



Keine Qual der Wahl.



Mozart, Orgelwerke: Fantasien f-Moll KV 608 und f-Moll KV 594, Andante F-Dur KV 616, Adagio und Rondo in C KV 617, Intrada und Fuge in C KV 399, Fugen KV 401, 154 und 153 u.a.; Martin Haselböck (Orgel); Koch Records CD 317 003 (WD: 73'17'') ADD

Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Sehr präsent, mit natürlichem Hall.

Fertigung: Ordentlich und gediegen.

Mozart, Orgelwerke: Fantasien f-Moll KV 608 und f-Moll KV 594, Andante F-Dur KV 616, Adagio und Rondo in C KV 617, Ouvertüre C-Dur aus KV 399, Fugen KV 401, 154 und 153, eine kleine Gigue KV 574, Adagio C-Dur KV 536; Martin Haselböck (Orgel);

Novalis/TIS CD 150054-2 (WD: 48'42'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Klar, etwas spitz, ohne viel Hall.

Fertigung: Gut, Textbeiträge sehr informativ.

Mozart, Orgelwerke: Fantasien f-Moll KV 608 und f-Moll KV 594, Andante F-Dur KV 616, Adagio C-Dur KV 356, Ouvertüre und Fuge C-Dur KV 399, Fugen KV 401, 154 und 153, Gigue KV 574 u.a.; Bernhard Gfrerer (Orgel);

EMI CD 7 54146 2 (WD: 61'58'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

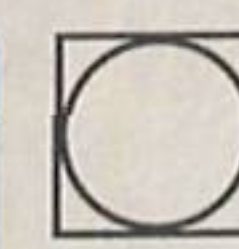
Klangbild: Deutlich, durchsichtig.

Fertigung: Ordentlich, Textheft dürrtig.

O bwohl die Orgel die besondere Wertschätzung Mozarts genoß und er bei seinen zahlreichen Reisen immer wieder seine Meisterschaft auf den berühmtesten Orgeln unter Beweis stellte – im Werkverzeichnis wird man vergebens nach Kompositionen für dieses Instrument suchen. Mozart-Orgelwerke: das sind Kompositionen für „Clavier“, die freilich auch auf der Orgel zu spielen sind; das sind zahlreiche Fugenfragmente und „Handgelenksübungen“ (EMI-Text), die von anderer Hand mehr oder minder geglückt zu Ende geführt wurden; das sind ferner Transkriptionen verschiedener Besetzungen; und nicht zuletzt die Kompositionen für mechanische Orgelwerke. Alles in allem: vor diesem Hintergrund von „Orgelwerk“ zu sprechen, ist leicht übertrieben. Den Wert der einzelnen Kompositionen und der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Sujet schmälert das freilich in keiner Weise. Interessant ist hier vor allem der Interpretationsvergleich der Neuproduktionen Martin Haselböcks mit der Wiederveröffentlichung einer Aufnahme von vor zehn Jahren. Die Stücke auf der Novalis-Platte sind sämtlich auch auf der wesentlich umfangreicheren Koch-Schwann-Produktion enthalten. Die Interpretationsweise unterscheidet sich von der älteren Aufnahme jedoch kaum. Phrasierung und Artikulation sind nahezu identisch. Der größte Unterschied liegt in der Art der Registrierung, und die ist im zweiten Falle mehr dem Instrument (Domorgel zu Brixen) zuträglich als dem Werk. Da wird allzuviel mit Registerwechseln operiert, die zweifellos die klangliche Vielfalt des Instrumentes vorzüglich demonstrieren, den Charakter des Werkes aber eher entstellen als darstellen.

Ähnliches läßt sich auch für die Interpretation durch Bernhard Gfrerer sagen, nur mit dem Unterschied, daß alles viel biederer und hausbackener wirkt. Die Tempi sind zum Teil schleppend, der Anfang der f-Moll-Fantasie KV 608 ist befremdlich ungenau und stockend. Schon allein ein Vergleich der Spieldauern, die bei Gfrerer zum Teil erheblich länger sind als bei Haselböck (im Falle der Fantasie KV 594 fast zwei Minuten!), deutet darauf hin, daß es bei ihm wesentlich behäbiger zugeht. Im direkten Vergleich ist diese Produktion die dritte Wahl, zumal auch das Begleitheft schwindsüchtig ausgefallen ist. Vorzuziehen ist die alte Koch-Schwann-Aufnahme, da hier vor allem die Wiedergabe der Werke für eine Orgelwalze auf der Haydn-Orgel in Eisenstadt dem Spieluhr-Charakter, der in der Faktur deutlich ausgeprägt und auch nicht wegzuregistrieren ist, am nächsten kommt. Außerdem weist sie – bei durchaus konkurrenzfähigem Klangbild – die längste Wiedergabedauer auf. Die Novalis-Edition enthält zwar den meisten Text, aber am wenigsten Musik (nur knapp 49 Minuten!) – ziemlich unverständlich, da Haselböck sicher mehr zu bieten gehabt hätte. So fällt die Wahl angesichts dieser Argumente ziemlich eindeutig aus.

Alfons Hirth



Mit Stimmpracht und dosiertem Sentiment.



An old song re-sung: American Concert Songs; Thomas Hampson (Bariton), Armen Guzelimian (Klavier);

EMI CD 7 54051 2 (WD: 65'49'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Präsent, unverfärbt, ausgewogen.

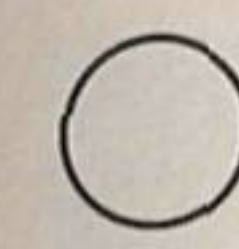
Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage.

Ä lteren amerikanischen Hörern könnte diese Neuerscheinung so etwas wie Radio-Nostalgie vermitteln. Erfreuten sich doch gerade in der Frühzeit des Rundfunks Solo-Recitals großer Beliebtheit, in denen auch amerikanische Songs dieser Art geboten wurden, und zwar von Größen wie John McCormack, Ezio Pinza oder Lawrence Tibbett. Die Breite dieses zum Teil sehr populär gewordenen Repertoires wird einem bewußt, wenn man feststellt, daß nur eine einzige dieser Nummern auch in Marilyn Hornes „Beautiful Dreamer“ (The Great American Songbook) Eingang gefunden hat. Gewiß zielt die neue Edition ganz speziell auf den amerikanischen Markt ab, da Erläuterungen nur englisch verfaßt und Liedtexte offenbar als bekannt vorausgesetzt wurden. Bewunderer von Thomas Hampsons prachtvoller Baritonstimme werden solche Informationsmängel vielleicht tolerieren.

