

„Lebensstürme“
als Finalmusik...



Schubert, Werke für Klavier zu vier Händen (Vol. 3): Rondo op. 107 D 951, Allegro op. posth. 144 D 947 (Lebensstürme), Fantasia op. 103 D 940, Grande Marche funèbre op. 55 D 859, Acht Variationen über ein französisches Lied op. 10 D 624; Duo Crommelynk (Klavier); Claves/Helikon CD 50-9413 (WD: 72'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, geringfügig trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Als man bei Claves die Herausgabe dieser dritten Schubert-Platte vorbereitete, traf die Nachricht vom Tod des Klavierduos Takao und Patrick Crommelynk ein. Die beiden Künstler, die ganz wesentlich zur Charakteristik (und wohl auch zu manchem Erfolg) des schweizerischen Labels beigetragen haben, sind freiwillig aus dem Leben geschieden. Allein die bloße Nachricht schlägt einem die Sprache. Und selbst jene Musikfreunde, die das Wirken und Planen dieser Künstler- und Lebensgemeinschaft nur aus der Ferne verfolgt haben, werden sich getroffen, ja betroffen fühlen.

Es muß nun unter diesen tragischen Umständen fast zeichenhaft anmuten, wenn dieses Schubert-Vermächtnis der Crommelyncks das a-Moll-Allegro „Lebensstürme“ mit seinen pianistischen und klanglichen Verwerfungen enthält – und darüberhinaus die ihrem Wesen nach wehmütige, herbstliche Fantasie in f-Moll. Zwei Werkkomplexe von starker emotionaler Zündkraft: das Allegro von jugendlicher, vorwitziger Passion, die kontrastreich angelegte Fantasie mit ihren fugierten Einlegarbeiten und ihrer melancholischen Pendelthematik ein reifes Zeugnis erregter Kontemplation und gefaßten Resignierens. Es wäre nun sicher zu weit gegriffen, der Wiedergabe durch Takao und Patrick Crommelynk ein erhöhtes Maß an Jenseitigkeit gleichsam an der Schwelle des Todes anzudichten. Aber die traurige Tatsache deutet doch unweigerlich in diese Richtung. Sie intonieren das Fantasie-Thema keineswegs als frühes, sozusagen vorgezogenes Echo kommenden Lebensdiminuendos. Aber die schmucklose, herbe Art, wie sie – etwa im starken Gegensatz zu Radu Lupu und Murray Perahia (Sony) – das Spiel mit Motiven, Formen und Stimmungen eröffnen, ruft bei aller Realistik des Tonfalles doch Assoziationen von Endspiel, von Finalhaftigkeit hervor.

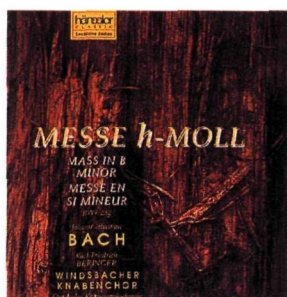
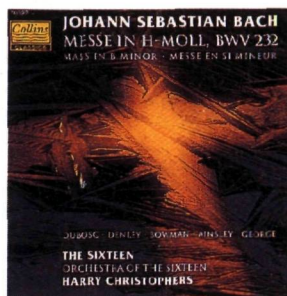
Klar, fast ein wenig kantig, auf jeden Fall weniger wienerisch in der thematischen Aura als etwa in der alten DG-Aufnahme mit Demus und Badura-Skoda ereignet sich unter den Händen der Crommelyncks das A-Dur-Rondo. Angemessen repräsentativ pocht der Trauermarsch auf den Tod Alexander I. von Rußland. Man wird diese Einspielung im Ohr behalten.

Peter Cossé

VOKALWERKE



Klar, direkt und
klangschön.



Bach, Messe h-Moll BWV 232; Catherine Dubosc, Catherine Denley (Sopran I, II), James Bowman (Countertenor), John Mark Ainsley (Tenor), Michael George (Baß), The Sixteen, Harry Christophers;
Collins/in-akustik 2 CD 70322 (WD: 106'24'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar, direkt, räumlich, transparent, weites dynamisches Spektrum.

Fertigung: Gut, CD-Beiheft etwas mager.

Bach, Messe h-Moll BWV 232; Christine Schäfer (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), Markus Schäfer (Tenor), Thomas Quasthoff (Baß), Windsbacher Knabenchor, Deutsche Kammerakademie Neuss, Trompetenensemble Läublin, Karl-Friedrich Beringer;
Hänssler/Fono Münster 2 CD 98.959 (WD: 108'27'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Räumlich; Transparenz und Konturschärfe unbefriedigend, manchmal schlechte Balance.

Fertigung: Tadellos; sehr informatives Beiheft.

Die deutsche Bach-Pflege, einst einer der wichtigsten musikalischen Exportartikel, ist in der Krise. Nur halbherzig trennt man sich von alter Routine und alten Traditionen. Die Beschäftigung mit Bach ist nicht mehr frisch, kreativ oder richtungsweisend. Die Engländer dagegen sind unbelastet von der Vergangenheit und können deshalb viel konsequenter einen neuen Bach-Klang verwirklichen. Auch die beiden neu erschienenen Einspielungen der h-Moll-Messe beweisen, daß Aufregendes und Spannendes in Sachen Bach auf der britischen Insel, nicht aber in Bachs Heimat geschieht. Beringer wagte sich mit seinem Windsbacher Knabenchor, der nicht die professionelle, virtuose und solistische Ausbildung seiner Mitglieder anstrebt wie etwa der Tölzer Knabenchor, an diese Summa aller Messen. Die Chorbesetzung ist wie im 19. Jahrhundert ziem-

lich groß. The Sixteen dagegen kommen mit einer viel kleineren Besetzung aus. Ihr Chorklang wirkt differenziert, flexibel, individuell wie bei einem Solistenensemble, während die Windsbacher träger und schwerfälliger singen. Obwohl sich Beringer um eine sprechende Deklamation bemüht, ist hier noch immer die romantische Tradition von Chor-Massen spürbar.

