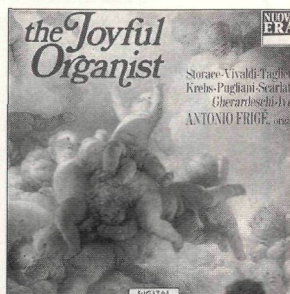


VOKALWERK



Scherz, Sati-
re, Militanz
und tiefere
Bedeutung.



The Joyful Organist: Werke von B. Storace, span. Anonymus, Vivaldi, Taglietti, J.L. Krebs, D. Scarlatti, F. Pugliani, G. Gherardeschi, Ives; Antonio Frigé (Orgel); Nuova Era/Fono Münster CD 7042 (WD: 69'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Guter bis prächtiger Raumklang.
Fertigung: Vor Beginn und nach Ende der Stücke störendes Rauschen, Beiheft ital./engl.

Der Titel dieser Aufnahmen verkauft einen alten Hut für neu. Bedarf es heute noch solcher Beweise, daß die Orgel über alle Weihen hinaus ein fröhliches, konzertantes, weltliches Instrument ist? Tänze, Schlachtenstücke („Battaglie“), Volkslied-Variationen sind längst vielfach eingespielt – und hat nicht Samuel Scheidts „Ach du feiner Reiter“ (der hier fehlt) bei Kirchenmusikstudenten, im Konzert und auf Platten einen festen Platz? Auch Charles Ives' „Variations on „America““ sind zur Zeit ein Renner. Und tragen die Bearbeitungen von populären Vivaldi-Konzerten, Übertragungen von Scarlatti-Sonaten, trägt eine Toccata und Fuge (des Bach-Schülers Krebs) Neues dazu bei?

Läßt man alle apogetischen Zutaten weg, dann kann man sich ganz den lieblichen Klängen überlassen, die Antonio Frigé, Organist und Dozent in Mailand, etwa mit Taglietti von Johann Gottfried Walther bearbeitetem Concerto in B ausbreitet, und all den anderen Kabinett-Stückchen kompositorischer und organistischer Einfallskraft. (Leider verschweigt Frigés karger Begleittext die Dispositionen der bespielten Instrumente.) Der Interpret läßt sich auf die Charaktere der ganz unterschiedlichen Stücke ein: auf die schon ins 19. Jahrhundert weisende Toccata und (schulmäßige) Fuge in E-Dur von Johann Ludwig Krebs; auf die munteren „Las Follas“-Variationen eines spanischen Anonymus; auf die entrückte Verschmelzung eines Flöten-Soloregisters mit dem Plenum in der Sonata in G von Pugliani; auf Gherardeschis glockenspielendes und zungen-schnarrendes Rondo, seine „Sonata a guisa di Banda Militare che suona una Marcia“, also nach Art einer Militärkapelle mit „Tschingderassabum“, die einen Marsch spielt; oder auf den „Ballo della Battaglia“ von Bernardo Storace. Ein buntes Panorama klingenden Spielwerks!

Herbert Glossner



Konzertante
Leckerbissen.



Vierne, Fantasiestücke aus op. 51, op. 53, op. 54 und op. 55: Hymne au soleil, Feux Follets, Caprice, Marche Nuptiale, Cathédrales, Carillon de Westminster u.a.; Susan Landale (Orgel); Adda/TIS CD 581246 (WD: 74'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

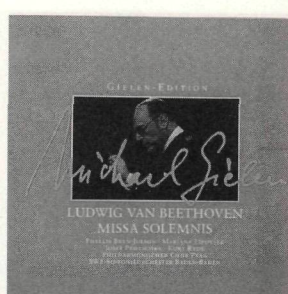
Die vorliegende Einspielung ist der imposanten Cavaillé-Coll-Orgel von Saint-Ouen (Rouen) gewidmet. 1890 eingeweiht, ist sie neben der Orgel von Saint-Sernin (Toulouse) Cavaillé-Colls letzter großer Orgelbau: ein Instrument, von dem ein Komponist wie Louis Vierne nur hat träumen können. Denn diese Orgel überstieg in mancher Hinsicht die klangliche Disposition von Vierne's „eigener“ Cavaillé-Coll-Orgel an Notre-Dame (Paris). Wenn Vierne sich auch von letzterer klanglich inspirieren ließ, sich an ihr das „ästhetische Bild eines Cathedral-Organisten“ schuf, so enthalten seine Fantasiestücke doch Registrierungsanweisungen, wie sie an Notre-Dame nicht zu verwirklichen waren. Überhaupt befand sich Vierne's Orgel über Jahre in einem derart schlechten Zustand, daß der Meister sich genötigt sah, die finanziellen Mittel zu ihrer Renovierung durch Konzerte einzuspielen. Zu diesem Zweck begab er sich 1927 auf eine mehrmonatige Amerika-Tournee.

Die hier vorgelegten Fantasiestücke entstanden unmittelbar vor bzw. nach dieser Reise. Während einzelne Stücke zum festen Konzertrepertoire zählen, dürften andere hingegen weniger bekannt sein. Es handelt sich dabei zum Teil um ausgesprochen virtuose Miniaturen, in denen sich der brillante Techniker Vierne zu erkennen gibt. Die in Schottland geborene Konzertorganistin Susan Landale reklamiert für ihre Interpretation eine gewissermaßen indirekte Abstammung aus der Vierne-Schule. Ihr Hauptaugenmerk galt daher der kritischen Auseinandersetzung mit dem Notentext, vor allem aber der Tempo-Frage. Ob nun Frau Landales Tempi tatsächlich „authentischer“ sind als die ihrer Kollegen, ist schwer zu sagen. Dem Hörer jedenfalls – erst recht dem Freund französischer Orgelromantik – präsentiert sich hier ein musikalischer Leckerbissen, an dem die Aufnahmetechnik sicherlich ihren Anteil hat. Gewisse „Distanzverschiebungen“ zwischen den einzelnen Orgel-Werken (bedingt durch die Mikrophon-Positionen) lassen sich dabei wohl verschmerzen.

Matthias Keller



Dramatisch
und farben-
reich.



Beethoven, Missa Solemnis D-Dur op. 123; Phyllis Bryn-Julson (Sopran), Marjana Lipovšek (Alt), Josef Protschka (Tenor), Kurt Rydl (Baß), Wolfgang Hock (Solovioline), Philharmonischer Chor Prag, SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Michael Gielen; Intercord CD 860.916 (WD: 74'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, direkt.
Fertigung: Gut.