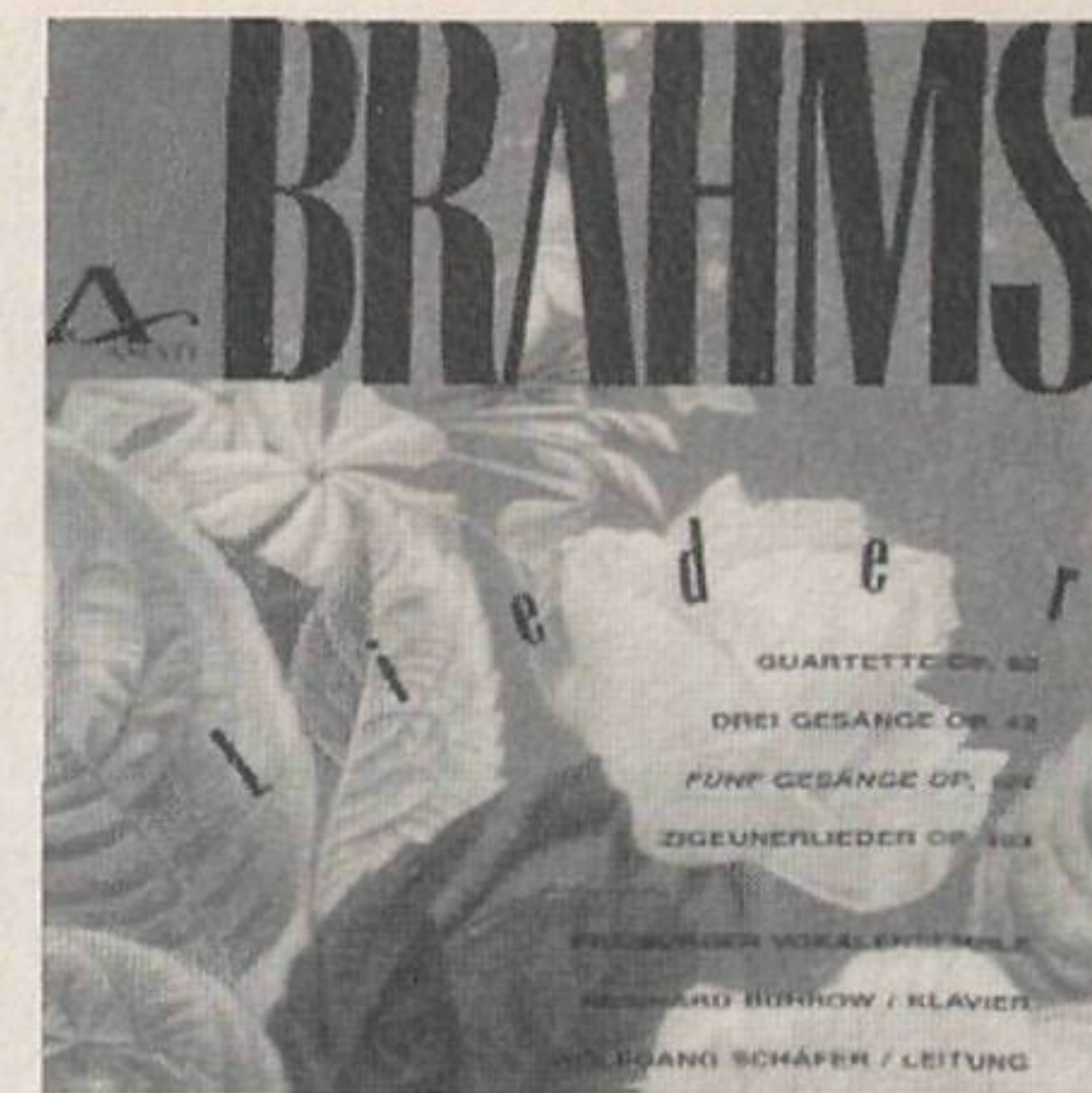
Hampson geht mit seinen reichen Mitteln sehr sicher und musikalisch um. Die Stimme sitzt exakt, wirkt über die gesamte Spannweite gleichmäßig durchgebildet, Konsistenz und Farbe werden auf den Charakter der einzelnen Lieder abgestimmt: Schlanker Ton, Wärme und Eleganz passen zu dem bekannten „Sweetheart“, männlich-sonores Timbre von durchschlagender Festigkeit, dazu auftrumpfende Vitalität des Vortrages sichern „Brother Will, Brother John“ beträchtlichen Effekt.

Trotz seiner Ausdruckskraft und seines gestalterischen Temperamentes verpflichtet sich Hampson einer gewissen Schlichtheit, dosiert Sentiment vorsichtig. So kann man etwa „Do not go, my love“ von Zinka Milanov deutlich opernhafter hören. Was Marilyn Horne mit Orchester-Sound und Chor-Assistenz aus „Shenandoah“ macht, führt bei allem Effekt zu aufdringlich in die Kitsch-Zone. Bei Hampson wiederum fragt man sich, ob nicht dem einen oder anderen Lied – so subtil und kunstfertig der Pianist auch vorgeht – charakteristische Facetten vorenthalten werden.

Hermann Schönegger



Hochrangiger Chorgesang.



Brahms, Drei Gesänge op. 42, Fünf Gesänge op. 104, Zigeunerlieder op. 103, Quartette op. 92; Freiburger Vokalensemble, Reinhard Buhrow (Klavier), Wolfgang Schäfer;

Amati/Helikon CD 9008/1 (WD: 50'18'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Transparent, unverfärbt, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage.

Vergleichseinspielung: Zigeunerlieder: Ludwig/Bernstein (CBS 76379).

Z unächst irritiert das Cover mit den brutalen Brahms-Lettern; es verbirgt fast hinter Rosen und Blättern, worum es bei dieser Neuaufnahme geht: um hochrangigen Chorgesang. Immerhin spricht die Qualität der Ausführung für diese Edition. Den Repertoirewert kann man dagegen nicht hoch ansetzen, weil lediglich von den fünf weltlichen a-cappella-Gesängen op. 104 nur eine weitere Gesamtaufnahme im Bielefelder steht; von allen anderen Stücken gibt es reichlich Tonträger.

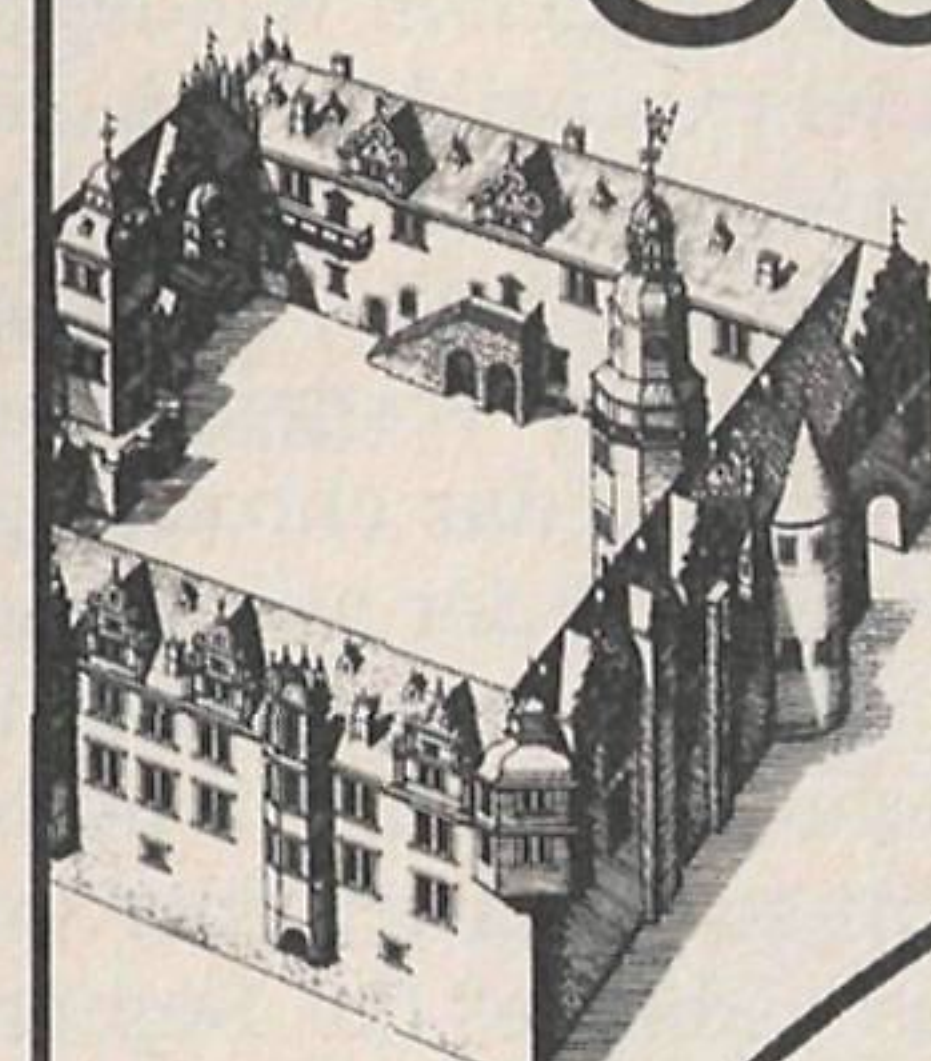
Dem Freiburger Vokalensemble geraten bei erstaunlicher rhythmischer Akkuratess und kontrastreicher Tempowahl absolut saubere, klanglich schön austarierte Interpretationen. Man spürt unschwer, welches Maß an musikalischen Temperament, vokaler Agilität und Disziplin dahintersteht. Solange die Chorherren unter sich bleiben oder zumindest dominieren dürfen, fällt auch die Textverständlichkeit sehr gut aus.