Selbstverständlich verwenden die Engländer historische Instrumente. Deren Klang ist gewiß nicht so ausgeglichen, makellos und perfekt wie der von konventionellen Instrumenten, aber wesentlich individueller. Ein Naturhorn, eine alte Oboe klingen viel markanter, eigenständiger als die modernen Orchesterinstrumente. Vor allem sind sie obertonreicher, deutlicher und fördern so die Klarheit der polyphonen Musik. Die an sich vortreffliche Deutsche Kammerakademie erscheint im Vergleich mit den Engländern blaß, spielt im Ensemble oft routiniert mechanisch. Allerdings erreichen die Instrumentalsolisten eine erstaunlich klare und lebendige Artikulation. Doch der individuelle Klang der alten Instrumente macht die Musik interessanter und spannender. Vor allem im Gloria wird deutlich, wie schwer mit heutigen Instrumenten eine befriedigende Balance zu erreichen ist. Die allzu mechanisch hereinbrechenden Trompeten überdecken den Knabenchor. The Sixteen dagegen bilden scheinbar problemlos eine harmonische Balance mit dem Orchester.

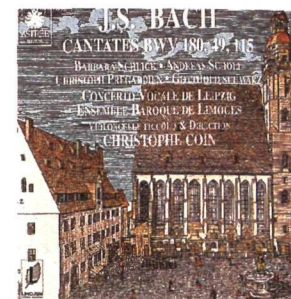
Diese Aufführung der h-Moll-Messe ist voller Kontraste, die bis ins kleinste Detail reichen. Man hört – vor allem in Tuttipassagen – die Musik in einer Klarheit und Direktheit, die neu ist. Dagegen klingen polyphone Chorteile bei den Windsbachern oft sehr nach Arbeit, nur selten – etwa im Osanna – erreicht Beringer ein rhythmisch impulsreiches, lebendiges Musizieren. In den Tuttiteilen wählt er zu meist ein langsames Tempo als Christophers und dennoch wirkt seine Aufführung unruhiger und gehetzter. Im Baß-Solo „Quoniam tu solus sanctus“ beispielsweise quält er Thomas Quasthoff mit einem solchen langsamen Tempo. Erst in der Arie „Et in spiritum“ erhält dieser Gelegenheit, sein großes Können und seine Musikalität zu zeigen. Beringers Solisten sind alle vortrefflich, allerdings etwas farblos und blaß. Am besten versteht es noch der Tenor Markus Schäfer, ein individuelles Timbre zu entfalten. Christophers dagegen setzt in seiner Aufführung gerade auf das gegensätzliche Timbre seiner Solisten. Dort ist der Baß Michael George wirklich ein tiefer, voller Baß. Das „Christe eleison“-Duett wird wirklich – wie vorgeschrieben – von zwei Sopranen gesungen und nicht wie bei Beringer von Sopran und Alt. Der außergewöhnlich klangschön singende Countertenor James Bowman trägt im übrigen noch mehr zum Farbenreichtum des Solistenensembles bei.

Bei Beringer fehlt die letzte Konsequenz, Chor, Orchester, Trompetenensemble, Solisten bilden keine homogene Einheit, und ebenso wenig der Interpretationsstil. So hart es klingt, aber diese Einspielung ist überflüssig, da es in ihrer Art wesentlich bessere gibt. Christophers dagegen legt eine Bach-Aufführung aus einem Guß, mit einer konsequent durchgeführten Konzeption und auf hohem musikalischen Niveau vor.

Franzpete Messmer



Bachsche Kantaten mit Silberklang.



Bach, Kantaten: Schmücke dich, o liebe Seele BWV 180, Ich geh' und suche mit Verlangen BWV 49, Mache dich, mein Geist, bereit BWV 115; Barbara Schlick (Sopran), Andreas Scholl (Alto), Christoph Prégardien (Tenor), Gotthold Schwarz (Baß), Concerto Vocale Leipzig, Ensemble Baroque de Limoges, Christophe Coin; Astrée/IMS CD 8530 (WD: 70'53'') DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Natürlich, präsent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiger Text.

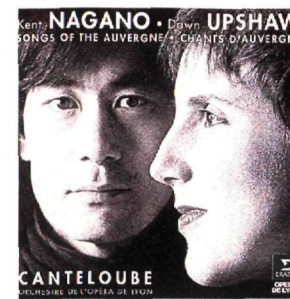
Eigentlich ist es verwunderlich, daß erst der französische Cellist Christoph Coin auf die naheliegende Idee gekommen ist, die unverändert erhalten gebliebene Silbermannorgel in der kleinen Dorfkirche zu Ponitz für Kantatenaufführungen zu nutzen. Bislang konnte man den obertonreichen Silberklang des wunderschönen Instruments nur auf Einspielungen innerhalb der verdienstvollen Edition von Bachschen Orgelwerken auf Silbermannorgeln (Eterna) bewundern. Nun wird die mit ca. 460 Hz gestimmte Orgel samt ihrer – wie Christophe Coin begeistert vermerkt – „warm-ländlichen Register“ zum „Drehpunkt“ der drei Kantateneinspielungen. Denn sie wird konzertant und als Continuo-Partner eingesetzt, ist klanglicher Bezugspunkt für Sänger und Instrumentalisten. Das Ergebnis ist absolut überzeugend. Wenn man überhaupt von Authentizität sprechen kann, dann hier. Mitgeteilt wird etwas von der Ursprünglichkeit des gottesdienstlichen Musizierens zur Bach-Zeit.

Wie sollte es anders sein, natürlich hat Christophe Coin jene Kantaten ausgewählt, in welchen „sein“ Instrument, das Violoncello, führend ist – in diesem Falle das seltene Violoncello piccolo. Ein in jeglicher Hinsicht großartiges Solistenquartett stand ihm zur Verfügung, das in seinem individuellen Vokalcharakter harmonisch aufeinander abgestimmt ist. Faszinierend die textbezogene Ausdrucksfähigkeit des leuchtenden Soprans von Barbara Schlick: Ihre makelloso Stimme mischt sich im Duetto aus BWV 49 hervorragend mit dem kräftigen und sehr eindringlichen Baß von Gotthold Schwarz. Als eine seltene Stimmbegabung wird Andreas Scholl zu Recht gefeiert. Seinen samtweichen und ungemein ausgewogenen Alto setzt er modulationsreich und ausdrucksstark ein. Wahre Stimmakrobatik leistet Christoph Prégardien mit seinem leicht geführten Tenor in der temperamentvoll vorgetragenen Arie „Ermunter dich“. Als gleichwertiger Partner bewährt sich das Concerto Vocale Leipzig, das durch klare Textverständlichkeit und satte Klanglichkeit besticht. Eben solches Lob verdient das glänzende und einfühlsam musizierende Ensemble Baroque de Limoges. Ein Sonderlob gilt dem Organisten Willem Jansen, der fabelhaft die Balance hält und zugleich als Konzertsolist brilliert.

