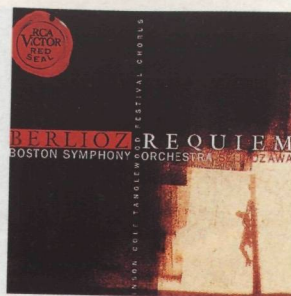


VOKALWERKE

Münchner
Bach-Tradition.

Bach, Weihnachtsoratorium BWV 248; Juliane Banse (Sopran), Cornelia Kallisch (Alt), Markus Schäfer (Evangelist), Robert Swensen (Tenor), Thomas Quasthoff (Baß), Windsbacher Knabenchor, Münchner Bach-Solisten, Karl-Friedrich Behringer;
Teldec/East West Records 2 CD 4509-91604-2 (WD: 152'09") DDD
Aufnahmetermin: 1991
Klangbild: Gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach Veröffentlichungen auf VHS und LaserDisc bringt Teldec Classics International „das bisher größte Medienspektakel mit dem Windsbacher Knabenchor“ nun auch auf CD heraus. Da es sich insgesamt um eine respektable Ausführung handelt, hat sie diese vielfache Dokumentation durchaus verdient. Allerdings hätte ein derart angekündigtes Unternehmen mit einem sachkundigeren Booklet-Text begleitet werden müssen. Wo zum Beispiel soll denn in Arnstadt 1703 „eine der Hauptkirchen“ gewesen sein, an der Bach als Organist angestellt war? Er spielte in der Neuen Kirche, die zu den damals vier Gotteshäusern des kleinen Ortes gehörte. Zum Glück machen Karl-Friedrich Behringer und seine Mitstreiter dieses Einführungstext-Manko bald vergessen. Zu hören ist ein Weihnachtsoratorium, das sehr bewußt die Tradition sowohl der Leipziger als auch der Münchner Bach-Pflege unter Karl Richter fortsetzt. Das bedeutet ein kompaktes Klangbild, breite, getragene Tempi, feierlich-gemessene Chöre und Choräle, ein Evangelist, bei dem weniger das Wort als der in der Höhe mitunter etwas gepreßte Gesang im Vordergrund steht. Gegenüber den Auffassungen von Ralf Otto, J.E. Gardiner oder auch Nikolaus Harnoncourt (in der Einspielung von 1973, wo jedes Detail sorgfältig betont wird), liegt Behringers Akzent mehr auf der großen Linie, auf einem alles überspannenden al-fresco-Ausdruck. Juliane Banges silbrige klare Stimme mischt sich hervorragend mit dem warmen und satten Baß von Thomas Quasthoff. Auch die glänzend disponierte Cornelia Kallisch fügt sich hier bestens ein, während der kräftige Tenor von Robert Swensen in der Höhe etwas eng geführt ist. Insgesamt sind alle Arien gegenüber den erwähnten Einspielungen breiter ausgesungen und kompakter im Gesamtklang. Die Choräle genauso wie die Chöre haben eine gute Raumwirkung und werden mehr phrasiert. Sie sind präzise artikuliert. Die engagiert und mit breitem Strich musizierenden Münchner Bach-Solisten, das brillante Trompetenensemble Läublin und eine differenziert eingesetzte Continuo-Gruppe erweisen sich als substanzvolle Partner. Ingeborg Allihn

Gebändigtes
Elementar-
ereignis.

Berlioz, Requiem (Grande Messe des Morts) op. 5; Vinson Cole (Tenor), Tanglewood Festival Chorus, Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 62544 2 (WD: 76'03") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Offen, etwas flach.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Munch (DG 2 CD 439 705-2); Levine (DG 2 CD 429 724-2).

Ständen, wie es Berlioz im berühmten Vorwort zu seiner Requiem-Partitur für durchaus möglich hält, 700 bis 800 Chorstimmen zur Verfügung, so hätte man es, in Anlehnung an Mahlers tausendzüngige Beschwörung des Ewig-Weiblichen, mit einem „Requiem der Tausend“ zu tun. In der Tat fragt sich, wie weit – und wie wesentlich – dieser Partitur der kolossale Effekt eingeschrieben ist. Choristisches Schwerkalmir wirkt sich meistens auf die Tempi aus: Das Kolossale wird breiter und breiter, die Musik wälzt sich und schleppt. Andererseits hat Berlioz, zumindest in drei der insgesamt zehn Sätze (Tuba mirum, Rex tremendae, Lacrymosa), nichts weniger als ein Elementarerlebnis komponiert, weit mehr als nur ein akustisches Ereignis. Und er hat auch den akustischen Raum miteingeplant, indem er in diesen drei Sätzen vier zusätzliche Blasorchester in den vier Himmelsrichtungen des Raumes postiert: eine quadrophonische Vision des jüngsten Gerichts, Religion in ihrer vierten Dimension.

Diesen räumlichen Aspekten wird die vorliegende Einspielung adäquat gerecht, ohne solche Wirkung zu purer äußerlichkeit aufzublasen. Der Tanglewood Festival Chorus besticht vor allem durch Baßfülle; die Tenöre wirken vergleichsweise eher leichtgewichtig (junge Stimmen?), agieren aber durchwegs intonationssicher und, wie die Frauenstimmen insgesamt, beweglich und unverkrampft. Wogegen Vinson Cole im Sanctus sein Heil in gestemmter Ekstase sucht. Die Spannweite an orchestralem Kolorit, an instrumentaler Farbgebung, wird subtil, aber (im Gegensatz zu Levine) keineswegs vordergründig ausgespielt; und selbst in den klammassigsten Abschnitten herrscht ein gleichsam nobler Grundton. Überhaupt steuert Ozawa mit relativ flüssigen Tempi (Andante) der stets drohenden Schwerfälligkeit des groß dimensionierten Apparats wirkungsvoll entgegen. Einziger Vorbehalt (und dies im unmittelbaren Vergleich zu Munchs später – und zugegeben extremer – Einspielung): daß dadurch die Erhabenheit, und zwar im religiösen Sinn, zuwenig ins Spiel kommt. Werner Pfister

Lieder ohne
Worte.

Distler, Totentanz op. 12, 2, Wachet auf, ruft uns die Stimme (Orgelpartita op. 8, 2 und Motette op. 12, 6); Will Quadflieg, Michaela Krämer, Heinz Ostermann und Jürgen Uter (Sprecher), Rudolf Innig (Orgel), Kammerchor der Universität Dortmund, Willi Gundlach;
Thorofo/Helikon CD 2215 (WD: 49'17") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Hell, klar, natürliche Halligkeit, gute Transparenz, jedoch mangelhafte Textpräsenz (mit Ausnahme der Sprecherrollen).
Fertigung: Einwandfrei.