Michael Gielen's spezifisches musikalisches und intellektuelles Profil kann, wie die konsequente, aber auch vielseitige Gielen-Edition bislang bewiesen hat, nicht nur am Spröden und Kantigen, nicht nur am Widerspruch gegen Konvention und leere Klassizität festgemacht werden. Die „Missa Solemnis“, die auf den ersten Blick ja nicht in dem charakterisierten Radius zu liegen scheint, dokumentiert auf ganz eigene Weise, wie sich Gielen's innovativer Gestus und der universelle Geist der Komposition harmonisch verbinden. Beethovens Partitur, die in ihrer Instrumentation besonders subtil und präzise durchgearbeitet ist, bildet gerade in ihrer eigenwilligen Klangdramaturgie eine Herausforderung für einen Dirigenten, der an der Klanglichkeit Nonos geschult ist. Der ungewöhnliche Farbenreichtum des Orchestersatzes fällt hier ganz spontan auf; die Autonomie der Klangfarbe wird gleichwohl bei Gielen niemals zum Manierismus, zum künstlichen Signal – Gielen wahrt die bezwingende Natürlichkeit, tut niemals dem melodischen Strom der Musik Gewalt an. Die rhythmische und gestische Präsenz, die der Dirigent in ungebrochener Direktheit entfaltet, bleibt bei aller farblichen Differenzierung im Zentrum der Interpretation. Die intensive, aber niemals forcierte Gestaltung des Augenblicks steht in organischer Beziehung zum Gesamtbogen.

Die besonderen Qualitäten dieser Einspielung zeigen sich am deutlichsten im „Sanctus“ und im „Agnus Dei“; in den textreichen Teilen des „Gloria“ und des „Credo“ scheinen mir die äußerst empfindlichen Übergänge zwischen den verschiedenen musikalischen Typen nicht stimmig genug gelöst. Und die kompositorisch exponierten Pausen in den Anfangstakten des „Kyrie“ sind nicht wirklich zielgerichtet auf den wachsenden Atem der Musik. Der hervorragend artikulierende, engagierte Chor überzeugt insgesamt stärker als das Solistenquartett.

Hans-Christian von Dadelzen



Ausdrucks-
volles
Bekenntnis-
werk.



Dvořák, Stabat Mater für Soli, Chor und Orchester op. 58, Psalm 149 für Chor und Orchester op. 79; Livia Aghová (Sopran), Marga Schiml (Alt), Aldo Baldin (Tenor), Luděk Vele (Baß), Bambini di Praga, Prager Philharmonischer Chor, Tschechische Philharmonie, Jiří Bělohávek; Chandos/Koch 2 CD 8985/6 (WD: 95'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt und plastisch, aber Chor ein wenig im Hintergrund.
Fertigung: Gut; beim Rezensionsexemplar fehlen im Booklet vier Seiten.

Die sehr inspirierte, farbenreiche und hochoxpressive Darstellung des „Stabat Mater“ von Antonín Dvořák durch die Tschechische Philharmonie unter Jiří Bělohávek kann fast ohne Einschränkungen Referenzcharakter beanspruchen. Trotz der durchweg sehr ruhigen Tempi des Werkes gelingt dem Dirigenten ein spannungsvolles, auch in den betrachtenden und meditativen Passagen fesselndes Musizieren, wozu der ausgezeichnet intonierende und sehr klangschön singende Chor entscheidend beiträgt.

Lediglich die Präsenz der chorischen Partien läßt immer wieder zu wünschen übrig, und da die Sänger zwar ihre Töne makellos treffen, aber nicht prägnant genug artikulieren, gewinnt diese doch wesentliche Schicht der Komposition nicht immer die erforderliche Deutlichkeit. Warum im vierten Satz „Fac, ut ardeat cor meum“ (Baßsolo und Chor) ein Kinderchor zum Einsatz kommt, ist unerfindlich, geht jedenfalls aus der Gesamtausgabe der Werke Dvořáks nicht hervor. Daß dies gerade im Wechsel mit dem Baßsolo gut klingt, wäre kein zureichender Grund. Die vier Solisten erfüllen ihre Aufgaben zufriedenstellend und mit angemessener Deklamation, mit einem leichten Plus an Stimmlichkeit für die Sopranistin Livia Aghová und den Tenor Aldo Baldin.

Der Beginn des Werkes ist heikel: ein langsam aufgebautes Unisono-Fis durch alle Instrumentengruppen. Genaueste Stimmung ist gefordert. Schade, daß die insgesamt ansprechende Darstellung gerade hier etwas danebengeht.

Hartmut Lück



Babylon
leuchtet!



Händel, Belsazar; Anthony Rolfe Johnson (Belsazar), Arleen Auger (Nitocris), James Bowman (Daniel), Catherine Robbins (Cyrus), David Wilson-Johnson (Gobrias), Choir of The English Concert, The English Concert, Trevor Pinnock; DGA 3 CD 431 793-2 (WD: 158'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ausgezeichnet, sehr räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Es war Händels Textdichter Charles Jennens bisweilen ein Dorn im Auge, daß der Meister sich so gar nicht um all die subtilen religiösen Anspielungen in seinen Libretti zu kümmern schien. Auch im Oratorium „Belsazar“ erwies sich Händel als Pragmatiker: Er suchte das Psychologische der Figuren, das Erregende im Personen-Arrangement, das Dramaturgische des Handlungszusammenhangs. Und doch war „Belsazar“ den damaligen Londoner Musikfreunden zu wenig prunkvoll, vor allem was die sängerische und optische Ausstattung betraf. Keine Italiener, kein Raffinement in der Dekoration – das rief Händels Gegner auf den Plan. Heutzutage ist das Meisterwerk gänzlich unumstritten. Immer wieder beeindruckt beim Hören von Trevor Pinnocks exemplarischer Einspielung, wie sehr Händel auch mit formalen Bräuchen etwa in der Rezitativ-Arie-Struktur brach. Daß der Komponist mehr Lust am Charakterisieren denn am Zelebrieren empfand, ist vor allem den Chören anzuhören, in denen geknechtet-standhafte Juden, sinnfrohe Babylonier und aufgeweckte Perser zu Gipfeln der Individualität aufsteigen.

