

VOKALWERKE

Vom Chori-
schen her
aufgezogen.



Bach, Johannes-Passion BWV 245; Inga Nielsen, Christan Schneider (Sopran), Nathalie Stutzmann (Alt), Claes H. Ahnsjö, Robert Swensen, Karl Prokopenetz (Tenor), Thomas Quasthoff, Anton Scharinger (Baß), Chorgemeinschaft Neubeuern, Bach-Collegium München, Enoch zu Guttenberg; RCA/BMG-Ariola 2 CD RD 60903 (WD: 111'38") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Unausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf seinem internationalen RCA Victor-Label legt BMG mit Enoch zu Guttenbergs Neuaufnahme eine Interpretation der „Johannes-Passion“ vor, die in ausdrücklichem Kontrast zum aktuellen Trend nach quasi kammermusikalischer Besetzung der Bachschen Chormusik steht. Das künstlerische Standbein seiner Einspielung ist die großbesetzte Chorgemeinschaft Neubeuern, ein Laienchor, den sich der Dirigent zu erstaunlicher Leistungsfähigkeit herangezogen hat. Bemerkenswert ist bereits der Eingangsschor. Er hat statuarische Größe, und es dominiert ein Non-legato, das sich positiv auf die Textverständlichkeit auswirkt. Durch die sforzato-Betonung des ersten Achtels einer jeden Vierachtelgruppe in den Violinstimmen tritt ein Effekt auf, der rein musikalisch gesprochen einem extremen Skandieren entspricht, doch in diesem Zusammenhang eine lautmalerische Schilderung der ständigen Peinigung Christi ist, als ob monoton auf den Heiland eingeschlagen würde. Dieser Beginn täuscht nicht: Guttenberg zieht die Passion von den Chören her auf. Ihnen gilt sein interpretatorisches Augenmerk. So sind auch die Choräle allesamt sehr abwechslungsreich gestaltet, dynamisch und agogisch, meist kraftvoll gesungen, doch immer differen-

ziert. Bei aller Hochachtung vor dem Chori-schen dieser Aufnahme: Auf das Deutlich-machen der harmonischen und kontrapunk-tischen Struktur der Choräle kommt es Gut-tenberg nicht so sehr an. Man vergleiche bei-spielsweise den Schlußchoral (Nr. 40) mit Hermann Scherchens stereophoner West-minster-Einspielung, die vor einigen Jahren auf MCA Classics wiederveröffentlicht wurde. Bei Scherchen geht kein einziger Ton in den Mittelstimmen verloren, er erreicht – bei extrem langsamem Tempo – eine Durch-sichtigkeit, die man weder bei Guttenberg noch bei den strengen Vertretern der histo-risierenden Aufführungspraxis als Selbst-verständlichkeit erwarten darf.

Guttenberg integriert gewisse barocke Spielpraktiken, die über organisatorische Entscheidungen hinsichtlich der Wahl des – traditionellen – Instrumentariums hinaus-reichen, obwohl er eher in der Richter-Nachfolge steht. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Phrasierung der gebundenen Sech-zehntel bei den obligaten Bläsern der Sop-ran-Arie Nr. 35 „Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren“.

Die Vokalsolisten werden ihren Aufgaben nicht immer gerecht. So kann die Soprani-stin Inga Nielsen den Schmerz über den Tod Jesu in der ergreifenden Arie Nr. 35 nicht anrührend genug herüberbringen. Thomas Quasthoffs sehr direkt projizierte Stimme hat nicht genügend Stütze, und auch Robert Swensen meistert seine Arie Nr. 13 „Ach, mein Sinn“ nicht ganz überzeugend. Immer-hin ist Claes H. Ahnsjö ein souveräner, an-sprechender Evangelist in der Tradition von Theo Altmeyer, ist Anton Scharinger ein ta-delloser Jesus.

Eine ausgesprochene Enttäuschung lie-fert allerdings die Aufnahmetechnik. Das Ensemble ist sehr unausgewogen aufge-zeichnet. Der Chor hat eine natürliche Raumtiefe, doch die Vokal- und Instrumen-talsolisten befinden sich ganz vorne an der Rampe in Pingpong-Stereophonie, mit un-angenehmem Nachhall im Hintergrund. Ob sich die Wallfahrtskirche in Tading nicht besser in den Griff bekommen ließe?

Martin Elste

Großartige
Kopplung!



Britten, War Requiem, Penderecki, Threnos, Berg, Konzert für Violine und Orchester; Kari Lövaas (Sopran), Anthony Roden (Tenor), Theo Adam (Baß-bariton), Manfred Scherzer (Violine), Rundfunkchor Leipzig, Dresdner Kapellknaben, Dresdner Philharmonie, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, Herbert Kegel; Berlin Classics/BMG-Ariola 2 CD 0210 012 (WD: 89'55") DDD/ADD
Aufnahmedatum: 1989, 1978, 1980
Klangbild: Dynamisch beengt, nicht sehr transparent.
Fertigung: In Ordnung.

