schuß Travestie ätzende Kennzeichnungen der Kleinbürgerängste und -sehnsüchte. Die orchestralen Leistungen sind bei beiden Stücken tadellos.

Bernhard Uske

BÜHNENWERKE



Brillant.



Bellini, I Puritani (Pariser Fassung 1835); Edita Gruberova (Elvira), Justin Lavender (Arturo), Ettore Kim (Riccardo), Francesco Ellero d'Artegna (Giorgio), Katja Lytting (Enrichetta), Dankwart Siegel (Gualtiero), Carlo Tuand (Bruno), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Fabio Luisi; Nightingale Classics/Koch 3 CD 070562-2 (WD: 163'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Brillant, obwohl Konzert-Mitschnitt.
Fertigung: Viersprachiges Beiheft; technisch einwandfrei.

Bellini, I Puritani (Fassung für Neapel 1835/36); Katia Ricciarelli (Elvira), Chris Merritt (Arturo), Juan Luque Carmona (Riccardo), Roberto Scanduzzi (Giorgio), Eleonora Jankovic (Enrichetta), Ambrogio Riva (Gualtiero), Carlo Gaifa (Bruno), Coro E.A. Teatro Petruzzelli, Orchestra Sinfonica Siciliana, Gabriele Ferro; Fonit Cetra/IMS 3CD 20 (WD: 157'53'') ADD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Live-Mitschnitt mit kompaktem, verhangenem Klang; geringe räumliche Aufächerung.
Fertigung: Ital.-engl. Beiheft, ital. Libretto; technisch einwandfrei.

Eine erfreuliche Doppelveröffentlichung! Bei dem japanisch-deutschen Label Nightingale, das sich zu einem „Gruberova“-Label entwickelt, ist ein Münchner Konzert-Mitschnitt von Vincenzo Bellinis „I Puritani“ erschienen – die sogenannte „Pariser Fassung“, die am 25. Januar 1835 dem 34-jährigen Komponisten den bis dahin größten Triumph seiner Laufbahn bescherte: Sopranstar Giulia Grisi krönte das Star-Trio Rubini, Tamburini und Lablache. Von dieser Nacht an war Bellini der Jung-Star der europäischen Opernszene. Kurz darauf ließ ihn die französische Königin in die Ehrenlegion aufnehmen. In diesen Wochen arbeitete Bellini bereits an einer Fassung des Werkes, die die von ihm glühend verehrte Maria Malibran in Neapels Teatro San Carlo singen sollte. Und damit begann ein wahrer „Kriminalroman“: Widerstände, Verzögerungen in Neapel, finanzielle Streitigkeiten, Versand der Partitur aus Paris, Cholera in Marseille, Quarantäne auch für das Paket mit der Partitur, und schließlich Absetzung der Oper für die Saison 1835 – am 23. September desselben Jahres starb Bellini; auf den Tag genau ein Jahr später starb die nur 28-jährige Maria Malibran, und die für sie erstellte Fassung verschwand, galt als verschollen und wurde über 150 Jahre vom Bellini-Museum in Catania eifersüchtig gehütet. Piero Lacaita und Roman Vlad publizierten schließlich ▶

MIKHAIL PLETNEV

RUSSIAN NATIONAL ORCHESTRA

DEUTSCHE GRAMMOPHON DEBUT



4D AUDIO RECORDING



CD 439 888-2



CD 439 892-2



CD 439 891-2

über diese Fassung, die nach schwierigen Vorbereitungen am 2. April 1986 nicht etwa im sehr schönen Opernhaus von Bellinis Geburtsstadt Catania, sondern im Teatro Petruzzelli von Bari erstaufgeführt, vom Fernsehen übertragen und von Fonit-Cetra mitgeschnitten wurde. Der über IMS nun greifbare Mitschnitt erlaubt einen reizvollen und unseren Werk-Horizont erweiternden Vergleich.

Im Pariser Théâtre Italien waren der Koloraturstar Grisi, der „Stratosphären-Tenor“ Rubini, Bariton Tamburini und Baß Lablache eingesetzt. Die für Neapel engagierte Malibran wird wohl mit „mezzosoprano acutissimo“ – als aus der klassischen Belcanto-Schulung kommender Mezzosopran mit ausgezeichnete Höhe – am zutreffendsten beschrieben. Neben ihr war mit Duprez ein sehr guter Tenor, der Baß Porto für die Rolle des Giorgio und ansonsten ein zweiter sehr guter Tenor, Antonio Pedrezzi, für den Riccardo vorhanden. Das machte entsprechende Umarbeitungen nötig: Bellini hat ganze Nummern der Elvira tiefer, solche des Riccardo höher gesetzt. Er mußte auch in den vielen Ensembles entsprechend ändern und wollte natürlich „seiner Malibran“ eine aufgewertete Rolle zueignen. Insbesondere in den Finalszenen des zweiten Akts tritt Tenorheld Arturo nach dem letzten Liebesgeständnis zunehmend hinter Elvira zurück. Ihr Schlußgesang ist nicht wie in der Pariser Fassung Teil des Ensembles, das er dann mittels eines lang gehaltenen Spitzentons krönt, sondern sie führt und dominiert. Hier und insgesamt wird deutlich, daß die generelle Tiefersetzung den in Paris vertikal nach oben orientierten Gesamtklang für Neapel in horizontal orientierte Epik verwandelt. Dies verstärkt den Gesamteindruck einer romantischen Ballade, verstärkt die sonnambule Melancholie und das lunare Pathos. Genau diese Stimmung vermittelt der Mitschnitt aus Bari. Das liegt nicht nur an dem nach heutigen Stereo-Standards sehr kompakten, verhangenen, wenig brillanten Klang, es ist eher eine vom Dirigenten Ferro und den Solisten überzeugend durchgehaltene Interpretationslinie. Nach vielen unsinnigen Rollen-Extravaganzen singt Katia Ricciarelli hier „ihr“ Fach, und wenn auch verschliffene Übergänge und andere Unsauberkeiten unüberhörbar sind – ihr entrückter Leidenston, ihre mädchenhafte Zerbrechlichkeit schlagen in Bann. Chris Merritt, 1986 – vor seiner Erkrankung – glänzend in Form, scheint voll akzeptiert zu haben, als „primo uomo“ in der zweiten Reihe singen zu müssen. Beider Duette sind von einer heute selten anzutreffenden piano-Ziselierung, sind Seelenbilder in Pastellfarben.