Die populären „Zigeunerlieder“ sind in der kompletten Erstfassung (11 Lieder) für vier Stimmen als Chorstücke aufgenommen. Der Vergleich mit der auf acht Nummern begrenzten, vereinfachten Version für Solostimme mag Geschmacksache sein. Wer allerdings die wunderbare Aufnahme mit Christa Ludwig und Leonard Bernstein greifbar hat, dem dürften die drei von Brahms nicht umgearbeiteten Lieder kaum fehlen.

Hermann Schönegger

Weilburger Schlosskonzerte

5. Juni – 20. Juli 1991



Es wirken mit:

Tzimon Barto, Rudolf Buchbinder (Klavier), Hanns-Martin Schneidt (Cembalo), Ulf Hölscher, Vadim Repin, Dmitry Sitkovetsky (Violine), David Geringas, Heinrich Schiff (Violoncello), Dagmar Becker, Irena Grafenauer, Michala Petri (Flöte), Anne Leek (Oboe), Wolfgang Meyer (Klarinette), Hakan Hardenberger, Guy Touvron (Trompete), Eliot Fisk (Gitarre), Peter Sadlo (Schlagzeug), Collegium Musicum Freiburg, Münchner Kammerorchester, Polnische Kammerphilharmonie, Stuttgarter Kammerorchester, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, The King's Singers und viele andere.



Spielstätten sind:

Der Renaissancehof des Schlosses mit seiner unvergleichlichen Atmosphäre und einmaligen Akustik (bei Regen Stadthalle), die klassizistische Obere Orangerie bei Kerzenlicht und die spätgotische Alte Hofstube.

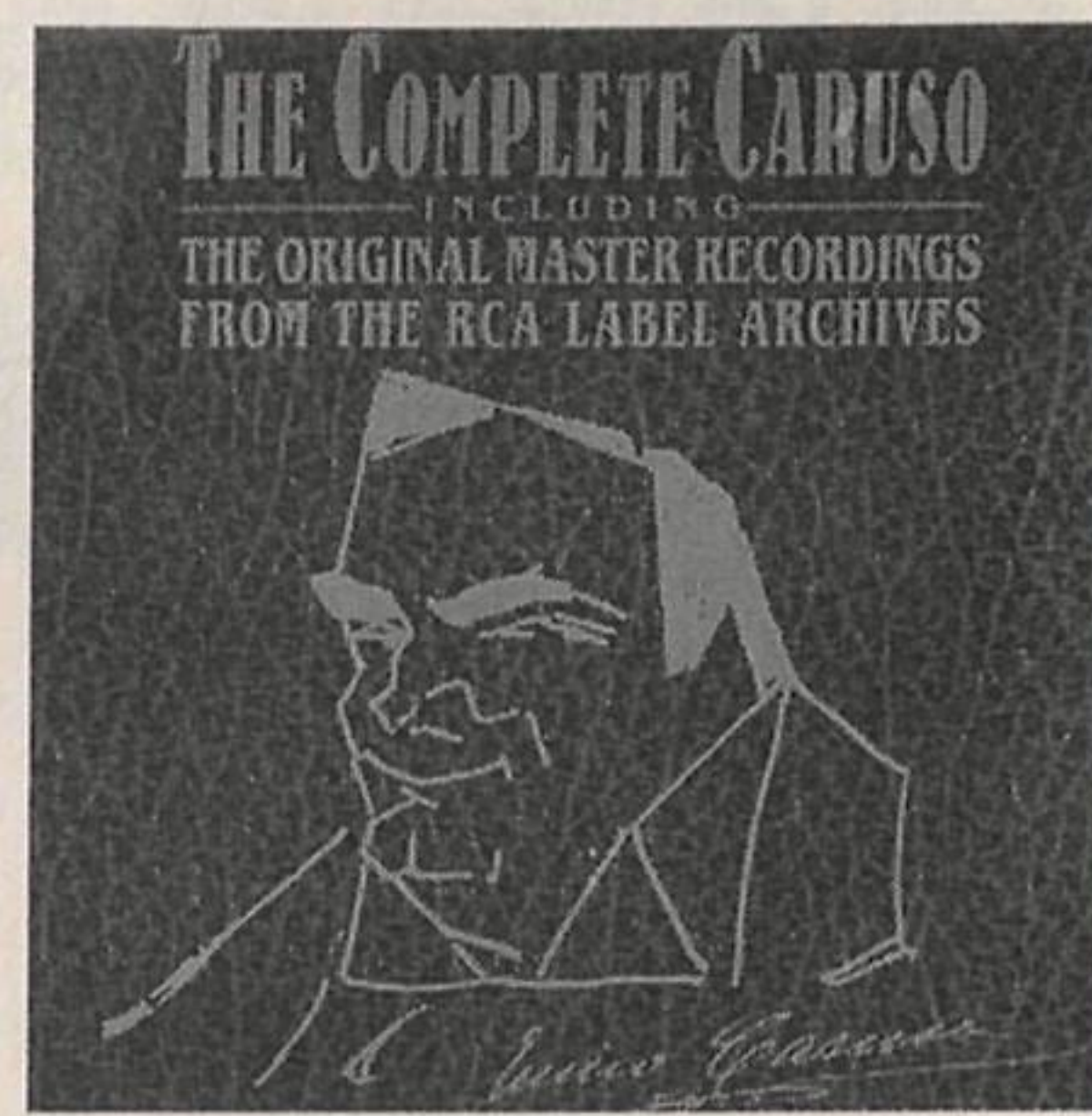
Vollständiges Programm und Prospekte:
Weilburger Schlosskonzerte 6290 Weilburg
Telefon 06471/39787 (ab 2. Mai Mo, Di, Do, Fr 9–12)
oder Touristik-Information Mauerstraße 10, 6290 Weilburg
Telefon 06471/7671 (9–12; 14.15–16.30)

Gefördert von

Buderus
Heiztechnik



Vorbildlich
und liebevoll
zusammen-
gestellte
Edition.