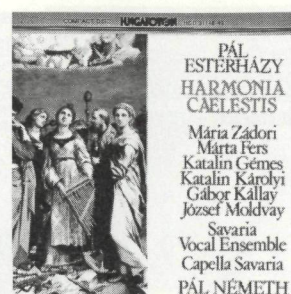
Im Alter von 70 Jahren hat sich der Diri-gent Herbert Kegel das Leben genommen. Sein künstlerisches Vermächtnis über-reicht Berlin Classics nun in Form dieser Zwei-CD-Box, die drei gewichtige Toten-klagen unseres Jahrhunderts miteinander verknüpft. Das „War Requiem“ wurde 1989 in der Dresdner Lukaskirche aufgenommen, ebenso wie 1980 das Berg-Violinkonzert; in beiden Fällen ist Kegel als Chef der Dresd-ner Philharmonie dokumentiert. „Threnos“ hingegen, hier als Intermezzo eingeschaltet, wurde bereits vor 14 Jahren im Leipziger Studio Bethanienkirche produziert, mit dem Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, das Kegel, wiederum als Chef, über Jahre hin-weg zu einem auf zeitgenössische Musik ein-geschworenen Klangkörper formte. Das den Opfern Hiroshimas geltende Stück – „Thre-nos“ – liefert nebenbei auch ein Beispiel für den bekannten Trotz und Kampfgeist des Dirigenten: Er führte das Werk 1967 in Ber-lin auf, obwohl es damals offiziell verboten werden sollte.

Interpretatorisch zeigt Kegel sich hier als überlegener Sachwalter, wobei er das „War Requiem“ in epischer Breite sehr verhalten musizieren läßt, unter entschiedenem Ver-zicht auf gesteigerte Emphase. Dem Ansatz nach ähnelt diese Auffassung derjenigen von Robert Shaw (Telarc), im Gegensatz zu der von Richard Hickox (Chandos). Bei den Solisten fällt das wenig idiomatische Eng-lisch Theo Adams negativ ins Gewicht; in Diktion und Phrasierung ist Anthony Roden überlegen. Die Sopranstimme von Kari Lövaas hat eine gewisse Härte, die dem Part aber recht gut zu Gesichte steht. Der Violi-nist Manfred Scherzer widmet sich „Dem Andenken eines Engels“, also Marion Gro-pius beziehungsweise Alban Berg, mit de-zenzter Inbrunst.

Volkmar Fischer



Eine liebens-würdige
Hommage an
einen kompo-nierenden
Mäzen.



Esterházy, Harmonia caelestis; Mária Zádori (Sopran), Márta Fers (Sopran), Katalin Gémes (Mezzosopran), Katalin Károlyi (Alt) u.a., Savaria Vocal Ensemble und Capella Savaria, Pál Németh; Hungaroton/Helikon 2 CD 31148/49 (WD: 118'10") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Gut.

Die Entwicklung der klassischen Sinfonie und des Streichquartetts ist ja bekann-termaßen eng verknüpft mit dem fürst-lichen Mäzenatentum der Esterházy-Fam-ilie. So mag es nun vielleicht doch eine recht originelle Form der Danksagung sein, wenn Pál Németh mit seiner geradezu abenteuer-lichen Aufgeschlossenheit für musikalische Nischen hier Musik von Pál Esterházy vor-stellt, einem Vorfahren der späteren Förde-rer Haydns und Beethovens. Die wahr-scheinlich schon 1699 komponierten 55 Kantaten mit religiösen Texten wurden 1711 als Sammlung unter dem Titel „Har-monia caelestis“ herausgegeben; dabei ist allerdings anzunehmen, daß die Hauptar-beit an diesem Zyklus nicht vom Fürsten persönlich, sondern von professionellen Komponisten und Musikern seines Hofes ge-leistet wurde.

Die musikalisch eher schlichte, gelegent-lich auch recht harmlose Sammlung ist gleichwohl interessant innerhalb des histo-rischen Horizonts und kulturellen Hinter-grunds, in dem sie steht. Recht unpräzise, bald an melodischem Volksgesang, bald an einfachen barocken Musiktypen orientiert, zeigt sich eine gewisse stilistische Band-breite. Das besondere Verdienst der Capella Savaria unter Pál Németh dürfte darin lie-gen, die Musik in ihrer Einfachheit und Natürlichkeit zu belassen und allen Versu-chen künstlerischer Überfrachtung zu widerstehen. Das sehr dokumentarische, aber niemals kühle Interpretationskonzept wird auch durch eine ganz ungezielte Art des Singens unterstrichen; gleichwohl ver-leiht vor allem die klare, pure Stimme Mária Zádoris der Einspielung einen hohen Rang. Eine gewisse Spannungsarmut und Eintö-nigkeit, die sich trotz manch erfrischender Tanzrhythmik gelegentlich einstellt, ist da-bei wohl doch eher ein Aspekt der komposi-torischen Vorlage als der keineswegs lauen Interpretation.

Hans-Christian von Dadelsen



Fruchtbare
Saat eines
Gelehrten.



Haydn, Die Jahreszeiten; Barbara Bonney (Sopran), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Andreas Schmidt (Baß), The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; DGA 2 CD 431 818-2 (WD: 137'24") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Beiheft der vorliegenden Aufnahme be-weist John Eliot Gardiner, daß selbst bei einem so verbreiteten Werk wie Haydns „Jahreszeiten“ das musikwissenschaftliche Kleinvieth immer noch Mist macht. So ist in seinen „Anmerkungen zur Textvorlage der vorliegenden Einspielung“ die Rede von den Unzulänglichkeiten der Quellsituation und besonders der Kontrafagott-Stimme. Diese habe er wie vieles andere erst aus ver-schiedenen Stimmensätzen und Partituren rekonstruieren müssen; auch in anderer Hinsicht gibt es erhebliche Eingriffe in die traditionell ver(d)erbte Textur. So kommen nun in der Einleitung zum „Sommer“ keine Geigen mehr vor, was in der Tat, wie Gardiner andeutet, dem Morgengrauen eine „geheimnisvoll verschleierte Tönung“ gibt.