Demgegenüber bietet der Münchner Digital-Mitschnitt ein brillantes Klangbild. Das scheint Fabio Luisi auch zu animieren, Bellini als Klangfarben-Sensualisten vorzuführen, die Kantilenen schwelgerisch leuchten zu lassen und etliche Militär-, aber auch die Finalszenen in straffen Stretta-Tempi zu nehmen. Edita Gruberova paßt exakt in diese Pariser Fassung: Sie kann seidig seufzen, verhangen klagen, aber eben auch mit Trillern, Sprüngen und Koloraturen brillieren; ihre Elvira scheint eher mit Lucia, die der Ricciarelli mit der sonnambulen Amina verwandt. Neben Edita Gruberova sind überwiegend junge, weniger bekannte Sänger zu hören, zu denen sich das Beiheft leider ausschweigt. Justin Lavender beeindruckt als Arturo nicht nur durch sichere Spitzentöne jenseits des hohen „C“, sondern auch durch ein jugendlich männliches Timbre für den tatkräftigen Truppenführer. Die übrigen Ensemblemitglieder bei der Aufnahme bieten gutes Niveau.

Wolf-Dieter Peter



Ausdrucks-
Intelligenz.



Dessau, Puntila (Gesamtaufnahme); Reiner Süß (Puntila), Kurt Rehm (Matti), Irmgard Arnold (Eva), Erich Witte (Advokat), Gertrud Stilo (Schmuggler-Emma), Hannerose Katterfeld (Apothekerin), Sylvia Pawlik (Lisu), Erna Roscher (Telefonistin), Annelies Burmeister (Laina) u.a., Chor der Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin, Paul Dessau;
Berlin Classics 2 CD 0021842 (WD: 112'25'') ADD
Aufnahmedatum: 1968
Klangbild: Präsent, räumlich, plastisch, hell.
Fertigung: Booklet mit komplettem Libretto.

Dessau, In memoriam Bertolt Brecht, Bach-Variationen, Meer der Stürme (Orchestermusik Nr. 2), Orchestermusik Nr. 4: Gewandhausorchester Leipzig, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, Staatskapelle Berlin, Paul Dessau, Herbert Kegel, Günther Herbig;
Berlin Classics CD 0021822 (WD: 65'08'') ADD
Aufnahmedatum: 1966, 1974
Klangbild: Hell, präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Tod Brechts 1956 hatte Paul Dessaus Projekt einer Oper, die auf dem Text des Volksstücks „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ basieren sollte, zunächst platzen lassen. Dessaus Librettisten wurden dann die Brecht-Schüler Peter Palitzsch und Manfred Wekwerth, und 1959 konnte der Komponist die Arbeit an einer Bühnenfigur abschließen, die schon im Theaterstück Falstaff, Barbe-Bleu- und Ochs von Lerchenau-Format besaß. 1966 kam es zur Uraufführung an der Staatsoper Unter den Linden. Regie führte Dessaus Frau Ruth Berg-haus, Dirigent war Otmar Suitner.

Der finnische Holz-Unternehmer Puntila, der viele für sich arbeiten läßt, sich mit vier Frauen gleichzeitig verlobt, seine Tochter verkuppeln möchte und über alles die finnische Heimat und den Alkohol liebt, wird als Prototyp der bürgerlichen Charaktermaske entfaltet. Deren Dialektik von Kälte und Sentimentalität ist in eine ausgesprochen griffige Handlung verwoben, wobei die Musik Paul Dessaus sowohl handlungsverstärkende, als auch zur Distanzierung und Reflexion anregende Funktionen übernimmt. Mal schafft sie ein quasi-szenisches Ambien-

