



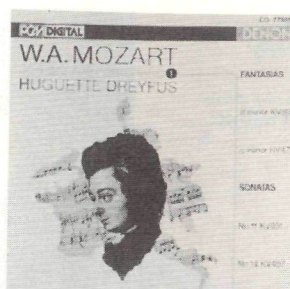
Mut und
Tüchtigkeit.



Mahler, Sinfonie Nr. 6 a-Moll (Bearbeitung für Klavier zu vier Händen von Alexander von Zemlinsky); Silvia Zenker und Evelinde Trenkner (Klavier); MD+G/Helikon CD L 3400 (WD: 75'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Cembalospiel
auf dem
Hammer-
flügel.



Mozart, Sonaten für Klavier Nr. 11 A-Dur KV 331 und Nr. 14 c-Moll KV 457, Fantasien d-Moll KV 397 und c-Moll KV 475; Huguette Dreyfus (Fortepiano); Denon CD CO-77615 (WD: 60'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Intim.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Sonaten für Klavier Nr. 4 Es-Dur KV 282, Nr. 9 a-Moll KV 310, Nr. 13 B-Dur KV 333 und Nr. 16 C-Dur KV 545; Huguette Dreyfus (Fortepiano); Denon CD CO-77616 (WD: 70'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Intim.
Fertigung: Einwandfrei.

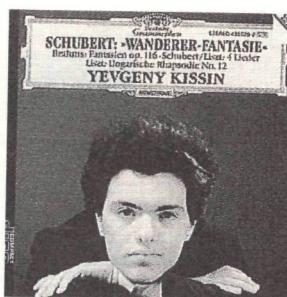
Der Klang der Hammerklaviere im 18. und frühen 19. Jahrhundert ist so wenig festgelegt, daß allein aufgrund der unterschiedlichen Instrumentenwahl jede neue Einspielung hinreichend gerechtfertigt ist. Huguette Dreyfus spielt auf einem von Alfred Watzek gebauten Fortepiano nach Johann Schantz 1790. Dieses Instrument nimmt eine Mittelstellung zwischen den Instrumenten der konkurrierenden Pianisten Siegbert Rampe (bei Intercord) und Alexei Lubimov (bei Erato) ein. Sein Klang ist nicht so rund und ausgeglichen wie die Walter-Kopie Lubimovs, aber auch nicht so drahtig wie der Stein-Nachbau bei Rampe. Es hat indessen jene charaktervolle Klangeigenschaften, die man zu Mozarts Zeiten von einem Hammerflügel erwartete, sein Tonumfang läßt sich in verschiedene Register differenzieren.

Leider bringt Frau Dreyfus ihr schönes Instrument nicht zum Schwingen. Im jahrelangen Umgang mit dem Cembalo scheint ihr viel von der für den Hammerflügel erforderlichen Sensibilität abhanden gekommen zu sein. Manche Passagen klingen sogar ausgesprochen unelegant, wie z.B. im ersten Satz der Sonate KV 333, in dem sie obendrein bei einigen Sechzehntelläufen davonrennt und mit unsouveräner Agogik irritiert. Natürlich gibt es auch schöne Stellen – so das Andante der Sonata facile KV 545, dessen Teile sie zunächst mit dem Jeu celeste, einem aus einem Tuchstreifen bestehenden Register, mild abdämpft, bevor sie sie ungedämpft wiederholt. Doch dieses Mozart-Spiel singt nicht, ihm fehlt jene interpretatorische Qualität, die den Siegeszug des Hammerflügels über das Cembalo überhaupt erst eingeleitet hat.

Martin Elste



Mit Ausstrahlung
und
Empfindung.



Schubert, Wanderer-Fantasie D 760, Schubert/Liszt, Vier Lieder, Gretchen am Spinnrade, Ständchen, Der Müller und der Bach, Auf dem Wasser zu singen, Brahms, Fantasien op. 116, Liszt, Ungarische Rhapsodie Nr. 12; Yevgeny Kissin (Klavier); DG CD 435 028-2 (WD: 73'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, räumlich, etwas gepreßt.
Fertigung: Einwandfrei.

Yevgeny Kissins Spiel hat immer Ausstrahlung, doch wenn die Musik eigentümlich leer, melancholisch und aussichtslos klingen muß, scheint Kissins musikalische Aussage mit den Implikationen des Komponisten am nachhaltigsten zur Deckung zu gelangen. Man höre sich unter diesem Aspekt den zweiten Satz der „Wanderer-Fantasie“ an, oder „Gretchen am Spinnrade“. Wahrscheinlich war das Mädchen nie einsamer als unter Kissins Händen. Der Einwand, die „Wanderer-Fantasie“ klinge hier zu „russisch“, sei zu sehr in die Ecke Schubert/Liszt gerückt, trifft nicht den Kern des Problems. Zwar ließe sich über Tempo- und Geschmacksfragen streiten, doch scheint mir die hörbare Unrast nur Ausdruck dessen zu sein, was sich in Kissins Psyche vollzieht. Fortwährend ist spürbar, welche Möglichkeiten in diesem Musiker stecken, wie stark er die Musik liebt, wie es in seinem Innern brodelnd und gärt. Doch wird auch offensichtlich (davon zeugen die Fantasien Brahms' und Schuberts ebenso wie die Lisztsche Rhapsodie), daß Kissin sich beim Durchmessen mancher Gefühlsbereiche mehr Ruhe gönnen sollte. So klingen gerade langsame Abschnitte in der Rhapsodie eher gut gemacht als gefühlt. Das musikalische Geschehen stagniert, weil es Kissin nicht so am Herzen zu liegen scheint. Nähert sich das Stück seinem Kulminationspunkt, kehrt die Empfindung zurück. Kissins Hände sind phänomenal: nicht der Ausdruck wird virtuos, sondern das Virtuose wird Ausdruck.