Ingeborg Allihn



Kongenial um-
besetzt.



Canteloube, 15 Chants d'Auvergne; Dawn Upshaw (Sopran), Orchestre de l'Opéra de Lyon, Kent Nagano;

Erato/East West Records CD 4509-96559-2 (WD: 47'03'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

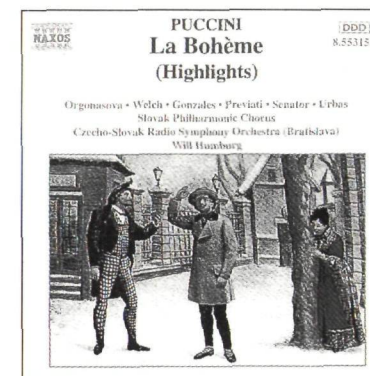
Ein bißchen kurz ist das Vergnügen, in Zeiten, wo man für das gleiche Geld rund 65 Minuten Musik bekommt oder mehr – aber es ist ein Vergnügen. Es ist eine nahezu perfekte Begegnung mit der französischen Bewegung des „musikalischen Regionalismus“. Denn während Béla Bartóks Volksmusikstudien vornehmlich seiner Instrumentalmusik zugute kamen, suchte der von seinem Lehrer Vincent d'Indy im unabhängigen Konservatorium „Schola Cantorum“ darin bestärkte Marie Joseph Canteloube de Malaret (1879-1957) mit dem Kreis der „Regionalisten“ die Arbeit an der „Basis“. Vincent d'Indy vermittelte ihnen und vor allem Canteloube „die Kraft und die Reinheit der musikalischen und poetischen Quellen, die spontan der Erde entspringen: Tänze und volkstümliche Lieder, Legenden und ländliche épopées“. Schon 1908 begann Canteloube mit dem Sammeln. Auf den Schock des Weltkriegs und den musikalischen Aufbruch vieler „Modernisten“ in Richtung Zweite Wiener Schule reagierte er entschieden, in zahlreichen Artikeln propagierte er die Besinnung auf die regionalen Wurzeln und die daraus erwachsenen musikalischen Schätze. Sein Sammeleifer verlor nie einen wissenschaftlichen Bezug aus den Augen; dementsprechend ordnete Canteloube durchweg nach ethno-musikologischen Kategorien. Und den Vorwürfen gegen seine von Debussy, Ravel und d'Indy beeinflusste Orchestrierung begegnete er mit dem Hinweis, daß auch der einsam auf dem Feld singende Bauer oder Schäfer von einer Begleitung umgeben sei; diese und die Poesie seines Liedes gelte es auszudrücken. Entstanden sind so Kunstlieder mit eindeutigen Wurzeln in der Volksmusik.

Doch nirgendwo „tümelt“ es. Hier liegt auch das große Verdienst Kent Naganos. Mit dem von ihm geprägten Orchester der Oper Lyon zielt er eben nicht auf spätromantisch schmelzerische Tonmalerei, sondern macht im Klang die Clarté der Bergluft hörbar und läßt uns einen nüchternen, in jedem Fall unsentimentalen Blick in das Gefühlsleben von Sennerin, Schäferin, Spinnerin oder Bauernmädchen tun. Dawn Upshaw ist dafür eine Idealbesetzung: mal mädchenhafter, mal weiblich spielerischer, mal trotziger, mal lockender, mal kindlicher Ausdruck; dazu ihre Legato-Kultur, ihr silbriges Timbre und eine beeindruckende Beherrschung des schwierigen Dialekts. Eine CD, die sofort Lust auf eine Wanderung durch diese immer noch hinreißende Landschaft macht.

Wolf-Dieter Peter

NAXOS

Spitzenklassik für wenig Geld



NX 8553151

... und weitere brandneue
und technisch hochwertige
Digitalaufnahmen zum
kleinen Preis!

BRUCKNER: Motetten

Choir of St. Bride's Church
Robert Jones

NX 8 550 956

**HINDEMITH: Mathis der Maler, Sinfonie
Nobilissima Visione**

Symphonic Metamorphosis
New Zealand Symphony Orchestra
Franz-Paul Decker

NX 8 553 078

J. Chr. BACH: Sinfonias Vol.1 - Vol.3

Camerata Budapest, Hanspeter Gmür
Einzel zu beziehen:
NX 8 553 083, 8 553 084, 8 553 085

**SPOHR: Klarinettenkonzerte 2 & 4
Fantasie und Variationen op. 81**

Ernst Ottensamer, Klarinette
Slovak Radio Symphony Orchestra
Johannes Wildner

NX 8 550 689

**PROKOFIEFF: Streichquartette 1 & 2
Cellosonate op. 119**

Aurora String Quartet
Michael Grebanier, Cello; Janet
Guggenheim, Klavier

NX 8 553 136

**J.S. BACH: Schübler Choräle
BWV 645-650**

Wolfgang Rübsam, Orgel

NX 8 553 150

**Csárdás: Ungarische Zigeunermusik
Ferenc Sánta**

and his Gypsy Band

NX 8 550 954

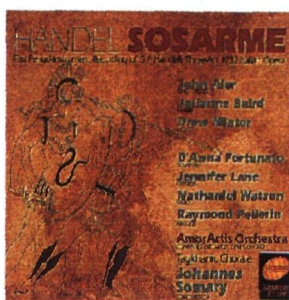
FONO

Schallplatten

Klassik aus gutem Hause



Nur für Händel-Sammler.



Händel, Sosarme HWV 30 (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); D'Anna Fortunato (Sosarme), John Aler (Haliat), Jennifer Lane (Erenice), Julianne Baird (Elmira), Drew Minter (Melo), Nathaniel Watson (Altomaro), Raymond Pellerin (Argone), Taghkanic Chorale, Amor Artis Orchestra, Johannes Somary; **Newport Classic/Fono Münster** 2 CD 85575 (WD: 129'05") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas spröde und unruhig.
Fertigung: Libretto italienisch/englisch.