te, mal kommentiert oder karikiert sie die Darstellung, mal spielt sie in der Übernahme bekannter Form-Muster auf die Opern- und Dramentradition an. Das große Vorbild ist dabei „Wozzeck“ von Alban Berg. Wie dort der gestische Reichtum der Musik, ihre Bildlichkeit und Plastizität aus dem Formkalkül des Walzers, des Marsches, der Fuge oder des Volksliedes entspringt, so wird auch hier die Textaussage in Verbindung mit charakteristischen Klangverläufen, Instrumentations-Leitmotiven und Rhythmusvarianten gebracht. Das Ergebnis ist ein deutlicher bis drastischer Ausdruck, der bei aller Sinnfälligkeit ungemein luzide und artistisch wirkt. Das Parlando der Gesangspartien ermöglicht zudem bei aller Virtuosität exzellente Textverständlichkeit. Die Dramaturgie der einaktigen, aus dreizehn Bildern und einem Epilog bestehenden Oper hat ihren grotesken Höhepunkt in Puntilas Lobpreis der finnischen Natur beim Besteigen des Hatelma-Berges, den der Knecht Matti seinem Herrn aus den Möbeln und Büchern der Bibliothek sowie ganzen Batterien geleerter Flaschen Aquavits errichten muß. Hier balanciert die Musik auf singuläre Weise zwischen Elegie und satirischer Schärfe. Matti: „Der Schlimmste bist Du nicht, den ich getroffen, denn Du bist fast ein Mensch, wenn Du besoffen. Der Freundschaftsbund konnt' freilich nicht bestehen: Der Rausch verfliegt. Der Alltag fragt: Wer wen?“

Die Aufnahme von 1968 bietet die Uraufführungs-Besetzung mit den beiden grandios gegebenen Telpartien, die weder zu süffig-polternd, noch zu krachledern-proletenhaft sind, sondern dem Brechtschen Darstellungs- und Sprechideal nahezu kommen versuchen. Der Dirigent ist der Komponist selbst: Er leitete eine höchst transparente, mit starken Klangkonturen versehene Einspielung.

Die Auseinandersetzung mit dem Werk Johann Sebastian Bachs und der Zweiten Wiener Schule hat Dessaus Komponieren maßgeblich bestimmt und sich auch in seinen Orchesterwerken niedergeschlagen. So greifen die „Bach-Variationen“ von 1963 und die Orchestermusik Nr. 4 von 1973 unmittelbar Themen Bachscher Werke auf, vermitteln sie mit Verfahrensweisen der Dodekaphonie und bringen einen Umgang mit dem musikalischen Erbe zum Ausdruck, der von musealem Muff und biederer Feierlichkeit denkbar weit entfernt ist. Die „Orchestermusik Nr. 4“ ist nicht nur eine unkonventionelle Instrumentation von Toccata und Fuge C-Dur aus dem Dritten Orgelbüchlein, sondern zugleich ihre eigene, ständig neu einsetzende heterophone Variation.

Bei den beiden anderen Orchesterwerken dieser Dessau-CD, auf der authentische Interpretationen, teilweise ebenfalls unter Leitung des Komponisten, zu hören sind, überrascht die Sperrigkeit und Schonungslosigkeit der Klang- und Formbildungen noch mehr. Hier handelt es sich nämlich um offizielle staatliche Auftragskompositionen. Die Orchestermusik Nr. 2 „Meer der Stürme“, aus Anlaß des 50. Jahrestags der Oktoberrevolution 1967 geschrieben, hätte einem politischen „Verantwortungsträger“ im Westen wohl genauso in's Ohr gestochen wie dem Politbüro, das dieses Werk in Auftrag gab. Eine Veröffentlichung, die dazu angetan ist, das Bild vom Staatsmusiker der DDR zu revidieren.

Bernhard Uske



Pardon my
story oder:
Wie man gute
Musik an ein
schlechtes
Buch verschwendet.



Gershwin, Pardon my English; William Katt (Golo/Michael Bramleigh), John Cullum (Commissioner, Bauer), Arnetia Walker (Gita), Michelle Nicastro (Ilse Bauer) u. a., Studio-Orchester, Eric Stern;
Nonesuch/East West Records CD 7559-79338 (WD: 68'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr präsent und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei; Booklet nur auf englisch.

Es begann als Gefälligkeit und endete als mittlere Katastrophe, das vorletzte Broadway-Musical, zu dem George Gershwin die Musik schrieb. Der Produzent Alex Aarons stand kurz vor dem Bankrott; nur ein erfolgreiches Theaterstück konnte ihn vor dem Ruin retten. Die Gershwin-Brüder erinnerten sich, daß Aarons der erste gewesen war, der ihnen mehr als zehn Jahre zuvor den Weg an den Broadway geebnet hatte. Der Wunsch, dem Förderer aus der Klemme zu helfen, war stärker als die Abneigung gegen das konfuse Buch, in dem ein Mann mit Persönlichkeitsspaltung die Hauptrolle spielt: Mal ist er ein perfekter Gentleman und in der nächsten Szene ein skrupelloser Gauner. Ort der Handlung ist Dresden – das einzige Mal, daß diese Stadt zu Musical-Ehren gekommen ist, und das zu einer Zeit, als die Zeichen in Deutschland schon auf Untergang standen.

Die mittelmäßige Story konnten die Gershwins auch mit ihrer Musik nicht retten. Immerhin haben sich aus dem Musical, dessen Buch nach der Uraufführung in den Archiven versenkt und erst 1982 wiederentdeckt wurde, drei Songs bis heute gehalten: „Isn't it a pity?“, „My cousin from Milwaukee“ und „The Lorelei“, wobei nicht ganz klar wird, wie es jene Dame vom Rhein nach Sachsen verschlagen hat.