Till Janczukowicz



Hochtouriger
Scarlatti.



D. Scarlatti, Sonaten (Vol. I); Andreas Staier (Cembalo); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77224 (WD: 69'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, direkt und trocken.
Fertigung: Ohne Mängel.

Scarlattis vielschichtige Sonatenfülle gewinnt seit Jahren immer mehr an Präsenz: ausnahmsweise aber nicht als Phänomen historistischer Wiederbelebung, sondern als Durchbruch einer genuinen musikalischen Eigenkraft. Die interpretatorische Bandbreite ist dementsprechend groß. Sie reicht vom verspielten Pathos eines Horowitz über den Einsatz als launige Einspielstücke der Konzertpianisten bis zu Brendels grüblerischer Noblesse. Verschauft der letzte Romantiker Horowitz gern bei Scarlatti zwischen dem (lebenslänglich) vermiedenen Ethos Beethovens und Rachmaninoffs Salon-Virtuosentum, so entdeckt ihn der Klavierphilosoph Brendel als Wegbereiter der Klassik.

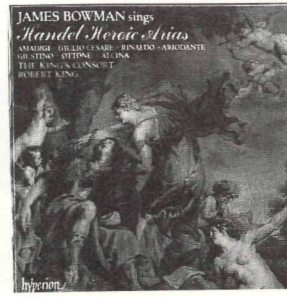
Auch Andreas Staier (Jg. 1955) behandelt ihn als dynamische Potenz der Musikgeschichte. Mit größter Entschiedenheit hebt er ihn vom Jahrgangsgenossen J. S. Bach ab und läßt die Stücke, wo immer möglich, durch hochtourigen pianistischen Drive auf (extrem: K 517 oder 492). Damit werden die zwölf vorliegenden Sonaten unter seinen Händen zu rasanten Spielstücken voll pointierter Kühnheiten. Jede scheint ein anderes spieltechnisches Problem zu demonstrieren, neue, ungewohnte Klänge und Harmoniefortschreitungen. Zugespitzte Rhythmik und rasche Zeitmaße dominieren: das „Presto“ als Tempo ordinario. Nur selten gönnt Staier sich und uns die Ahnung einer weniger angespannten Kantilenenruhe, wie man sie für K 454 oder 501 erwarten würde. Eine sparsame, aber wirkungsvolle Registrierkunst schafft in Maßen Abwechslung (Cembalo: Keith Hill, USA, 1982 nach deutschen Vorbildern von 1750).

Das etwas zur Schärfe tendierende Klangbild der Aufnahme unterstützt das virtuose Interpretationsprofil. Leider verfehlt die deutsche Übersetzung von Ralph Kirkpatrick's Text zum Bau der Sonaten in einigen Details das englische Original.

Klaus P. Richter



Aus der
Glanzzeit der
Kastraten-
kunst.



Händel, Arien aus Amadigi, Giulio Cesare, Rinaldo, Ariodante, Giustino, Ottone, Alcina; James Bowman (Countertenor), The King's Consort, Robert King; Hyperion/Koch CD 66483 (WD: 77'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, weiträumig, gute Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit 25 Jahren ist James Bowman als Countertenor und Spezialist für sein Stimmfach erfolgreich tätig. Dieses Berufsju-biläum wurde zum Anlaß genommen, den Künstler in einem Solokonzert vorzustellen. Elf Arien aus Händel-Opern stehen auf dem Programm, darunter sehr ausgefallene Titel, was ja bei dem unerschöpflichen Reichtum des Händelschen Opernschaffens ohne weiteres möglich ist. Bowman ist ein Altsänger der milden Sorte, sein Vortrag ist von reichem interpretatorischem Wissen erfüllt, und somit macht sein zurückhaltend sanfter Vortrag viel Freude. Die Stimme fügt sich in idealer Weise in den archaischen Klang ein, den die Musiker des King's Consort verbreiten.

Was bei solchen Programmen etwas irritierend wirkt, ist die – scheinbare – Unvereinbarkeit der heroischen Charaktere, die sich in diesen pompösen Arien offenbaren, mit der geschlechtlichen Neutralität der Singstimme. Wenn mächtige Kriegerhelden in der Altlage singen, so ruft dies befremdende, vielleicht sogar peinliche Gefühle hervor. Dieser Eindruck gilt allerdings nur für das heutige Publikum, denn zu Händels Zeiten wurden alle diese Feldherrngestalten und mythologischen Figuren von den gesanglichen Tageshelden, den Kastraten dargestellt. Von der Wirkung dieser phänomenalen Erscheinungen können wir uns heute nur ein sehr unklares Bild machen. Alles deutet darauf hin, daß dies Stimmen waren, die mit einer Tonfülle von gigantischen Ausmaßen ausgestattet waren und die dieses „Heldenmäßige“ vollkommen auszu-drücken vermochten. Es ist interessant, zu diesem Thema die Äußerungen des deutschen Dichters Wilhelm Heinse (1746-1803) zu lesen, der einer der letzten großen Verfechter dieser versunkenen Kunstgattung war. Alle Versuche unserer Zeit, dieses Kapitel zu beleben, ganz gleich ob mit Hilfe von Frauen- oder Countertenorstimmen, können nur bescheidene Annäherungen an dieses endgültig „verlorene Paradies“ darstellen.