Distler, Mörke-Chorliederbuch (24 Sätze aus op. 19); Kammerchor der Hochschule der Künste Berlin, Christian Grube;
Thorofo/Helikon CD 2231 (WD: 60'52") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Schlank, hallig, weich, mit „geglätteten“ Konsonanten auf Kosten der Textdeutlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Den ungeteilten Beifall verdienen alle aktuellen Anstrengungen, Hugo Distlers Lebenswerk als Schöpfung einer modernen Kirchenmusik in das ihm gebührende Licht zu rücken. Obwohl dessen Chor- und Orgelwerke in der alltäglichen Kantoreipraxis eine unangefochtene Spitzenstellung einnehmen, haben etliche Einzelbeiträge innerhalb mannigfaltiger Sammelprogramme auf Tonträgern lange genug ein untergeordnetes Alibi-Dasein fristen müssen. Zu den diskographischen Ausnahme-Erscheinungen der „Weihnachtsgeschichte“, der „Choralpassion“ und des Totentanz-Zyklus nach Texten des Angelus Silesius sind jetzt innerhalb kürzester Zeit eine erste Gesamtaufnahme des „Mörke-Chorliederbuches“ (vgl. FF 4/94, S. 71), eine hier zu würdigende Neuaufnahme mit einer Auswahl aus diesem 48 Einzelsätze umfassenden Werkkomplex und nahezu zeitgleich zwei weitere Totentanz-Versionen in den Studios entstanden. Alle diese lobenswerten, jüngsten Aktivitäten zeichnen sich durchweg durch eine hohe a-cappella-Kultur aus, sind zugleich aber der suggestiven Klanglichkeit Distlers erlegen. Daß nämlich zur Harmonik und zum redenden Klang dieser wortgebundenen (!) Musik immer auch die deutliche Diktion der Textaussage gehört, also einer profilierten „Redekunst“ bedarf, macht zwar die Wiedergabe alles andere als einfach, gehört aber zu ihrer Grundvoraussetzung. Man höre etwa Will Quadfliegs vorbildliche Rezitation der komplizierten Konsonantenhäufungen „Nun hat sich dein Stolz in Angst gewandt“ und vergleiche dazu das vom Chor schlichtweg dem Klang aufgeopferte „Auf, auf, der Bräutigam kömmt“, hier zum unstatthaften „Au, au!“ verkürzt (CTH 2215). Gerhard Pätzig

Helle Typen greifen jetzt zu!

HIFI VISION 2/95
Februar 1995 • 8 DM
B 13002 E
4 393010 208006

4 VOR-/ENDSTUFEN
★ Kombis von 4000 bis 28500 Mark
★ preiswerte Knüller-Endstufe von Isostatic

6 CD-SPIELER UM 700 MARK
★ NAD räumt ab

6 STANDBOXEN BIS 2000 MARK
★ Kehrt der Taunus-Sound zurück?

SO BEEINFLUßT HIFI

Psycho-Test: Geht Ihre Anlage ans Herz

Das Test-Abo mit Dankeschön!

HIFI VISION im Test-Abo für 3 Monate ist ja schon eine tolle Sache - aber wenn's dazu noch einen praktischen Digital-Kurzzeit-Wecker gibt, den Sie behalten können, ist das ein guter Grund zuzugreifen! Wie? Sie haben die Wahl: kostenlos anrufen unter

01 30/86 39 99

faxen unter 0203/7690816 oder den ausgefüllten Coupon abschicken an:

HIFI VISION-Leserservice
Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg.

☐ **Ja, ich möchte HIFI VISION testen!**

Schicken Sie mir bitte die nächsten 3 Ausgaben zum Test-Abo-Vorzugspreis von DM 16,80 direkt ins Haus. Als kleines Dankeschön erhalte ich den Digital-Kurzzeit-Wecker. Falls ich HIFI VISION nicht weiterabonnieren möchte, teile ich Ihnen dies spätestens 10 Tage nach Erhalt des 3. Heftes schriftlich mit. Wenn ich HIFI VISION in dieser Frist nicht kündige, beziehe ich es weiterhin monatlich zum Jahresabopreis von DM 86,40 (Ausland DM 108,-) inkl. Porto.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Ort

Telefon

Gewünschte Zahlungsweise: ☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Konto-Nr.

BLZ

Bank

Datum

1. Unterschrift

Widerrufsrecht: Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich über den HIFI VISION-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann. Die Prämie darf ich auf jeden Fall behalten.

Datum

2. Unterschrift

Merkabschnitt: (Zum Verbleib beim Abonnenten) Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich über den HIFI VISION-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann. Die Prämie darf ich auf jeden Fall behalten.

HIFI VISION

High Fidelity auf dem Prüfstand



Strahlende
Verkündigung
einer biblischen
Heilsbotschaft.



Joseph Haydn
The Creation
Die Schöpfung
Ann Moenios
Jörg Hering
Harry van der Kamp
Tölzer Knabenchor
Tafelmusik
Bruno Weil

Haydn, Die Schöpfung (Hob. XXI:2); Ann Moenios (Sopran), Jörg Hering (Tenor), Harry van der Kamp (Baß), Tölzer Knabenchor, Tafelmusik, Bruno Weil;

Sony Classical 2 CD 57 965 (WD: 91'22") DDD

Aufnahmetermin: 1993

Klangbild: Natürliche Räumlichkeit, gleichgewichtige Platzierung aller Beteiligten.

Fertigung: Einwandfrei.

Zuletzt – als Nr. 19 im Bielefelder Katalog – erschien Rillings Aufnahme der „Schöpfung“ von Haydn, eine auf Brillanz und genaueste tonmalerische Umsetzung der biblischen Naturbeschreibungen angelegte Darstellung in scharfen Konturen und hellen Farben dank großartiger Solisten, Chor und Instrumentalisten mit modernem Instrumentarium und in hochpräziser Aufnahmetechnik (vgl. FF 10/94 S. 79). Was ihr aber fehlte, findet sich in dieser Neuaufnahme.

Sie unterscheidet sich in mancherlei Hinsicht von den meisten Konkurrenten: einmal folgt sie den Grundsätzen historischer Aufführungspraxis, wie sie auch in den Aufnahmen Hogwoods und Kuijken befolgt werden (es gibt trotz der wachsenden Zahl solcher Ensembles tatsächlich erst zwei „Schöpfungs“-Aufnahmen aus diesem Kreis!). Sodann ist sie schon aufnahmetechnisch weniger auf unmittelbare und große Klangbrillanz mit hohem Aufnahmepegel konzentriert als vielmehr auf ein alle musikalischen Kräfte ausgewogen austarierendes Gleichgewicht. Zum dritten gelingt es den vereinten Kräften unter Bruno Weils Leitung, die Aussagekraft der heilsgeschichtlichen Botschaft dieser Partitur höher einzuschätzen als die schiere Schönheit ihrer musikalischen Schilderung und damit der Versuchung zu entgehen, die in ihrer scheinbaren Einfachheit so leicht faßbare musikalische Übersetzung der biblischen Beschreibungen als Mittel der Selbstdarstellung der interpretatorischen Kräfte überzubewerten.

Ein Plus dieser Aufnahme ist außerdem, daß sie – wie auch Rillings Darstellung – jüngsten Forschungserkenntnissen folgt und in vielen Details vom Gewohnten abweicht. Das beginnt in der Instrumentierung des „Chaos“ und endet noch nicht in Verzerrungen von Solopassagen. Auffällig und von besonderer Attraktivität ist ein durchweg prominentes fortepiano, das nicht nur Rezitative höchst farbenreich begleitet, sondern schon im „Chaos“ Akzente setzt.

Den Ausschlag für den Interpretationsstern aber gibt die hier beispielhaft dokumentierte, von ungehemmter Vitalität und Vehemenz aller gestalterischen Kräfte getragene Strahlkraft dieser zu Haydns Zeiten sicher musikalisch und in unserer Gegenwart womöglich vom Sinngehalt revolutionär wirkenden christlichen Heilsbotschaft.

Diether Steppuhn



Königliches Abschiednehmen.