The complete Caruso; Enrico Caruso (Tenor); RCA/BMG-Ariola 12 CD 60 495 (WD: 14 Std. 13'21") ADD
Aufnahmedatum: 1902–1920
Klangbild: Sorgfältige Rekonstruktion der historischen Aufnahmen: mit optimaler Klarheit.
Fertigung: Ausführlicher Kommentar, hervorragende Ausstattung.

Am Anfang der Schallplattengeschichte steht der Name Caruso. Kein anderer Künstler hat der „tönenden Fotografie“ einen derartigen Aufschwung verliehen wie dieser tenorale Abgott, dessen Zauber ungebrochen durch alle Zeiten fortwirkt, auch wenn der Klang seiner Stimme wie aus den bleichen Nebeln einer fernen Ära zu uns dringt.

70 Jahre nach dem Tod des Sängers gibt es nun das erstaunliche Phänomen der drei – nahezu gleichzeitig erschienenen – CD-Editionen (RCA, Pearl, Bayer Records), die erstmals eine vollständige Sammlung aller Caruso-Aufnahmen bringen. Was die Detailfragen zu diesen drei Ausgaben betrifft, so kann auf den in FonoForum 3/1991 erschienenen Kommentar hingewiesen werden (S.62f). Hier ist nur von der zwölfteligen RCA-Kassette die Rede, die wohl alle jene Sammler interessieren wird, die sich im Besitz der – ebenfalls zwölfteligen – Schallplattenkassette befinden, die RCA im Jahr 1973, zu Carusos hundertstem Geburtstag herausgebracht hat.

Aber welcher Unterschied! Klanglich ist auf alle Fälle eine Verbesserung erreicht worden, die zahlreichen verwischten, unsauberen

Über einen Zeitraum von 18 Jahren hinweg dokumentieren die Aufnahmen der RCA-Edition Carusos stimmliche Entwicklung. Im Vergleich zur 1973 erschienenen LP-Ausgabe konnte die Klangqualität entscheidend verbessert werden.



Foto: FF-Archiv

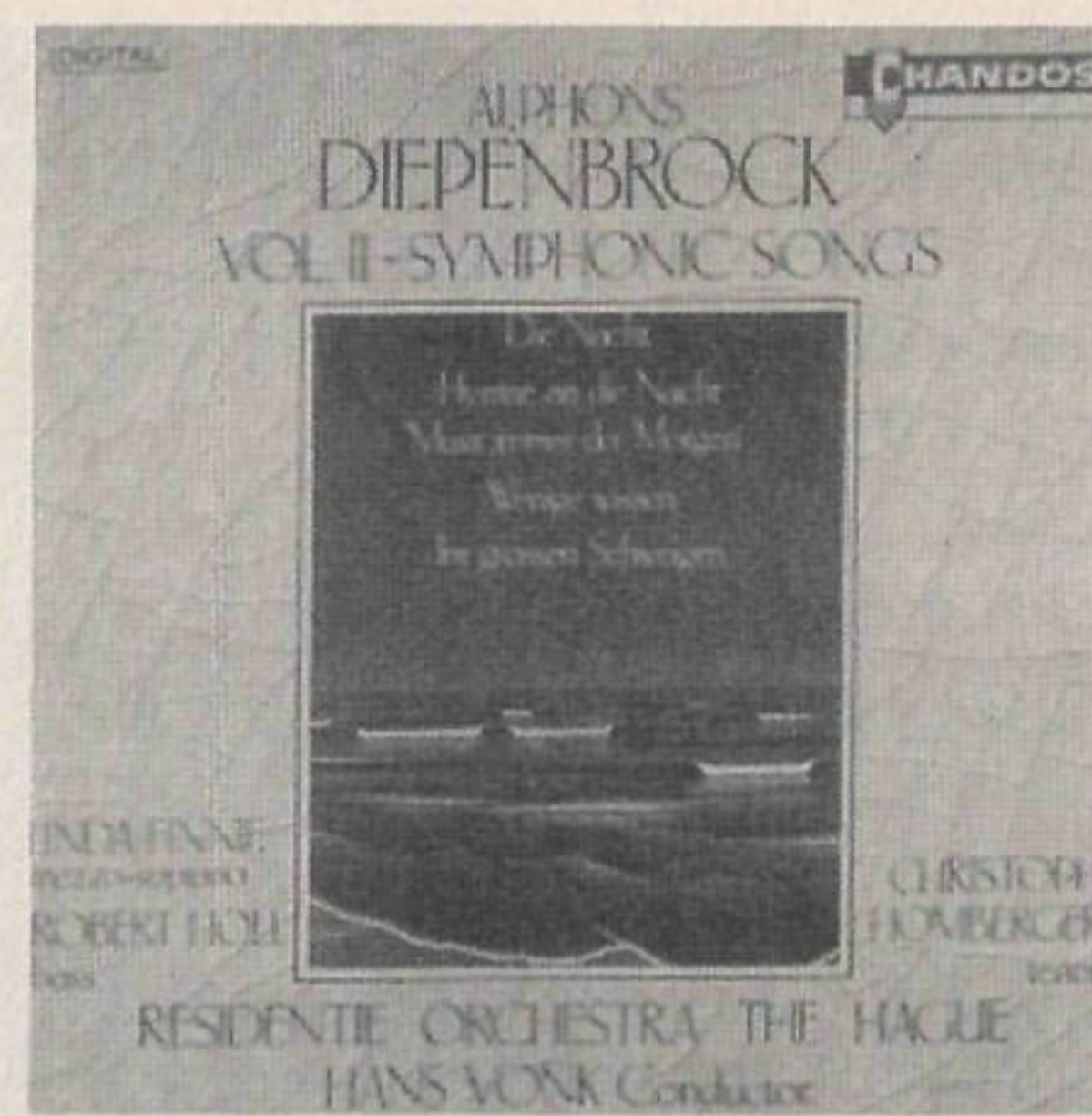
und zum Teil sogar entstellten Wiedergaben haben einer korrekten klanglichen Wiedergabe Platz gemacht. Anders als bei der RCA-LP-Edition, die eine systematische Aufteilung nach Fachgruppen wie italienische, französische Oper, Volkslieder usw. vorgenommen hat, wird in der CD-Version das chronologische Prinzip eingehalten: von der allerersten, in einem Mailänder Hotelzimmer entstandenen Aufnahme (Franchettis „Studenti! udite“ vom 11. April 1902) bis zum „Crucifixus“ aus Rossinis „Petite messe solennelle“ (16. September 1920) liegt nun das Caruso-Opus lückenlos vor, eingeschlossen die bisher unveröffentlicht gebliebenen Stücke wie etwa das Carmen-Duett mit Frances Alda (1914) und anderes. Diese – einzig bei den sechs „Faust“-Szenen aus dem Jahr 1910 nicht ganz streng eingehaltene – chronologische Folge ermöglicht es dem Hörer, die einzelnen Phasen in Carusos gesanglicher Entwicklung mitzuverfolgen: vom leicht und elegant geführten lyrischen Tenor der Jugendjahre bis ins späte gewaltige Heldenzeitalter.