Nun möchte das revidierte Partiturbild auch klingend eingelöst werden. Gardiner selbst macht sich ja in seinem Text über „ei-nige konzertierende Musikgelehrte“ lustig – und da ist er den Nachweis, daß es in seinen „Jahreszeiten“ nicht nur bei der Philologie bleibt, in doppeltem Maße schuldig. Doch der Gelehrte Gardiner läßt den Praktiker nicht hinter sich zurück, im Gegenteil: Von Frühling bis Winter hat das Jahr einen enor-men dynamischen Spielraum, bunt-ani-mierte Farben und schillernde, ja drastische Kontraste, wobei das Spiel der English Baroque Soloists (auf Originalinstrumenten) über dem Standard der bisherigen „Jahres-zeiten“-Einspielungen liegt. Die Aufnah-men Böhm, Karajans, Marriners und selbst Harnoncourts klingen dagegen entweder zu akademisch-pauschal oder zu übertrieben detailsüchtig.

Auf dem vokalen Acker scheint die Saat von Barbara Bonney, Anthony Rolfe John-son und Andreas Schmidt ebenfalls aufs Be-ste aufgegangen, wobei mich bloß das bis-weisen bemühte Deutsch des Tenors etwas stört. Die Qualitäten des Monteverdi Chors sind wiederum überwältigend.

Wolfram Goertz

NEUHEITEN

Reinhold Gliere

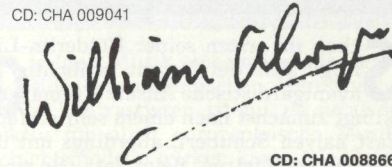
CD: CHA 009071



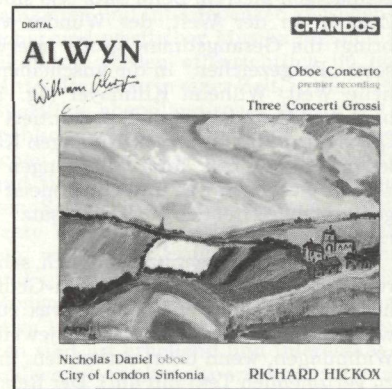
Sinfonie Nr. 2
"Die Saporogger Kosaken" op. 64
BBC PHILHARMONIC - SIR EDWARD DOWNES

Sinfonie Nr. 3
"Ilya Muromets"

CD: CHA 009041



CD: CHA 008866



Oboenkonzert (Ersteinspielung)
Drei Concerti Grossi
NICHOLAS DANIEL, Oboe
CITY OF LONDON SINFONIA - RICHARD HICKOX

Sinfonie Nr. 4
Elizabethan Dances, Festival March
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
RICHARD HICKOX

CD: CHA 008902

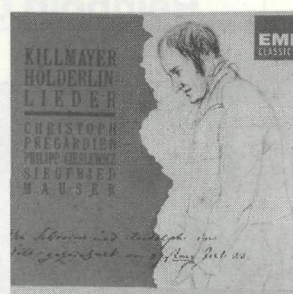
KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10
D-8000 München 2 • Tel 089 7461350 • Fax 089 7254759
Österreich: Postfach 24 • A-6600 Hofen
Tel 05672 5500 • Fax 05672 5580

CHANDOS



Der späte
Hölderlin
beim Wort
genommen.



Killmayer, Hölderlin-Lieder: Erster, zweiter und dritter Zyklus; Christoph Prégardien (Tenor), Philipp Cieslewicz (Knabensopran), Siegfried Mauser (Klavier);
EMI CD 7 54431 2 (WD: 114'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Klavier etwas in den Hintergrund gedrängt, Gesangsstimme sehr nah.
Fertigung: Einwandfrei.



Der Parade-
Altist
erweitert sein
Repertoire.



Jochen Kowalski singt Arien von Hasse, Gluck, Händel, Mozart, Rossini und Donizetti; Jochen Kowalski (Alt), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Heinz Fricke;
Capriccio/EMI CD 10 416 (WD: 56'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Klar, differenziert, weite Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.



In Watte
gepackt.



Mahler, Das Lied von der Erde; Waltraud Meier (Mezzosopran), Siegfried Jerusalem (Tenor), Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim;
Erato/East West Records CD 2292-45624-2 (WD: 60'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr weiche Konturen.
Fertigung: Booklet ohne Gesangstext.



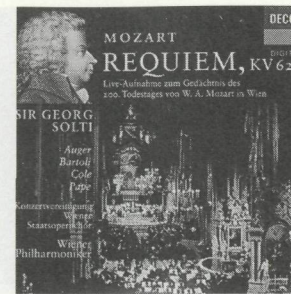
Vitaler
Mozart.



Mozart, Krönungsmesse KV 317, Exsultate jubilate KV 165, Ave verum corpus KV 618; Yvonne Kenny (Sopran), Kathleen Kuhlmann (Mezzosopran), Keith Lewis (Tenor), David Wilson-Johnson (Baß), London Voices, Philharmonia Orchestra, Claus Peter Flor;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60812 (WD 43'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, gut ausbalanciert
Fertigung: Einwandfrei.



Akustisches
Dokument
eines Spekta-
kels.



Mozart, Requiem d-Moll KV 626; Arleen Auger (Sopran), Cecilia Bartoli (Mezzosopran), Vinson Cole (Tenor), René Pape (Baß), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Georg Solti;
Decca CD 433 688-2 (WD: 57'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Dicht und direkt, wenig Hall.
Fertigung: Einwandfrei.