Clemens Höslinger

VOKALWERKE

Die Neuen
Neuen
Neuen
Neuen

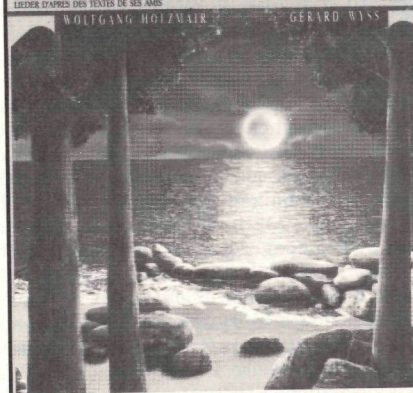
BIS Live from the Leipzig Gewandhaus, 22/6/1991

CD-515 STEREO
Dmitri Shostakovich
Symphony No. 7
in C major, Op. 60
'Leningrad'

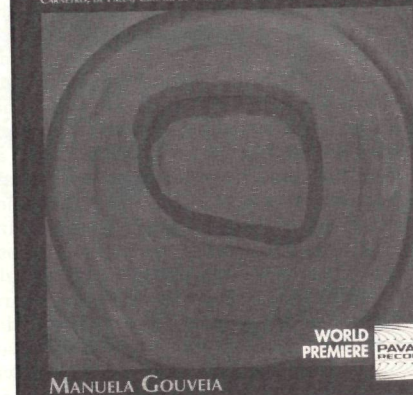
Junge
Deutsche
Philharmonie
Members of the
Moscow
Philharmonic
Orchestra
conducted by
Rudolf Barshai

A BIS original dynamics recording

762
FRANZ SCHUBERT: LIEDER
LIEDER SET TO POEMS BY THE COMPOSERS FRIENDS - LIEDER NACH GEDICHTEN SEINER FREUNDE
WOLFGANG HOLZMAIR GERARD WYSS



IBERIC IMPRESSIONIST PIANO WORKS
CARREYRE, DE FALLS, GIRONDE DE VASCONCELLOS, FERNANDES, COSTA, PIRES



DMITRI SHOSTAKOVICH
„Leningrader“ Sinfonie (Nr. 7)
BIS-CD 500515 (TTime 73'42)
(Live-Konzert Gewandhaus Leipzig)
FRANZ SCHUBERT Lieder
Wolfgang Holzmaier/Gerard Wyss
TUD-CD 500762 (TTime 65'15)
IBERISCHE KLAVIERMUSIK
Portugiesische und spanische
Impressionisten. Manuela Gouveia
PAV-CD 507238 (TTime 67'42)

disco-
center
classic
kassel

Stil- und
Spielplu-
ralismus.



Händel, Messiah; Patricia Schuman (Sopran), Lucia Valentini Terrani (Alt), Bruce Ford (Tenor), Gwynne Howell (Baß), Bernard Soustrot (Trompete), The Ambrosian Singers, I Solisti Veneti, Claudio Scimone;
Euromusica/Magna Berlin 2 CD 2210-201 (WD: 132'00'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Angaben zum Aufnahmedatum fehlen, sonst einwandfrei.

Euromusica – das tönt, wenn man den zur Zeit aktuellen Polit-Jargon im Ohr hat, verräterisch nach Vereinigung und Einheit. Zumindest in einer Hinsicht ließe sich solches auch für das interpretatorische Konzept Scimones (sofern er überhaupt eines hatte) geltend machen: Er setzt auf eine möglichst bunt wirkende Vereinigung disparater Stilmittel sowie instrumentaler Effekte und Spieltechniken. Mal spielen die Streicher geradlinig, praktisch vibratolos, ein ander Mal streichen sie sich mit romantischer Schwerblütigkeit durch die Musik, als wäre Karl Richter wiederauferstanden. Wahlweise werden Oboen hinzugezogen – zum Teil auch dort, wo sie Händel offenbar nicht vorgesehen hat, beispielsweise in der Streicher-„Pifa“. Als zusätzliche Farbtupfer sollen sie wohl Leben ins musikalische Geschehen bringen, was übrigens auch für die Continuo-Instrumente gelten mag: Orgel, Cembalo, Theorbe werden je nach Bedarf und zuweilen in einem einzigen Rezitativ gleich alle drei nacheinander eingesetzt. Auch im Umgang mit den Appogiaturen können die Sänger nach Belieben und also unterschiedlich verfahren. Ein fundiertes Konzept ist für mich jedenfalls aus all diesem Stil- und Spielpluralismus nicht ableitbar. Hinzu kommt, daß I Solisti Veneti nicht immer mit der wünschenswerten Präzision artikulieren. Hörbar haben die Ambrosian Singers zuviel Verdi-Opern für die Schallplatte gesungen – hörbar nämlich an den tremolierenden Sopran- und dick auftragenden Altstimmen. Und hörbar hat auch die Star-Altistin Lucia Valentini Terrani zuviel schweres Fach gesungen; zuweilen tönt ihre Stimme derart hohl, ohne Fundament, daß man an männliche Altus-Töne erinnert wird. Die restlichen drei Solisten schlagen sich respektabel, ohne der Aufnahme allerdings ein Glanzlicht aufsetzen zu können. Das gelingt einzig dem Trompeter – aber wer kauft wegen eines phänomenalen Trompeters gleich einen ganzen „Messias“?