Drei Einwände möchte ich jedoch nicht verschweigen. Erstens wurden in mehreren Fällen zerkratzte Vorlagen verwendet. Dafür gilt keine Begründung oder Entschuldigung, denn gerade bei Caruso gibt es genügend Schellacks in tadellosem Zustand. Zweitens enden oder beginnen viele Aufnahmen allzu abrupt, wie mit einem Hackenhieb, ohne jenes allmähliche Einsetzen oder Ausklingen, das zum Wesen des Grammophon-Tons gehört. Drittens, und das ist der Haupteinwand, hat Carusos Stimme durch die technische Filterung viel von ihrem „goldenen“ Höhenklang eingebüßt (zu den technischen Gründen vgl. FF 3/91, S.62f), den berühmten Leucht- und Schwelltönen auf dem B („Solo profugo“ aus „Martha“, „O paradiso“ aus der „Afrikanerin“ u.a.) fehlt der festliche Prunk. Hingegen ist im Bereich der mittleren Lage der Klang in beispielhaft natürlicher Weise eingefangen worden.

Clemens Höslinger



Nachtträumerische
Orchester-
gesänge.



Diepenbrock, Symphonic Songs (Die Nacht, Hymne an die Nacht, Muß immer der Morgen, Wenige wissen, Im großen Schweigen); Linda Finnie, Christoph Homberger, Robert Holl, Residentie Orchestra The Hague, Hans Vonk; Chandos/Koch Records CD 8878 (WD: 64'31") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, breit gefächert.
Fertigung: Einwandfrei.

Alphons Diepenbrock? Das Textheft verschweigt jede Information über den niederländischen Komponisten (es wartet immerhin mit kompetenten Werkeinführungen auf). Er war musikalisch ein Autodidakt; die Lebensdaten (1862–1921) rücken ihn in die Nähe Mahlers und Regers. Er schrieb vorwiegend Vokalmusik: geistliche Chorwerke, Orchesterlieder, Hymnen. Viel Vertrauen scheint man in ihn kaum gesetzt zu haben, denn nur ein einziges Werk ist zu seinen Lebzeiten überhaupt publiziert worden (und dann noch auf eigene Kosten): die „Hymne an die Nacht“.

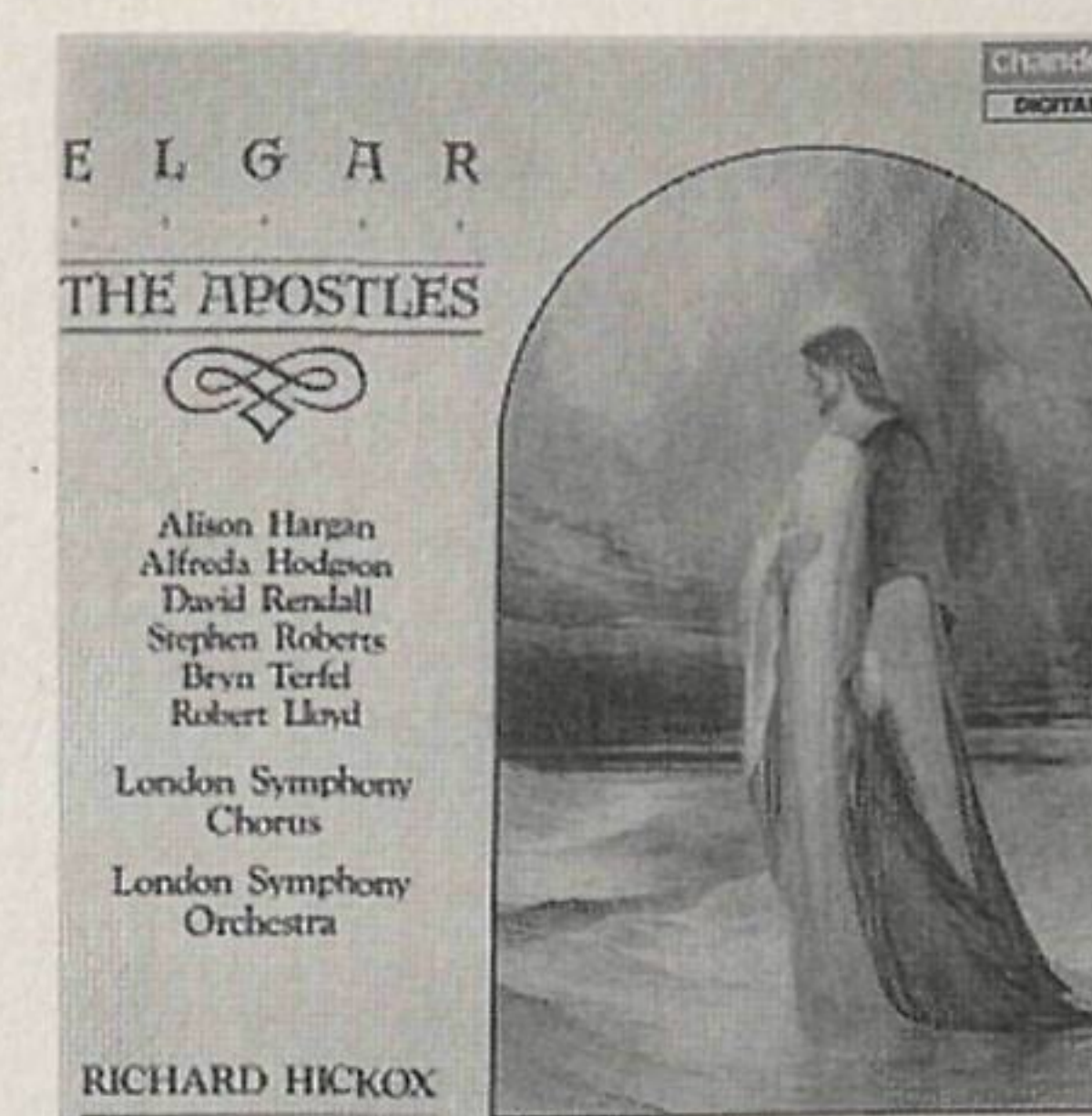
In der Tat, Diepenbrock hat Teile aus Novallis' großartig-undurchdringlicher „Hymne an die Nacht“ vertont. Auch der Deutschen strengster und zugleich visionärster Dichter, Friedrich Hölderlin, wurde von ihm in Musik (um-)gesetzt – die erste Strophe aus der Elegie „Brot und Wein“, ebenso Friedrich Nietzsches Lyrik, die sich, gemeinhin geurteilt, nicht eben leicht mit Musik verbindet. Umso überraschender die breit ausladenden Hymnenkompositionen Diepenbrocks: Musik von gewaltigem Melos, nachtträumerisch langsam und ohne jede modernistische Gewalttätigkeit fortströmend. Musik, die durchaus auf der Höhe ihrer Zeit ist – mit instrumentalen Raffinessen, wie man sie von Korngolds frühen Partituren her kennt (besonders farbenprächtig in der meisterhaften Hölderlin-Vertonung), mit Blechbläser-Weihen, die an Wagners „Parsifal“ erinnern („Hymne an die Nacht“); und selbst jene kammermusikalische Vereinzelung der Holzbläser, wie sie Mahler im „Lied von der Erde“ so unvergänglich geprägt hat, findet sich schon bei Diepenbrock.

Insgesamt großartige Repertoire-Entdeckungen, auf hohem Niveau realisiert (herausragend: Linda Finnie). Hoffentlich finden sie ihr Publikum – und künftig auch ihre Sänger(innen).

