

## VOKALWERKE



Oberflächlich.



Cage, A Room, Primitive, Two Pieces für Piano, In a Landscape, Ophelia, AS-LSP u.a., Meredith Monk, Travel Song, The Tale, Memory Song, Double Fiesta u.a.; Anthony de Mare (Klavier und Gesang); Koch International CD 3-7104-2 (WD: 64'42") DDD  
Aufnahmedatum: 1991  
Klangbild: Klar und durchsichtig.  
Fertigung: Einwandfrei.  
Vergleichseinspielungen: Joshua Pierce (Wergo CD 60151-50), Meredith Monk (ECM CD 831 782-2).



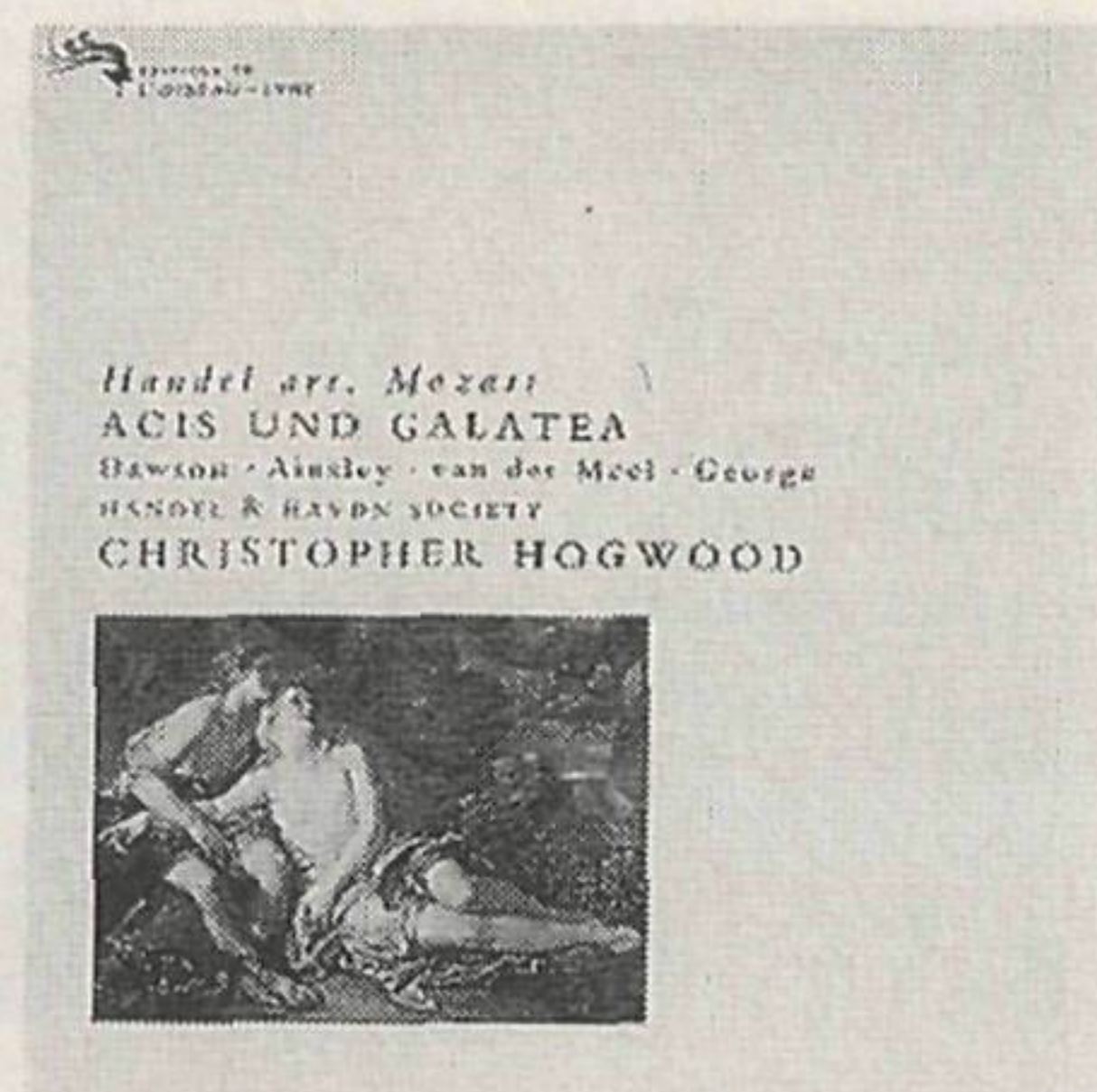
Gelehrt und erbaulich.



Gesänge für König Alfonso X. (El Sabio) von Kastilien und León: Cantigas de Santa Maria u.a.; Ensemble Sequentia; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77173 2 (WD: 77'38") DDD  
Aufnahmedatum: 1991  
Klangbild: Präsent, hallig, homogen.  
Fertigung: Einwandfrei.