West-östli-
cher Divan im
Hochmittel-
alter.



Musik der Kaiser: Am Hof des Stauferkaisers Friedrich II. (Palermo) und des Mongolen-Khans Timur Leng (Samar-kand) – Werke von Jacopo da Bologna, aus dem Codex Reina und der Sammlung Ali Ufki u.a.; Sarband, Vladimir Ivanoff;
Jarof/in-akustik CD 4156-2 (WD: 62'50'') DDD (?)
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ausgewogen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon im ersten seiner Hölderlin-Lieder zeigt sich der betont schlichte, anti-avantgardistische Ansatz Killmayers: Es klingt zunächst nach einem sehr einfachen, fast naiven Schubert, allerdings mit unregelmäßigen Metren. Beim Satz „So sind die Zeichen in der Welt, der Wunder viele“ bringt die Gesangsstimme große Intervalle, setzt „Fragezeichen“ in die anscheinend so heile Welt. Wilhelm Killmayer (Jg. 1927) bleibt im Grundsatz tonal, präsentiert vom Quasi-Rezitativ bis zu weiträumigen Kanti-len mit großen Intervallsprüngen rei-chende Gesangslinien und einen meist aus-gedünnt-begleitenden Klaviersatz als rhythmischen Motor.

Killmayer geht sehr ursprünglich, sehr di-rekt an diese späten Hölderlin-Gedichte heran – manchmal vielleicht etwas zu ge-wollt naiv (so nimmt er auch die jeweiligen Widmungen, wenn denn vorhanden, in den zu vertonenden Text mit auf). Der Reiz die-ser Lieder entsteht aus der rhythmisch-me-trischen Variabilität und der in manchen Melodiezügen an Schumann, dann wieder an Volkslieder, aber auch an Wolfs parlan-dohafte Führung der Gesangsstimme erin-nernde Linien. Killmayer folgt dem Text mit all seinen plötzlichen Gedanken- und etwas abrupt anmutenden Assoziationsprüngen – selten deutet er hinzu.

Dank des souverän „zuspielenden“ Siegfried Mauser am Klavier und des sehr deut-lich artikulierenden und wunderbar sicher phrasierenden Christoph Prégardien ist die Textverständlichkeit ausgezeichnet. Die Stimme ist hervorragend gebündelt und ver-mag auch in der extremen Höhe ein feines Piano zu gestalten – eine Oratoriums- und Liedstimme par excellence.

Der Frage, ob Hölderlin denn nun seine letzten drei Lebensjahrzehnte in echter oder in gespielter geistiger Umnachtung ver-bracht hat, geht Killmayer nicht nach. Er nimmt die späten, zeitlosen Hölderlin-Worte einfach beim Wort. *Kalle Burmester*

Die singenden Herren mit Frauenstimme zählen nicht gerade zu den großen Favo-riten der Gesangswelt, ihre Kunst bleibt mehr einem auserwählten Zirkel von Spe-zialisten und Alte-Musik-Liebhabern vor-behalten. Einen aber gibt es, der in die aller-erste Reihe der Popularität vorgedrungen ist: der deutsche Altist Jochen Kowalski.

Der weite Anklang, den dieser Sänger fin-det, läßt sich vor allem damit erklären, daß bei ihm alles wegfällt, was an vielen Falset-tisten oder Countertönen stört, unangenehm oder sogar peinlich wirkt: nämlich das Wür-gende, Angestrenzte der Tonerzeugung, überhaupt das Gequälte und Gekünstelte der gesamten Existenz. Kowalski hingegen singt so herzlich frisch und hell wie ein munterer Knabe. Dazu kommt bei ihm auch noch eine hoch entwickelte Vortragskunst und eine reiche musikalische Intelligenz. Mit der Natürlichkeit seines Singens ge-winnt er auch jene Hörer für sich, die beim Anhören von Männerstimmen in der Fistel-lage regelrecht Gänsehaut-Symptome er-leben.

Das Arienprogramm, das Kowalski als letztes aufgenommen hat, beginnt fulminant mit einer hochdramatischen Arie von Hasse (aus „Artaxerxes“), deren auf und nieder sausende Koloraturgirlanden der Sänger virtuos beherrscht. Außergewöhnliches er-eignet sich im Schlußteil des Programms. Hier unternimmt der Sänger einen Ausflug in die Bereiche der italienischen Oper, zu Donizetti und Rossini: Aus „Linda di Chamounix“ hören wir die Arie des Pierotto („Per sua madre“) und schließlich zwei Arien aus „Tancredi“, darunter das be-rühmte „Di tanti palpiti“, das mittlerweile zu einem Glanzstück in Kowalskis Reper-toire geworden ist. Als Künstler von Finesse und reicher Aussagekraft vermag er mit sei-ner schlanken, beweglichen Altstimme auch in jenem Fach zu bestehen, das sonst von den üppigen, fleischigen Opernkalibern domi-niert wird. *Clemens Höslinger*