Dies alles ist, wie gesagt, in Pinnocks Interpretation aufs beste verwirklicht. Alle akademische Erhabenheit scheint, in idealem Vollzug der Händelschen Ideen, radikal verbannt. Die Musiker wissen sich vielmehr im Einklang mit lebendiger Tradition. Die alten Instrumente blühen gewaltig auf; nirgends vernimmt man Engherzigkeit oder gar Zickigkeit in Artikulation und Melodie-Bildung. Daß sich Größe ohne Anstrengung einstellt, ist gleichfalls den vorzüglichen Solisten zu danken, die jederzeit sozusagen personale Intimität und geschichtliche Allgemeingültigkeit zu vertreten wissen. Der Chor besteht wie das Orchester aus Fachleuten der englischen Alte-Musik-Szene – keine Koloratur, in der es wackelt, kein Einsatz, der wankt. Babylon leuchtet!

Wolfram Goertz



Erdenfeier
mit Überbau.



Haydn, Die Jahreszeiten, Hob. XXI:3; Arleen Augér (Sopran), John Aler (Tenor), Hakan Hagegard (Bariton), The Minnesota Chorale, The Saint Paul Chamber Orchestra, Joel Revzen; Koch International Classics 2 CD 3-7065-2 (WD: 113'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Gelegentlich ist man dankbar, daß einem statt der oftmals überwürzten „Quattro stagioni“ Vivaldis wieder einmal Joseph Haydns unverwundliche „Jahreszeiten“ serviert werden. Die frohgemute, in ihrer Naivität gewiß auch heitere Erdenfeier mit religiös-himmelschem Überbau wartet ja gleichfalls mit hübschen Ohrwürmern und gefälligen Leutseligkeiten aller Art auf. Die musikalisch verschwenderisch illustrierte, nicht selten etwas belächelte Geschichte um Pächter Simon, Töchterlein Hanne, den jungen Bauer Lukas und etliches Landvolk bedarf freilich des Schwungs und auch eines Sinns für kantatenhafte Zusammenhänge, sonst zerfällt das Werk in lauter einzelne Genrebilder.

Die gut erarbeitete Neuaufnahme mit dem Saint Paul Chamber Orchestra unter Leitung von Joel Revzen bringt etliche angenehme Opfergaben auf den Tisch der instrumentalen Feinschliff, körnig-mobile Artikulation, griffige Akzente, einleuchtende Farbwechsel. Revzen hält seinen Haydn dabei nicht für ein expressives Leichtgewicht, sondern riskiert auch Langsames, Schwermütiges, Verhangenes (etwa in der Ouvertüre zum „Winter“). Das gute Solisten-Terzett trägt die Hauptlast der Arbeit respektabel: Arleen Augér gibt die Hanne mit gewohnter Souveränität, wobei sie von der Reife ihres Timbres her gewiß eher die Gattin Simons als dessen Tochter wäre; Hakan Hagegard stattet den Pächter mit rustikaler, dann wieder behaglicher Wärme aus; John Aler stellt seinen giftig anspringenden Tenor trefflich vor. An kleinen Intonationen-Unpässlichkeiten hört man aus Sympathie für das Projekt gerne vorbei. Tüchtig schlägt sich auch der Chor des Minnesota Chorale, wobei minimale sprachliche Unfeinheiten und die gelegentlichen Mühen des Soprans vielleicht noch hätten ausgemerzt werden können.

Wolfram Goertz



Eindimensional.



Mahler, Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder, Rückert-Lieder; Gabriele Schreckenbach, Phillip Moll (Klavier); *Capriccio CD 10332 (WD: 55'52'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr direkt und voll, dabei angenehm ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Mendelssohns Liederschatz wird gehoben.



Mendelssohn Bartholdy, Lieder (Vol. 1): Auf Flügeln des Gesanges, Wenn sich zwei Herzen scheiden, Auf der Wanderschaft, Morgengruß, Frühlingslied u.a.; Josef Protschka (Tenor), Helmut Deutsch (Klavier); *Capriccio/EMI CD 10 366 (WD: 54'57'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas verhangen, doch von ausreichender Direktheit und Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Mendelssohn Bartholdy, Lieder: Der Verlassene, Ich weiß mir 'n Mädchen, Mary's dream, We've a bonnie wee flower, Minnelied im Mai, Pilgerspruch, Maienlied, Im Grünen Abendlied, Wartend, Im Frühling u.a.; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hartmut Höll (Klavier); *Claves/Helikon CD 50-9009 (WD: 54'57'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989 - 1991
Klangbild: Offen, volltönend, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Gabriele Schreckenbach verfügt über einen wunderbar durchgebildeten Mezzosopran und hat in einigen Opernaufnahmen (Hindemith, Zemlinsky) auf sich aufmerksam gemacht. Auch für Mahlers Liedzyklen scheint sie, stimmlich gesehen, prädestiniert. Und in dieser Beziehung enttäuscht sie in den hier vorgelegten Aufnahmen auch keineswegs. Als Interpretin bleibt sie jedoch erheblich hinter den Anforderungen zurück, die Mahler hier stellt und für deren Bewältigung Beispiele auf Tonträgern älteren und neueren Datums en masse existieren. Gabriele Schreckenbach ergeht sich in stimmlicher Schönheit und versäumt darüber, inhaltlichen Belangen nachzugehen. Sie umgeht (oder fürchtet?) Intensität, dramatische Konzentration - von Ausbrüchen will man gar nicht sprechen. Lieder wie „Ich hab' ein glühend Messer“ oder „In diesem Wetter“ bleiben daher bedeutungslos-neutral stehen. So klingt ihr Vortrag, auch in der lyrischen Verinnerlichung, merkwürdig abgeflacht, eindimensional, was um so mehr überrascht, als man ihren stimmlichen Möglichkeiten alles zutraut, was berühmte Fachvertreterinnen (Baker, Ludwig) vor ihr realisiert haben. Molls etwas exerzierend-trockenem, aber doch engagiertem Klavierspiel hört man den Versuch des Drängens, der Zuspitzung hier und da an. Und an solchen Stellen klafft das gemeinsame Musizieren dann hörbar auseinander. Bei den zahlreichen, die Stimme unisono stützenden Gesangslinien sind sogar minimale Asynchronitäten stehengeblieben. Eine verpaßte Chance das Ganze? Zu diesem für die Sängerin verfrühten Zeitpunkt bedauerlicherweise ja.