Geglückt.



Händel, Acis und Galatea (Bearb. Mozart); Lynne Dawson (Sopran), John Mark Ainsley, Nico van der Meel (Tenor), Michael George (Baß), Handel & Haydn Society, Christopher Hogwood; L'Oiseau-Lyre Decca 2 CD 430 538-2 (WD: 95'50") DDD  
Aufnahmedatum: 1990  
Klangbild: Plastisch durchgezeichnet.  
Fertigung: Sorgfältig.

Es verband sie eine intensive persönliche Freundschaft – John Cage und Meredith Monk. Eine musikalische Verbindung ist bisher jedoch noch nicht nachgewiesen worden; gleichwohl hat John Cage ganz unterschiedliche Kompositionsweisen maßgeblich beeinflusst – darunter die „Minimal Music“, der auch Meredith Monks Kompositionen entfernt zugeordnet werden können. Dem jungen Pianisten und Stimmkünstler Anthony de Mare nun gebührt das Verdienst, die musikalischen Welten der beiden Avantgardisten zueinander gebracht zu haben. De Mare setzt dabei Cages introvertierte Miniaturen für präpariertes Klavier neben Extrovertiertes von Meredith Monk, reiht hermetisch Einfaches an scheinbar Simples und entwirft so einen musikalischen Mikrokosmos der ungeahnten Wendungen und überraschenden Übereinkünfte.

Leider bringt Anthony de Mare sein theoretisch so reizvolles Konzept nicht ohne interpretatorische Blessuren über die Bühne. Insbesondere Meredith Monks Kompositionen scheinen schwerlich übertragbar, sind sie doch auf die überragenden stimmlichen Möglichkeiten der Sängerin zugeschnitten. Zwar meistert Anthony de Mare die vokalen Schwierigkeiten der Stücke zumeist, seine Auslegungen indes bieten keine interpretatorischen Neuansätze und klingen eher wie blasse Kopien des Originals. Der wunderschöne „Memory Song“ beispielsweise ist bei ihm nahe am Kitsch situiert, Humoriges wie etwa „Tale“ gerät de Mare dagegen zu clownesk. Auch bei Cage beweist der Amerikaner nicht durchweg eine glückliche Hand. „Landscape“ dehnt sich, die rhythmischen Akzente bleiben ausgespart. Und auch „A Room“ erweist sich bei der hervorragenden Vergleichsaufnahme von Joshua Pierce als unendlich spannungs- und nuancenreicher.

Tilman Urbach

Mit den „Cantigas de Santa Maria“ als dritter Veröffentlichung ist die Reihe „Vox Iberica“, die das Ensemble Sequentia anlässlich des spanischen Jahres 1992 herausgebracht hat, vorläufig abgeschlossen. Wieder hat man sich – wie zuvor bei den Codices aus dem Kloster Las Huelgas (Vox Iberica II) und aus Santiago de Compostella (Vox Iberica I) – auf eine handschriftliche Quelle konzentriert, die ein geschlossenes Repertoire überliefert: die Mariendichtungen und Marienlieder, die Alfons X., König von Kastilien-León, sammeln und aufzeichnen ließ. Bei dem enormen Umfang dieser Sammlung konnte allerdings nur eine kleine Auswahl auf einer einzigen CD geboten werden – eine vollständige Einspielung hätte etwa 25 Scheiben umfaßt –, von der die Interpreten behaupten, daß sie ein „repräsentativer Querschnitt“ sei.

Das Ensemble Sequentia und nicht zuletzt das Label bieten die Gewähr für eine sorgfältig zusammengestellte, musikwissenschaftlich genau recherchierte und musikalisch kompetent ausgeführte Veröffentlichung. Bei allen Vokalstücken, denen teilweise eine instrumentale Begleitung verständnisvoll hinzugefügt wurde, erkennt man die verschiedenen Traditionen, aus denen ihre Ton- und Formensprache, aber auch die Bildwelt und Motivik der Texte abgeleitet sind. Einerseits knüpfte man am Musenhof des weisen Königs an die Tradition der höfischen Troubadours an, andererseits ließ man sich auch von den neuen Konzepten und Klängen der mehrstimmigen geistlichen Musik Nordfrankreichs inspirieren. Besonderes Interesse verdienen die mythischen und spirituellen Texte, denen man sich aber – wie der Musik – lange und intensiv widmen muß, um sie hörend zu verstehen. Bis man als Hörer dieses Stadium erreicht hat, wird man sich des Eindrucks einer gewissen Erbaulichkeit und Eintönigkeit dieser Musik nicht immer erwehren können.