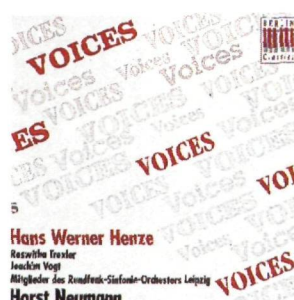
Für Plattensammler hat „Sosarme“ eine besondere Bedeutung: Es war die erste Händel-Oper auf LP, in der eine Kastratenrolle nicht von einem Bariton oktaviert, sondern von einem Kontratenor in originaler Höhe gesungen wurde (Alfred Deller in der 1955er Einspielung unter Anthony Lewis, gerade wiederveröffentlicht auf Thorema 2 CD 12194/5). Nun legt Johannes Somary die Ersteinpielung mit historischen Instrumenten vor, welche, um es vorwegzunehmen, die Chancen dieses dankbaren Projektes nicht nutzt, sondern weit hinter dem zurückbleibt, was auf diesem Gebiet in den letzten fünfzehn Jahren technisch und musikalisch erreicht wurde.

Die Titelpartie läßt Somary von einer Frau singen, getreu Händels Vorstellung, daß ein weiblicher Alt für Bühnenwerke ein besserer Kastratensatz sei als ein Kontratenor. Ein Widerspruch ergibt sich aber sogleich dadurch, daß Melo hier von einem Mann gesungen wird, obwohl diese Rolle ursprünglich für eine Frau geschrieben wurde. Schleierhaft bleibt ferner, warum Altomaro einfach in Varo umbenannt wird und warum mitten im Stück ein Chor aus „Lotario“ erscheint. Die Arien 10, 27 und 28 fehlen ganz, bei den Nummern 18, 19, 21 und 30 sind jeweils der Mittelteil und das Dacapo gestrichen, was um so bedauerlicher ist, als die Kapazität der beiden CDs längst nicht ausgeschöpft wurde. Wo Händel ein ganzes Orchester fordert, läßt Somary eine Soloviolone spielen, wo die Partitur sechs Sänger vorsieht, setzt der Dirigent gleich 52 ein. Damit wird der angestrebte Effekt oft ins Gegenteil verkehrt. Somary versucht solche Willkür im Kommentar zu rechtfertigen, seine Argumentation zeigt aber wenig Verständnis für die Opernpraxis des 18. Jahrhunderts und kann auch für sich genommen nicht überzeugen. Den recht erfreulichen Leistungen der drei weiblichen Solisten stehen eher durchschnittliche der vier männlichen und eine technisch völlig unzulängliche des Barockorchesters gegenüber. Stilistisch ist diese Interpretation im Detail akzeptabel (Tempowahl, Phrasierung, Verzierungen), insgesamt fehlt ihr aber ein deutliches Maß an Stringenz und Souveränität.

Matthias Hengelbrock



Für jeden etwas.



Henze, Stimmen – Eine Sammlung von Liedern für zwei Singstimmen und Instrumentalgruppen (1973); Roswitha Trexler (Mezzosopran), Joachim Vogt (Tenor), Mitglieder des Rundfunk-Sinfonie-Orchesters Leipzig, Horst Neumann; **Berlin Classics** 2 CD 21802 (WD: 92'06") ADD
Aufnahmedatum: 1978, 1979
Klangbild: Präsent, präzise.
Fertigung: Tadellos.

Schlag' nach bei Lessing! „Es ist einem jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit erteilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmacke machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Der wahre Kunstrichter folgt keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert.“ Auf Henze und sein durch diese Doppel-CD von neuem zur Diskussion gestelltes Werk des Jahres 1973 angewandt: Es hängt vom persönlichen Geschmack des Hörers ab, welche der Etappen dieses mutigen stilistischen Sammelsuriums er ablehnt, welchen er zustimmt. Die 22 Vertonungen heterogener Gedichte verbinden das Kampflied mit Blues, Songstil mit Expressionismus, Kabarett mit Oper, internationale Folklore mit europäischem Kunstlied. Sein politisches Engagement filtert Henze in die Auslotung des menschlichen Sprech- und Gesangsapparats, während 15 Musikanten einen Mezzosopran und einen Tenor durch zum Teil exotische Instrumente, 80 an der Zahl, in wechselnde Landschaften stellen. Da findet sich die „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration“ neben den „Gedanken eines Revuemädchens während des Entkleidungsaktes“, da geht es um „42 Schulkinder“ ebenso wie um eine „Vermutung über Hessen“. Henze sieht sich sozialpolitisch Frantz Fanon, ästhetisch Bertolt Brecht verpflichtet, was die Eigenständigkeit im Rahmen der musikgeschichtlichen Situation Anfang der 70er unangestastet läßt. Die Leipziger Aufnahme, rund fünf Jahre nach der Komposition entstanden, läßt am Interpretengespann um Horst Neumann keine Kompetenz Zweifel aufkommen.

Eine naheliegende, aber sicher nicht flächendeckend befriedigende Entscheidung von editorischer Seite war es, den spanischen und italienischen Texten eine englische Übersetzung beizugeben, aber – wie auch den englischen – keine deutsche.

Volkmar Fischer



Höhepunkt der Mendelssohn-Schauspielmusik-Edition.



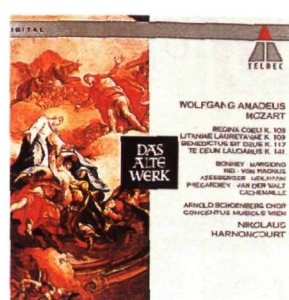
Mendelssohn Bartholdy, Athalie op. 74 (Schauspielmusik); Danielle Borst, Brigitte Desnouses (Sopran), Carolyn Watkinson (Mezzosopran), Jean-Marc Avocat, Souad Natech (Sprecher), Choeurs de Lyon, Philharmonie de Lorraine, Bernard Tétu; **Koch-Schwann** CD 3-1428-2 (WD: 61'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, ungetrüb. **Fertigung:** Bis auf die im Beiheft fehlende deutsche Übersetzung ohne Einwände.