Hanspeter Krellmann

Nach langen Zeiten der Ignoranz, der Geringschätzung und Anfeindung finden Mendelssohn Bartholdys Liedkompositionen wieder gerechte Würdigung, ja man kann auf der Schallplatte sogar von einem echten Mendelssohn-„Boom“ reden. Capriccio bietet die erste Folge einer Gesamtaufnahme der Lieder mit Josef Protschka an, und für Claves hat Dietrich Fischer-Dieskau ein ausgesprochenes Raritätenprogramm zusammengestellt.

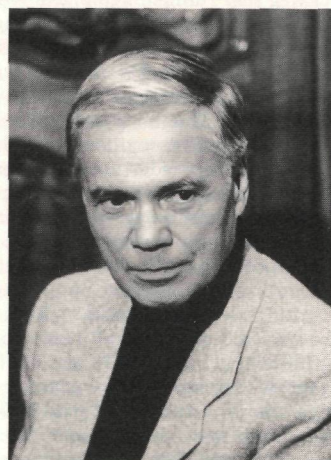
Mendelssohns Liederschatz ist weitaus reichhaltiger als dies nach Kenntnis der gängigen Notendrucke, Konzert- und Plattenprogramme abzuschätzen ist. So können auch in beiden Neuaufnahmen mehrere Entdeckungen wahrgenommen werden, etwa die englischen Lieder oder die kaum bekannte Komposition des Uhland-Gedichts „Frühlingsglaube“ bei Fischer-Dieskau (eine interessante Gegenüberstellung zu Schuberts Vertonung), die Byron-Gesänge bei Protschka.

Bei den Wiedergaben fällt der Stilwandel auf, der sich beim Liedgesang in neuerer Zeit vollzogen hat. Jene objektiv-verhaltene, sprachbetonte Singweise, wie sie Fischer-Dieskau vor etwa vier Jahrzehnten geprägt hat, findet nur noch wenige Anhänger. Und

der Schöpfer dieser Richtung zählt anscheinend selber zu den Fahnenflüchtigen. In diesen zwischen 1989 bis 1991 entstandenen Aufnahmen setzt der Großmeister des deutschen Lieds voll und ganz auf „Stimme“. Das mag überraschend wirken, vor allem, wenn man die Lebensstufe bedenkt, in der sich der Künstler befindet. Doch es kann nicht bestritten werden, daß Fischer-Dieskau nach Überwindung einer stimmlichen Tiefzone (vor einigen Jahren) zu neuen stimmlichen Kräften gelangt ist und sich hier mit stattlichem und überwiegend intaktem Gesangskapital präsentiert. Dieses vielleicht allzu stolze Präsentieren der neuen Rüstigkeit hat allerdings zur Folge, daß der Vortrag äußerlich, zum Teil sogar richtig affektiert wird. Exemplarischer Fall: die Interpretation des Lieds „Im Grünen“.

Bei Josef Protschka kann man kaum von solchen Veränderungen reden, dieser Sänger war eigentlich seit jeher Vertreter einer traditionellen, man möchte fast sagen altmodischen Vortragsweise. Wenn man den gelegentlichen Hang zu überschwenglichem Ausufern und allzu süßlicher Gefühlsbetonung abrechnet, kann dennoch von einer überaus sympathischen, von echter Begeisterung erfüllten Darstellung gesprochen werden. Protschkas „Plus“ liegt überdies in seiner Stimmlage begründet: Als Tenor vermag er die Lieder in originaler Tonhöhe vorzutragen.

Die beiden Klavierbegleiter, Hartmut Höll bei Fischer-Dieskau und Helmut Deutsch bei Protschka, versehen ihren Dienst mit konstruktiver Sorgfalt. Clemens Höslinger



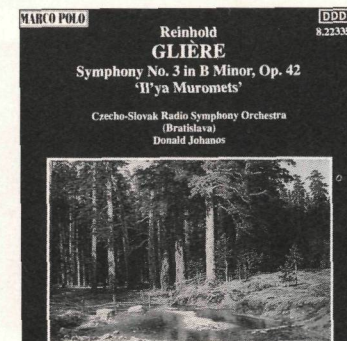
Dietrich Fischer-Dieskau

Foto: Toepfer

MARCO POLO

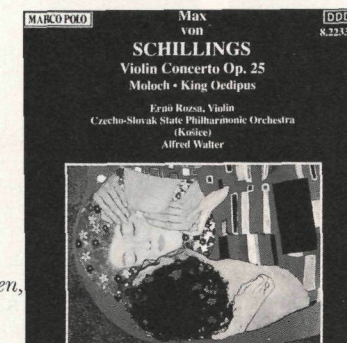
the label of discovery

Neue Musikalische Schätze



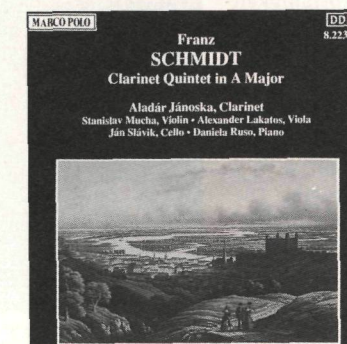
MP 8 223 358

Der einzig erhältliche Zyklus mit Glière-Sinfonien auf CD wird mit dieser Einspielung seiner 3. Sinfonie abgeschlossen. Bereits erschienen: Sinf. Nr. 1 MP 8 220 349
 Sinf. Nr. 2 MP 8 223 106



MP 8 223 324

Max von Schillings ist in Deutschland einer der einflußreichsten Komponisten gewesen, die in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts gewirkt haben. Inspiriert von Richard Strauss, erweist sich sein Violinkonzert als eine brillante und leidenschaftliche Komposition, in diesem Fall mitreißend gespielt von dem rumänischen Virtuosen Ernő Rozsa.

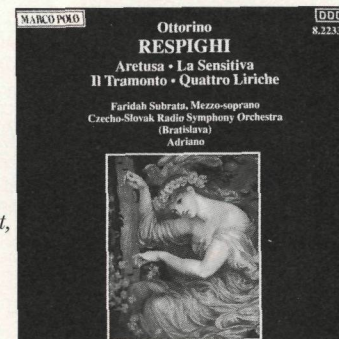


MP 8 223 414

Die erste Digitaleinspielung dieses Meisterstücks aus dem Bereich der Kammermusik des 20. Jahrhunderts.