Matthias Hutzel

Das hörbare Resultat der lebendigen und praktischen Auseinandersetzung Mozarts mit der Musik Bachs und Händels sind eine ganze Anzahl von Fugen und vor allem die Bearbeitungen einer Reihe von Händels Oratorien. Der Ausdruck „Bearbeitungen“ trifft nicht ganz, was Mozart daraus gemacht hat. Er hat diese Werke nicht simpel an die Aufführungsbedingungen seiner Zeit angepaßt, sondern die Erfahrung seiner eigenen Musik in diese Werke einfließen lassen, beide Haltungen miteinander verschmolzen. Aus dem barocken Generalbaß wurde bei Mozart ein raffinierter und mit vielen Überraschungen aufwartender Blärsatz, und auch die virtuoson Trompetenteile mußten neu, im Sinne der Blärsprache der Wiener Klassik, gearbeitet werden. Den Continuoart der Arien beließ er jedoch.

Man darf nun bei einer Aufführung trotzdem nicht so tun, als hätte man Mozart vor sich, und genau daran hält sich Hogwood auch in dieser überzeugenden und geglückten Einspielung. Nicht zuletzt dank des verwendeten historischen Instrumentariums und der daraus resultierenden klanglichen Balance wird die Raffinesse des Mozartschen Blärsatzes für den Hörer nachvollziehbar. Besonders der erste Teil dieses barocken Schäferspiels strahlt eine anrührende Leichtigkeit aus. Dazu tragen auch die exzellenten Solisten bei, allen voran Lynne Dawson, die mit einem strahlend leichten Sopran von instrumentaler Beweglichkeit aufwartet und der Figur der Galatea eine rührende Ausstrahlung verleiht, ohne sie zu verzärteln. Der kraftvolle Baß von Michael George gewinnt dem verliebten Polyphem menschliche Qualitäten ab, ohne ihn zum dümmlichen Tölpel zu reduzieren. Hogwood nimmt zügige Tempi und inspiriert das Ensemble zu präziser und deutlicher Artikulation. Nur dem Chor fehlt etwas von dieser agilen Beweglichkeit und klanglichen Homogenität. – Trotzdem empfehlenswert.

Gerd Hüttenhofer



CD Tower für 160 CDs



CD+MC/DCC Tower für 160 CDs/52 MCs/DCCs



MC/DCC Tower für 156 MCs/DCCs



VHS Tower für 54 VHS Cassetten

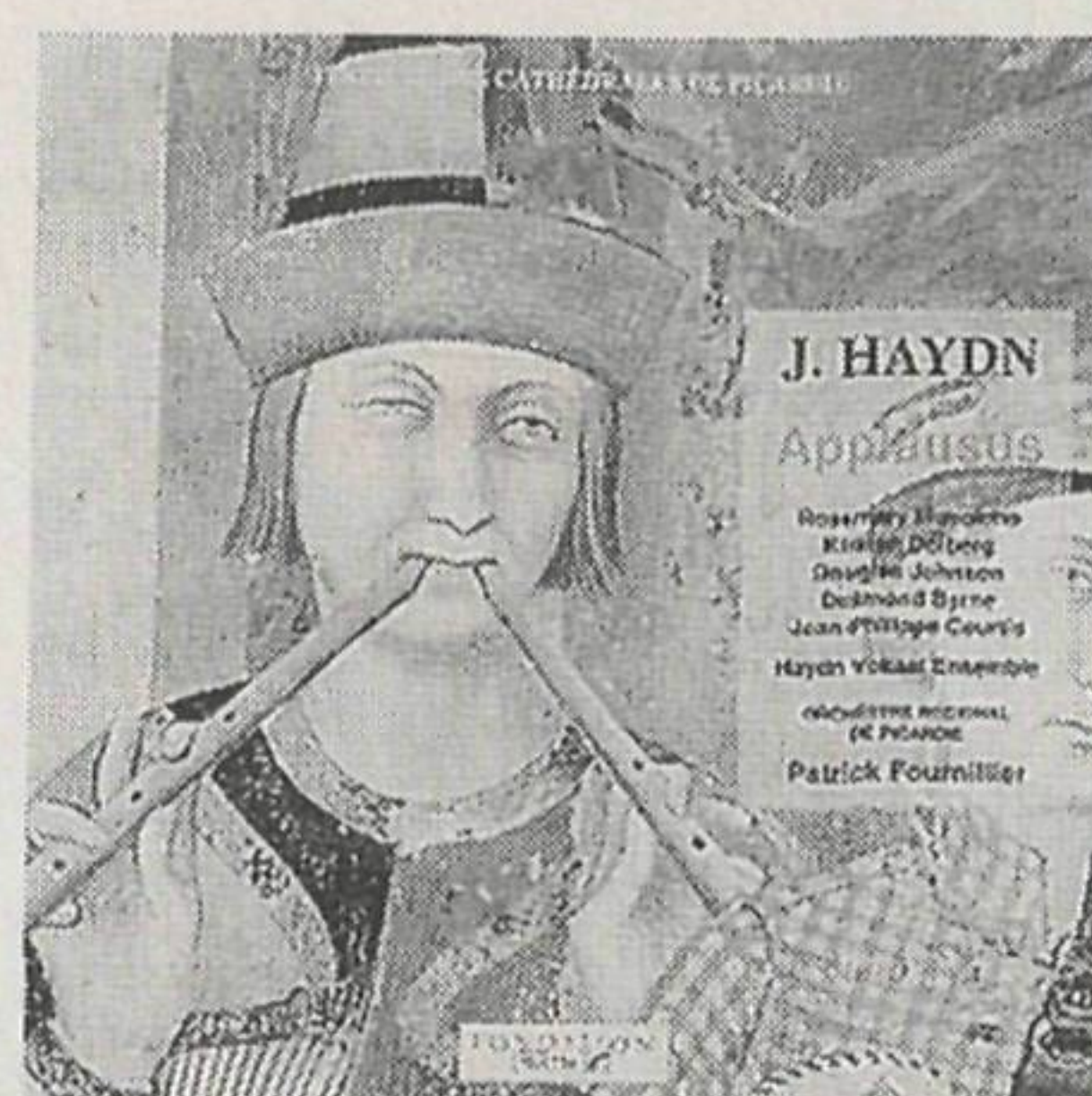
**Towers. Das Höchste von Lift.** Mobile Möbel, die in jede Wohnung passen. Für Ihre CD, MC/DCC, CD+MC/DCC oder VHS-Sammlung. In verschiedenen Farben erhältlich. Direkt bei Lift.