Werner Pfister



**Erfolgreiche
Annäherun-
gen an die
Musik von
Heinrich VIII.
und seiner
Zeit.**



Heinrich VIII. von England: If Love now reigned – Seine Musik, seine Liebesbriefe an Anna Boleyn; Isak Ensemble Heidelberg, Theo Stemmler (Rezitation), Michael Valentin;
Bayer Records/Helikon CD 100 132 (WD: 68'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Klar, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

The Field of Cloth of Gold – A Celebration in Music of the Meeting in 1520 of Henry VIII. of England and François I. of France: Werke von Brugier, Isaac, Cornish, Cooper u.a.; Musica Antiqua of London, Philip Thorby;
Amon Ra/IMS CD 51 (WD: 62'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, zu direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

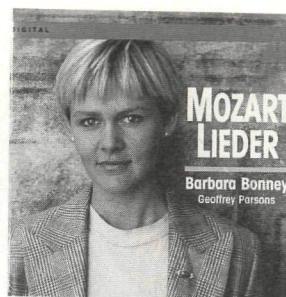
Daß eine schillernde Figur wie Henry VIII. (1509-1547) Musiker – und heutzutage auch Schallplattenfirmen – inspirieren kann, ist interessant. Freilich liegt dies bei einem derart musikalischen König nicht so fern: Er hat nicht nur selbst komponiert, sondern auch zeitgenössische Komponisten nach Kräften gefördert, mit viel Aufwand die Chapel Royal erweitert und an seinem Hof eine große Sammlung von Musikinstrumenten zusammengetragen.

Während in der Aufnahme des Isak-Ensembles der englische König selbst – nicht nur als Komponist und Arrangeur, sondern auch als Autor von Liebesbriefen an Anna Boleyn – vorgestellt wird, widmet sich die Musica Antiqua of London den Werken, die auf dem prächtigen Hoffest, das 1520 anlässlich der Begegnung von Henry VIII. mit François I. auf dem Field of Cloth of Gold stattfand, von den englischen und französischen Musikgruppen gespielt worden sein könnten.

Ein direkter Vergleich zwischen den zwei Stücken Heinrichs VIII. (die instrumentale Bearbeitung der Chanson „Allons fere nos barbes“ von Compère und die Parodierung einer Chanson Richeforts), die auf beiden CDs aufgenommen sind, zeigt die großen Unterschiede zwischen dem deutschen und dem englischen, wesentlich nuancierteren Ensemble und macht zugleich deutlich, wie schwierig es ist, in Fragen des Tempos, der Artikulation, ja des ganzen Ausdrucks zu einer „richtigen“ Auffassung zu kommen.

Matthias Hutzel

Frisch drauf-
los und viel
Gefühl.



Mozart, Lieder; Barbara Bonney (Sopran), Geoffrey Parsons (Klavier);
Teldec/East West Records CD 2292-46334-2 (WD: 62'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, unverfärbt, Singstimme fallweise leicht übersteuert.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage.

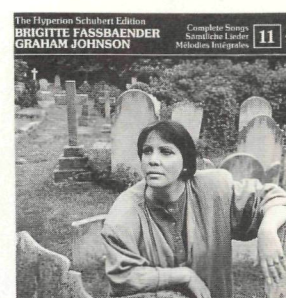
Im editorischen Boom des Gedenkjahres fand sich zwischen Bergen von Opern-CDs kaum ein Plätzchen für Mozarts Lieder. Allein dieser Umstand spricht schon für diese Neuproduktion mit Barbara Bonney und Geoffrey Parsons. Letzterer, ein routinierter, anpassungsfähiger Klavierbegleiter, fördert seinerseits die Wertschätzung, die man für die Novität empfinden kann. Und schließlich ist es die Sängerin selbst, die beeindruckt, indem sie starken, auch deutlich dosierten Gefühlsausdruck einbringt, wodurch Charakter und Stimmung der einzelnen Pièces leichter greifbar werden.

Die Lieder sind in etwa chronologisch geordnet, jedenfalls nach KV-Nummern geordnet. Gerade dadurch wird einem bewußt, wie sinnvoll doch im Mozart-Jahr eine Gesamtaufnahme gewesen wäre. Nimmt man eine solche zum Vergleich her, und zwar jene mit der so weiblich-empfindsam artikulierenden Edith Mathis, mit Prey und dem sensiblen Bernhard Klee am Flügel, so wird deutlich, daß die frisch und kräftig drauflos singende Barbara Bonney durch ihre metallische Höhe, die Anflüge von Schärfe erkennen läßt, in puncto Flexibilität und Leichtigkeit ein wenig eingeschränkt erscheint. Bei bewußter Zügelung der Stimme gelingen allerdings schöne Piano-Höhen, bleibt Schärfe restlos ausgespart. Die deutsche Aussprache der Sängerin gerät nicht immer gleich, doch insgesamt recht gut. In den besonders reizvollen italienischen Stücken bleibt das ohne Belang.