MP 8 223 347

Die Marco Polo - Reihe mit den Einspielungen der wichtigsten Werke von Respighi wird mit einer Aufnahme fortgesetzt, die einen wertvollen Beitrag für den Musikkatalog des 20. Jahrhunderts darstellt. Lieder wie "Aretusa" und "La sensitiva" werden von der Mezzosopranistin Faridah Subrata interpretiert, die anderen ursprünglich als Lieder gedachten Kompositionen erklingen in einer Orchesterfassung des Dirigenten Adriano.



MP 8 223 408

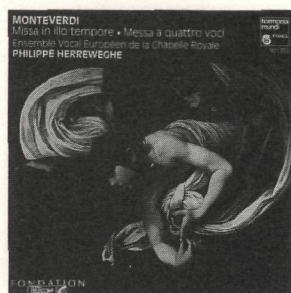
Für die chinesische Kultur, die lange im Dunkeln gelegen hat, entwickelt sich ein großer und wichtiger Markt. Farbenfrohe Kompositionen, die ihre Anziehungskraft aus ihrer Einfachheit gewinnen.

Wenn Sie sich für das gesamte Programm von MARCO POLO interessieren, fragen Sie nach dem neuesten Katalog bei Ihrem Fachhändler !

FONO
Schallplatten



Klanglich glänzend, rhythmisch spannungsvoll.



Monteverdi, *Messa a quattro voci da cappella*, Adoramus a sei voci, *Messa da cappella a sei voci In illo tempore*; Ensemble Vocal Européen de La Chapelle Royale, Philippe Herreweghe; *harmonia mundi France/Helikon CD 901355* (WD: 59'24") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Substanzvoll und prächtig, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Harry Christophers/The Sixteen (Hyperion/Koch A 66214).

In der Transparenz der Stimmführung und der Deutlichkeit der textlichen und motivischen Artikulation ist diese Aufnahme kaum zu überbieten. Philippe Herreweghe hebt den trotz aller textuellen und kompositionstechnischen Unterschiede zwingenden stilistischen Zusammenhang zwischen den beiden Messen Monteverdis in einer klanglich glanzvollen und ausgefeilten Wiedergabe auf fesselnde Weise hervor: Wenn er z.B. in der Messe „In illo tempore“ – die 1610 gemeinsam mit der „Marienvesper“ erschienen ist – die artifizielle Polyphonie dieses auf den Cantus firmus der gleichnamigen Motette von Nicolas Gombert geschriebenen Werkes betont, so lebt seine Aufführung zugleich auch von der bestechend präzisen und lebhaften Rhythmisierung und von spannungsvoll aufgebauten Klangfeldern, also von jenen Eigenschaften, die in diesem angeblichen „Musterwerk“ der polyphonen Tradition sehr wohl die neuen, expressiven Züge der „seconda prattica“ wahrnehmen läßt. Die Affekte und dramaturgischen Schwerpunkte werden dabei sogar eher zurückhaltender angedeutet als bei der in dieser Hinsicht kontrastfreudigeren Wiedergabe der von Harry Christophers geleiteten „Sixteen“, was aber besonders der vierstimmigen Messe (aus der nach Monteverdis Tod postum, 1650 veröffentlichten Sammlung) eine größere Subtilität und motivisch-textuelle Ausgeglichenheit verleiht.

Daß Herreweghe die beiden Messen aufgrund der damaligen „Chiavetta“-Technik um eine kleine Terz tiefer singen läßt, kann zwar diskutabel erscheinen, ebenso wie seine Tempowechsel innerhalb der einzelnen Sätze; der Gesamtklang wirkt jedenfalls viel abgerundeter und unforierter als bei der Vergleichseinspielung.

Éva Pintér



Japans populärste Sopranistin.



Mozart, 22 ausgewählte Lieder; Yumiko Samejima (Sopran), Helmut Deutsch (Klavier); *Denon CD CO-77417* (WD: 53'16") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Unverfärbt, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Arien aus *Idomeneo*, *Le Nozze de Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *La Clemenza di Tito*; Yumiko Samejima (Sopran), RIAS-Sinfonietta, Ernő Sebestyén; *Denon CD CO-77408* (WD: 57'49") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Transparent, unverfärbt, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf dem japanischen Markt kursieren mehr als ein Dutzend Platten dieser Sopranistin, die in Ulm engagiert war. Yumiko Samejima ist in Japan – laut Beiheft – die populärste einheimische Klassik-Sängerin und verfügt über eine Bandbreite vom Kunstlied bis zum Musical. Denon nützte noch rasch die Mozart-Welle des Gedenkjahres, um zwei neue Recitals auch international zu vermarkten.

Den Mozart-Liedern kommt grundsätzlich der weitaus höhere Marktwert zu, weil auf diesem Feld nicht einmal im letzten Jahr viel Neues aufgetischt wurde. Andererseits erscheint die Akzeptanz ganz wesentlich von der Aussprache des Deutschen abhängig. Bei Yumiko Samejima gerät sie teils fast akzentfrei, teils aber geradezu unartikuliert. Deshalb steht es um die Wettbewerbsfähigkeit dieser CD trotz sorgfältiger wie ausdrucksvoller Gestaltung und seriöser Begleitung im deutschen Raum nicht sonderlich gut.

Dem Arien-Recital gebührt Respekt für grundsätzlich stilvollen Mozart-Gesang, für vorzügliche Orchesterbegleitung und für die sehr ins Detail gehende Interpretation der nachdrücklich engagierten Sopranistin. Die flexible Stimme zeigt Substanz und strahlende Höhe, dem Timbre der Mittellage ist eine gewisse Wärme eigen. Fachlich will sich die noch junge Japanerin offenbar nicht einengen lassen, scheitert aber an den tiefen Noten der „Rosen-Arie“ eklatant. In Fiordiligis irrwitzigem „Come scoglio“ ergeht es ihr überraschenderweise etwas besser; hier vermittelt der vibrierende, fast unruhige Ton Intensität und erlaubt effektvolle Attacke. Sesto liegt ihr nicht schlecht, der kunstvoll und ausgezirkelt phrasierte Cherubino steuert dem Recital den Höhepunkt bei.

Hermann Schöneegger



Die Pole traditioneller Mozart-Interpretation.