Christa Ludwig – Tribute to Vienna: Lieder von Beethoven, Schubert, Mahler, Wolf, Bernstein, Strauss und Brahms; Christa Ludwig (Mezzosopran), Charles Spencer (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 62652 (WD: 76'38") DDD

Aufnahmetermin: 1994

Klangbild: Ausgewogen, unverfärbt, klar.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Textheft.

Stationen im langen Abschiednehmen einer Königin, auf CD für die „Ewigkeit“ konserviert: Während „Farewell to Salzburg“ vorweg im Studio produziert wurde, vermittelt diese CD ungeschminkt einen denkwürdigen Liederabend: „Tribute to Vienna“, mit 31 Nummern großzügig dimensioniert. Die das Glück hatten, an diesem 24. April 1994 im Musikvereinssaal zu sein, dürften auf die Veröffentlichung schon gewartet haben, denn sie wußten und wissen, in welch glorreicher Verfassung Christa Ludwig diesen für sie gewiß belastenden Pflichttermin bestreiten konnte.

Zwischen Beethovens „Ich liebe dich“ und Wolfs „Verschwiegene Liebe“ spannte Christa Ludwig den Bogen eines abwechslungsreichen, hinsichtlich nötiger Kontraste, persönlicher Vorlieben und mancher Querbezüge klug zusammengestellten Programms – als ob ihr einstiger Mentor Erik Werba noch die Hand im Spiel gehabt hätte. Natürlich hat sie das alles schon früher einmal aufgenommen, in anderer Konstellation und stimmlich sogar noch frischer, doch dieses Wiener Programm zeigt repräsentative Züge für die Kunst der vielleicht bedeutendsten Liedinterpretin des Jahrhunderts, gewinnt gewissermaßen den Anschein eines „opus summum“.

Mit fraulichem, wohlgerundetem Timbre, mit lockerem, biegsamen Ton intoniert sie Beethovens „In questa tomba oscura“ ohne falschen Überdruck. Schuberts unbedingte Natürlichkeit, dieses gewissenhafte Vermeiden von Gespreiztheit und artifizierlicher Pose, hat die Sängerin mit unzähligen Gestalten und Geschichten zu verbinden gewußt. Hier geschieht's denn dem „Musensohn“, in dem man neben Agilität und Animo auch eine Spur von – vorgegebener – Selbstbespiegelung orten könnte.

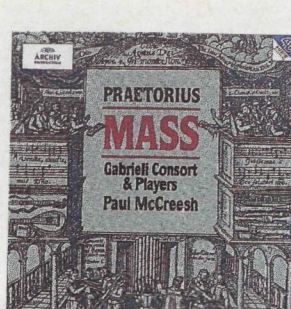
Nicht nur bei Hugo Wolf, angesichts eines Puzzles aus feinsten Nuancierung verschiedener Ausdrucksmittel – zu ihnen zählt das hier feinsinnig betreute Klavier –, genießt man die Textverständlichkeit und das Geheimnis der nicht nur richtigen, sondern stets auch ideal gewichteten Betonung.

Die erste Zugabe, Bernsteins köstlich-skurilles „I hate music“, erinnert an den herrlichen Liedbegleiter, von dem Christa Ludwig viel über Mahlers Klangzauber und Wischentöne erfahren hat. Hier ist er noch einmal zu hören: „Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald.“

Hermann Schönegger



Eindrucksvolle Rekonstruktion.



Lutheranische Messe zum Weihnachtsmorgen wie sie um 1620 stattgefunden haben könnte: Werke von Praetorius, Scheidt und Schein; Gabrieli Consort and Players, Knaben- und Congregationschor der Kathedrale von Roskilde, Paul McCreesh;

DGA CD 439 931-2 (WD: 79'00") DDD

Aufnahmetermin: 1993

Klangbild: Natürliche Wiedergabe eines Kirchenraumes, kein störender Hall, dennoch transparent und gute Konturen.

Fertigung: Einwandfrei.

Musik als großes religiöses Fest! Gemeinhin sieht man dies vor allem in katholischer Kirchenmusik verwirklicht. Doch daß sich die Protestanten in ihrer Frühzeit keineswegs spröde und unsinnlich verhielten, zeigt diese Einspielung mit dem Gabrieli-Consort. Paul McCreesh rekonstruiert hier eine Christmette, wie sie in der Zeit von Michael Praetorius gestaltet worden sein könnte. Die Grundlage dazu bildete die Wolfenbütteler Gottesdienstordnung aus dem Jahr 1599. Zum Anfang erklingt Luthers „Christum wir sollen loben schon“ in der Harmonisierung von Osliander. Der Introitus „Puer natus in Bethlehem“, die Collecte „Der Herr sei mit euch“, der Gradual-Hymnus „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, die Kommunion-Motette „Uns ist ein Kindlein heut geboren“ und die Schluß-Hymne „Puer nobis nascitur“ stammen aus verschiedenen Jahrgängen der „Musae Sioniae“, das Kyrie, Gloria, die Sanctus-Motette „Jesaja dem Propheten das geschah“, die Kommunionmotette „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ und die Musik zum Auszug „In dulci jubilo“ aus den „Polyhymnia caduceatrix“ von Praetorius. Zwei Orgelpräliminarien anonymer Meister und eines von Scheidt werden verwendet, außerdem eine Padouana à 5 von Schein. Die Lesung und das Evangelium werden auf Rezitationstönen der Zeit gesungen.

Der Lutherische Gottesdienst bezog viel mehr als der katholische die Gemeinde mit ein. Diese Einspielung verzichtet – löblicherweise – bei den Gemeindeliedern auf Kunstcharakter und stellt ein natürliches Singen in den Vordergrund. Wenn dann kunstvolle Sätze wie etwa das sechschörige Gloria erklingen, wird die außergewöhnliche Spannweite protestantischer Kirchenmusik von größter Schlichtheit bis zu extremster Artistik deutlich. Die englischen Musiker musizieren opulent, klangfreudig und sehr sinnlich. Längst sind die Purismen der historischen Aufführungspraxis überwunden. Vielmehr kann im so reichen und differenzierten Klang von Dulcian, Racket, Krummhorn, Posaune, Trompete, verschiedensten Streich- und Tasteninstrumenten barocke Lebensfreude und Sinnlichkeit genossen werden. Diese außergewöhnliche CD erinnert an eine längst verlorene, sehr direkte und sinnfreudige Form von Religiosität.

Franzpetr Messmer



Risikante Intensität.



Mahler, Kindertotenlieder, Rückert-Lieder, Lieder eines fahrenden Gesellen; Doris Soffel (Mezzosopran), Wiener Symphoniker, Eliahu Inbal;

Denon CD 75969 (WD: 64'13") DDD

Aufnahmetermin: 1992

Klangbild: Sehr transparent und räumlich, weite Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Fassbaender/Chailly (Decca CD 425 790-2).

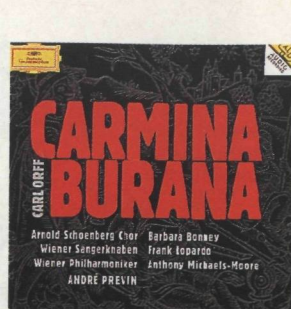
Gustav Mahler soll nach den „Erinnerungen“ der Natalie Bauer-Lechner einmal gesagt haben: „In Bach sind alle Lebenskeime der Musik vereint wie in Gott die Welt“, was aber laut Einlassung mancher Mahler-Biographen nicht mißdeutet werden dürfe: Die Musik des Thomaskantors habe sich nirgendwo unmittelbar in Mahlers Musik niedergeschlagen. Dem darf widersprochen werden: Im Fall des ersten der „Kindertotenlieder“ („Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n“) handelt es sich um eine klare Reminiszenz an die Arie „So ist mein Jesus nun gefangen“ aus der „Matthäus-Passion“, beweisbar an der Linienführung, am Gestus, selbst an melodischen und kontrapunktischen Details. Auch die Semantik beider Sätze ist wesensverwandt: „Ein Lämplein erlosch in meinem Zelt!“, heißt es bei Mahler; bei Bach sind Mond und Licht „vor Schmerzen untergegangen“.