Werner Pfister



Ein gewichtiges
Reuebe-
kenntnis.



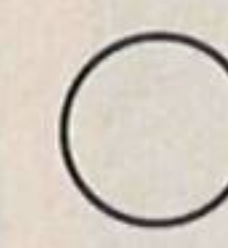
Elgar, The Apostles op. 49; Alison Hargan (Sopran), Alfreda Hodgson (Alt), David Rendall (Tenor), Bryn Terfel, Stephen Roberts, Robert Lloyd (Baß), London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra, Richard Hickox; Chandos/Koch Records CD 8875/6-2 (WD: 2 Std. 06'31") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Angenehm voll, weich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Elgars Musik, im deutschen Repertoire eine Randerscheinung, wird sich im Plattenkatalog dank britischer Initiativen, die sich global auswirken, immer gut behaupten. Nach dem Oratorium „The Kingdom“ erscheint nun „The Apostles“. Das ist die Geschichte Jesu und seiner Jünger, bei der Elgar als Librettist subjektive Akzente setzte: So fehlt die Kreuzigung, dafür erhält das Reuebekenntnis des Judas um so mehr Gewicht. Das Oratorium gipfelt unausgesprochen in der Epiphanie, der Erscheinung Gottes auf Erden, und der Kirchengründung.

Elgars eigenwillige Klangsprache mit ihren oft abrupten Harmoniefortschreitungen, dem weichen melodischen Glanz neben rhythmischen Katarakten in geackten Figurensequenzen, ist trotz deutlicher Wagner-Beeinflussung unverwechselbar. Die Abfolge von kompaktem Chorsatz, instrumentalem Rezitativ und ariosen Einschüben ist geprägt von sehr sinnlicher Klanglichkeit. Elgar verband diese nach-Mendelssohnsche Stilentwicklung mit der Weite des Brahms'schen Chorsatzes; er traf damit nach der Jahrhundertwende in England auf eine quasi in der Luft liegende Rezeptionswilligkeit des Publikums.

Interpreten müssen sich bei den „Apostles“ zu der Mischung aus balsamischem Wohlklang, Weichzeichnung und Effektsicherheit bekennen, wenn sie den uns nicht immer zugänglichen Nerv treffen wollen. Gliederung wie raffende Erzählweise der Darstellung durch Hickox bleiben dem Werk nichts schuldig, ja treffen seinen Charakter beneidenswert sicher und genau. Chor und Orchester reagieren hörbar stillerfahren und unforciert. Die Solistengruppe weist ein hohes Niveau auf. Das Reuebekenntnis des Judas wird durch Robert Lloyd zum vokalen Glanzpunkt.

Hanspeter Krellmann



Sopran im
Dornrös-
chenschlaf.



The Young Kiri – The Early Recordings 1964–70; Kiri Te Kanawa (Sopran), diverse Orchester und Begleiter, diverse Dirigenten; Decca 2 CD 430 325-2 (WD: 138'14") AAD
Aufnahmedatum: 1964–1970
Klangbild: Teilweise Mono-Aufnahmen, Stimme präsent, akzeptabel.
Fertigung: Einwandfrei; engl. Beiheft.

Kiri Te Kanawa – Italienische Opernarien aus Turandot, Suor Angelica, Adriana Lecouvreur, Andrea Chénier, I Pagliacci, Mefistofele u.a.; Kiri Te Kanawa (Sopran), London Symphony Orchestra, Myung-Whun Chung; EMI CD 7 54062 2 (WD: 47'31") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, unverfälscht, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Die CDs mit Aufnahmen der 20–26-jährigen Neuseeländerin sind für Kiri-Fans sicherlich eine Entdeckung – für weniger Idolfixierte und mehr an künstlerischer Qualität orientierte Stimmenfans jedoch entbehrlich. Sie bieten ein Sammelsurium aus Oper (Mimi, Musetta, Tosca, Marguerite, Agathe, Rosina, Liù, gar Carmen etc.), Operette („Casanova“, „Fledermaus“), Musical („Westside Story“), Liedern und Songs (von Sibelius über „Granada“ und „Ave Maria“ bis zu den Beatles und Maoris). Die meist englisch gesungenen Live-Mitschnitte von Konzerten in Neuseeland präsentieren einen fragilen, weichen Sopran mit schönem, aber wenig charakteristischem Timbre, mit viel Respekt vor hohen Noten und wenig Ausdrucksphantasie und noch weniger Temperament.

Vor allem an letztgenanntem Defizit hat sich 20 Jahre später wenig geändert. Im jüngsten Recital der Sopranistin fehlt es an Vitalität und Feuer, an Impetus und Spontaneität, die jede der dort dargebotenen Arien verlangen würden. Alles ist in eine träumerische Elegie getaucht, mit schläfriger Schönheit überzogen. Am besten gelungen sind noch die beiden ersten Titel, die Arien der Liù, doch dann breitet sich eine lähmende, träge, milde Sanftheit über Violetta und Nedda, Adriana und Maddalena, über Suor Angelica und Margherita. Wesentlich beteiligt an dieser Verkleinerung der dramatischen und emotionalen Dimensionen ist der eher bremsende als beflügelnde Dirigent Myung-Whun Chung.

Kurt Malisch

Herbstliche 29.9.-6.10.'91 Musiktage Bad Urach

Künstlerische Leitung
Hermann Prey
Im Zeichen des Dichters
Joseph von Eichendorff

29.09. • KIRCHENKONZERT

Mozart: Vesperae Solennes KV 339, Così-fan-tutte-Messe KV 235e Anh. Regina Klepper, Martina Borst, Christoph Späth, Florian Prey, Chor des Kloster Andechs, Kammerorchester »Divertimento« München.

29.09. • MOZART UND SEINE ZEIT

Geistliche Arien und Kammermusik. Hermann Prey, Consortium Classicum.

30.09. • MOZART: LIEDER UND BRIEFE

Liederabend mit Rezitation. Werner Hollweg, Nicolas Carthy.

02.10. u. 03.10. • AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS

nach der Novelle von Joseph von Eichendorff. Heinz Rühmann, Hermann Prey, Helmut Deutsch.

04.10. • CHOR- UND SOLISTENKONZERT

Eichendorff-Vertonungen von Schumann, Brahms, Mendelssohn und Schoeck. Maria Venuti, Reinhard Hagen, Philharmonia Chor Stuttgart, Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Leitung: Helmut Wolf.

05.10. • LIEDERABEND

Schumann: Eichendorff-Zyklus op. 39, Wolf: Eichendorff-Lieder. Hermann Prey, Oleg Maisenberg.

06.10. • MATINÉE

Eichendorff: »Ahnung und Gegenwart«, Lesung mit Liedbeispielen. Herbert Zeman, Hermann Prey, Reinhard Hagen, Helmut Deutsch.