Der Gershwin-Archivar Tommy Krasker hat die Musik aufpoliert – und siehe da, auf einmal ist die Show doch zu einem rechten Vergnügen geworden, denn auch der Rest der Songs ist, wenn auch nicht erstklassiger Gershwin, so doch immerhin um Klassen besser als vieles, was in jenen Jahren (und danach) am Broadway Furore machte. Ira Gershwin schien durch das drohende Desaster der Uraufführung besonders inspiriert; er schrieb Texte, die zum besten aus seiner Feder gehören. Glanzstück in der Partitur ist der Song „Freud and Jung and Adler“, eine ätzende Satire auf die Psychoanalyse, die in jenen Jahren begann, ganz Amerika auf die Couch zu legen. Dem Ensemble und Orchester unter der Leitung von Eric Stern gelingt es mit Leichtigkeit, den O-Ton der dreißiger Jahre zu treffen. Zweifellos wäre die Show, die nach nur 46 Aufführungen abgesetzt wurde, erfolgreicher gewesen, wenn man auf die Handlung verzichtet und nur die Musik präsentiert hätte.

Rainer Nolden



Interessante
Entdeckung.



Mayr, Medea in Corinto; Jane Eaglen (Medea), Yvonne Kenny (Creusa), Anne Mason (Ismene), Bruce Ford (Giasone), Alastair Miles (Creonte), Raúl Giménez (Egeo), Neill Archer (Evandro), Paul Nilon (Tideo), Geoffrey Mitchell, Philharmonia Orchestra, David Parry;
Opera Rara/Arcade 3 CD ORC 11 (WD: 3 Std. 17'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich gut proportioniert.
Fertigung: Vorbildlich umfangreiches und informatives Begleitheft.

Die Entdeckung dieser am 28. November 1813 in Neapel uraufgeführten Oper von Giovanni Simone Mayr lohnt sich ohne Zweifel. Mayr erweist sich in den dramatischen wie auch lyrischen Szenen gleichermaßen als erfindungsreicher wie ausdrucksstarker Komponist, mit großer Affinität zur markanten Charakterisierung der einzelnen Personen. Bei der Uraufführung sangen solche großen Sänger wie Isabella Colbran oder Manuel Garcia, bei späteren Aufführungen eine Giuditta Pasta – vor allem die Titelrolle verlangt eine starke dramatische Persönlichkeit voller unterschiedlicher, ja gegensätzlicher Emotionen.

Das große Positivum dieser editorisch vorbildlichen Aufnahme (die als Anhang noch spätere Versionen einiger Szenen enthält) ist die ausgeglichene Qualität der Besetzung: Alle Interpreten bieten eine in der Artikulation ausgefeilte und in der Phrasierung beispielhaft kultivierte Leistung. Kleine Einschränkungen könnte man vielleicht bei Bruce Ford (Giasone) machen, dessen Timbre manchmal etwas gepreßt wirkt; aber vor allem die beiden Hauptdarstellerinnen warten mit einer hochsensiblen und nuancenreichen Wiedergabe auf. Yvonne Kenny zeichnet in der mit obligatem Harfensolo begleiteten Arie „Caro albergo“ ein feinfühliges und zartes Porträt von Greusa; Jane Eaglen verleiht der komplizierten Gestalt der Medea eine breite Palette des Ausdrucks von enttäuschter Liebe, Rachegefühlen und Mordlust, und versieht besonders die große Soloszene „Ogni piacer è spento ... Antica notte“ mit spannender Dramatik.

Eva Pintér

ECM NEW SERIES

J.S. BACH

3 Sonaten
für Viola da Gamba
und Cembalo

BWV 1027–1029

Kim Kashkashian
Viola

Keith Jarrett
Cembalo

ECM New Series 1501
445 230-2

ECM Records
Postfach 600 331 81203 München

Im PolyGram Vertrieb



Das Bessere
ist des Guten
Feind.



Purcell, Dido and Aeneas Z 626 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Catherine Bott (Dido), John Mark Ainsley (Aeneas), Emma Kirkby (Belinda), Julianne Baird (Second Woman), David Thomas (Sorceress), Michael Chance (Spirit), Daniel Lochmann (Sailor) u.a., Chorus and Orchestra of the Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
Decca L'Oiseau-Lyre CD 436 992-2 (WD: 52'35") DDD

Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar, präsent, weiträumig.
Fertigung: Sehr sorgfältig.

Purcell, Dido and Aeneas Z 626 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache), The Gordian Knot Unit'd Z 597 (Suite); Lorraine Hunt (Dido), Michael Dean (Aeneas), Lisa Saffer (Belinda), Donna Deam (Second Woman), Ellen Rabiner (Sorceress), Christine Brandes (Spirit), Paul Elliott (Sailor) u.a., Choir of Clare College Cambridge, Philharmonia Baroque Orchestra, Nicholas McGegan;
harmonia mundi France/Helikon CD 907110 (WD: 60'09") DD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Von „Dido and Aeneas“ gibt es erfreulich viele gute Aufnahmen, doch Christopher Hogwood übertrifft sie alle. Mehr noch: Es ist dies vielleicht die beste CD, die Hogwood je aufgenommen hat, ungemein dramatisch, zugleich aber auch äußerst feinsinnig und von erlesener Klangkultur. Das fängt beim Orchester an, dessen Geheimnis die Verwendung von „Basses de violon“ ist, von Streichinstrumenten also, die etwas größer und einen Ton tiefer gestimmt sind als Violoncelli. Durch sie wird der Orchesterklang einerseits voller, andererseits klarer als beim Einsatz von Celli und Kontrabässen, die ja zu Purcells Zeit in England noch nicht etabliert waren. Und die Academy of Ancient Music versteht es vorbildlich, mit der nötigen Attacke zu spielen, ohne der Musik ihre feinen, aristokratischen Züge zu

nehmen.