DEUTSCHLAND: LIFT Dresden, O-8290 Kamenz, Tel./Fax: (0)0525/6038  
DEUTSCHLAND: LIFT Neuendeich, W-2082 Neuendeich, Tel.: 04122/47001, Fax: 04122/1074  
ÖSTERREICH: LIFT Wien, 1050 Wien, Franzensgasse 25, Tel.: 0222/5873838, Fax: 0222/5874509  
SCHWEIZ: PATACO AG., 8353 Elgg, Tel.: 052/482521, Fax: 052/481210

**LIFT®**  
Mit System und Zukunft.



**Gelungene Haydn-Ausgrabung.**



**Haydn**, Applausus; Rosemary Musoleno (Temperantia), Kirsten Dolberg (Prudentia), Douglas Johnson (Justitia), Desmond Byrne (Fortitudo), Jean-Philippe Courtis (Theologia), Haydn Vokaal Ensemble, Le Sinfonietta, Patrick Fournillier; *Opus 111/Helikon 2 CD 61-9207/8 (WD: 122'41'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Klarer, transparenter Klang, weites dynamisches Spektrum.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**H**aydns Kantate „Applausus“, in der die Tugenden zusammen mit der „Theologia“ einen allegorischen Diskurs führen, wurde seit dem 18. Jahrhundert nie mehr als Gesamtwerk aufgeführt (nur BBC nahm sich der Kantate in Auszügen an). Offenbar erschien dieses Werk allzu rückwärts gewandt und barock; heute werden die Wurzeln der Klassiker im Barock wieder gespürt. Doch in „Applausus“ kann nicht nur der Traditionshintergrund von Haydns späteren großen Oratorien gehört werden, sondern auch der noch immer verkannte Meister der Vokalmusik.

Die Arien zeugen von außergewöhnlicher melodischer Meisterschaft, Ausdrucksfülle und dem virtuellen Belcanto, wie er noch im 18. Jahrhundert beherrscht wurde. Zu den großen Vorzügen dieser Aufnahme gehört, daß alle Gesangssolisten präzise, klar und sinnvoll artikuliert die Koloraturen beherrschen, und so der virtuose Aspekt dieses Werkes zur Geltung kommt. In den beiden Ensembles, dem Quartett am Anfang und dem Duett in der Mitte, realisiert Haydn im vokalen Bereich kammermusikalische Dichte und läßt die Stimmen zu außerordentlichem Schönklang aufblühen. Auch dies wird in der französischen Interpretation mit viel Liebe zum Detail und großer Homogenität herausgearbeitet. Gegenüber diesen Vorzügen fällt weniger ins Gewicht, daß die beiden Frauenstimmen in den Arien etwas zu viel Vibrato und Opernpathos einsetzen. Der Hörer wird durch den Wohlklang der Männerstimmen reichlich entschädigt. Le Sinfonietta begleitet rhythmisch-nervig, klar artikuliert und mit lebendigen Impulsen. Nicht nur für Haydn-Freunde eine wichtige Repertoirebereicherung!