Vielleicht fällt mir Mahlers Allusion deshalb so nachdrücklich auf, weil die vorliegende Aufnahme mit der Mezzosopranistin Doris Soffel und den Wiener Symphonikern unter Leitung von Eliahu Inbal unter mehreren guten Sternen stand, deren hellster die exquisite Aufnahmetechnik und Durchhörbarkeit des Orchestersatzes ist. Die polyphone Vernetzung der Musik kommt zwingend heraus; die sinfonischen Korrespondenzen zwischen Solostimme und Bläsern werden nicht pauschal begründet wie in der Decca-Aufnahme mit Brigitte Fassbaender unter Riccardo Chailly (vgl. FF 6/94). Doris Soffels herbes Timbre und ihr nicht immer ganz ruhig geführter Mezzo mögen Geschmackssache sein; bei forte-Ausbrüchen ist in der Höhe ein gewisser Klirrfaktor unüberhörbar; und eingeweichte Konsonanten trüben die sonst vorbildliche Deklamation. Doch wen stört das angesichts einer sängerischen Expressivität, die den Mahlerschen „Ton“, diese bohrend lakonische Welt-sicht aus Naivität und Abgrund, so elementar trifft? Niemanden. Inbal geht hörbar ekstatisch mit, die Wiener Symphoniker desgleichen. In ihrer willensstarken, riskanten Intensität ist die Aufnahme hinreißend.

Wolfram Goertz



Jubiläumsgaben 1995, klangvoll dekoriert.



Orff, Carmina Burana; Barbara Bonney (Sopran), Frank Lopardo (Tenor), Anthony Michaels-Moore (Bariton), Arnold Schönberg Chor, Wiener Sängerknaben, Wiener Philharmoniker, André Previn;

DG CD 439 950-2 (WD: 63'02") DDD

Aufnahmetermin: 1993

Klangbild: Live-Aufnahme, Konzertsaal-Atmosphäre, gute Solisten- und Instrumentalbalance, zurückversetzte Chorkulisse mit eingeschränkter Textdeutlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Orff, Carmina Burana, Catulli Carmina, Dithyrambi; Regina Klepper (Sopran), Ulrich Reß (Tenor), James Taylor (Tenor), Dietrich Henschel (Bariton), Münchner Motettenchor, Chor des Pestalozzi-Gymnasiums München, Barton Weber und Michael Grill (Klavier), Münchner Percussionsensemble, Residenzorchester München, Hans Rudolf Zöbele;

Calig/Helikon 2 CD 50 937/38 (WD: 118'38") DDD

Aufnahmetermin: 1994

Klangbild: Ebenfalls Live-Aufnahme mit Konzertsaal-Atmosphäre, gute Solisten- und Instrumentalbalance, aber zurückversetzte Chorkulisse mit eingeschränkter Textdeutlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Orff, Carmina Burana; Sylvia McNair (Sopran), John Aler (Tenor), Håkan Hagegård (Bariton), Saint Louis Symphony Orchestra and Chorus, Leonard Slatkin;

RCA/BMG-Ariola CD 09026 61673 2 (WD: 59'46") DDD

Aufnahmetermin: 1992

Klangbild: Ausgeprägte Instrumentalfarben, gute Solistenposition, jedoch übertriebene Dynamik-Expansion auf Kosten der Textdeutlichkeit des Chores im pianissimo-Bereich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Sawallisch (EMI Mono-CDM 7 64237 2); Blomstedt (Decca 430 509-2); Mehta (Teldec 9031-74886-2).

Nicht nur die kaum zu zählenden Aufführungen und Studioproduktionen beweisen es: Orffs „Carmina Burana“ ist mit ihrer prallen Mischung aus Temperament, Tanz und Sinnenlust, lyrisch-zartem Liebesbegehren und rauschhafter Ekstase, Rhythmus und Klang längst zu einem Glücksfall für die Chormusik des 20. Jahrhunderts geworden. Kein prominenter Dirigent, kein Chor, der etwas auf sich hält, kaum ein Orchester von internationalem Rang haben sich jemals die Chancen zu einer Aufführung des großen Orffschen Erfolgs-Opus entgehen lassen. Folgerichtig liegen nun zusätzlich drei Neuaufnahmen rechtzeitig zur 100. Wiederkehr des Geburtstages von Carl Orff in diesem Jahre vor. Vor dem Hintergrund einer durch den Komponisten autorisierten Kölner Einspielung unter der Leitung des jungen Wolfgang Sawallisch von 1956 und mindestens zwei modernen Aufnahmen mit Referenzcharakter (Herbert Blomstedt in San Francisco bei Decca und Zubin Mehta in London bei Teldec) haben die drei Neulinge keinen leichten Stand. Zwei von ihnen, Hans Rudolf Zöbele mit dem Münchner Motettenchor und André Previn mit dem Wiener Arnold Schönberg Chor, weichen dem Konkurrenzdruck diplomatisch aus, indem sie sich die konzertanten Augenblickserfolge einer Live-Aufführung zunutze machen. Das bringt eine zusätzliche Spannung ins Spiel, aber auch manches Risiko von Zufallsergebnissen im Detail. Zöbele in München sichert sich zusätzlich einen Sonderplatz in der Diskographie mit Hilfe lohnender – und beachtlich gelungener – Kopplungsbeiträge (im Falle der „Dithyrambi“ handelt es sich gegenwärtig sogar um Unikate).

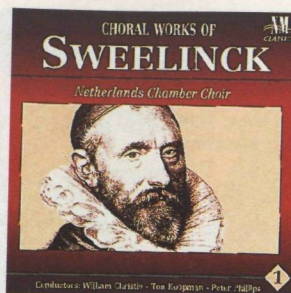
Dennoch haben alle der hier zu würdigenden Neuproduktionen, selbst die Studioaufnahme aus Saint Louis, mit einem Nachteil zu kämpfen: Die Vorliebe für die mannigfaltigen Orchestereffekte und die traditionelle Bevorzugung der Solisten haben die Chöre ziemlich rigoros in den (Konzertsaal-)Hintergrund gerückt. Alle drei Neuaufnahmen leiden daher, wie vorher schon manche andere Vergleichseinspielung, unter eingeschränkter Textpräsenz. Daß dies gerade bei dem Sprach- und Sprechfanatiker Orff daneben zielt, ist ebenso klar, wie es zugunsten einer ausgetüftelten Klangregie offensichtlich von allen in Kauf genommen wird. Daß dies nicht eine Frage chorischer Nachlässigkeit ist, beweisen die Münchner Sängerknaben und Sängerkinder, die bei den nur mit Klavier und Schlagzeug besetzten „Zugaben“ („Catulli Carmina“ und „Dithyrambi“). Für andere, nicht minder wichtige Differenzierungen sorgen die Solisten. Hier erfüllt vor allem das Terzett der Wiener Aufnahme alle Voraussetzungen, allein schon dank der verführerisch schönen, klaren „Mädchen“-Charakteristik der Sopranpartie von Barbara Bonney. Aber auch der hervorragend „gespielte“ Schwan des Frank Lopardo und der „glaubwürdige“ Abt von Kukanien-Wolkenkuckuckheim des Anthony Michaels-Moore lösen zustimmende Schmunzel-Reaktionen aus. Denn in aller Regel, so auch bei Leonard Slatkin, stirbt der Schwan einfach „zu schön“, erklingen die Temperamentsausbrüche des Baritons im distanzierten Belcanto und gehen die erotischen Sopran-Höhepunkte des „Trutina“ und „Dulcissime“ kühl auf Koloraturdistanz. Dann nimmt man im Chor-pianissimo eher das wenig definierbare Textgeflüster in Kauf, zumal die gut ausgestatteten Textbeilagen für lateinisch-deutsche bzw. englische und französische Klarheit sorgen.