Es gibt sehr unterschiedliche Interpretationen der Dido, angefangen bei der ergreifenden Unschuld Emma Kirkbys (Chandos) bis hin zum vollblütigen Pathos Jessye Normans (Philips), jede auf ihre Art überzeugend. Doch keine Dido ist von der Tragik des Geschehens so verstört, so konsterniert wie Catherine Bott, die dem Tod der Titelheldin jeden präntösen Zug nimmt. John Mark Ainsley ist ein überaus facettenreicher Aeneas, der ebenso leidenschaftlich wie halbherzig oder gar naiv wirken kann. Emma Kirkby als Belinda und Julianne Baird als Zweite Frau bilden eine Traumbesetzung, und David Thomas ist eine Zauberin, wie man sie sich niederträchtiger nicht vorstellen kann. Daß hier eine Frauenrolle mit einem Mann besetzt wird, ist übrigens nicht nur historisch, sondern auch dramaturgisch zu rechtfertigen und im Ergebnis ebenso faszinierend, wie die Wahl eines Falsettisten für den „falschen“ Geist und eines Knaben für den Matrosen; Michael Chance und Daniel Lochmann bieten in diesen Rollen Unübertreffliches.

Außer seinem Sinn für die besondere Dramatik dieses Werkes beweist Hogwood einmal mehr sein untrügliches Gespür für die richtigen Tempi, für ein feines rhythmisches Profil und für die Ausgewogenheit der unterschiedlichen Ausdrucksmittel. Liebe und Haß, Kraft und Milde, Spannung und Gelassenheit stehen hier stets in einem optimalen Verhältnis, so daß von der Ouvertüre bis zum Schlußthema eine wirklich bezaubernde Atmosphäre entsteht.

Neben diesem besonderen Glücksfall hat es Nicholas McGegan äußerst schwer, obwohl auch er eine Aufnahme vorlegt, die vielleicht seine bisher beste ist. Keine seiner früheren Einspielungen ist nämlich tontechnisch so gut aufgenommen wie diese, in keiner anderen (außer den Humfrey-Anthem) hat McGegan einen solch guten Chor und ein Solistenensemble von so einheitlich hohem Niveau. Und wäre dies die einzige Einspielung von „Dido and Aeneas“, man könnte mit ihr durchaus zufrieden sein: Lorraine Hunt ist eine recht pathetische Dido, Michael Dean ein geradliniger, aufrechter Aeneas, und mit seiner impulsiven Agogik und seiner polarisierenden Artikulation versprüht McGegan eine Menge Spielwitz. Doch im direkten Vergleich wirkt Hogwood wesentlich reifer und, gerade weil er sich nicht in plakativen Extremen bewegt, viel sensibler, viel aufmerksamer in der Detailgestaltung, ganz abgesehen davon, daß seine Solisten ausnahmslos die schöneren Stimmen haben.

Eine geradezu tragische Situation: McGegan benutzt Kopien der Drottningholmer Donnermaschinen, aber die Originale klingen bei Hogwood einfach besser. Paul Elliott besticht bei McGegan mit einem sehr originellen Akzent, aber Daniel Lochmann läßt bei Hogwood als ungewöhnlicher Matrose noch mehr aufhorchen. McGegan hat einen sehr guten Studentenchor, Hogwood aber noch bessere Profis. Nur einen Minuspunkt, nämlich das falsche Instrumentarium, hat McGegan selbst zu verantworten: Der Kontrabaß ist hier schlichtweg fehl am Platz, er macht das Klangbild unnötig düster und schwerfällig. Kleiner Trost: In dieser Hinsicht sind Gardiner, Pinnock und Christie auch nicht besser. McGegans Aufnahme dürfte also vor allem Sammler interessieren, Hogwoods „Dido and Aeneas“ ist das Beste, was es derzeit an Purcell-Aufnahmen gibt.

Matthias Hengelbrock



Wieder der
„ferne Klang“
Polens.

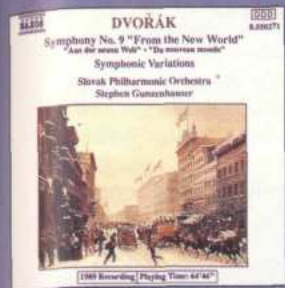


Szymanowski, König Roger (Gesamtaufnahme in polnischer Sprache), Vorspiel zum fünften Akt aus Prinz Potemkin; Andrzej Hiolski (König Roger), Wiesław Ochman (Hirte), Barbara Zagorzanka (Roxana) u. a., Boys' Chorus of the Cracow Philharmonic, Polish State Philharmonic Chorus and Orchestra Katowice, Karol Stryja, Polish National Radio Symphony Orchestra Katowice, Antoni Wit;
Marco Polo/Fono Münster 2 CD 8.22339-40 (WD: 93'36") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1993
Klangbild: Sehr farbig und plastisch.
Fertigung: Nur zwei Tracks je CD anwählbar, englisches Booklet.