Langsam tastet sich auch Daniel Baren-boim an eines der für Dirigenten schwer-sten Kapitel heran: Mahler. Wie bei seiner Aufnahme der Rückert-Lieder, noch in sei-ner Eigenschaft als Pianist (EMI, mit Fi-scher-Dieskau), ist Barenboim auch diesmal vor allem im Hinblick auf seine Qualitäten als Begleiter zu beurteilen, und zum wieder-holten Male zeigt sich, daß er mit Sängern zu atmen versteht, ihnen stützend Hilfestellung zu geben weiß. Barenboim gibt sich zudem wieder als ein beachtlicher „Lyriker“ zu er-kennen, dem kammermusikalische Filigran-arbeit am Herzen liegt. Die fragile Beschaf-fenheit der Bilder und Visionen in Mahlers hinreißendem „Lied von der Erde“ ist selten mit solch schemenhafter Zartheit formuliert worden. Hypertrophe Erregung wiederzu-geben, ist in der Geschichte des Chicago Symphony Orchestra – gerade bei Mahler – die Sache von Georg Solti gewesen, seinem Nachfolger sind andere Präferenzen eigen. (Im Booklet hält Barenboim übrigens eine Laudatio auf den ungebrochenen Experi-mentiergeist des CSO).

Das große Plus dieses Live-Mitschnitts aus der Orchestra Hall am Michigan-See: Beiden Gesangssolisten ist das Deutsche als Muttersprache vertraut. Die Gedichte wer-den sauber artikuliert – verständlich und zugleich verständnisvoll. Siegfried Jerusa-lem hat an seinen Höhenproblemen äußerst erfolgreich gearbeitet, im forte hat er genü-gend Volumen und Glanz, im piano enorme Substanz. Da fehlt nicht mehr viel zur Sou-veränität Fritz Wunderlichs in Klemperers Referenzaufnahme (EMI). Waltraud Meier liegt der Part im ganzen etwas zu tief, in ex-po-nierter Lage droht ihr Vibrato auszu-ufeln, manche Töne klingen kehlig, wollen nicht recht aufblühen. Aber es gelingen der Sängerin im „Abschied“ Momente von be-stürzender Traumhaftigkeit (man höre nur ihre Aufforderung „O sieh, wie eine Silber-barke ...“ oder „Die liebe Erde allüberall ...“). Im ganzen ein Mitschnitt, der die Vorfreude auf Bayreuths neuen „Tristan“ schürt – denn die Protagonisten sind iden-tisch. *Volkmar Fischer*

Die Aufnahme vereint geistliche Musik Mozarts aus drei verschiedenen Phasen seines Lebens. Das „Exsultate“ aus dem Jahre 1773, hochvirtuoses Paradestück aller Soprane, ist mit Mozarts Italienreisen und der Suche nach Opernruhm verbunden, die C-Dur-Messe aus dem Jahre 1779 mit seiner Salzburger Zeit in Diensten des Fürstbi-schofs Colloredo, und die kurze Motette „Ave verum“ schließlich, bestimmt für das Fronleichnamsfest, entstand im Todesjahr 1791 und ist Mozarts letztes vollendetes Kir-chenwerk.

Claus Peter Flor, Leipziger des Jahrgangs 1953 und Schüler von Kurt Masur, wählt für alle Werke einen kraftvollen sinfonischen, Duktus mit großem, raumbetonten Klang-bild. Vielleicht schwingt hier etwas vom Erbe der Leipziger Nikisch-Tradition mit. Trotzdem sind Transparenz und strukturelle Klarheit dieser Musik nie gefährdet. Auch die Tempi stimmen. Seine angelsächsische Solistenbesetzung bewährt sich teils mit Kraft, teils mit Grazie, immer mit Wohllaut. Die Australierin Yvonne Kenny meistert die drei schwierigen Arien des „Exsultate“ mit Bravour, forciert allerdings bei einigen Spitzentönen. Besonders wohltuend wirkt hier, daß die heikle Klangbalance zwischen der exaltierten Diskantregion der Vokalpar-tie und dem instrumentalen Fundament des Orchesters durch solide Baßgrundierung ge-wahrt bleibt. Das lyrische Register der Mez-zosopranistin (Kathleen Kuhlmann) kommt vorteilhaft im „Agnus Dei“ der Krönungs-messe zur Geltung. Auch der englische Chor bewährt sich im Forte („Credo“ der Krö-nungsmesse) und im Piano („Ave verum“) gleichermaßen. *Klaus P. Richter*

Mit Glockengeläut beginnt diese CD, mit Glockengeläut hört sie auf. Decca hat das Wiener Spektakel von Dezem-ber letzten Jahres, das weltweit ausgestrahlt wurde, auch als reines Audiodokument her-ausgebracht. Um die Akustik des Stephans-doms in den Griff zu bekommen, haben die Aufnahmetechniker sehr geschickt ein di-rektes, dichtes Klangbild erzeugt, was den Riesennachhall im Kirchenschiff noch nicht einmal ahnen läßt. So peinlich die Zelebrie-rung an den Bildschirmen auch war, in der energischen Interpretation unter Sir Georg Solti ist davon erfreulich wenig zu spüren. Lediglich die formelhaften und nicht so per-fekt wie die Musik geprobten Gebete, die man dank der CD-Tracks unproblematisch eliminieren kann, geben akustisch auch das Drumherum wieder. Daß live musiziert und gesungen wird, ist hörbar, im Positiven (En-gagement) wie im Negativen (ein etwas zu früher Einsatz des Bassisten im Benedictus). Kernstücke der Interpretation sind die Chorsätze, die den vollen, vibratoreichen Klang des Chores der Wiener Staatsoper aufs Beste projizieren. Das Solistenquartett ist in guter Verfassung, wenn auch der Mez-zosopran von Cecilia Bartoli etwas leise aus-gesteuert ist. Warum allerdings unbedingt eine neue Kompilation aus den verschiede-nen Ergänzungsbearbeitungen des Requi-ems von Eybler, Freystädler und Süßmayr eingespielt werden mußte, ist musikalisch uneinsichtig. Mozarts Torso wird durch sol-che musikwissenschaftlichen Spitzfindig-keiten nicht authentischer. *Martin Elste*