Hermann Schöneegger



**Fortsetzung
eines viel zu
wenig gewür-
digten edito-
rischen Un-
ternehmens.**



Schubert-Edition (Vol. 9): Sämtliche Lieder (Daphne am Bach, Der Hirt auf dem Felsen, La Pastorella, Thekla, Gott, höre meine Stimme u.a.); Arleen Auger (Sopran), Graham Johnson (Klavier);
Hyperion/Koch CD 33009 (WD: 73'54'') DDD

Schubert-Edition (Vol. 10): Sämtliche Lieder (Adelwold und Emma, Am Flusse, An die Geliebte, An Mignon, Auf einem Kirchhof, Vergebliche Liebe u.a.); Martyn Hill (Tenor), Graham Johnson (Klavier);
Hyperion/Koch CD 33010 (WD: 74'09'') DDD

Schubert-Edition (Vol. 11): Sämtliche Lieder (Der Tod und das Mädchen, Schwanengesang, Nachtstück, An den Tod, Der König in Thule u.a.); Brigitte Fassbaender (Mezzosopran), Graham Johnson (Klavier);
Hyperion/Koch CD 33011 (WD: 64'31'') DDD

Aufnahmedaten: 1989, 1990
Klangbild: Transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei. Liedtexte als Beilage, Kommentare nur in englischer Sprache.

Von dieser Gesamteinspielung des Liedwerks Franz Schuberts, made in England, ist bei weitem nicht so viel die Rede, wie dies eigentlich der Fall sein sollte. Zum ersten Mal hat man hier nämlich den Pfad zu einer sinnvollen Besteigung dieses musikalischen Riesengebirges gefunden. An Versuchen ähnlicher Art hat es ja nicht gemangelt: Noch in den letzten Kriegsjahren ging man daran, eine akustische Enzyklopädie des deutschen Lieds zu archivieren, und zwar im Rahmen der auch heute noch bekannten Raucheisen-Edition. Mag man mit manchen Einzelheiten dieser Sammlung heute nicht mehr einverstanden sein, so war doch die eingeschlagene Methode unbezweifelbar richtig: die Aufteilung der Lieder nach verschiedenen Stimmlagen und Stimmtypen. Das ist auf alle Fälle die bessere Lösung als die gewaltsamen Alleingänge der deutschen Liederfürsten Fischer-Dieskau und Prey.

Somit einhelliger Beifall für Englands Schubert? Nicht ganz. So befinden sich etwa in Arleen Augers Konzert (Folge 9) eine Reihe von Opernarien Schuberts, von denen es keine vom Komponisten stammende Klavierfassung gibt und die daher, genaugenommen, nicht in eine Lied-Edition passen. Bei Brigitte Fassbaenders Beitrag (Folge 11) wird von einem zumeist eingehaltenen und wichtigen Prinzip der Ausgabe abgewichen: Es gibt hier Tonarten-Transpositionen, was sehr zu bedauern ist. Zum Ausgleich muß gesagt werden, daß in dieser groß angelegten, auf ein Zehnjahresprogramm berechneten CD-Folge auch „Doubletten“ vorkommen, d.h., daß ein und dasselbe Lied verschiedenen Interpreten „in den Mund gelegt“ wird. So besteht also Hoffnung, diesen transponierten Liedern auch in ihrer Naturgestalt wiederzubegegnen.

Zu den eben erwähnten Aufnahmen bleibt zu sagen, daß beide Sängerinnen Außerordentliches an Einfühlung und Ausdruckskraft bieten: Arleen Auger mit ihrer filigranen, nur in der hohen Lage etwas angestrengt wirken-

den Sopranstimme, die sich über lange Zeiten ihren zarten, ebenmäßigen Klang bewahrt hat. Und Brigitte Fassbaender, deren dunkles Organ und schwärmerische Vortragsweise auch hier auf voller Höhe stehen.

Eine angenehme Überraschung bereitet die Folge 10, die einen Neuling im Gesangsreich vorstellt: den englischen Tenor Martyn Hill. Gewiß kein voll ausgeglichenes Organ, zart und schmal, fast gewichtslos, und doch eine ungewöhnliche lyrische Begabung, die sich besonders in den Gesängen nach Höfly-Texten offenbart.

Tragende Kraft des großen Unternehmens ist der Pianist Graham Johnson, ein Schubertianer mit Leib und Seele. Fast möchte man dies bereits als Einschränkung vermerken, denn Johnson läßt sich in seiner begeisterten Hingabe zu gelegentlicher Überbetonung, zu manchem allzu gefühlvollen Auskosten der Klavierpassagen hinreißen. Und doch ist hier ein ehrlicher und wahrer Enthusiasmus wahrnehmbar, den man anerkennen muß. Johnson hat übrigens auch die ausführlichen, mitunter auch höchst eigentümlichen Kommentare zu den Liedern verfaßt.

Zu den Kompositionen Schuberts selbst ist zu sagen: Es handelt sich um einen Wechsel von Bekanntem und Unbekanntem, wobei sich das Unbekannte bei weitem in der Überzahl befindet. Man weiß, daß gegenüber dem weniger belichteten Teil in Schuberts Schaffen gewisse Vorbehalte bestehen, etwa nach dem Grundsatz: Wenn etwas davon weniger bekannt ist, dann hat dies sicher seinen Grund. Diese Edition kann dazu beitragen, solche weit verbreiteten Vorurteile zu beseitigen. Wer an diesem Komponisten und an dem wichtigsten Teil seines Schaffens Anteil nimmt, sei zu dieser lohnenden Bergwanderung eingeladen. Denn – „es gibt kein Lied von Schubert, aus dem man nicht etwas lernen kann“. Dieses Wort stammt von Johannes Brahms, einem der besten Schubert-Kenner.