Gerhard Pätzig

Barocke
Sinnen-
freude.



Höchste Qua-
lität in Klang
und Ausdruck.



Schelle, Actus musicus auf Weihnachten,
Schütz, Weihnachtshistorie; Mona Spägle,
Gertrud Günther (Sopran), Bernhard Landauer,
Gerd Reichard (Altus), Wilfried Jochens, Jo-
hannes Chum, Hermann Oswald, Manuel War-
witz (Tenor), Reinhard Decker, Rudolf Preck-
winkel, Günther Schmid (Baß), Schütz Akade-
mie, Howard Arman;
Capriccio/EMI CD 10 500 (WD: 59'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Diskussion, ob in der Musik von Schütz vor allem die Sprache oder auch die „Musik“, also Melodie, Klang und Instrument, wichtig sind, bestimmte einige Zeit lang nicht nur die Musikwis-
senschaft, sondern auch die Aufführungspraxis. Oft entstanden Einspielungen, die entweder an der Sprache vorbei zielten oder aber die Sprachdekla-
mation in den Vordergrund stellten. Howard Arman gelingt es, diese Diskussion zu überwinden. Er zeigt beides: Wortsinn und die Schönheit der Musik. Der Evangelist – Wilfried Jochens – deklamiert seinen Part nicht nur sehr klar und deutlich verständlich, sondern macht daraus auch im Sinn der damaligen musikalischen Rhetorik große Musik. Dasselbe gilt für Mona Spägle, die den Part des Engels über-
nimmt. Ihre Stimme hat ein faszinierendes Timbre, weich, sinnlich und doch klar. Instrumente setzt Arman bewußt zur Sprachverdeutlichung ein. Klang und Artikulation intensivieren die Schütz'sche Gesangs-
melodie und -rhythmik. Dabei ist der Mut zu großem Klang zu beobachten. Diese Einspielung wird auch der barocken Vielfalt an verschiedensten Klangfarben gerecht. Die mitteltönige, hohe Stim-
mung von 440 Hz betont die Helligkeit und Klarheit dieser Musik.

In Schelles Weihnachtsoratorium dominieren liedhafte Melodien aus der damaligen Volksmusik. Sänger und Instrumentalisten betonen das Musikan-
tische, Naive und die Klangfreude dieser Musik. Hier wird deutlich, daß Weihnachten damals ein Fest des Volkes war, Brauchtum und Frömmigkeit, Lebens-
freude und Religiosität keine Gegensätze, vielmehr eine große Einheit bildeten.

Weihnachtshistorien waren einst Gebrauchsmu-
sik, weder für den Konzertsaal noch für Studio-Pro-
duktionen bestimmt. Heute fordern wir Perfektion, damals ging es um die bildhafte, suggestive Darstel-
lung der Weihnachtsgeschichte, um Direktheit des Ausdrucks und gemeinsame Freude beim Feiern die-
ses Festes. Arman gelingt es, etwas von dieser alten „Kunstlosigkeit“, die sich einer Konzertkritik ent-
zieht, einzufangen. Die CD wird dadurch zum Doku-
ment der Rekonstruktion einer im Unterbewußten verschütteten Lebensform. *Franzpete Messmer*

Sweelinck, Chorwerke (Vol. 1): Psalmen 150, 38,
53, 148 und 98, Hodie Christus natus est, Te De-
um laudamus, De profundis u.a.; Niederländi-
scher Kammerchor, Peter Phillips, William
Christie, Ton Koopman;
NM Classics/Arcade CD 92003 (WD: 66'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1986, 1987

Sweelinck, Chorwerke (Vol. 2): Psalmen 122, 42,
43, 108, 23 u.a., Vide, homo, In Te Domine spe-
ravi, Cantate Domino u.a.; Niederländischer
Kammerchor, Jan Boeke, Philippe Herreweghe,
Peter Phillips;
NM Classics/Arcade CD 92010 (WD: 62'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1988

Sweelinck, Chorwerke (Vol. 3): Psalmen 109, 77,
144, Diligam te Domine, Tanto tempore vocis-
cum, Che giova posseder, O Domine Jesu Chri-
ste u.a.; div. Instrumentalisten, Niederländi-
scher Kammerchor, Paul van Nevel;
NM Classics/Arcade CD 92015 (WD: 53'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Offen, räumlich, präsent.
Fertigung: Gut. Zweisprachiges Booklet
(holländisch, englisch). Übersetzung der Ge-
sangstexte fehlt.

Seit 1986 arbeitet der Niederländische Kammer-
chor phasenweise an einer umfassenden (wohl
gesamten) Einspielung der Vokalwerke von Jan
Pieterszoon Sweelinck. Das Unternehmen ist schon
aus Repertoire-Gründen sehr zu begrüßen, war doch
dieses umfangreiche Gebiet im Œuvre des „Orpheus
von Amsterdam“, wie Sweelinck von seinen Zeitge-
nossen genannt wurde, auf dem Schallplattenmarkt
bisher nur lückenhaft vertreten; doch der wirkliche
Wert dieser drei CDs liegt im überragenden Niveau
der Interpretation.

Der Niederländische Kammerchor bietet wieder
einmal absolute Spitzenqualität: wunderbar homo-
gener Klang, fabelhaft präzise Einsätze, perfekte In-
tonation und transparente Phrasierung kennzeich-
nen auch diese Produktion. Das ist stimmliche Pro-
fessionalität im besten Sinne des Wortes – man hö-
re nur den glanzvoll-abgerundeten Klang der beiden
Soprangruppen und der profunden Bässe oder den
fein geschliffenen Gesang der Alte und Tenöre. Es

gibt keine „heiklen“ Töne oder Register – obwohl
selbst die Stücke mit recht hoher Lage meistens nur
um eine kleine oder große Sekund nach unten trans-
poniert erklingen und von der heutzutage so ver-
breiteten „Chiavetta“-Technik hier praktisch kein
Gebrauch gemacht wird. Diese stimmliche Perfekti-
on ist mit einer einzigartigen Plastizität der Melodie-
formulierung und Stimmführung verbunden: ob
fließend-perlende Passagen, homophone Takte oder
dichte Imitation – alles wird in eine klar gegliederte
Gesamtstruktur eingebettet.