Athalie“, mag der Hörer auf den ersten Eindruck denken, noch eine unbekannte Schauspielmusik von Mendelssohn? Und mit französischen Zwischentexten, muß das sein? Und dann beginnt die Aufnahme auch noch mit einem fast einminütigen Applaus, als müßte man manches an dieser Aufnahme entschuldigen, was auf einen Live-Mitschnitt zurückzuführen ist. Aber weit gefehlt, und die Vor-schußlorbeeren erweisen sich sogar als berechtigt, die Einspielung ist rundum bravourös gelungen. Mit diesem Live-Mitschnitt vom Festival d'Ambronay findet die Koch/Schwann-Reihe der Bühnenmusiken Mendelssohns eindeutig ihren Höhepunkt. Bereits nach einmaligem Hören steht auch für den „Athalie“-Neuling fest, was einige Mendelssohn-Exegeten seit je behauptet haben: Die Musik für Racines Tragödie ist Mendelssohns bedeutendste Bühnenmusik. Bei seinen Bühnenmusiken zu den Sophokles-Dramen „Antigone“ und „Oedipus in Kolonos“ sowie bei Shakespeares „Sommernachtstraum“ hatte der Komponist ausschließlich Begleitmusiken, Chorsätze und Melodramen geschaffen. Bei „Athalie“ treten noch grandiose opernhafte Szenen hinzu, deren gesangstechnische Anforderungen allerdings auch verständlich werden lassen, warum diese Fassung es schon zu Lebzeiten des Komponisten auf den Schauspielbühnen besonders schwer hatte. Da bedarf es so gewaltiger und dabei wohltembriert differenzierend-charakterisierender Opern-Stimmen wie der von Danielle Borst und Carolyn Watkinson. Im Gegensatz zur EMI-Gesamtaufnahme des „Sommernachtstraums“, die anstelle der deutschen Übersetzung Schlegels das englische Original gewählt hatte, komponierte Mendelssohn dieses Drama tatsächlich in französischer Sprache. Die Uraufführung, 1845 in Potsdam, fand denn auch als königliche Privataufführung ausschließlich vor geladenen Gästen statt, die des Französischen mächtig waren. Erst für die konzertanten Aufführungen der Schauspielmusik unterlegte der Komponist seine Gesänge einer deutschen Fassung von Eduard Devrient. Bedauerlicherweise ist im Beiheft weder diese deutsche Fassung noch eine deutsche Neuübersetzung abgedruckt – dies bleibt aber der einzige Wermutstropfen.

Peter P. Pachl



Natürliche Frömmigkeit.



Mozart, Venite populi KV 260, Sancta Maria KV 273, Sub tuum praesidium KV 198, Regina Coeli KV 108, Litaniae Lauretanae KV 109 u.a.; Barbara Bonney (Sopran), Charlotte Margione (Sopran), Eva Mei (Sopran), Elisabeth von Magnus (Alt), Kurt Anzesberger (Tenor), Uwe Heilmann (Tenor), Christoph Prégardien (Tenor), Deon van der Walt (Tenor), Gilles Cachemaille (Baß), Arnold Schoenberg Chor, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; **Teldec/East West Records** CD 4509-96147-2 (WD: 76'49") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

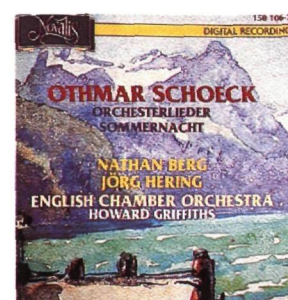
Mozarts frühe kirchenmusikalische Werke spiegeln unverstellt sein musikalisches Umfeld wider. Sie sind überaus interessante Zeugnisse einer sich stetig festigenden originären Handschrift, die zunehmend unverwechselbare Züge bekam. Das Woher ist durchaus noch zu erkennen, und doch sind ihm bereits viele individuelle Eigenheiten hinzugefügt. Da gibt es die Tradition der Salzburger Kirchenmusik, der das Offertorium „Benedictus sit Deus“ KV 117 des Zwölfjährigen zuzuordnen ist. Eindrücke der ersten Italienreise werden in der Antiphon „Regina coeli“ KV 108 vom Mai 1771 verarbeitet. Auch die beiden Marien-Motetten KV 273 und KV 277, entstanden unmittelbar vor der Abreise nach Paris 1777, atmen italienischen konzertanten Geist.

Die Programmmzusammenstellung folgt sinnfälligen biographischen Stationen des jungen Mozart. Nikolaus Harnoncourts plastischer Nachgestaltung ist es allerdings zu verdanken, daß man beim Hören zum aufmerksamen Wegbegleiter des jungen Mozart wird. Anrührend ist die zum Klang geronnene kindliche Frömmigkeit in den Werken des Zwölfjährigen, berührend der ernsthafte Glaube, der hinter dem „Alma Dei creatoris“ KV 273 des Zwanzigjährigen steht. Jede der Kompositionen ist sorgfältig ausgeformt. Lebendig und nicht ohne Spannung stehen die einzelnen Werke zueinander. Ein hervorragendes Solistenensemble und der prägnant artikulierende, sehr homogene Arnold Schoenberg Chor standen zur Verfügung. Das jeweils Besondere der Kompositionen wird durch die wechselweise Besetzung mit drei unterschiedlich gefärbten, sehr klarschönen Sopranstimmen betont: Perlende Koloraturen bei Barbara Bonney, makellose Höhe und schlanke elegante Tongebung bei Eva Mei und Charlotte Margione. Hervorragend ist die Textverständlichkeit und weiche Phrasierung bei allen Sängern, sind die wunderbar geatmeten Tempi in den Chorsätzen. Das Spiel des Concentus musicus Wien ist differenziert und in der Balance zum Vokalklang sorgfältig abgestimmt.

Ingeborg Allihn



Entdeckens-wert.