Mozart, *Messe c-Moll KV 427*; Barbara Bonney, Arleen Augér (Sopran), Hans Peter Blochwitz (Tenor), Robert Holl (Baß), Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; *Sony Classical CD SK 46671* (WD: 52'44") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Weich und dicht, wenig Raum.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, *Messe c-Moll KV 427*, *Ave verum corpus KV 618*, *Exsultate, jubilate KV 165*; Arleen Augér (Sopran), Frederica von Stade (Mezzosopran), Frank Lopardo (Tenor), Cornelius Hauptmann (Baß), Chor des Bayerischen Rundfunks, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Leonard Bernstein; *DG CD 431 791-2* (WD: 71'54") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Dicht, höhenbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, *Messe c-Moll KV 427*; Kathleen Battle, Lella Cuberli (Sopran), Peter Seiffert (Tenor), Kurt Moll (Baß), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, James Levine; *DG CD 423 664-2* (WD: 56'51") DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Chor und Orchester etwas entfernt, Solisten sehr direkt, insgesamt ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Drei Neuaufnahmen von Mozarts unvollendeter „Großer Messe“ – eine vierte unter Sir Georg Solti ist vor kurzem noch hinzugekommen – bieten sich zum detaillierten Interpretationsvergleich an. Obwohl alle drei einem traditionellen Ansatz huldigen, gibt es unüberhörbare Unterschiede: Abbado setzt auf Schlichtheit, Bernstein tritt mit einer Konzeption pompöser Erhabenheit an. Dazwischen befindet sich Levine, der am wenigsten einer klar kategorisierbaren Linie folgt.

Abbado ersetzt Klangsinnlichkeit durch Struktur (ohne freilich diesen strukturellen Ansatz bis ins letzte Detail durchzuziehen; so verzichtet er – im Gegensatz zu Levine – auf die einander gegenübergesetzte Platzierung der Violinen); sein „Gratias“ ist ein Musterbeispiel für durchsichtige Interpretation. Abbados Solisten ordnen sich hervorragend unter, sie singen – übrigens mit lateinischer Aussprache, während sowohl bei Bernstein als auch bei Levine mit italienischer Diktion gesungen wird – so instrumental wie nur möglich, mit schier endlosem Atem. Doch hat diese Sachlichkeit auch ihre Schattenseite, einen emotionalen Grauschleier, den es bei den anderen beiden Dirigenten nicht gibt. Die auditive Zweitverwertung eines Video-Mitschnitts von Bernsteins letztem Konzert in Deutschland, das in der Stiftsbasilika zu Waldsassen stattfand, dokumentiert das Faible des Dirigenten für Monumentalität. Hier wird mit Pathos musiziert, langsamer als unter Abbado, vor allem bedeutsamer, mit nach außen gekehrtem Engagement, eben „live“. Manches unschöne Detail, wie die penetranter liegenden Akkordklänge der Orgel im „Qui tollis“ oder der chorische Klangbrei des „Gratias“, muß dadurch in Kauf genommen werden, der große Bogen indessen stimmt.

Levine wird es allen jenen recht machen, die einerseits emotionales Engagement spüren wollen, andererseits aber die Zuverlässigkeit einer in mehreren Sitzungen entstandenen Produktion zu schätzen wissen, zumal diese Einspielung keineswegs steril wirkt. Von ihrer Klangkultur her unterscheiden sich die Wiener und Münchner Chöre nur unwesentlich, wohingegen der Rundfunkchor Berlin einen deutlich homogenen Grundklang hat. Herzstück der Messe ist das „Et incarnatus est“, ein faszinierendes Vergleichsobjekt, um die wesentlichen Unterschiede der drei Interpretationen in nuce zu vernehmen.

Barbara Bonney singt es enorm zurückgenommen, geradezu unpersönlich, mit müheloser – oder vielleicht scheinbar müheloser? – Stimmtechnik. Unter Bernstein brilliert Arleen Augér mit souveräner Konzert-Routine (in Abbados Einspielung singt sie „nur“ den zweiten Sopran), während Kathleen Battle eine sehr individuell gefärbte, wie eine Opernaria angelegte Nummer offeriert, die den ganz persönlichen Charakter, aber auch die stimmtechnischen Grenzen ihrer Stimme offenbart.

Weil keine der drei Aufnahmen als Idealinterpretation empfehlenswert erscheint, ist die Qual der Wahl im Überangebot nur noch größer geworden. Übrigens unterscheiden sich die drei auch hinsichtlich der Ergänzungen: Levine folgt H.C. Robbins Landon, Bernstein Franz Beyer und Abbado Helmut Eder.

Martin Elste



Mittelalterliche Romantiker?



Französische Chansons und Motetten von 1340–1440; Werke von Solage, I. de Porta, Machaut, Dufay u. a.; Gothic Voices, Christopher Page; *Hyperion/Koch CD A 66 463* (WD: 55'35") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Plastisch, weich, ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Übertitel „Die Mittelalterlichen Romantiker“ ist mit seinen Implikationen und Konnotationen für das Verständnis der eingespielten Musik eher hinderlich als nützlich. Auch wird durch ihn die Auswahl der Komponisten und ihrer Werke nicht ausreichend begründet oder gar erklärt. Doch zeigt wenigstens der Untertitel mit seinem Verweis auf Chansons und Motetten zwischen 1340 und 1440 aus Frankreich den Inhalt der Einspielung sachlich und unprätentiös an.

Außer diesem Einwand ist jedoch nichts gegen die Aufnahmen der „Gothic Voices“ zu sagen. Im Gegenteil: Die Leistungen der Sänger sind hervorragend und brillant, die Auswahl der Stücke ist – vor allem durch viele anonyme Werke – vielseitig und interessant. Gerade die Gegenüberstellung von Motetten und Liedformen macht deutlich, daß die klanglichen Unterschiede zwischen den Gattungen geringer sind, als es die Verschiedenheiten ihrer kompositorischen Konstruktion (oberstimmtenbetonter Liedsatz vs. isorhythmischer Motettensatz) erwarten lassen.