Franzpeteter Messmer



**Ringens um Leidenschaft.**



**Mozart**, Konzertarien: Mia speranza adorata, Voi avete un cor fedele, No, no che non sei capace, Ma che vi fece o stelle, Misera dove son, A questo seno dei vieni, Vorrei spiegarvi o Dio, Ah se in ciel; Edita Gruberova (Sopran), Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt; *Teldec/East West Records CD 9031-72302-2 (WD: 66'07'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Präsent, klar.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

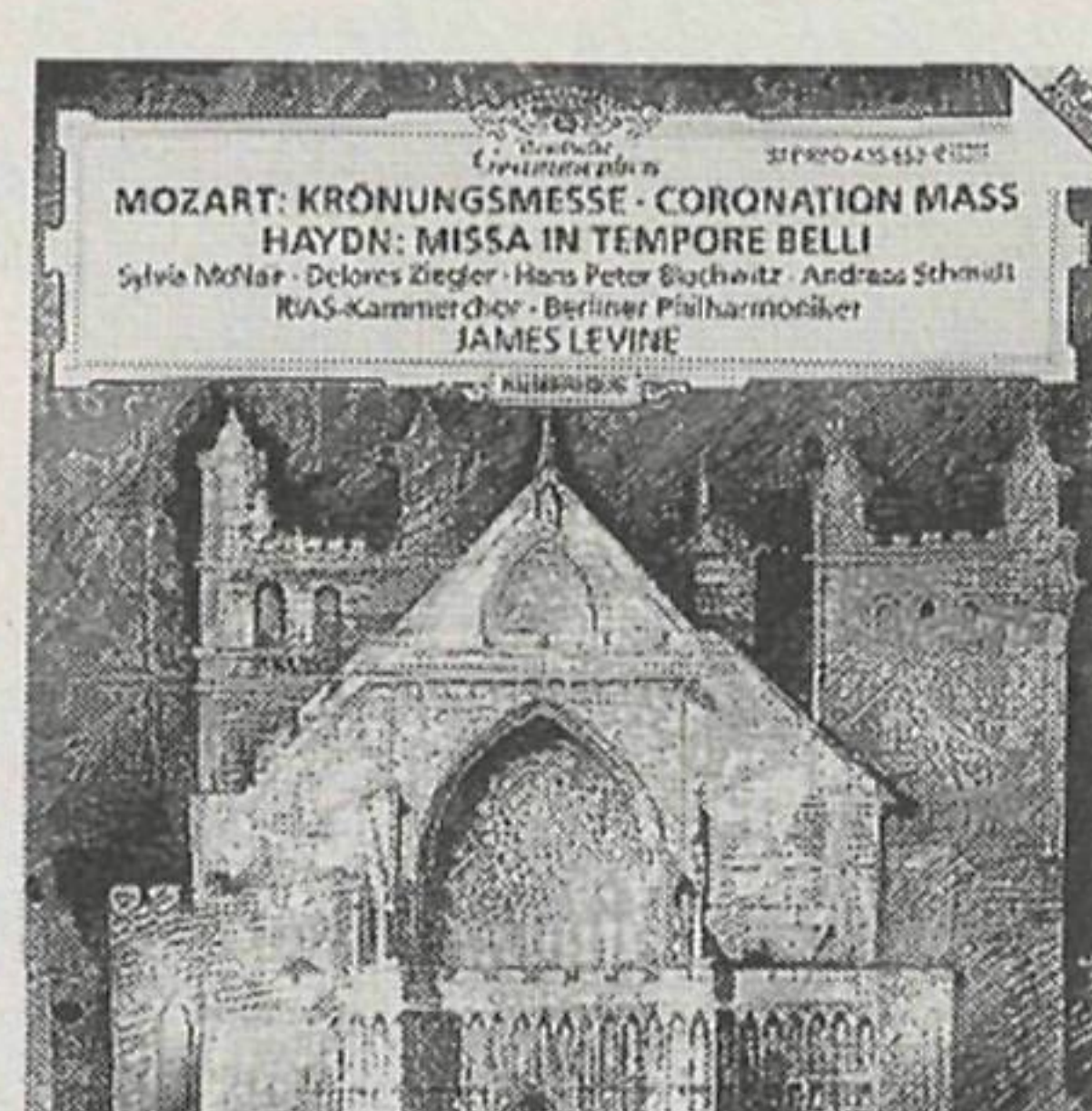
**W**as ist ihm Hekuba?“, sinniert Hamlet über die Kunst des Schauspielers, sich gleichsam aus dem Stand in die heftigsten Gefühlsexaltationen steigern zu können. Diese Kunst wird in hohem Maße auch dem Gestalter von Konzertarien abverlangt, da er ohne die Hilfe der Illusionen schaffenden Bühne und ohne die logische Entwicklung eines Dramas geradezu blitzartig eine starke Emotion, gar eine wilde Leidenschaft vermitteln muß. Natürlich kann er sich auch darauf beschränken, diese Arien als das zu nehmen, was sie zweifellos auch waren: virtuose Gesangsstücke, die – häufig als Einlagen zu bestehenden Werken komponiert – die Stärken eines Sängers ins rechte Licht rücken sollten.