Um mit Franz Schreker zu sprechen: Wie fern der Klang anmutet, dem „König Roger“ im gleichnamigen zentralen Bühnenwerk von Karol Szymanowski hinterherjagt, können sich Freunde religions-philosophischen Musiktheaters nun auch mit Hilfe einer Produktion aus Kattowitz fragen, nachdem vor drei Jahren eine Warschauer Aufnahme auf den deutschen Markt gekommen ist (Koch 2 CD 314 014, vgl. FF 11/91, S. 114). Die Besetzung läßt manches erwarten, hat Andrzej Hiolski doch bereits 1966 in der ersten und lange Zeit einzigen Einspielung ein imposantes Porträt des Roger entworfen (auf CD bei Olympia/Deutsche Schallplatten erhältlich) – und von seiner markanten Baritonallage ist ihm tatsächlich nicht das Geringste abhanden gekommen. Für die Partie des Hirten wird der bekannteste polnische Tenor aufgeboten, Wiesław Ochman, dem es gelingt, die Guru-Aura der Figur im prägnanten Glanz seines Vortrags zu spiegeln. Für die Rolle der Roxana zeigt Barbara Zagorzanka mehr innere Beteiligung als in der Satanowski-Aufnahme (Koch), die damit sängerisch rundherum ausgebootet ist.

Zur Kennerschaft Szymanowskis und seiner schillernden Musik ist Karol Stryja zu zählen, dem das Label Marco Polo schon die Aufnahme der vier Sinfonien, der Ballette „Harnasie“ und „Mandragora“, des Stabat Mater und anderer Werke des Komponisten anvertraut hat. Gewissenhaftigkeit und Attackerlust halten sich die Waage, der Farbigkeit des Musizierens erliegt der Hörer ähnlich bereitwillig wie Roxana den Reizen der Ferne, die hier durch den heidnischen Schamanen personifiziert sind.

Volkmar Fischer



Große Sinfonie-Zyklen von Naxos

BALAKIREV

Russian State Symphony Orchestra / Igor Golovschin
Symphony No. 1 / Islamey / Tamara
8.550792
Symphony No. 2 / Russia
8.550793

BEETHOVEN

Czecho-Slovak RSO / Zagreb Philharmonic / Michael Halász / Richard Edlinger
Symphonies Nos. 1 & 6 "Pastoral"
8.550179
Symphonies Nos. 2 & 5
8.550177
Symphonies Nos. 3 "Eroica" & 8
8.550178
Symphonies Nos. 4 & 7
8.550180
Symphony No. 9 "Choral"
8.550181

BRAHMS

BRT Philharmonic, Brussels / Alexander Rahbari
Symphony No. 1 / Variations on a Theme by Haydn
8.550278
Symphony No. 2 / Serenade No. 2
8.550279
Symphony No. 3 / Serenade No. 1
8.550280
Symphony No. 4 / Tragic Overture / Academic Festival Overture
8.550281

DVOŘÁK

Slovak Philharmonic Orchestra / Czecho-Slovak RSO / Stephen Gunzenhauser
Symphony No. 1 / Legends Nos. 1 - 5
8.550266
Symphony No. 2 / Legends Nos. 6 - 10
8.550267
Symphonies Nos. 3 & 6
8.550268
Symphonies Nos. 4 & 8
8.550269
Symphonies Nos. 5 & 7
8.550270
Symphony No. 9 "From the New World" / Symphonic Variations
8.550271

ELGAR

BBC Philharmonic / George Hurst
Symphony No. 1 / Imperial March
8.550634
Symphony No. 2
8.550635

HAYDN

Northern Chamber Orchestra / Capella Istropolitana / Nicholas Ward / Barry Wordsworth / Béla Drahos
Symphonies Nos. 6 "Le Matin", 7 "Le Midi" & 8 "Le Soir"
8.550722
Symphonies Nos. 23, 24 & 61
8.550723
Symphonies Nos. 26 "Lamentation", 35 & 49 "La Passione"
8.550721
Symphonies Nos. 30, 55 "The Schoolmaster" & 63 "La Roxelane"
8.550757
Symphonies Nos. 44 "Trauer", 88 & 104 "London"
8.550287
Symphonies Nos. 45 "Farewell", 48 "Maria Theresia" & 102
8.550382
Symphonies Nos. 53 "L'Impériale", 86 & 87
8.550768
Symphonies Nos. 64 "Tempora Mutantur", 84 & 90
8.550770
Symphonies Nos. 69 "Laudon", 89 & 91
8.550769
Symphonies Nos. 82 "The Bear", 96 "The Miracle" & 100 "Military"
8.550139
Symphonies Nos. 83 "The Hen", 94 "Surprise" & 101 "The Clock"
8.550114
Symphonies Nos. 85, 92 & 103
8.550387
Symphonies Nos. 97 and 98
8.550780
This series will be released at the rate of 6 CD's per year.

MAHLER

Polish National RSO (Katowice) / Michael Halász / Antoni Wit
Symphony No. 1 "Titan"
8.550522
Symphony No. 2 "Resurrection" (2 CD's)
8.550523-4
Symphony No. 4
8.550527
Symphony No. 5
8.550528
Symphony No. 6 "Tragic" (2 CD's)
8.550529-30
Symphony No. 9 (2 CD's)
8.550535-6
This series will be completed in 1995.