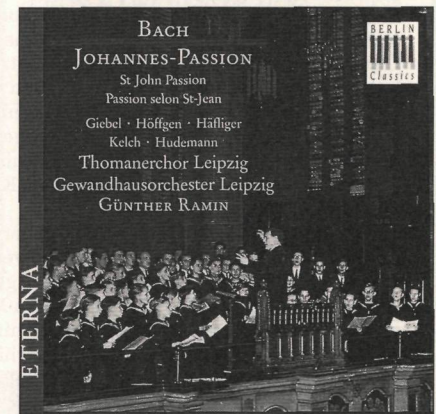
Vorbildlich ist, daß Christopher Page, der musikalische Leiter der „Gothic Voices“, in einem eigenen Abschnitt des Einführungstextes die zwei wichtigsten Voraussetzungen seiner Aufführungen erläutert. Erstens werden die in den Quellen nicht textierten Stimmen der Lieder und Motetten in der Regel als Vokalisen gesungen bzw. von einem Instrument übernommen. Zweitens wird die nur partielle Textierung des Tenors einer Motette in Handschriften aus dem frühen 15. Jahrhundert unter Hinweis auf jüngste Forschungsergebnisse als Hinweis auf den capella-Vortrag verstanden. Selbst wenn man diese Voraussetzungen nicht akzeptiert, wird man sie doch als möglichen Interpretationsansatz respektieren – dies um so mehr, als die Resultate überzeugen.

Matthias Hutzel

NEUHEITEN



2 CDs 0210 007



2 CDs 0220 015

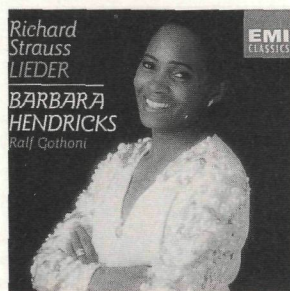


CD 0120 037

Deutsche Schallplatten GmbH Berlin
Reichstagufer 4-5 · O-1080 Berlin
Tel.: (00 37 2) 22 09-0 · Fax: (00 37 2) 22 09-218
im Vertrieb von BMG Ariola Hamburg GmbH



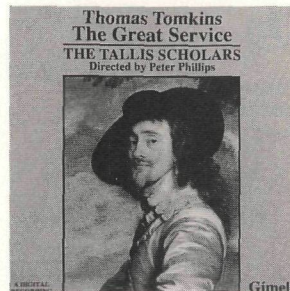
Empfindsame
Liedgestalt-
ung – stimm-
liche
Schärfen.



Strauss, Ausgewählte Lieder, Drei Lieder der Ophelia; Barbara Hendricks (Sopran), Ralf Gothoni (Klavier);
EMI CD 7 54381 2 (WD: 55'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, unverfärbt, klarzeichnend.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage.



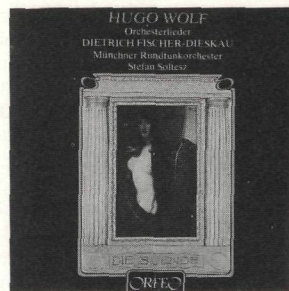
Strahlende
Vokalpoly-
phonie.



Tomkins, Third or Great Service, Seven Anthems; The Tallis Scholars, Peter Phillips;
Gimell/Helikon CD 024 (WD: 58'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Weit und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Erinnerung
an eine außer
Brauch gera-
tene Praxis.



Wolf, Orchesterlieder; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Münchner Rundfunkorchester, Stefan Soltesz;
Orfeo CD C 219 911 A (WD: 55'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Volltönend, klar, abgerundet.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor allem durch ausgezeichnete Liedplatten hat Barbara Hendricks jenen hohen Erwartungsanspruch aufgebaut, dem sie in letzter Zeit nicht mehr ganz zu entsprechen vermag. Der Grund hierfür liegt im Bereich der Stimme: Aus dem seit langem hörbaren, intensiven Vibrato der Höhe ist inzwischen – bei größerer Lautstärke – Schärfe geworden. Hohe Fortetöne schrecken den Hörer aus dem Genießen vokaler Vorzüge auf. Trotzdem kann von ergiebigem Genuß gesprochen werden, denn solange mezzoforte als dynamische Obergrenze gilt – wie zumeist im Liedgesang –, erlebt man lockere Tonbildung, ruhigen Stimmfluß, kultivierte Linie, aparten Klang und beachtliche Beweglichkeit.

In sehr lebendiger, temperamentvoller Gestaltung kann Barbara Hendricks beweisen, daß sie Presto-Passagen behende und genau zu singen vermag (z.B. Ophelias „Guten Morgen, 's ist Valentinstag“), andererseits nimmt sie durch schöne Bögen und aparte, verhaltene Töne für sich ein; Innigkeit und Gefühl des Wiegenliedes op. 41 berühren. Manche Details, auch der im allgemeinen recht guten Aussprache, erinnern an Eigenarten der Schwarzkopf. Ein paar Mal hätte man zu stark verfärbtes Deutsch korrigieren sollen.

In Ralf Gothoni hat die Sopranistin keinen willfährigen Diener, sondern einen Mitgestalter, der Strauss' opulente Klangmöglichkeiten beherzt wahrnimmt und – dank der Technik – auch sehr vorteilhaft umzusetzen vermag.
Hermann Schöneegger

Mit Thomas Tomkins (1572-1656) beschwört die Aufnahme eine Blütezeit der englischen Musik. Sie umfaßt nicht nur die glanzvolle Chorpolyphonie, sondern auch virtuose Tastenmusik für das Virginal. William Byrd und Thomas Morley gehören dazu ebenso wie Orlando Gibbons oder Thomas Weelkes. Als Schüler von Byrd steht Tomkins in der Tradition des älteren englischen Cathedralgesangs, als Zeitgenosse Monteverdis bedient er sich der Stilelemente des Madrigals. Beide Bereiche demonstriert die Aufnahme vorzüglich. Im dritten oder „Großen Service“ (einer Vertonung der feststehenden Messe Teile der anglikanischen Liturgie) aus der Sammlung „Musica Deo Sacra“ (ediert 1668) dominiert der klassische Vokalsatz (leider erschwert die fehlende Zuordnung von Textteilen und Indexzahlen die Orientierung innerhalb der Sätze). In den „Anthems“ hingegen artikuliert sich das affektbetonte Idiom des Madrigals. Höhepunkte sind die Seufzerchromatik von „Almighty God“ (Nr. 7), die emphatischen Steigerungen in „Be strong“ (Nr. 9) oder die hochexpressiven Ausbrüche in „O sing unto the Lord“ (Nr. 10) und „O God, the proud are risen against me“ (Nr. 11).