Faszinierend ist dabei, wie das Ensemble seinen
spezifischen Gesamtklang zwar überall bewahrt, sei-
ne Ausdruckspalette jedoch durch die verschiede-
nen Dirigenten der Produktionen stets zu differen-
zieren vermag. Durch die Zusammenarbeit mit meh-
reren Dirigenten – alle sind natürlich erstklassige
Interpreten Alter Musik – wird nämlich nicht nur der
etwas trockene Anthologie-Charakter ähnlicher Ein-
spielungen vermieden; diese Künstler prägen durch
ihre unterschiedliche Persönlichkeit die einzelnen
„Blöcke“, zumal sie sich nicht auf eine einzige Gat-
tung beschränken, sondern die französischen
Psalmvertonungen und die lateinischen Motetten
aus Sweelincks „Cantiones sacrae“ (1619) gleicher-
maßen pflegen. So überzeugen die von Peter Phillips
dirigierten Stücke (Vol. 1, Tr. 1-5 und Vol. 2, Tr. 12-15)
durch ausgeglichen strömende Melodielinien (Du-
ett-Anfang im zweiten Teil von Psalm 110) ebenso wie
durch pointierte Artikulation und packende Tonma-
lerei (Psalm 150), während Ton Koopman (Vol. 1, Tr.
6-8) mit dem bei ihm so bekannten dramatischen Im-
petus den Werken suggestive Impulse gibt („Ab Ori-
ente“) und William Christie sich (Vol. 1, Tr. 9-12)
durch eine wahrhaft „beredete“, sprachbezogene mu-
sikalische Gestik auszeichnet. Beide Aspekte verei-
nen sich in den affekt- und kontrastreichen Wieder-
gaben unter Philippe Herreweghes Leitung (Vol. 2,
Tr. 6-11), vor allem bei „In Te Domine speravi“.

Jan Boeke (Vol. 2, Tr. 1-5) und Paul van Nevel (Vol.
3) verwenden reichlich Instrumente, „colla parte“
ebenso wie als „Ersatz“ für die Singstimmen. Dies
wirkt bei Boeke geistreich (z.B. in der „zweichörigen“
Aufteilung zwischen Singstimmen und Instrumenten
in Psalm 42), manchmal jedoch etwas dick (bei „Non
imnis“ klingt der Text fast verwaschen). Paul van Ne-
vel findet mehrere Möglichkeiten, die Instrumente
wirkungsvoll einzusetzen, indem er etwa den cantus
firmus instrumental besetzt (Psalm 109) oder nur
den Sopranpart singen und die anderen Stimmen
spielen läßt (Psalm 77 und „O Domine Jesu Christe“).

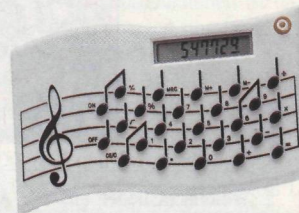
Fraglich bleibt zwar, warum er die ursprünglich
für ein Tasteninstrument gedachte Variation „Mein
junges Leben hat ein End“ unbedingt für Vokalen-
semble bearbeiten mußte; doch ansonsten gibt Paul
van Nevel „seinen“ Sweelinck-Stücken durch innere
Ruhe und sehr fein gezeichnete Konturen eine be-
seelte Atmosphäre. *Éva Pintér*

Bei uns können Sie mit Musik rechnen!



Das Test-Abo mit Dankeschön!

**FONO FORUM im
Test-Abo für
3 Monate ist ja
schon eine tolle
Sache – aber
wenn's dazu den**



**batteriebetriebenen Taschenrechner gibt,
auf dem Sie Ihre „Kompositionen“ spielen
können, ist das ein guter Grund zuzugrei-
fen! Wie? Sie haben die Wahl:
kostenlos anrufen unter**

0130/86 39 99

**faxen unter 0203/7690830 oder den aus-
gefüllten Coupon abschicken an:**

**FONO FORUM-Leserservice
Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg.**

☐ **Ja, ich möchte FONO FORUM testen!**

Schicken Sie mir bitte die nächsten 3 Ausgaben zum Test-Abo-
Vorzugspreis von DM 16,40 direkt ins Haus. Als kleines Danke-
schön erhalte ich den musikalischen Taschenrechner. Falls ich
FONO FORUM nicht weiterabonnieren möchte, teile ich Ihnen
dies spätestens 10 Tage nach Erhalt des 3. Heftes schriftlich mit.
Wenn ich FONO FORUM in dieser Frist nicht kündige, beziehe ich
es weiterhin monatlich zum Jahresabopreis von DM 92,40
(Ausland DM 120,-) inkl. Porto.

Name/Vorname _____

Straße/Nr. _____

PLZ/Ort _____ Telefon _____

Gewünschte Zahlungsweise: ☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Konto-Nr. _____ BLZ _____

Bank _____

Datum _____ 1. Unterschrift _____

Widerrufsrecht: Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb
von 10 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur
Fristwahrung) schriftlich über den FONO FORUM-Leserservice,
Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann. Die
Prämie darf ich auf jeden Fall behalten.

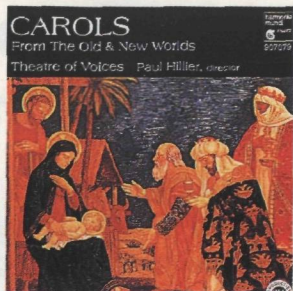
Datum _____ 2. Unterschrift _____

Merkabschnitt: (Zum Verbleib beim Abonnenten)
Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen
(rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung)
schriftlich über den FONO FORUM-Leserservice,
Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.
Die Prämie darf ich auf jeden Fall behalten.

FONO FORUM
Einfach klassisch!



Anspruchsvolle
Weihnachts-
musik.



Weihnachtslieder aus der Alten und Neuen Welt:

Werke von Read, Ives, Ingalls, Sibelius, Holst, Hillier u.a.; Theatre of Voices, Paul Hillier;

harmonia mundi France/Helikon CD 907079 (WD: 61'43") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Klar und hell, transparent und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Paul Hillier hat das Theatre of Voices, einen kleinen gemischten Chor, im Jahr 1989 in den Vereinigten Staaten gegründet. Seit kurzem hat das Vokalensemble an der Universität von Kalifornien in Davis eine Basis für seine Arbeit gefunden. Dort wurde auch Paul Hillier vor zwei Jahren zum Professor ernannt und hat damit einen festen Standort für seine interessanten und unkonventionellen musikalischen Aktivitäten wie für seine weit gespannten Forschungsarbeiten zwischen Renaissance und Arvo Pärt gefunden.

Die vorliegende Aufnahme mit Weihnachtsliedern aus verschiedenen Epochen und Kulturkreisen scheint ein Nebenprodukt dieser fruchtbaren Arbeit zu sein. Ausgangspunkt war der alte, in christlichen Kulturen verbreitete volkstümliche Brauch des Singens von Weihnachtsliedern weder in der Kirche noch als Teil der Liturgie. Hillier konzentriert sich bei seiner Auswahl des Repertoires auf Gesänge aus England und Amerika einerseits, sowie auf den deutschsprachigen und nordeuropäischen Raum andererseits. Hier werden so berühmte Lieder wie „Süßer die Glocken nie klingen“ oder „Still, still, still, weil's Kindlein schlafen will“ gesungen, die man bestens kennt. Aus der Einbindung dieser bekannten Weihnachtslieder in andere Traditionen des Weihnachtsliedes wie aus der professionellen musikalischen Präsentation des Ensembles resultiert jedoch eine neue Qualität des Hörens. Diese Lieder einmal ohne den Bezug auf Weihnachtsrummel und Weihnachtskitsch hören zu können, enthüllt erst ihre musikalischen Qualitäten, ohne die sie gar nicht die für ihre Trivialisierung notwendige Berühmtheit erlangt hätten.