MOZART

Polish NRSO / Capella Istropolitana / Barry Wordsworth / Antoni Wit
Symphonies Nos. 25, 32 & 41 "Jupiter"
8.550113
Symphonies Nos. 27, 33 & 36 "Linz"
8.550264
Symphonies Nos. 28, 31 "Paris" & 40
8.550164
Symphonies Nos. 29, 30 & 38 "Prague"
8.550119
Symphonies Nos. 34, 35 "Haffner" & 39
8.550186
This series will be completed in 1995.

RIMSKY-KORSAKOV

St. Petersburg State SO / André Anichanov
Symphonies Nos. 1 & 2
8.550811
Symphony No. 3 / Sinfonietta, Op. 31
8.550812

SCHUBERT

Slovak Philharmonic Orchestra / Failoni Orchestra / Michael Halász
Symphonies Nos. 1 & 2
8.553093
Symphonies Nos. 3 & 6
8.553094
Symphony No. 4, D. 417 / Symphony in C
8.553095
Symphonies Nos. 5 & 8 "Unfinished" / Rosamunde (Ballet Music)
8.550145
Symphonies No. 9, D. 944 "Great"
8.553096
* release in December 1994

SCHUMANN

BRT Philharmonic, Brussels / Alexander Rahbari / Polish NRSO / Antoni Wit
Symphonies Nos. 1 & 3
8.550485
Symphonies Nos. 2 & 4
8.550923

SHOSTAKOVICH

Czecho-Slovak RSO / Slovak Philharmonic Chorus / Ladislav Slovák
Symphonies Nos. 1 & 3
8.550623
Symphonies Nos. 2 & 15
8.550624
Symphony No. 4
8.550625

NAXOS

An investment
in classical
music

Symphonies Nos. 5 & 9
8.550632

Symphonies Nos. 6 & 12
8.550626

Symphony No. 7
8.550627

Symphony No. 8
8.550628

Symphony No. 10
8.550633

Symphony No. 11
8.550629

Symphony No. 13
8.550630

Symphony No. 14
8.550631

SIBELIUS

Slovak Philharmonic Orchestra / Adrian Leaper

Symphonies Nos. 1 & 6
8.550197

Symphonies Nos. 2 & 7
8.550198

Symphonies Nos. 3 & 4
8.550199

Symphony No. 5 / En Saga / Belshazzar's Feast
8.550200

TCHAIKOVSKY

Polish NRSO / Adrian Leaper / Antoni Wit

Symphony No. 1 / Hamlet Overture
8.550517

Symphonies Nos. 2 and 4
8.550488

Symphony No. 3 / The Tempest (Overture)
8.550518

Symphony No. 5 / The Storm (Overture)
8.550716

Symphony No. 6 "Pathétique" / Francesca da Rimini
8.550782

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

FONO
Schallplatten

Klassik aus gutem Hause



Murgers
„Bohème“ à la
Zarzuela.



Vives, Bohemios (Gesamtaufnahme in spanischer Sprache); Maria Bayo (Cosette), Luis Lima (Roberto), Santiago S. Jerico (Victor), Rosa Maria Ysas (Pelagia), Carlos Alvarez (Bohemio), Maria José Martos (Juana), Isabel Monar (Cecilia), Alfonso Echeverria (Girard), Emilio Sanchez (Marcelo), Coro Polifónico de la Universidad de la Laguna, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Antoni Ros Marbà;
Valois/IMS CD 4711 (WD: 42'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.



Gelungene
Rehabilitation.



S. Wagner, Der Bärenhäuter (Gesamtaufnahme); Volker Horn (Hans Kraft), Beth Johanning (Luise), André Wenhold (Der Fremde), Adalbert Waller (Teufel), Henry Kiichli (Der Bürgermeister) u.a., Chor des Thüringischen Landestheaters Rudolstadt, Thüringisches Symphonie-Orchester Saalfeld-Rudolstadt, Konrad Bach;
Marco Polo/Fono Münster 2 CD 8.223713-4 (WD: 139'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, plastisch, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

VIDEO



Bach, Sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Mischa Maisky (Violoncello); (AD: 1986)
DG VHS 072 441-3 (WD: 162')



Die Frage, welchen Sinn es hat, Musik eine visuelle Dimension zu geben, dürfte sich kaum drängender stellen als bei der Verfilmung einer Aufführung der Cellosuiten von Bach. Die Fixierung auf nur einen Ausführenden und die Konzentration auf den spezifischen, monochromen Klang eines einzelnen Streichinstruments verlangen nach einer einfühlsamen, überlegten Lösung, zumal es sich um Musik von Bach handelt. Von der Substanz eines so tiefeschürfenden Werkes wie den Cellosuiten visuell womöglich abzulenken, käme einer kaum entschuldigen ästhetischen Fehlleistung gleich. Sollte man Bach nicht doch besser mit geschlossenen Augen folgen? Die Bildregie war sich dieser Problemstellung bewußt, Experimente bei der Kameraführung wurden gar nicht erst versucht. Art und Häufigkeit der Bildwechsel entsprechen dem Charakter der Musik – ruhige, gleitende Einstellungen in den langsamen Sätzen, häufigere Schnitte in den schnellen Sätzen. Die Kamera tastet das Profil des Interpreten ab, verharrt in diversen Portrait-Einstellungen oder fixiert die Griffhand, die Bogenhand bzw. die Kontaktstelle des Bogens. Die Aufnahmen entstanden in den repräsentativen Räumen der von Andrea Palladio erbauten Villa Caldogno Nordera, deren Wandfresken den Film ästhetisch aufwerten. Mischa Maiskys Interpretation zeichnet sich durch einen hohen Grad gestalterischer Individualität aus, die besonders in den langsamen Sätzen hervortritt. Gerade hier äußert sich Maisky sehr frei, bei ruhigen Zeitmaßen stellt er Bachs Musik unter einen weiten Spannungsbogen. In den schnelleren Sätzen arbeitet er die Tanzcharaktere prägnant heraus, auch hier ohne die Tempi zu überziehen. Im übrigen sei darauf hingewiesen, daß Maiskys Video-Version der Bach-Suiten nicht mit der CD-Einspielung identisch ist. Diese entstand bereits 1984. N.H.