Schoeck, Orchesterlieder: Das stille Leuchten, Wandersprüche op. 42, Gaselen op. 38, Unter Sternen op. 55, Sommernacht op. 58; Nathan Berg (Bariton), Jörg Hering (Tenor), English Chamber Orchestra, Howard Griffiths; **Novalis/TIS** CD 150 106-2 (WD: 63'48") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, ausgewogen, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß Othmar Schoeck einer der fruchtbarsten Liedschöpfer des 20. Jahrhunderts gewesen ist, mit über 400 Kompositionen, darunter 14 großen Zyklen für Singstimme und wechselnde Begleitungen (Klavier, Streichquartett, Kammer-, mittleres und großes Orchester), wird vom CD-Katalog schlichtweg ignoriert; um die diskographische Präsenz des Schweizer Komponisten ist es schlecht bestellt. Die hier dargebotenen Orchesterlieder stammen aus Schoecks reifer und später Schaffenszeit, wobei die fünf bzw. sechs ausgewählten Lieder aus den Zyklen „Das stille Leuchten“ und „Unter Sternen“ ursprünglich Klavierlieder sind und von Rolf Urs Ringer 1974/77 instrumentiert wurden – subtile, strikt „dienende“ Orchestrierungen im Geiste der durch stilistische Schlichtheit gekennzeichneten Lieederfolgen. Schoecks Fähigkeit „zum Erfühlen der Keimzelle in jedem Gedicht“ hat der von ihm häufig vertonte Hermann Hesse gerühmt. Daneben zählen u.a. Joseph von Eichendorff, Conrad Ferdinand Meyer, Gottfried Keller zum bevorzugten Dichterkreis, zu dem sich der Komponist bekannte. Der 1923 entstandene Zyklus „Gaselen“ op. 38 nimmt in Schoecks Entwicklung eine Schlüsselposition ein, da er hier seine erste Begegnung mit der atonalen Avantgarde zu verarbeiten begann; eine Auseinandersetzung, die im Liederkreis „Wandersprüche“ op. 42 (1928) weiter fortschreitet und sich konsolidiert.

Sensibilität, Dezenz, „dienende“ Zurückhaltung – das sind auch die Merkmale der Interpreten dieser verdienstvollen CD, die fast durchweg Katalogpremiere präsentiert. Während Jörg Hering im nur wenige Minuten dauernden Zyklus op. 42 kaum Gelegenheit erhält, stimmliches Profil zu entwickeln, bestreitet der junge kanadische Bariton Nathan Berg den vokalen „Löwenanteil“. Mit lyrischer, weich ansprechender, in Artikulation und Intonation fast perfekt kontrollierter Stimme gelingt ihm ein überzeugendes Plädoyer für diese ernste, stille, introvertierte, tief empfundene Musik. Auf dem gleichen Niveau bewegt sich das transparente, auf piano-Kultur und gefühlsvolles Legato setzende Spiel des English Chamber Orchestra unter Howard Griffiths, nicht zuletzt in der rein instrumentalen Dreingabe, dem „Pastoralen Intermezzo für Streicher“ op. 58 („Sommernacht“).

Kurt Malisch



Barocke Todes-sehnsucht.



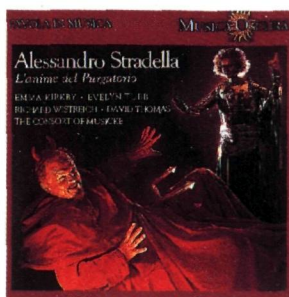
Schütz, Musikalische Exequien SWV 279-281, Die mit Tränen säen SWV 378, Das ist je gewißlich wahr SWV 388, Praetorius, Herzlich lieb hab' ich dich, Mit Fried und Freud ich fahr dahin, Hört auf mit Weinen und Klagen, Schein, Threnus, Demantius, Threnodia; Schütz-Akademie, Howard Arman; **Berlin Classics** CD 0010622 (WD: 60'35") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Rund, warm, füllig.
Fertigung: Viele unsaubere Schnitte hörbar; gutes Beiheft mit informativem Kommentar.

Der Tod spielte im Leben vergangener Zeiten eine viel wichtigere Rolle als heute. Er wurde nicht verdrängt, sondern war Gegenstand intensiver und persönlicher Auseinandersetzung. So verwundert es nicht, daß Fürst Heinrich Posthumus von Reuß detaillierte Vorkehrungen für sein eigenes Leichenbegängnis traf, die von der Gestaltung des Sarges bis zum Inhalt der Predigt reichten. Auch für die Trauermusik bereitete er eine Textsammlung vor, die unmittelbar nach seinem Tod von Heinrich Schütz vertont wurde. (Daß der Fürst noch zu Lebzeiten heimlich einer Probe der „Musikalischen Exequien“ beiwohnte, gehört ins Reich der Legende.) Dieses Werk zählt zu Schütz' populärsten und erklingt heute regelmäßig in der Karwoche oder am Ende des Kirchenjahres, zumeist in großer Chorbesetzung. Howard Arman beschränkt sich erfreulicherweise auf ein Ensemble von maximal sechs Solisten und sechs Tuttiängern, was der Intimität und kammermusikalischen Dichte der „Musikalischen Exequien“ sehr entgegenkommt. Auch sonst ist seine Interpretation bei aller luziden Transparenz von einer Versenkung und Durchdringung gekennzeichnet, die aus einer erbaulichen Textsammlung ein persönliches Bekenntnis werden läßt. Diese Aufnahme ist wesentlich überzeugender als die gleißend brillante Darstellung Gardiners oder die leicht verklärende Lesart Philippe Herreweghes.

Zu einer liturgischen Aufführung der „Musikalischen Exequien“ gehören, wie aus der Veröffentlichung der Predigt hervorgeht, noch einige Choräle. Da von Schütz keine Kantionalfassungen vorliegen, wählt Arman drei schlichte Sätze von Michael Praetorius, die mit gutem Recht als Standardversionen gelten können. Ferner bietet diese CD zwei bekannte Motetten aus Schütz' „Geistlicher Chormusik“ sowie zwei weniger geläufige, dafür aber um so stärker ergreifende Klagegesänge von Johann Hermann Schein und Johannes Christoph Demantius. Auch hier erzeugen die klaren, geschmeidigen Stimmen der Schütz-Akademie eine innige, tröstliche Atmosphäre, die der barocken Todessehnsucht jedweden präntösen Zug nimmt. Ärgerlich, daß eine misera-ble Schnitttechnik dem musikalischen Fluß dieser exzellenten Interpretation immer wieder Stolpersteine in den Weg legt.

Matthias Hengelbrock

Der Engel besiegt den Teufel.



Stradella, L'anime del Purgatorio, Kantaten. Quando mai vi stancherete, Sarà ver ch'io mai disciolga, Fulmini quanto sà, Ardo und sospiro e piango; Emma Kirkby (Angelo – Sopran), Evelyn Tubb (Un'anima – Sopran), David Thomas (Lucifero – Baß), Richard Wistreich (Un'anima – Baß), Consort of Musick, Anthony Rooley; Musica Oscura/Arcade CD 070984 (WD: 65'22") DDD

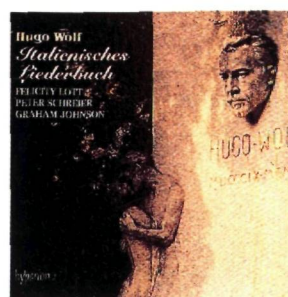
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Weitläufig und plastisch.
Fertigung: Ohne Mängel.