Clemens Höslinger

**„Wo die Sprache
aufhört
fängt die
Musik an“.**

E.T.A. Hoffmann

SOTA
industries
Laufwerke

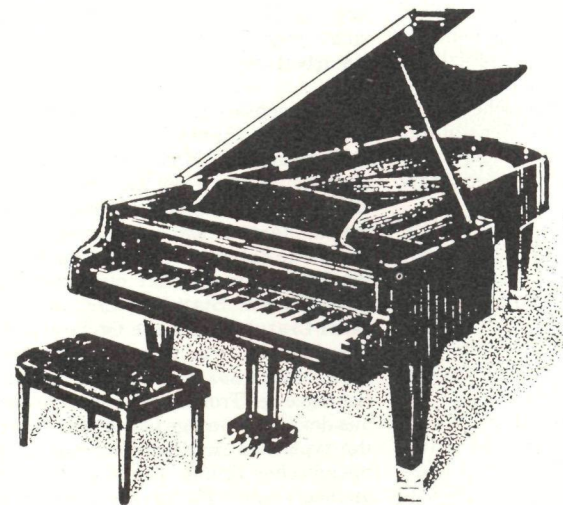
COUNTERPOINT
Verstärker

Eminent
Technology
Incorporated
Lautsprecher

Info und Händlernachweis:

SOUND UNLIMITED
The musical performance ensemble

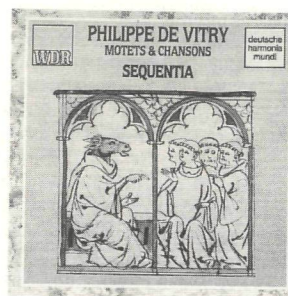
W-6380 Bad Homburg, Götzenmühlweg 67
Tel. (0 61 72) 3 20 84, Fax (0 61 72) 3 56 35



BÜHNENWERKE



Ein neuer
Rekonstruk-
tionsversuch.



Philippe de Vitry, Motetten und Lieder: O canenda vulgo/Rex quem metrorum/Rex regum, Je qui pasoir seule, Ay, amours! tant me dure, Garrit Gallus/In nova fert u.a.; Ensemble Sequentia; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola* CD RD 77095 (WD: 67'57") ADD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präzise, klar, zu direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist erfreulich, daß sich die Lücken in der Discographie mittelalterlicher Musik nicht nur allmählich schließen, sondern daß auch immer mehr Kompositionen oder ganze Repertoires durch verschiedene Ensembles eingespielt werden. Das Angebot wird dadurch vielfältiger, und es entsteht ein Pluralismus, der dem Hörer erlaubt, die jeweils überzeugendste Aufnahme auszuwählen. Allerdings sollten sich die spezialisierten Ensembles und ihre Plattenfirmen angewöhnen, die Prämissen und Zielsetzungen einer Aufnahme zu benennen. Die Aufnahmen sollten als das, was sie überwiegend sind – Rekonstruktionsversuche einer versunkenen musikalischen Welt – gekennzeichnet sein. Bei der hier zu besprechenden CD ist dies nicht mit der wünschenswerten Deutlichkeit erfolgt.

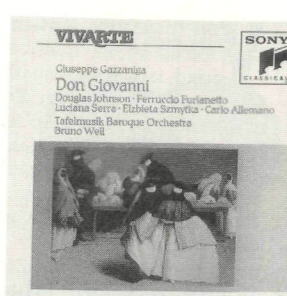
Das Textheft ist zwar viersprachig aufgemacht (allerdings sind die lateinischen und altfranzösischen Texte nur ins Englische übertragen), doch geht die knappe Einführung von Edward H. Roesner nur auf den gelehrten Dichter-Musiker Philippe de Vitry und auf allgemeine musikgeschichtliche Phänomene des 14. Jahrhunderts ein. Ein kurzer Text über das Ensemble sagt leider nichts über die teilweise improvisierte instrumentale Begleitung der Lieder oder über die Besetzung der Motetten aus, außer daß das „Ensemble auf einzigartige Weise vokale und instrumentale Virtuosität mit innovativer Forschungsarbeit und Programmplanung“ zu verbinden weiß.

Das Programm der Einspielung zeigt einen repräsentativen Querschnitt durch das erhaltene Motettenwerk Philippe de Vitrys und vermittelt gleichzeitig Einblicke in das Lied- und Orgelschaffen des 14. Jahrhunderts. Allerdings ist Vitrys Autorschaft an gerade diesen Werken teils ausgeschlossen (bei den Orgelintavolierungen seiner Motetten), teils nicht bewiesen (bei den Chansons), so daß ihre Zuordnung zum Werk Philippe de Vitrys im Titel der CD fragwürdig erscheint. Die interpretatorische Leistung der Musiker ist redlich.

Matthias Hutzel



Der steinerne
Gast – nicht
von Mozart.



Gazzaniga, Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Douglas Johnson (Don Giovanni), Luciana Serra (Elvira), Elzbieta Szymka (Anna), Edith Schmid-Lienbacher (Ximena), Ferruccio Furlanetto (Pasquariello), Carlo Allemano (Ottavio), Johann Tilli (Commendatore), Anton Scharinger (Biagio), Helmut Wildhaber (Lantern), Kammerchor Stuttgart, Tafelmusik Baroque Orchestra, Bruno Weil; *Sony Classical* CD 46 693 (WD: 68'22") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, transparent, scharfe Konturen.
Fertigung: Einwandfrei, umfangreiches und sehr informatives Beiheft.
Vergleichseinspielung: Soltesz (Orfeo 2 CD 214 902).