Die Idee, Musik eines orientalischen und eines abendländischen Herrscherhofes zu kontrastieren, ist gut, da sie als Kor-rektiv für allzu eurozentrische Musikge-schichtsmodelle wirken kann. Die Gemein-samkeiten und Interdependenzen zwischen öst-licher und westlicher Musikalität und Mu-sikkultur werden offensichtlich im hohen Mittelalter, also in einer Zeit, in der sich die Spezifika ‚abendländischer‘ Musik erst all-mählich gegen die anderen mittelmee-ri-schen Musikkulturen mit der Entstehung und theoretischen Fixierung des polypho-nen Satzes abzusetzen beginnen. Der di-rekte Vergleich zwischen den Musikkultu-ren, wie sie am Hofe Kaiser Friedrichs II. und unter dem nicht weniger legendären Mongolen-Khan Timur Leng (Tamerlan) etwa 150 Jahre später in Samarkand gedie-hen sind, ist erhellend und interessant, zu-mal wenn er so konzipiert wie knapp kommen-tiert und musikalisch so überzeugend darge-boten wird wie hier. Natürlich wird keine historisch genaue Rekonstruktion der Hof-musik geboten, sondern nur punktuell durch einzelne Beispiele, die in das höfische Um-feld gehören, die Art und der Anspruch die-ser Musik illustriert. Dabei liegt der Schwerpunkt der von Vladimir Ivanoff kompilierten Auswahl an Instrumental- und Vokalstücken auf der höfischen Liebeslyrik.

Bei dem abwechslungsreichen Ineinander von mongolischen und italienischen Musik-stücken bleiben so manche Hörgewohnhei-ten auf der Strecke – wenn orientalische Ge-sangstechniken auf europäische Liedmelo-dien übertragen oder wenn der schärfere Klang orientalischer Instrumente für so be-kannte Tanzmelodien wie den „Lamento di Tristano“ eingesetzt werden. Dabei ist diese Übertragung völlig berechtigt, kommen doch viele heute längst europäisierte Instru-mente aus dem arabischen Kulturraum.

Matthias Hutzel



Licht und Halbdunkel.

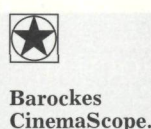
Palestrina, Lamentationen des Propheten Jeremias, Viertes Buch; Pro Canticone Antiqua, Bruno Turner; *Pickwick/Fono Münster CD SM 973 (WD: 74'34") DDD*
Aufnahmedatum: 1988

Palestrina, Missa L'homme armé, Missa Assumpta est Maria; Pro Canticone Antiqua, Mark Brown; *Pickwick/Fono Münster CD 952 (WD: 74'21") DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gut, recht hallig.
Fertigung: Einwandfrei; Textheft nur englisch.

Die beiden vorliegenden CDs spekulieren unverkennbar auf einen gewissen Kathedralen-Effekt, in die man sich beim Hören der Aufnahmen versetzt fühlen soll. Ich finde deren zwar nicht unscharfe, aber von Hall überflutete Klangwallungen zumal im Falle Palestrinas verdächtig. Man denkt unweigerlich, irgendetwas solle da kompensiert werden. Vielleicht die Eintönigkeit, die sich bei längerem Anhören der Musik Giovanni Pierluigi da Palestrinas (jedenfalls bei mir) einstellt? Die Interpreten sehen das wohl anders – und gewiß fehlt es weder für die beiden Messen noch für die Lamentationen des Jeremias (zur Liturgie der drei großen Kartage) an stimmungsvoller, den Klang runder Wärme. Doch wieder einmal hat man den Eindruck, daß manche Musik erst einer aufregenden Interpretation bedarf, um zu wahrer Größe zu erstehen. In dieser Hinsicht sind die Palestrina-Lamentationen in der Darbietung durch Pro Canticone Antiqua, hier unter Bruno Turner, nicht sonderlich geglückt: zu sehr herrscht das Mezzoforte-Halbdunkel einer etwas mürrischen vorösterlichen Tristesse. Und nicht selten muß man im Schatten dieser Gebrauchsmusik an die atemberaubenden Parallel-Vertonungen eines Carlo Gesualdo denken.

Ungleich dynamischer verfährt das zweifelhlos erstklassige britische Ensemble, nun unter Mark Brown, mit den beiden Messen „L'homme armé“ und „Assumpta est Maria“, die jeweils mit dem zugehörigen Proprium aus dem Graduale Romanum umgeben sind. Hier haben prachtvoll Zelebriertes und lyrisch Verhaltene ihren Platz.

Wolfram Goertz



Barockes CinemaScope.

Rameau, Les Indes galantes; Mc Fadden, Piau, Poulenard, Rime, Ruggeri, Crook, Fouchécourt, Corrêas, Delétré, Rivenq, Les Arts Florissants, William Christie; *harmonia mundi France/Helikon 3 CD 901367.69 (WD: 3 Std. 13'00") DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr gut.
Fertigung: Einwandfrei; deutscher Einführungstext im Beiheft wimmelt von grotesken Fehlern.