Mischa Maisky

Foto: Wolf/DG



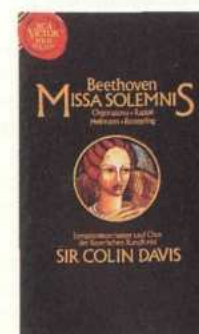
Beethoven, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Kyung-Wha Chung (Violine), Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus Tennstedt; (AD: 1989)
EMI VHS 9 91231 3 (WD: 44'), auch als LD



Mit einem Abstand zur CD-Version ist Kyung-Wha Chungs Neuaufnahme von Beethovens Violinkonzert auf Video erschienen. Bewunderer der koreanischen Geigerin, die sich in deutschen Konzertsälen seit längerem gemacht hat, werden diese Veröffentlichung begrüßen, denn mit ihrer Ausstrahlung und Bühnenpräsenz empfiehlt sich die Künstlerin geradezu für das Medium. Es handelt sich um einen Zusammenschchnitt von zwei Konzerten aus dem repräsentativen und akustisch hervorragenden Amsterdamer Concertgebouw. Chung und Tennstedt bieten eine breitangelegte, großformatige Sichtweise des Beethoven-Konzerts, die besonders im zweiten Satz zu langsamen Tempi neigt und den Spannungsbogen bis aufs äußerste erprobt. Frau Chung stellt das Werk musikalisch überzeugend, mit kraftvoller Intensität und innerer Anteilnahme, im Rondo auch mit spontanem Temperament dar. Tennstedt offeriert mit einer etwas steifen, beschwörenden Gestik einen sensibel ausgearbeiteten Orchesterpart. Der visuelle Eindruck entspricht dem akustischen insofern, als hier eine konventionelle Interpretation unspektakulär in Form eines Konzertmitschnitts mit relativ wenigen Einstellungen und ohne bilddramaturgische Spitzfindigkeiten in Szene gesetzt wird. Die CD-Version (EMI CDC 7 54072 2) wurde noch mit einer Studio-Neuproduktion von Max Bruchs g-Moll-Konzert gekoppelt, das Video weist hingegen nur eine Dreiviertelstunde Spielzeit auf. N.H.



Beethoven, Missa Solemnis D-Dur op. 123; Orgonasova, Rappé, Heilmann, Rootering, Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; Bildregie: Klaus Lindemann; (AD: 1992)
RCA/BMG-Ariola VHS 09026-60967-3 (WD: 98'20'), auch als LD



Der Audioteil dieser Veröffentlichung ist ausführlich in FF 3/94 rezensiert worden. Sir Colin bewegt sich auf einem interpretatorischen Mittelweg, entwirft ein kompaktes, wuchtiges Klangbild, dessen Stimmgewalt jedoch stets beherrscht bleibt, und baut in einem flüssigen Legato weite Spannungsbögen über der „Missa Solemnis“ auf. Seine Solisten befleißigen sich eines üppigen Vibratos, das manche Text- und Phrasierungsnuancen überdeckt, die Leistung von Chor und Orchester ist durchweg zuverlässig. ►

Festliche Volltreffer

THE SIXTEEN unter Leitung von HARRY CHRISTOPHERS



J.S. BACH:
Weihnachtsoratorium
Collins 70282 (2CDs)
und Messe in h-moll
Collins 70322 (2CDs)



Die Perfekte

(Stereoplay 9/94)

BENJAMIN BRITTEN:
The Turn of the Screw
Collins 70302 (2CDs)



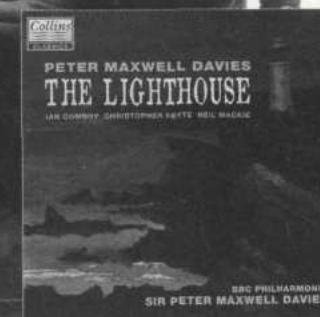
FF 9/94: "Psychokrimi als Kammeroper" Stereoplay 9/94: "faszinierende Ensembleleistung".

Peter Maxwell Davies

Der bedeutendste englische Komponist des 20. Jahrhunderts.

PETER MAXWELL DAVIES:
The Lighthouse
Collins 14152

The Lighthouse wird im November 1994 in Wiesbaden uraufgeführt.



Die abgebildeten CDs sind im Fachhandel erhältlich
Im Vertrieb der in-akustik GmbH; D-79282 Ballreichen-Dottingen