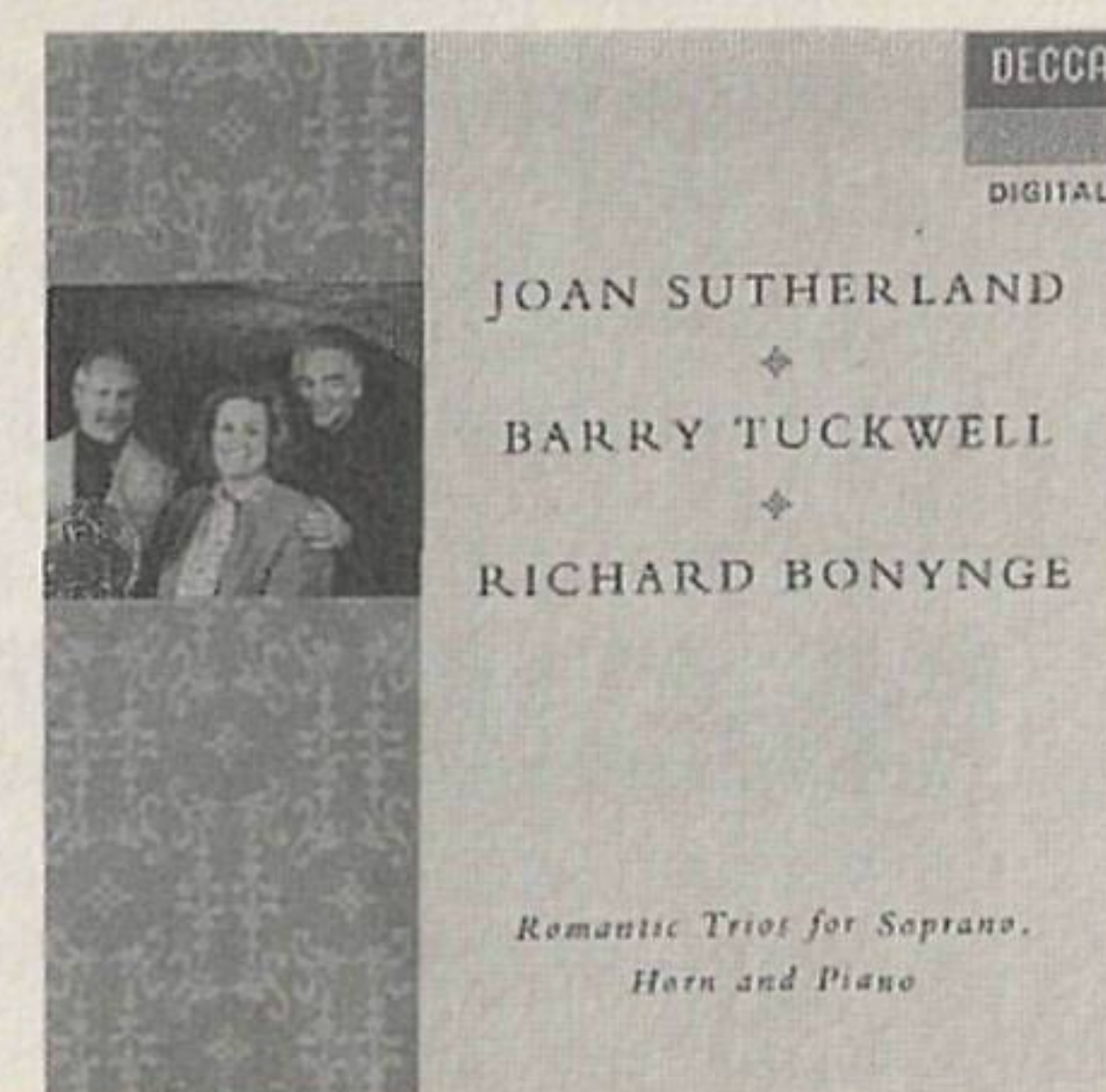
06.10. • LIEDERABEND

Eichendorff-Vertonungen von Schumann, Franz, Mendelssohn, Brahms, Pfitzner und Schoeck. Maria Venuti, Josef Protschka, Hermann Prey, Helmut Deutsch.

Karten, Info: Städt. Kulturamt, Postfach 1240, 7432 Bad Urach, Tel. 07125/156-151



Wiederbelebungsversuche eines verschollenen Musikkapitels – interpretatorisch anfechtbar.



Vergessene Lieder der Romantik: Werke von Schubert, Reissiger, Spohr, Kreutzer, Suppé, Berlioz, Proch, Lachner; Cornelia Wulkopf (Alt), Manfred Neukirchner (Horn), Klaus Schilde (Klavier);
Ars-Produktion/Fono Münster CD 368 315 (WD: 60'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, unverfärbt.
Fertigung: Liedertexte als Beilage, Kommentar dürftig.

Romantic Trios for Soprano, Horn and Piano: Werke von Denza, Panseron, Kreutzer, Nicolai, Proch, Skroup, Donizetti, Lachner, Kücken, Massenot, Berlioz; Joan Sutherland (Sopran), Barry Tuckwell (Horn), Richard Bonyng (Klavier);
Decca CD 421 552-2 (WD: 57'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Gute Differenzierung, offen und klar.
Fertigung: Einwandfrei, Texte beiliegend.

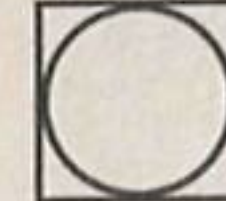
Lieder mit Horn- und Klavierbegleitung waren in der Biedermeierzeit sehr en vogue. Die Kombination von Gesangsstimme (in der Regel Tenor) mit Klavier und dem weichen, milden Klang des Horns entsprach dem gefühlsbetonten Modegeschmack, auch herrschte im Zeitalter der herumreisenden Sänger und Virtuosen starker Bedarf an solchen Stücken. Freilich hat nur wenig davon überlebt, so etwa Franz Schuberts Lied „Auf dem Strom“, das für den Tenor Ludwig Tietze und den gefeierten Hornisten Josef Rudolf Lewy geschrieben wurde. Es gab damals einige weitere ganz ähnlich geformte Tenorlieder, von denen Konradin Kreutzers „Das Mühlenrad“ weiteste Popularität erlangt hat.

Zwei Neuerscheinungen bringen nun etwas Helligkeit in dieses verklungene Musikkapitel: die Ars-Produktion beschränkt sich auf Werke deutscher Herkunft, bei Decca kommt zum Deutschen auch noch Italienisches und Französisches dazu. Schade, daß man in beiden Fällen zu wenig Rücksicht auf die authentische Form genommen hat: eine Sopranstimme (Sutherland) bei der einen, ein Mezzo (Wulkopf) bei der anderen Aufnahme – und dies auf einem Terrain, das rechtens dem Tenor gehört. Wenn Cornelia Wulkopf Schuberts „Auf dem Strom“ in die tiefere Lage setzt, dann verändert sie damit den Charakter des Stücks. Auch vermag Frau Wulkopf mit ihrer schweren, ungeschmeidigen Stimme diese zumeist zarten, sentimentalischen Gesänge nicht ganz zu erfassen. Trotzdem steht ihre Gesangsleistung turmhoch über jener der hochberühmten Sutherland, deren Stimme sich hier im Zustand völliger Zerfallenheit darbietet. Mit solchen Jammertönen sollte man sich auch als ehemalige Primadonna nicht mehr an die Öffentlichkeit wagen. Untadeliges Niveau besitzen hingegen die Darbietungen der Hornisten Tuckwell und Neukirchner sowie der Pianisten Schilde und Bonyng.

Das Repertoire weist in einigen Fällen (etwa bei Kreutzers „Mühlenrad“) Parallelen auf. Zum Teil handelt es sich bei den Kompositionen um rettungslos antiquiertes Gut, doch befindet sich darunter auch einiges, was der Kenntnis wert ist. Franz Lachners Vertonung des Rellstab-Textes „Herbst“ (auch von Schubert komponiert) ist als ernste und gehaltvolle Arbeit zu werten, aber auch manches der einst hochgeschätzten Musiker wie Reissiger, Kücken, Proch usw. lohnt die Bekanntheit.