Die englischen und amerikanischen Carols zeigen eine andere Spiritualität, die nüchterner wirkt und zugleich musikalisch interessanter ist. Lieder etwa der ersten Generation genuin amerikanischer Komponisten aus der Zeit um 1800 sind in einem eigentümlichen Stil gehalten: Sie schweben in den archaisch anmutenden leeren Quinten und bringen viele überraschende Dissonanzen. Sie sind darüber hinaus in hohem Maß sanglich, was durch die Arrangements, die Paul Hillier gelegentlich angefertigt hat, noch betont wird.

Matthias Hutzel



Wer hätte das
gedacht?



Weill, Die sieben Todsünden, Lieder aus Lady in the Dark, Happy End und One Touch of Venus, Einzeliieder; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Bengt Forsberg (Klavier), NDR-Sinfonieorchester, John Eliot Gardiner;

DG CD 439 894-2 (WD: 78'09") DDD

Aufnahmedatum: (P) 1994

Klangbild: Gesangsstimme vorbildlich in den Orchesterklang integriert; Raumabbildung präzise.

Fertigung: Ordentlich; Gesangstexte zwei-, nicht dreisprachig wie der übrige Booklettext.

Faulheit, Stolz, Zorn, Völlerei, Unzucht, Habsucht und Neid, kurz: die sieben Todsünden der Kleinbürger besingen zu können, sollte sich nicht jede Opernsängerin einbilden. Anne Sofie von Otter hingegen löst die Aufgabe mit einer Selbstverständlichkeit, die ihr wohl auch glühende Verehrer nicht zugetraut hätten (vor jenem Hamburger Konzerteabend 1993, in dessen Umfeld es zu dieser Einspielung kam). Die schwedische Sängerin versteht sich darauf, im Sprechen zu singen, im Singen zu sprechen – die changierende Grenzzone zwischen beidem fließend und variabel zu gestalten. Wo das Vibrato der Opernstimme aufflackert, wirkt es nicht als Rückfall ins angestammte Metier, sondern völlig organisch erreicht und als Farbe eingesetzt. Eine geradezu makellose Diktion des Deutschen fällt besonders im Unterschied zu Angelina Réaux auf, der kürzlich von Teldec gewählten Protagonistin (vgl. FF 11/94). Wo vulgär-verruhter oder auch provokativ keifender Unterton gefragt ist, der bisweilen Unbehagen an gesellschaftlichen Zuständen transportiert, bleibt Anne Sofie von Otter im Ausdruck stets nobel, stets kultiviert, ohne ungenau oder gar steif zu wirken. Ihrem Timbre nach verbreitet die Sängerin, zumal in den hier nicht nur beigegebenen Songs, Erotik ohne Exotik – mit der jene „Rollenvorgängerinnen“, die kein astreines Deutsch beherrschen, bewußt kalkulieren. Daß sich Varieté-Sphäre adeln läßt, ohne damit an deplizierte (Opern-)Seriosität verraten zu werden, zeigt sich bei Anne Sofie von Otter exemplarisch an dem einzigen französischen Lied des Programms, „Je ne t'aime pas“. Unter den englischsprachigen ist „Speak Low“, wie von den Editoren suggeriert, keine nachhaltigere Hervorhebung wert als alle anderen Songs. Nicht in jedem Moment freilich zieht Anne Sofie von Otter so viele Trümpfe aus dem Ärmel wie zu Ehren von „Surabaya Johnny“. Die Pointe der Neuerscheinung ist John Eliot Gardiners knisterndes Dirigat: Es dürfte nicht viele Monteverdi-Kenner geben, die in Broadway-Gefilden bereitwillig ihren Mann stehen. Daß der Brite die Waagschale zwischen satirischem Spott und trostloser Melancholie zu halten weiß, beweist er mit Weills sittenspiegelndem „Gesangsballett“. Gardiner entwickelt sich immer mehr zum Allround-Star.

Volkmar Fischer

BÜHNENWERKE



Inthronisation
eines Bellini-
Tenors.



Bellini, Il Pirata (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Lucia Aliberti (Imogene), Roberto Frontali (Ernesto), Stuart Neill (Gualtiero), José Guadalupe Reyes (Itulbo), Kelly Anderson (Goffredo), Hermine May (Adele), Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Marcello Viotti

Berlin Classics 2 CD 001152 (WD: 144'35") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent, zu viel Nachhall.

Fertigung: Einwandfrei.

Anders als in den älteren EMI-Einspielungen mit Maria Callas und Montserrat Caballé, in denen die Oper füglich „Imogene“ heißen müßte, trägt sie in diesem Fall zu Recht den Tenor im Titel. Der junge Amerikaner Stuart Neill gibt nämlich in der vertrackten Partie des Gualtiero ein geradezu sensationelles Schallplatten-Debut. Und man merkt jetzt doppelt, woran es bei seinen Vorgängern Pier Miranda Ferraro und vor allem Bernabé Marti gehapert hat. Die Partie ist von einem Sänger der veristischen Tradition schlechterdings nicht zu bewältigen. Nun sind wir in den letzten zehn Jahren durch Neuankömmlinge im Tenorfach, die diffizilen Belcanto-Parts technisch gewachsen sind, fast etwas verwöhnt worden, aber ich erinnere mich nicht, darunter eine Stimme gehört zu haben, die gleichermaßen über lyrischen Schmelz wie über männlich-kernige Strahlkraft verfügte. Neill klingt auch in den Stratosphären-Tönen oberhalb des hohen C nie künstlich oder gar eunuchenhaft.

Für den Tenor gilt also der schwarze Stern – in einer Produktion, die in anderen Positionen etwas zwiespältig geraten ist. Lucia Aliberti betreibt nämlich eine Geisterbeschwörung, die ich eher bizarr als faszinierend empfinde. Über ihren Callas-Komplex war schon an anderer Stelle die Rede (vgl. Bellini-Diskographie in FF 1/95). Bei dieser Gelegenheit nimmt er jedoch nekrophil-paranoide Züge an. Dabei will ich gerne einräumen, daß dieses hingebungsvolle Imitat durchaus einigen Effekt macht (und das Berliner Publikum muß in der den Aufnahmen vorausgegangenen Konzertsreihe schier aus dem Häuschen geraten sein). Der dritte Protagonist, Roberto Frontali, besitzt einen maskulinen, metallischen und etwas monochromen Bariton und fühlt sich im forte hörbar am wohlsten. Marcello Viotti leitet die Kollektive der Deutschen Oper Berlin mit großer Kraft; er dirigiert temperament- und lustvoll und scheut auch das Triviale nicht. Die tragischen Zwischentöne kümmern ihn dabei nicht allzusehr.

Ekkehard Pluta



Eine Perle der
englischen Büh-
nenmusik des
Barock.



Blow, Venus and Adonis; Catherine Bott (Venus), Libby Crabtree (Cupid), Michael George (Adonis), Julia Gooding, Andrew King, Simon Grant, Christopher Robson, Paul Agnew (Hirten, Jäger, Grazien), Chorists of Westminster Abbey Choir (Martin Neary), New London Consort, Philip Pickett;

Decca/L'Oiseau-Lyre CD 440 220-2 (WD: 57'05") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Angenehm weit gefächert.

Fertigung: Einwandfrei.