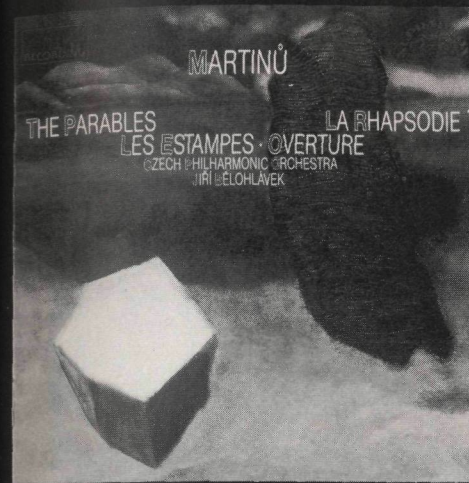
Das Vokalensemble der Tallis Scholars unter ihrem Leiter Peter Phillips wird beiden Stilsparten gerecht. Eine Besetzung mit maximal je vier Solisten für Sopran, männlichen Altus, Tenor und Baß sorgt für Transparenz und Linienschärfe. Trotzdem gerät das Klangbild (dank der Tonregie) voll und weiträumig. Der Gesangsstil zielt auf einen getragenen, schwerelos-strömenden Weitklang ohne Manierismen. Gelegentlich geht dies in den Sätzen des „Service“ allerdings ein wenig zu Lasten einer deutlichen Sprachartikulation.
Klaus P. Richter

Orchestrierte Klavierlieder gehören längst zum versunkenen Gut der Musikgeschichte. Sie dienten zum Teil den Ansprüchen der Gesangsinterpreten, die sich lieber von den „Fittichen“ des Orchesters begleiten lassen wollten als vom kargen Ton des Klaviers. Dieses Moment spielte im späten 19. Jahrhundert, im Zeitalter der monumentalen Stimmen und des monumentalen Musikempfindens zweifellos eine bedeutende Rolle. Ausläufer dieser Mentalität lassen sich noch bis zu den Anfängen der elektrischen Schallplatte hin verfolgen: man denke etwa an die frühen Liedaufnahmen Lotte Lehmanns und anderer Sänger, die uns die heutzutage kaum mehr anhörbaren Orchesterfassungen von Schubert- und Schumann-Liedern aufbewahrt haben. Andererseits waren es die Komponisten selbst, die danach strebten, die kleine Form des Klavierlieds zu erweitern und in eine andere, klangreichere Dimension zu verwandeln. Man kennt die Experimente von Brahms, Reger, Pfitzner, Strauss und anderen mit eigenen und fremden Kompositionen.

Hugo Wolf hat einen Teil seiner Goethe-, Mörike- und Eichendorff-Lieder sowie einzelnes aus dem „Italienischen“ und „Spanischen Liederbuch“ orchestriert. Unter diesen Bearbeitungen überzeugt eigentlich nur „Prometheus“ als ein Werk von einer gewissen Eigenständigkeit – und doch reicht es nicht ganz an die Klavierfassung heran.

Die Orfeo-Aufnahme, die zwölf dieser Alternativ-Arbeiten Wolfs vereint, bringt überdies auch Hugo-Wolf-Bearbeitungen anderer Komponisten zu Gehör: etwa die drei Michelangelo-Lieder in der immerhin interessant gefärbten Orchesterversion durch den finnischen Musiker Kim Borg, der uns als hervorragender Liedersänger noch in angenehmer Erinnerung ist.

Dietrich Fischer-Dieskau, mit Ausdruck und Wärme vom Münchner Rundfunkorchester unter Stefan Soltesz begleitet, läßt wieder den Personalstil seiner späten Jahre vernehmen: mit erstaunlich regenerierten Gesangsmitteln, doch befremdend äußerlich und grenzenlos pathetisch.
Clemens Höslinger



MARTINŮ
"Die Parabeln" für Orchester
"Estampes" für großes Orchester
"Ouvverture" für Orchester
"Rhapsody" für Orchester
TSCHJECHISCHE PHILHARMONIE
JIRI BELOHLAVEK
CD: SUP 41402



MUSICA ANTIQUA PRAHA
PAVEL KLIKAR
BAROCKMUSIK
Aus den Archiven
von Kromeriz
mit
MUSICA ANTIQUA PRAHA
PAVEL KLIKAR
CD: SUP 14162

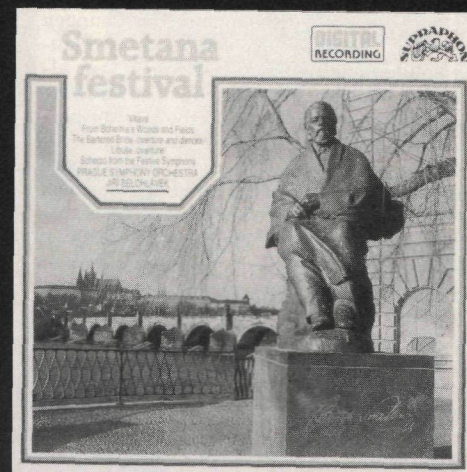
HONEGGER
Jeanne d'Arc au bucher
(Dramatisches Oratorium)
2-CD-Set: SUP 5572



HONEGGER
JEANNE D'ARC
AU BUCHER
UNE CANTATE
DE NOËL
CZECH
PHILHARMONIC
CHORUS AND
ORCHESTRA
KÜHN
CHILDREN'S
CHORUS
PRAGUE
SYMPHONY
ORCHESTRA
SERGE BAUDO
BORGEAUD
FAVORY
CHATEAU
RODDE
BRACHET
CHRISTIANE CHATEAU, Sopran
ANNE-MARIE RODDE, Sopran
HUGUETTE BRACHET, Alt
MICHEL FAVORY, Sprecher
CHOR & ORCHESTER DER
TSCHJECHISCHEN PHILHARMONIE
SERGE BAUDO



W. A. MOZART
Hornkonzerte
Es-Dur KV 417
D-Dur KV 412
Es-Dur KV 495
Rondo Es-Dur KV 371
ZDENĚK TYŠAR, Horn
PRAGER KAMMERORCHESTER
ORDRICH VLČEK
CD: SUP 36192



SMETANA FESTIVAL
Ein Querschnitt durch
seine Werke
PRAGER SYMPHONIKER
JIRI BELOHLAVEK
CD: SUP 3772

KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10, D-8000 München 2 · Österreich: A-6652 Elbigenalp 91