Edita Gruberova erschöpft sich in ihrem Grazer Konzert vom Vorjahr nicht im reinen Kunstgesang. Überall ist sie – wohl auch gefördert und gefordert von Nikolaus Harnoncourt – um dramatischen Ausdruck bemüht. Dennoch habe ich Mühe, ihr die Emotionen, die sie singend behauptet, abzunehmen. Das liegt vor allem an ihrem künstlerischen Temperament, das für die Darstellung psychischer Extremzustände, wie sie hier in nahezu allen Arien verlangt wird, schlichtweg nicht geschaffen ist. Stimmlich gibt es neben Stupend-Virtuosen viel Bemüht-Lockeres und lediglich tapfer Durchgeandenes. Frau Gruberova ist auf dem Weg zum dramatischen Koloratursopran noch nicht angekommen. Mit dem vorzüglichen Chamber Orchestra of Europe musiziert Harnoncourt „seinen“ Mozart mit vielen Ecken und Kanten.

Ekkehard Pluta



**Stimmige Interpretation.**



**Mozart**, Messe C-Dur KV 317 (Krönungsmesse), **Haydn**, Missa in tempore belli Hob. XXII: 9, C-Dur (Paukenmesse); Sylvia McNair (Sopran), Delores Ziegler (Alt), Hans Peter Blochwitz (Tenor), Andreas Schmidt (Bariton), RIAS-Kammerchor, Berliner Philharmoniker, James Levine; *DG CD 435 853-2 (WD: 70'15'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Natürlich, direkt, gute Balance.  
**Fertigung:** Gut.

**D**er musikgeschichtliche Grad, in dem sich eine spezifische Stilistik ausformt hat, aber auch die musikalischen Faktoren, in denen sich eine Stilistik bedingt – das sind die Koordinaten, von denen der potentielle Radius einer möglichen Interpretation der Musik abhängt. Die Jahre zwischen der Entstehung von Mozarts „Krönungsmesse“ (1779) und Haydns „Paukenmesse“ (1796) gehörten sicherlich zu jenen Zeiten, die einen besonders geringen Radius spezifischer Interpretationen erlauben.

Ganz in diesem Sinne erfüllt James Levine hier die Rolle des Dirigenten, der nichts Neues sagt, weil er im Sinne der Musik einfach nichts Neues sagen kann, der allerdings gleichwohl eine überzeugende, hervorragende und im klassischen Sinne stimmige Interpretation liefert. Das soll keine resignierende Aussage sein, welche die Begrenztheit oder gar das Ende von Interpretationsgeschichte beim Namen nennt; es ist vielmehr in einer Zeit, in der Interpretation ohnehin überbewertet wird, ein fast spirituelles Verdienst, klassische Proportionen, dynamische und dramatische Kontraste und lyrische Ausdruckscharaktere in klassisch-gelöster Nicht-Überspanntheit zu belassen. Einzig die sehr direkte, räumlich und aufnahmetechnisch brillant abgestufte Klangdramaturgie der Paukenstimmen im „Agnus Dei“ der Haydn-Messe verrät, daß es sich um eine moderne Aufnahme handelt.

In der Artikulation und Prägnanz vermag der RIAS-Kammerchor nicht durchgehend voll zu überzeugen; auch das sehr natürlich, aber nicht in jedem Augenblick vollkommen überlegen agierende Solistenquartett macht deutlich, daß es sich um einen Live-Mitschnitt handelt. Die in ihrer Flexibilität wie farblichen Intensität herausragenden Stimmen von Sylvia McNair und Hans Peter Blochwitz bestätigen nochmals das hohe Niveau der Einspielung.

Hans-Christian von Dadelsen



**Mozart pur und Mozart-Legende.**



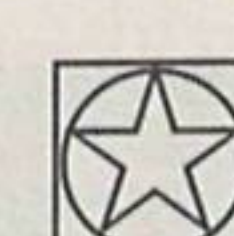
**Rimsky-Korssakoff**, Mozart und Salieri, **Mozart**, Requiem-Fragment KV 626; Lena Lootens (Sopran), Margit Neubauer (Mezzosopran), Martyn Hill (Tenor), Kurt Widmer (Baß-Bariton), Edgar Krapp (Orgel), Frankfurter Kantorei, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Matthias Bamert; *Amati/Helikon CD 9014/1 (WD: 67'06'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Voll, ausgewogen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**H**auptwerk der CD sind Rimsky-Korssakoffs dramatische Szenen nach Puschkins Tragödie, eine kurze Oper von einer Dreiviertelstunde, nur für zwei Sänger geschrieben. Die handlungsarmen, auf die psychologische Thematik von Genie und Handwerk konzentrierten zwei Szenen nehmen, 1897 entstanden, nicht nur Shaffers „Amadeus“, sondern auch die Idee der medienspezifischen Oper, sei es als Funk- oder als Schallplattenoper, voraus. Die russisch gesungene Aufnahme ist z.Zt. konkurrenzlos, wenn auch Martyn Hill als Mozart nur bedingt den Ansprüchen dieser Partie gerecht werden kann.