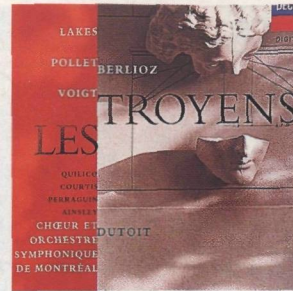
Es ist nicht das erste – wohl auch nicht das letzte – Geheimnis der Rezeptionsgeschichte, daß von zwei in recht geringem Zeitabstand geschriebenen und hinsichtlich der musikalischen Qualität wahrhaftig nicht unterschiedlichen Werken das eine zum höchsten Ruhm gelangt, während das andere in Vergessenheit gerät. Letzteres ist der Fall bei „Venus and Adonis“ von John Blow. Das 1681-83 für eine Aufführung am Königshof entstandene Stück – das erste durchkomponierte englische Bühnenwerk ohne gesprochenen Dialog – erlangte nie eine solche Bekanntheit wie das 1689 geschriebene „Dido and Aeneas“ von Henry Purcell (auf dessen Tod übrigens der nur 10 Jahre ältere Blow die ergreifende Trauerode „Mark how the lark and linnet sing“ schrieb). Hört man die bezaubernd inventiose und geistreiche Musik von Blow, so ist dies tatsächlich ein Rätsel, denn „Venus and Adonis“ erscheint sowohl in zutiefst tragischen wie auch pointiert-humorvollen Situationen dem Werk Purcells absolut ebenbürtig. Die zarte, jedoch unverkennbare Erotik des „Prologs“ (in dem das Liebespiel der Hirtinnen und Hirten mit aktuellen Anspielungen aufs damalige höfische Leben „gespickt“ ist), die Intimität des Dialogs zwischen Venus und Adonis, die pointierten Effekte der Jagdszene, der köstliche „Unterricht“ der kleinen eifrigen Amoretten durch Amor und danach – als scharfer Kontrast – die „Lamento“-Szene der um Adonis' Tod trauernden Venus: Das sind Perlen der szenischen Musik.

Die Aufführung unter Philip Picketts Leitung besticht nicht nur durch die umsichtige und stilkundige Realisierung insbesondere in der facettenreichen Instrumentalbegleitung (schade, daß Picketts Bemerkungen hinsichtlich der räumlichen Verteilung sowie der Wahl und Besetzung der Instrumente nur im englischen Text zu lesen sind), sondern vor allem durch die ausdrucksstarke Gestaltungsweise der zwei Hauptfiguren. Catherine Bott verleiht der Venus besonders in der letzten Szene tiefe Emotionen, und Michael George zeichnet ein inniges Porträt des verliebten Adonis. Als dritte Hauptfigur stellt Libby Crabtree den Cupid mit unschuldig-klarem Timbre dar, das z.B. die Unterrichtsszene in ihrem ganzen Humor erscheinen läßt.

Éva Pintér



Tenor gesucht!



Berlioz, Les Troyens (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Gary Lakes (Énée), Deborah Voigt (Cassandre), Françoise Pollet (Didon), Gino Quilico (Chorèbe), Hélène (Perraguin), Jean-Philippe Courtis (Narbal), Jean-Luc Maurette (Iopas), John Mark Ainsley (Hylas), Michel Philippe (Asagne) u.a., Choeur et l'Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;

Decca 4 CD 443 693-2 (WD: 3 Std. 57'00") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Plastisch, transparent, weich.

Fertigung: Einwandfrei.

Wo hier die gewaltigere Schlacht geschlagen wird, ist fraglich – in Vergils Monumentalepos über den Kampf um Troja und das Schicksal des trojanischen Helden Aeneas oder etwa im Orchester von Armeestärke, dem der Klangrevolutionär Berlioz durch eine ausgeklügelte Mixtur aus antik-archaischen (Tarbuka, Sistrum) und modernen Instrumenten (alle Arten von Sax-Hörnern) und eine hypertrophe Bühnenmusik (darunter 6 bis 8 Harfen) neue, kühne Dimensionen erschloß? Oder gar im Tonstudio, wo das Decca-Team insgesamt 28 Aufnahmestunden auf 64 Tonspuren bannte, wovon dann „netto“ knapp vier Stunden übrigblieben?

Was Wunder, daß sich die Bühnen diesem inkommensurablen Monolith unter den Opern des 19. Jahrhunderts noch zögernder zugewandt haben als die Plattenfirmen. Berlioz selber hat sein Opus summum nie komplett erleben dürfen; die erste Gesamtaufnahme hat die Scottish Opera Glasgow erst 1969 realisiert, als Hommage zum 100. Todestag des Komponisten. Im gleichen Jahr ist die bislang einzige Studioeinspielung entstanden, unter Colin Davis, mit Jon Vickers (Énée), Berit Lindholm (Cassandre) und Josephine Veasey (Didon).

Daß Dutoit das Werk mit energischerem, temperamentvollerem Zugriff angeht als Davis, wird von Anfang an deutlich; fast jedes Tempo ist zügiger, fließender, drängender, dabei konsequent an Berlioz' Metronomangaben orientiert. Dies bekommt nicht zuletzt den episch breit angelegten Monologen, etwa der Cassandre im ersten Akt. Zu Dutoits Konzeption paßt auch, daß die drei Hauptpartien mit schlankeren, helleren Stimmen besetzt sind. Deborah Voigts klangvoller, expressiver Sopran ist dabei Berit Lindholm vorzuziehen, die im forte deutlich

an Stimmqualität verliert. Françoise Pollets „Falcon-Sopran“ mit seiner reichen, samtigen Mittellage entfaltet als Didon eine berückend lyrische Klangschönheit, ist der ebenfalls exzellenten Josephine Veasey ebenbürtig.

Das Problem beider Studioproduktionen ist die Besetzung des männlichen Protagonisten Énée. An Vickers' emotionalem Überdruck, brachialer Ausdruckswucht und unbärdiger Dramatik versucht sich Gary Lakes erfreulicherweise nicht zu orientieren. Doch offenbart sich sowohl in den lyrischen Momenten (z.B. im Duett „O nuit d'ivresse“) wie in den großen Akzenten (etwa der Arie „Inutiles regrets“), daß es Lakes' Durchschnittstenor an ausreichender Stimmqualität fehlt, daß er gesangstechnisch bei weitem nicht sattelfest genug ist und schließlich, daß er der geforderten extremen Tessitura der Partie keineswegs gewachsen ist – an den bis zum hohen C führenden Phrasen mogelt er sich im Falsett vorbei. Wer einen exemplarisch gesungenen Énée genießen will, muß zum RAI-Mitschnitt von 1969 greifen (Melodram 37060): mit dem sensationellen Nicolai Gedda, der alles deklariert, was sich Tenor nennt.

In den zahlreichen Nebenpartien ist die Neuaufnahme stimmlich sehr respektabel und vor allem sprachlich idiomatisch besetzt; nur vier Nichtfranzosen bei Dutoit steht bei Davis ein einziger Franzose gegenüber.

Ein Wort noch zum Klangeindruck: Mit Dutoits konzisem, dynamischem Dirigat hätte die präzisere, konturschärfere, herbere Akustik der Philips-Aufnahme besser harmonisiert als die Decca-Tonregie, die allzu vordergründig auf Wohlklang und Weichheit, Rundung und Glätte bedacht ist – auch ein Widerspruch zur Klangästhetik Berlioz'! Kurt Malisch

ENGLISH ANALOG

Klassik-Schallplatten von:

DECCA - EMI - RCA
- COLUMBIA

und andere Erstpressungen
und Reissues
von 1950 bis 1980

Sie werden persönlich
und zuverlässig
in deutscher Sprache
bedient.

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

Adresse:

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

Tel. 00-44-635-40242
Fax 00-44-635-522550