Das 1680 entstandene „L'anime del Purgatorio“ von Alessandro Stradella, eine „Favola in musica“ im Rahmen eines kurzgefaßten Oratoriums mit konkret zugeteilten Rollen und einer für diese Zeit des italienischen Barock ungewöhnlich starken Präsenz des Chors, schildert die Rettung der von Luzifer gequälten Seelen aus dem Fegefeuer. Von der Affinität dieses so früh verstorbenen Komponisten für packend dramatische Charakterisierungen zeugt dabei nicht nur die Darstellung des Luzifer zwischen wahrhaft infernalischen und fast lächerlich eitlen Zügen, sondern auch die Solosätze der zwei Seelen sowie die kunstvoll ausgearbeiteten, knappen Chorabschnitte. Ein willkommenes Terrain für die Sängerspezialisten des Consort of Musick, würde man denken, inmitten eines nicht-szenischen Stückes vielfältige Kontraste des Ausdrucks entfalten zu können; doch die Erwartungen werden in dieser 12 Jahre alten Aufnahme nicht ganz erfüllt.

Gewiß bieten alle Sängerinnen und Sänger eine stimmtechnisch tadellose, in den verzerrten Passagen perlend-virtuose Wiedergabe, wobei die gestochen scharfe Textartikulation ihresgleichen sucht. Doch die Chorsätze erfahren – trotz ausgefeilter Phrasierung – nur wenig Ausdruckskraft, sie bleiben merkwürdig zurückhaltend, und von den vier Solisten überzeugen die beiden Damen mehr als die beiden Bässe. Emma Kirkby versteht es, die an sich nicht besonders individualisierte Rolle des rettenden Engels mit Wärme zu füllen, und Evelyn Tubb stellt ergreifend die Partie einer verlorenen Seele dar. Aber von Richard Wistreich, der anderen gequälten Seele, hörte man sowohl stimmlich als auch gestalterisch schon viel stringenter Darbietungen, und dies gilt auch für David Thomas. Dieser exzellente Sänger, der sich nicht nur durch seine einzigartige Stimme, sondern auch durch seine suggestive Ausdrucksweise auszeichnet, wirkt am Anfang wie auch im aufregenden Rezitativ mit dem Engel zu wenig bedrohlich; sein Abgang gelingt ihm allerdings sehr effektiv. Seine künstlerischen Qualitäten stellt David Thomas jedoch am schönsten in den kurzen Kantaten von Stradella unter Beweis, mit Emma Kirkby präsentiert er eine wunderbar differenzierte Palette von lyrischen und dramatischen Emotionen.

Éva Pintér

Ein Muster an liebevoller Genauigkeit.



Wolf, Italienisches Liederbuch; Felicity Lott (Sopran), Peter Schreier (Tenor), Graham Johnson (Klavier); Hyperion/Koch CD 66760S (WD: 79'42") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Offen, präsent, gute Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei, mit Liedertexten und ausführlichem Kommentar.

Bei diesem Liederkreis läßt sich die Zahl der Aufnahmen kaum mehr abschätzen. Hugo Wolf, ansonsten ein Musiker, der sich mehr im Randbereich des großen Betriebs befindet, hat mit diesen teils kapriziösen, teils innigen oder schwermütigen, immer jedoch tief sinnigen Lied-Miniaturen ein weites Feld erobert, sowohl bei den Künstlern als auch beim Publikum. Kaum jemals aber wurde das „Italienische Liederbuch“ so behutsam, so übergründlich behandelt wie vom Trio Johnson-Lott-Schreier. In gerechter Reihenfolge steht hier der Pianist an erster Stelle. Graham Johnson, der sich schon mit seiner Schubert-Serie bei Hyperion als tief schürfender Kommentator bekannt gemacht hat, überbietet sich auch diesmal im Begleitheft an Mittelsamkeit. Zu jedem einzelnen Lied fällt ihm etwas ein, meistens etwas Originelles und Gescheites. Manchmal überrascht er auch mit den kuriossten Abschweifungen, mit Bezügen zur Literatur, zur Kinowelt usw. Man muß nicht alle diese Ansichten teilen. Aber es spricht daraus so viel Bewunderung für ein Meisterwerk der Liedgeschichte, daß man sich von diesem Enthusiasmus gerne anstecken läßt.

Höchste Genauigkeit auch in der musikalischen Ausführung: Die Reihenfolge der Lieder läuft in der von Hugo Wolf gewünschten Anordnung ab. Die Originaltonarten werden strikt beibehalten. Es dürfte nicht viele Aufnahmen des Liederkreises geben, die diese Forderungen, und namentlich die letztgenannte, von Wolf selbst als wichtig erachtete, erfüllen. Mit den beiden Sängern wurden erfahrene, reife und „wissende“ Künstler gewählt, die alle Erwartungen erfüllen. Felicity Lott gleicht mit Empfindungstiefe und Wortklarheit aus, was ihrer Stimme an Wohlklang, an Anmut fehlt. (An Irmgard Seefrieds Gesang darf man dabei nicht denken!) Peter Schreier hat seine besten Augenblicke in den verhaltenen lyrischen Gesängen, beim dramatischen Effekt gerät ihm hingegen manches eng und überspitzt. Schreiers Stimme ist erheblich dunkler geworden (ein „Bonus“ der späten Sängerjahre), dadurch ist der Künstler nun imstande, Lieder wie das in sehr tiefer Lage notierte „Und steht ihr früh am Morgen auf“ (Nr. 34) in originaler Tonart zu singen.

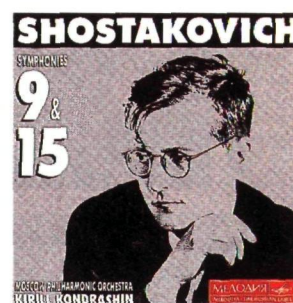
Daß man sich von einem so engagierten Hugo Wolf-Verehrer wie Graham Johnson auch mitfühlen, akkurates Klavierspiel erwarten darf, ist pure Selbstverständlichkeit.