Ist mit der Legende vom Giftmörder Salieri eine extreme Seite der Mozart-Biographie behandelt, so bietet der Füller dagegen Mozart pur – und, soweit ich sehe, sogar eine Ersteinspielung. Denn Matthias Bamert hat nicht mehr und nicht weniger aufgenommen, als das vom Requiem, was Mozart eigenhändig (im wahrsten Sinne des Wortes) komponiert hat, wie es in der Neuen Mozart-Ausgabe als Mozarts Fragment ediert ist. Man kann darüber geteilter Meinung sein, ob eine solche Einspielung überhaupt Sinn macht. Als Komplettierung der CD würde ich sie akzeptieren. Doch kann ich mir keinen Musikliebhaber vorstellen, der das Fragment von 26 Minuten sich mehr als einmal anhören möchte. Schließlich handelt es sich über weite Strecken um das aus Singstimmen und Baß bestehende Gerüst der Komposition, um das Fundament also, und nicht mehr.

Die CD-Präsentation läßt Wünsche offen: Das Textheft ist zu dick für die Juwel-Box ausgefallen, die beiden Sänger der Oper sind nicht ausdrücklich genannt, und der gesamten Oper ist lediglich ein Track zugeordnet – mindestens zwei wären angemessen gewesen.

Martin Elste



**Sensibles, ausdrucksreiches Musizieren.**



**Schoeck**, Notturmo op. 47, **Matthus**, Nachtlieder; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Maria Graf (Harfe), Cherubini-Quartett; *EMI CD 7 54520 2 (WD: 64'45'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1990, 1991  
**Klangbild:** Offen, klarzeichnend, unverfärbt, räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielung:** Schoeck: Nikolaus Tüller, Quatuor de Berne (Accord 149180).

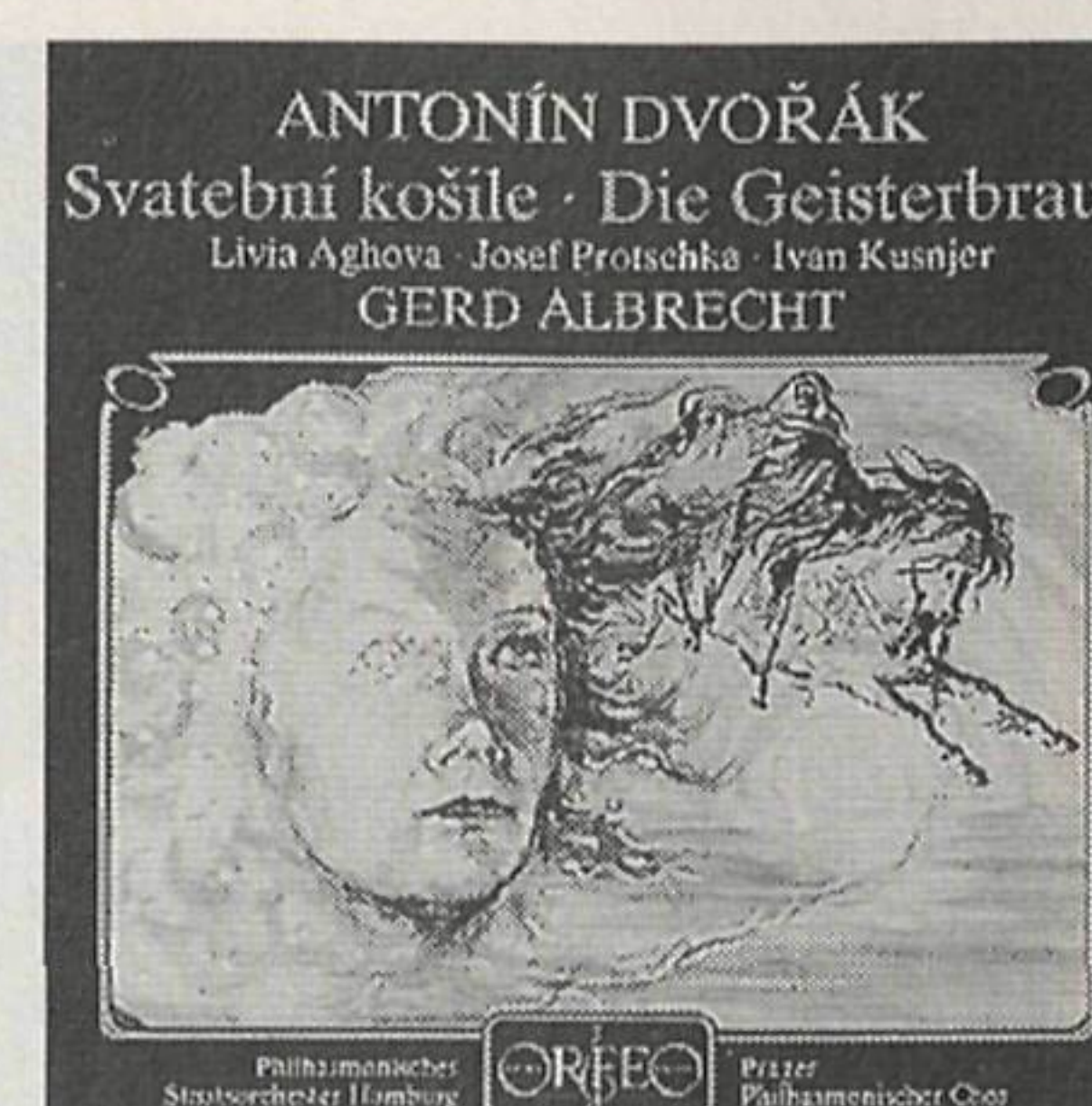
**E**ine wohlüberlegte Programmkombination! Vordergründig scheint ja eine Duplizität des seltenen Falles gegeben, daß ein Streichquartett für die Begleitfunktion in einem Liedzyklus erkoren wurde. Schoecks Opus 47 ist aber mitnichten als Liedzyklus einzustufen, da dem Schweizer Komponisten hier tatsächlich die Verschmelzung zweier formaler Gattungen gelungen ist. „Sätze für eine Singstimme und Streichquartett“, anders läßt sich dieses Notturmo nach Gedichten von Lenau nicht einstufen. Auch durch Struktur und Proportionierung wird absolut das Gleichgewicht zwischen vokalen und instrumentalen Komponenten betont. Die äußerst subtile, feinnervige Wiedergabe wirkt insgesamt elegischer, an Ausdrucksfacetten reicher als die farbkräftigere Darstellung auf Accord.