Wie populär der Don-Juan-Mythos im 18. Jahrhundert war, zeigt die vorliegende Einspielung von Gazzanigas „Don Giovanni, o sia il Convitato di pietra“. Diese Oper erlebte acht Monate vor Mozarts „Don Giovanni“ in Venedig ihre Premiere. Im selben Jahr wurde auch in Rom Fabrizio „Don Giovanni“ uraufgeführt. Das Thema lag also in der Luft – doch nur Mozarts Vertonung überlebte im Repertoire.

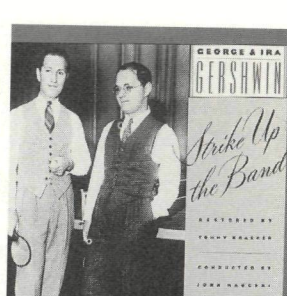
Ist die Musikgeschichte ungerecht? Die vorliegende Einspielung dieses unbekannten „Don Giovanni“ unter Weil scheint die Frage bejahen zu wollen. Dem Dirigenten gelingt es, aus der Partitur eine fesselnde und lebendige Musik wiedererstehen zu lassen. Die Feinheit der Empfindung, aber auch der plötzliche Wechsel von Gefühlen und Theatersituationen vergegenwärtigt das kanadische Tafelmusik Baroque Orchestra mit viel Sensibilität und Spontaneität. Stimmungsveränderungen werden eindrucksvoll mit Klangfarbenschattierungen „gemalt“.

Auch bei der Auswahl der Sänger hatte Weil eine glückliche Hand. Sie bilden ein homogenes Ensemble, singen alle sehr textverständlich und verstehen es, Koloraturen gestalthaft zu artikulieren. Mehr noch als die Einspielung unter Soltesz verweist diese Produktion in historischer Aufführungspraxis auf die Qualität von Gazzanigas Musik. Das Beiheft bietet einen sehr informativen Essay von Stefan Kunze und das gesamte Libretto. Einziger Schönheitsfehler: Auf der CD wurden die Rezitative weggelassen. Der Hörer soll sie wohl selber singen? Falsche Sparsamkeit.

Franzpetr Messmer



Zeitkritik am
Broadway,
anno 1927.



Gershwin, Strike Up the Band (Fassung 1927); Brent Barret, Don Chastain, Rebecca Luker, Juliet Lambert u.a., Studio-Orchester, John Mauceri; *Nonesuch/East West Records* CD 7559-79273-2 (WD: 111'15") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sehr direkter, trockener, stilvoller Studioklang.
Fertigung: Vorbildlich.

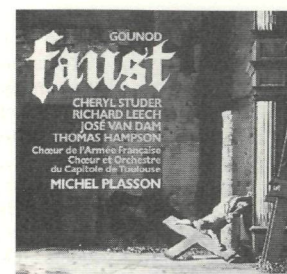
Nach der überaus gelungenen Aufnahme von „Girl Crazy“ (1930) präsentieren John Mauceri und Elektra Nonesuch die Wiederherstellung eines früheren „Musical Plays“ von Gershwin, „Strike Up the Band“ von 1927. Erneut mündet ernsthafte musikwissenschaftliche Arbeit in eine lebendige, stilistisch echte Produktion mit einem Beiheft, das sich wie ein spannender Krimi liest. Allerdings ist dieses ältere Stück ganz anders als „Girl Crazy“. Außer dem Titelsong und dem Welt-Hit „The Man I Love“ gibt es hier keine berühmt gewordenen „Standards“ – dafür aber den frühen Versuch, einen zeitkritischen und satirischen Text an den Broadway zu bringen. Zusammen mit und beeinflusst von dem Textbuchautor George S. Kaufmann wetzte Ira Gershwin das Messer – und es floß Blut. Dieser Angriff auf Kriegsverherrlichung, hohlen Patriotismus und die Arroganz amerikanischen Unternehmertums wurde zwei Jahre vor dem Börsenkrach von 1929 einem wohlhabenden und unterhaltungsüchtigen Publikum vorgesetzt; die Presse jubelte, aber die Kassen blieben leer. Das Stück war zu böse. Erst 1930, nach einer gründlichen Umarbeitung, zog das Stück die Zuschauer an.

Im Gegensatz zu „Girl Crazy“ ist die Musik von „Strike Up the Band“ viel weniger vom Jazz beeinflusst. Man hört noch eine starke Verbindung zur Operette und vor allem zu Gilbert und Sullivan, besonders durch die vielen textreichen „Pattern-Songs“ und durch die überraschend großzügig ausgebauten Ensembles, die oft auch die Handlung weiterführen. Statt auf der Jazzband von „Girl Crazy“ basiert die Orchestrierung hier auf einer eher traditionellen Operettenbesetzung ohne Saxophone, Klavier und viel Schlagzeug. Trotzdem kommt nahezu alles aus der Hand George Gershwins, mit dem für ihn typischen rhythmischen Impuls und mit melodischer Vielfalt. Ein Musical für Kenner, vielleicht – aber Kenner-Sein kann auch richtig Spaß machen.

Sebastian Wulf



Bravissimo!