Clemens Höslinger

BÜHNENWERKE



Norwegische Literaturoper.



Bibalo, Gespenster (Gesamtaufnahme in norwegischer Sprache); Edith Thallaug (Frau Alving), Kjell Magnus Sandve (Oswald), Thorbjørn Lindhjem (Pastor Manders), Almar Heggen (Engstrand), Anne-Lise Berntsen (Regine), Bergen Symphony Orchestra, Kjell Ingebretnsen; Aurora/Disco-Center 2 CD 4982 (WD: 134'51") DDD

Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Präsent, natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; Kommentar und Libretto englisch-deutsch.

Der norwegische Komponist Antonio Bibalo, gebürtiger Triestiner des Jahrgangs 1922, ist auf deutschen Bühnen kein Unbekannter. An der Hamburgischen Staatsoper fand 1965 die erfolgreiche Uraufführung seiner Henry-Miller-Adaption „Das Lächeln am Fuße der Leiter“ statt, seine hier vorliegende Vertonung des Ibsen-Dramas „Gespenset“ ist eine Auftragsarbeit des Kieler Theaters, wo sie 1981 herausgebracht wurde. Ursprünglich hat Bibalo das Stück auf eine deutsche Übersetzung von Ibsens Text komponiert. Bei der Reprise in Norwegen mußte dieser dann rückübersetzt bzw. das Original der Musik angeglichen werden. Bibalo, der nach tonalen Anfängen lange Zeit im freien Zwölftonstil experimentiert hatte, befließt sich in „Gespenset“ einer Schreibweise, die den Geist der Entstehungszeit des Stücks zu beschwören scheint und als neo-romantisch zu bezeichnen wäre.

In den Versuchen, das Schauspiel musikalisch zu illustrieren, zeigt der Komponist handwerkliches Geschick und einige Inspiration. Die grundsätzliche Frage bei derartigen Literaturvertonungen, ob durch die hinzugefügte Musik dem für sich allein starken Werk eine neue Dimension erschlossen wird, möchte ich im vorliegenden Falle aber doch mit „nein“ beantworten. Trotzdem macht sich die vorliegende Studio-Einspielung mit einigem Erfolg für Bibalos Arbeit stark. Kjell Ingebretnsen realisiert mit dem Sinfonie-Orchester Bergen die atmosphärischen Qualitäten der Musik, und da Bibalo nicht verleugnet, daß er aus dem Lande der Kantilene stammt, haben auch die Sänger Gelegenheit, ihre stimmlichen und gesanglichen Fähigkeiten ins richtige Licht zu rücken. Herausragend der noble Mezzo von Edith Thallaug, die in den 60er Jahren eine ansehnliche internationale Karriere begann. Als gelernte Schauspielerin ist sie für die Rolle der Frau Alving besonders prädestiniert, da Bibalo in dieser Partie häufig vom Gesang in die Deklamation wechselt. Münchner Opernfreunde werden in dem Bassisten Almar Heggen (Engstrand) einem alten Bekannten vom Gärtnerplatztheater wiederbegegnen.

Ekkehard Pluta

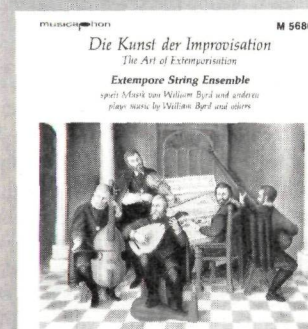
Neu bei

CANTATE

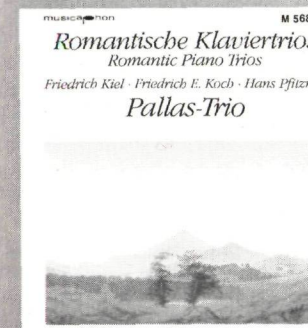
und musica



Johann Sebastian Bach: Das Orgelbüchlein vol. 1
Helmuth Rilling
Cantate C 57607



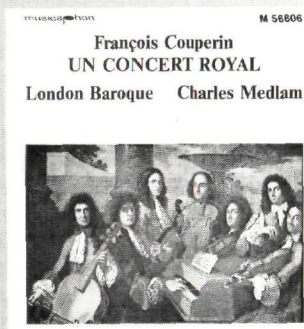
Die Kunst der Improvisation
Extempore String Ensemble
spielt William Byrd u.a.
Musicaphon M 56805



Romantische Klaviertrios
Kiel · Koch · Pfitzner
Pallas-Trio
Musicaphon M 56813



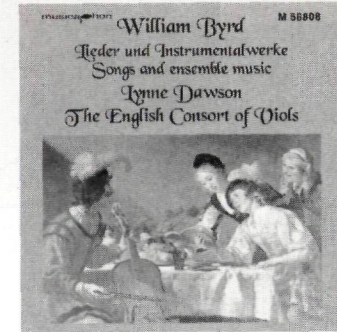
Johann Sebastian Bach: Das Orgelbüchlein vol. 2
Helmuth Rilling
Cantate C 57608



François Couperin: Un Concert Royal
London Baroque, Charles Medlam
Musicaphon M 56806



Heinrich Schütz: Kleine geistliche Konzerte vol. 1
Solisten, Leitung Wilhelm Ehmann
Cantate C 57603



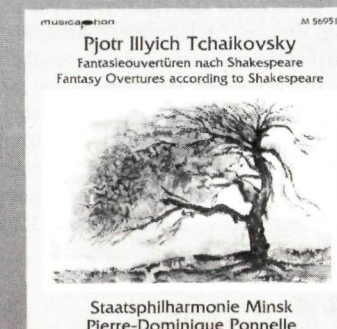
William Byrd: Lieder und Instrumentalwerke
Lynne Dawson · English Consort
of Viols · Musicaphon M 56808



Hugo Distler: Totentanz · Motetten op. 12
Berliner Vokalensemble, Bernd Stegmann · CANTATE C 58007



Heinrich Schütz: Musikalische Exequien und Johannes-Passion · Westfälische Kantorei, Wilhelm Ehmann
Cantate C 57602



Pjotr I. Tchaikovsky: Drei Fantasieovertüren nach Shakespeare: Burya · Romeo u. Julia · Hamlet
Staatsphilharmonie Minsk, Pierre-Dominique Ponnelle
Musicaphon M 56951

Im Vertrieb von

disco-center classic kassel