Mit den tiefsten Stellen des Vokalparts plagt sich Fischer-Dieskau hörbar. Er muß etliche stimmliche Defizite offenlegen, doch führen ihn seine Technik und sein Ausdrucksvermögen zu einer profilierten Interpretation, die insgesamt den Vergleich nicht zu scheuen braucht. Bei der Aufnahme der Matthus-Lieder war der Sänger offenbar in guter Verfassung. Deklamation von idealer Prägnanz und Klarheit sowie behender Sprechgesang treffen sich mit dem exzellenten Cherubini-Quartett auf hohem Niveau.

Siegfried Matthus hat für seinen Zyklus (UA: 1988) Texte aus der Bibel, von Novalis, Heine oder auch Morgenstern gewählt. Das verbindende Element kommt aus der Musik, einem im Vergleich mit Schoeck weniger artifiziell wirkenden Werk, das auch origineller anmutet, einen unmittelbar anspricht. Wie oft kann man das von heutiger Vokalmusik schon sagen? Hermann Schönegger



**Dvořák, Blick in eine dämonische Gegen-Welt.**



**Dvořák**, Die Geisterbraut (Gesamtaufnahme in tschechischer Sprache); Livia Aghova (Sopran), Josef Protschka (Tenor), Ivan Kusnjér (Bariton), Prager Philharmonischer Chor, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Gerd Albrecht; *Orfeo CD 259921 (WD: 77'21'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Transparent; gute dynamische Balance.  
**Fertigung:** Gut.

**D**vořáks „Geisterbraut“ (1884) ist nicht nur ein musikalisch intensiv gefärbter Beitrag zur Gattung der romantischen Chorballeade – in der Durchdringung religiöser und episch-dramatischer Elemente zeigt sich hier eine ganz eigenwillige Synthese aus Oratorium, Oper und Epos, aber nicht als historisierende Addition, sondern als echt romantische Transformation. Der farbenreiche Orchestersatz, die so präzise wie packend agierenden drei Solostimmen (Braut, verstorbener Bräutigam, Erzähler) und die musikalisch steigende und schattierende Kraft des Chores sind dabei kompositorisch in ein ebenso organisches wie pointiert vorwärtstreibendes Beziehungsnetz gestellt, daß in keinem Moment die potentielle Schwerfälligkeit eines musikalischen Apparates deutlich wird, mit der manch anderer Komponist einen entsprechenden Stoff erdrückt hätte.

Dieser bezwingende Eindruck ist zweifellos aber auch ein Ergebnis schlackenloser Orchester- und Chorarbeit, wie sie hier Gerd Albrecht demonstriert. Albrecht ist ein Dirigent mit ganz besonderen Fähigkeiten im Hinblick auf romantische Musik; die Unberührtheit der Holzbläserfarben, die oft irisierenden, klanglich detailliert durchgearbeiteten Streicherpassagen und ein stetes feines dynamisches Vibrieren sind dabei ganz natürliche, niemals klischeehaft überzogene Aspekte eines lebendig atmenden, aber oft romantisch diffusen Orchestersatzes. Albrecht versteht es, aus dem Zweielicht im längeren Bogen klangliche und dynamische Spannungen zu bauen; in vielfältig-schwingenden Zwischentönen hält sich die geisterhafte Atmosphäre, ohne daß dabei der dramatische Bogen aus dem Auge verloren wird.

Hans-Christian von Dadelsen