Gounod, Faust (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Richard Leech (Faust), Cheryl Studer (Marguerite), José van Dam (Méphistophélès), Thomas Hampson (Valentin) u.a., Chœurs de l'Armée Française, Chœurs et Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson; *EMI* 3 CD 7 54228 2 (WD: 3 Std. 13'40") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Kräftig, plastisch, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Gelegenheit, die Neuproduktion einer Oper, die schon rund 20mal eingespielt wurde – erstmals schon 1908 –, als Referenzaufnahme empfehlen zu können, kommt allzu selten. Hier ist sie! Das Hauptverdienst für das überragend hohe vokale Niveau gebührt dem Titelhelden, dem 34-jährigen Amerikaner Richard Leech. Seine Partie stellt enorme Anforderungen – der Tenor erfüllt sie glänzend: die deklamatorische Eindringlichkeit der Eröffnungs-Szene; die lyrische Leichtigkeit, Klangschröpfung, langen Legatolinien in der Garten-Szene und in der Arie (hier dazu ein unglaublich müheloses hohes C!); Durchschlagskraft und Attacke im Duell-Trio; durchweg authentische französische Eleganz in Stil und Artikulation. Man muß in der „Faust“-Discographie schon bis 1954 (bzw. 1958) zurückblättern, um mit Geddas beiden Aufnahmen eine vergleichbare Leistung zu entdecken. Ähnlich beeindruckend Cheryl Studer bei ihrem ersten Schritt auf das heikle Terrain der französischen Oper – eine weitere, bravourös genommene Hürde auf ihrer atemberaubenden Tour de Force durch die Opernstile und Stimmfächer von Mozart bis Strauss. Ihre Marguerite vereint Musikalität und Ausdruckstärke, lyrische Innerlichkeit und dramatische Akzente. Eine weitere Glanzleistung: José van Dams Méphisto. Er beweist: weniger ist hier mehr! Feinheit und Akribie, Differenziertheit und Kultur dieses wirklich „singenden“ Méphisto überzeugen mehr als all die grellen Kasperltheatereffekte wüst chargierender Möchtegern-Beelzebuben.

Michel Plasson nützt den Vorteil, mit den eigenen Hauskräften musizieren zu können. Ihm, Chor und Orchester gelingt ein überzeugendes Veto gegen die Anfeindungen des teutonischen Chauvinismus, der Gounods Oper als ehrenrührige Trivialisierung von Goethes unantastbarer hehrer Dichtung abkanzelte.

Kurt Malisch



Kultiviert
und lebendig.



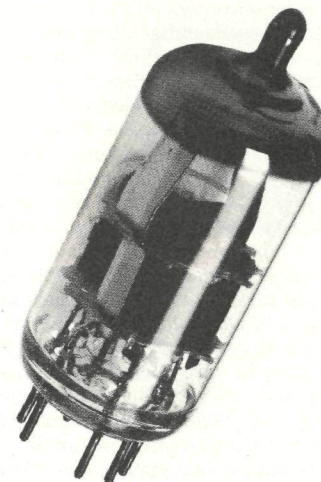
Mozart, Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Thomas Allen (Don Giovanni), Simone Alaimo (Leporello), Robert Lloyd (Commendatore), Sharon Sweet (Donna Anna), Karita Mattila (Donna Elvira), Francisco Araiza (Don Ottavio), Marie McLaughlin (Zerlina), Claudio Otelli (Masetto), Ambrosian Opera Chorus, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; *Philips* 3 CD 432 129-2 (WD: 171'50") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, voll, unverfärbt, nicht sehr räumlich, gute Balance Orchester/Sänger, stellenweise deutlich manipuliert.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Beiheft.
Vergleichseinspielung: Muti/Shimell, Ramey, Rootering, Studer, Vaness, Lopardo, Mentzer, de Carolis (EMI 7 54255 2).

Mit diesem „Don Giovanni“ in der kompletten (gemischten) Fassung schloß Sir Neville seinen Aufnahmezyklus von Mozart-Opern bei Philips ab. In die von Colin Davis dominierte vollständige Mozart-Editon findet die Neuerscheinung nicht Eingang. Wie zum Trost schrieb man im ansehnlichen Beiheft „Sir Colin Davis“ unter Marriners Foto. Doch Spaß beiseite: Schlampereien bedürfen keiner Interpretation.

Verstecken braucht sich das neue Produkt auf dem inflationären Markt gewiß nicht, wenn es auch gegenüber der mit Salzburgs exquisiter „Don Giovanni“-Produktion eng verbundenen Einspielung Riccardo Mutis einen schweren Stand haben dürfte. Muti führt das ausgeglichene Ensemble ins Treffen und musiziert mit den herrlichen Wiener Philharmonikern bezaubernd vital, elegant und klängschön.

Den ebenfalls höchst schätzenswerten Qualitäten der fleißigen Academy steht die Ton-technik durch raffiniertes Abmischen noch fördernd zur Seite und wahrt dabei die Balance mit den Singstimmen optimal. Eine Stereo-Regie konventioneller Art, welche die Konstellationen auf der Bühne akustisch nachzuvollziehen sucht, mag nicht mehr als zeitgemäß gelten, trotzdem befremdet in der Friedhofszene ein mit äußerster Präsenz aus dem Lautsprecher dröhnender Komtur. Vermutet Giovanni den geheimnisvollen Rufer nicht jenseits der Mauer?

Tu-Be



or not Tu-Be

COUNTERPOINT



„Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum“.

I. Kant

SOTA
industries

**Eminent
Technology
Incorporated**

Info und Händlernachweis:

SOUND UNLIMITED
The musical performance ensemble

W-6380 Bad Homburg, Götzenmühlweg 67
Tel. (0 61 72) 3 20 84. Fax (0 61 72) 3 56 35