Im Jubiläumsjahr eines Christoph Kolumbus wirkt Jean-Philippe Rameaus Opéra-Ballet „Les Indes galantes“ (1735) ein wenig wie eine exotische Fußnote aus der Zeit der Aufklärung. Von fremden Ländern und Menschen – so könnte das Werk auch überschrieben sein, das sich auf den Flügeln der Vorstellung in die Türkei, nach Peru, Persien und Nordamerika begibt und in vier Akten die weltumspannende Herrschaft Amors dartut. Damaligen Praktiken folgend, ist jeder Akt sozusagen eine Oper für sich; so ließ sich das Werk besser lancieren und erhöhte die Zugkraft beim erlebnishungrigen Publikum. Für die Musikforschung und deren Versuch einer Rekonstruktion einer originalen Partitur ist das Werk freilich eine harte Nuß, denn der Komponist hat es etliche Male umgestellt, gerafft und neubearbeitet. Rameau ist in „Les Indes galantes“, seiner umfangreichsten Ballettoper, längst auf der Höhe seiner Kunst. Seine Sprache wirkt ungemein plastisch und geizt nicht mit prallen, theaterwirksamen Effekten; selbst Seesturm, Erdbeben und Vulkanausbruch haben ihren Platz, damit den programmatischen Gepflogenheiten der Zeit entsprechend. Das Kaleidoskop der Stimmungen reicht von dramatischen Eruptionen („Les Incas du Pérou“) bis hin zur bebenden, leichtgeschürzten Anmut („Les Souvages“). Und daß Rameau einer der glänzendsten, kühnsten Harmoniker seiner Zeit war und auch ein glänzender Psychologe, ist „Les Indes galantes“ gleichfalls anzumerken. William Christie und seine Kollegen tun denn auch alles Erdenkliche, um die pralle Vielseitigkeit der Musik gleichsam in barockem CinemaScope aufscheinen zu lassen. Effekte werden lustvoll ausgebreitet, wobei höchstens die Windmaschine auf Rameaus wildem Meer etwas zu vordergründig tobt. Das insgesamt ausgezeichnete, zehnköpfige Solistenensemble gibt der Musik angemessene Griffigkeit und Intimität.

Wolfram Goertz



Schönheit des Klanges versus analytische Darstellung.

Pierre de la Rue, Requiem, Motette O salutaris hostia u.a.; Gael de Kerret (Countertenor), Edmund Brownless (Tenor), Andrew Schultze (Bariton), Colin Mason (Baßbariton), Pedro Lendo (Baß), Clemencic Consort, René Clemencic; *Accord/TIS CD 201212 (WD: 46'53") DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt, aufdringlich, zu viel Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Pierre de la Rue, Missa Cum iocunditate, Motetten Gaude virgo u.a.; *EMI CD 7 54082 2 (WD: 62'27") DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, angenehmer Raumhall.
Fertigung: Einwandfrei.

Viele musikverständige Mäzene und Dienstherren schätzten die kompositorischen Fähigkeiten und sängerischen Fertigkeiten des geborenen Flamen Pierre de la Rue, wie seine europäische Karriere zeigt, die ihn nach Italien, Spanien und – immer wieder – in die Kernlande des burgundischen Herzogtums führte. Die beiden Aufnahmen erlauben einen Einblick in das Messen- und Motettenschaffen des großen „Niederländers“.

Anhand der Motette „O salutaris hostia“ ist ein direkter Vergleich zwischen den Leistungen des Clemencic Consorts und denen des Hilliard Ensembles möglich. Während René Clemencic mehr auf die Differenzierung der vier Stimmen gegeneinander abhebt, achtet man unter Paul Hillier auf sorgfältige Verschmelzung unter dem Primat des schönen Klanges. Diese Auffassung trägt einem halligen Kirchenraum in jedem Fall mehr Rechnung und verhilft der Musik zu einer eindringlicheren Wirkung als die am mittelalterlichen „Spaltklang“ orientierte Interpretation von Clemencic, die gleichwohl den Vorzug hat, analytisch durchhörbar zu sein. Dazu kommt, daß die Stimmen des Hilliard Ensembles weicher und eleganter sind als die Stimmen von Countertenor und Baß im Clemencic Consort, die teilweise zu forciert eingesetzt werden. Diese Eleganz bei Hilliard wird durch eine sorgfältig abgestufte, eindringliche Dynamik schließlich noch abgerundet.

Matthias Hutzel



Bergische Erinnerung.

Schubert, Lieder für Männerchor (Vol. 1); Mechthild Gessendorf (Sopran), Werner Compez (Tenor), Theo van Gemert (Bariton), Margot Alm (Klavier), Hornquartett des Städtischen Orchesters Wuppertal, Streicher des Städtischen Orchesters Remscheid, Gus-Anton-Konzertchor, Gus Anton; *Koch-Schwann CD 314022 (WD: 65'01") ADD*
Aufnahmedatum: 1977
Klangbild: Ordentlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Schubert, Lieder für Männerchor (Vol. 2); Annette Bisdorff (Alt), Werner Compez (Tenor), Theo van Gemert (Bariton), Margot Alm (Klavier), Hornquartett des Städtischen Orchesters Wuppertal, Gus-Anton-Konzertchor, Gus Anton; *Koch-Schwann CD 314023 (WD: 59'13") ADD*
Aufnahmedatum: 1977
Klangbild: Gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Romantic Vocal: Chormusik von Schubert, Schumann, Mendelssohn Bartholdy, Dvořák; Carus-Quintett; *Bayer Records/Helikon CD 100139 (WD: 50'59") DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Sänger unter Gus Anton bieten neben einigen Standards auch manch Ausgefallenes auf ihren beiden CDs. Unter rein künstlerischen Aspekten sitzen die Aufnahmen zwischen zwei Stühlen: als Schaffensnachweis eines der besseren deutschen Laienchöre dienen sie trefflich dem lokalen Reflex und der Anschauung, wie weit es Amateure unter fachkundiger Anleitung bringen können. Im Vergleich mit professionellen Ensembles stören freilich Intonationsunsicherheiten.

Daß zur damaligen Zeit die Komponisten nicht unbedingt an stimmstarke Männerchöre dachten, sondern auch solistische Formationen im Kopf hatten, daran erinnert eine wohlgeungene CD mit dem jungen Carus-Quintett. Die fünf ehemaligen Mitglieder des Windsbacher Knabenchores präsentieren Sätze von Schubert, Schumann, Mendelssohn Bartholdy und Dvořák in entschlackter, zupackender Weise. Auch lyrische Stimmungen werden auf erstaunlich sichere Weise ausgeleuchtet. Bloß die Aussprache tönt bisweilen etwas überzüchtet daher. Stören tut's kaum. Wolfram Goertz



Unbeteiligt.

Schubert, Winterreise D 911; Andreas Schmidt (Bariton), Rudolf Jansen (Klavier); *DG CD 435 384-2 (WD: 72'09") DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, relativ natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Fassbaender, Reimann (EMI CD 7 49846 2).

Ginge es nur nach gesangstechnischen Kriterien, könnte man diese „Winterreise“ ruhigen Gewissens zu Studienzwecken empfehlen: Man hört eine wohlklingende, gut plazierte Stimme, die durch alle Lagen und dynamischen Stärken ihre edle Qualität behält; man hört einen hochmusikalischen, feinfühligsten Sänger, der über ein tadelloses Legato verfügt, der jedes Wort klar und deutlich artikuliert, ohne je die melodische Linie zu beeinträchtigen. Das ist schon sehr viel (eingedenk der Tatsache, daß die Beherrschung des Instruments Teil der künstlerischen Kreativität ist), aber doch nicht genug. Gerade von einem Sänger, der technisch so viel kann wie Schmidt, erwartet man mehr als schönen, ausgeglichenen Gesang – nämlich Interpretation. Ich muß gestehen, daß mich diese Aufnahme trotz der genannten Vorzüge gelangweilt hat. Schmidts Vortrag wirkt über weite Strecken einförmig, einfarbig, unbeteiligt, merkwürdig neutral im Ausdruck. Von dem, was man als „beseelten Vortrag“ bezeichnet, habe ich wenig gespürt; keines der Lieder, und mögen sie noch so schön geklungen haben, hat mich erreicht. Phrasen wie „bin tödlich schwer verletzt“ gehen meist spurlos vorüber, und den ganzen Zyklus hindurch hatte ich den Eindruck, als wolle Schmidt ja „alles richtig“ machen. In diesem Punkt sind ihm viele Liedsänger von heute ähnlich: Sie riskieren nichts – vielleicht aus Furcht, allzu „pathetisch“ zu wirken. Da ist mir eine existentielle Interpretation der „Winterreise“ wie z.B. die von Brigitte Fassbaender entschieden lieber. Sie bleibt nicht in der Sicherheitszone derer, die bloß nicht „unbequem“ sein wollen; sie hat etwas zu sagen, und sie sagt es – auch auf die Gefahr hin, sich angreifbar zu machen. Thomas Voigt



In diesem hochkarätigen Werk, das einem hohen Informationsanspruch gerecht wird, finden Sie:

- einen Essay „Oper heute“
- einen konzentrierten Überblick über die Geschichte des Musiktheaters von den Anfängen bis zur Gegenwart
- Leben und Werk von ca. 250 Komponisten, chronologisch geordnet, damit verknüpft Beschreibungen von ca. 1500 Werken der E- und U-Musik. Gliederung der einzelnen Kapitel: Zeit und Umwelt – Leben – Œuvre – ausführliche Darstellung der Einzelwerke – weiterführende Literatur – Musikaufnahmen einschl. Laserdisc und Video
- ein Lexikon der Sachbegriffe: Stichwörter zur Musikgeschichte, Musiktheorie und Aufführungspraxis
- ein Lexikon der großen Opernhäuser und Musikfestspiele: Opern-Aufführungsstätten in Kurzdarstellungen
- ein Lexikon der Interpreten: Biographien von Sängern, Dirigenten, Regisseuren, Bühnenbildnern, Tänzern, Choreographen
- ein alphabetisches Verzeichnis (in Originalsprache und deutscher Übersetzung) der Arien, Duette, Chöre und Szenen mit Fundstellennachweis
- reichhaltiges Bildmaterial, das bedeutende Komponisten, Künstler in ihren Hauptrollen und unvergeßliche Inszenierungen zeigt.

Mit einem Geleitwort von Sir Georg Solti. Autoren: Prof. Dr. Alfred Baumgartner, Prof. Hubert Deutsch, Prof. Dr. Franz Endler, Dr. Renate Wagner und andere Musik- und Theaterwissenschaftler.

Handbuch des Musiktheaters. Oper – Operette – Musical – Ballett. 2 Bände mit je ca. 448 Seiten und über 300 einfarbigen Abbildungen sowie 64 Farbtafeln. Leinen, in Schuber, DM 198.– ISBN 3-451-22593-X