Die Ars-Aufnahme wurde etwas nachlässig ausgestattet, so fehlen darin die Namen der Textdichter. Beim Sutherland-Programm hat man einige Sololieder für den speziellen Anlaß auf die Trio-Fassung umgeschneidert.

Clemens Höslinger



Animieren der Albinoni.



Albinoni, Concerti op. 7 Nr. 3, 6, 9, 12 und op. 9 Nr. 2, 5, 8, 11; Michala Petri (Blockflöte), I Solisti Veneti, Claudio Scimone;
RCA/BMG-Ariola CD 60207 (WD: 64'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Weit, räumlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Über das Leben Tomaso Albinonis wissen wir zwar herzlich wenig, aber seine Instrumentalkonzerte gehören zum festen Bestand unserer „Barockmusik“. Daß er auch mindestens 55 Opern (womöglich auch 80) und viele Kantaten für Venedig komponiert hat, ist heute vergessen. Aber nicht nur die wohltonende geigerische Kantilenenkunst aus der Corelli-Tradition sicherte seiner Instrumentalmusik das Überleben; Albinoni verfügte über soviel Originalität, daß sich immerhin sein Zeitgenosse J.S. Bach einige Themen von ihm borgte. Wichtig ist Albinoni vor allem als Wegbereiter des Solokonzerts, das er zusammen mit Torelli und Jacchini aus dem Concerto grosso heraus entwickelt hat. So treten in der Sammlung von op. 7 (gedruckt 1715) bereits zwei Solo-Oboen als Vertretung des ursprünglichen „Concertino“ auf, und in op. 9, von 1722, brilliert vor allem die Soloflöte.

Die vorliegende Aufnahme trägt Schönklang und Originalität gleichermaßen Rechnung. Ersterer stellt sich mit den Solisti Veneti fast von selbst ein. Sie verstehen sich auf das stilistische Idiom dieser Musik mit natürlicher, authentischer Italianität, aber in „vor-authentischer“, sprich traditioneller Spielpraxis. Ein übriges trägt das transparente, fast etwas auratische Klangbild bei. Tiefgang wird etwa im „Allegro“ von op. 9 Nr. 2 sichtbar, dessen ernster d-Moll-Charakter deutlich an Bach erinnert, oder in der meditativen Nachdenklichkeit des Mittelsatzes von op. 9 Nr. 11. Originalität zeigt sich aber vor allem in den Solopartien für Blockflöte, arrangiert von Michala Petri. Die Solistin, geboren in Kopenhagen und ausgebildet an der Hochschule in Hannover, realisiert die Soli auf drei verschiedenen Instrumenten der Blockflötenfamilie mit grandioser Noblesse. Sie verwendet ein Sopraninstrument (in op. 7 Nr. 3, 6 und 9 sowie in op. 9 Nr. 2), ein Sopranino (in op. 7 Nr. 12 und op. 9 Nr. 5) und eine Altblockflöte (in op. 9 Nr. 8 und 11).

Klaus P. Richter

Travel the World's Music with

KOCH
INTERNATIONAL
CLASSICS

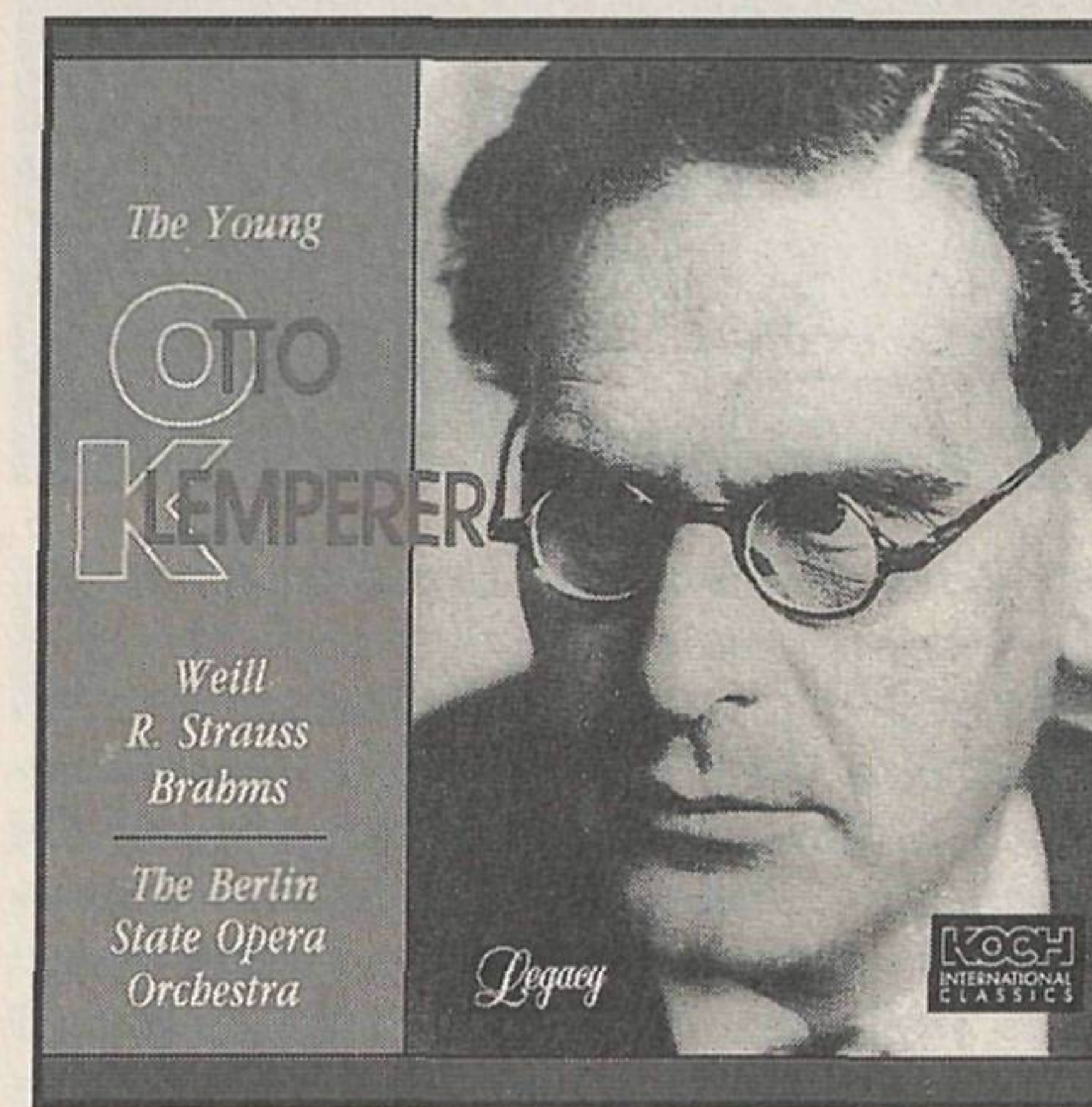
from USA



FREDERICK DELIUS
„Twilight Fancies“
 18 englische, französische und deutsche Lieder
 RUTH GOLDEN, Sopran
 STEPHEN SULICH, Klavier
CD 370432 H1



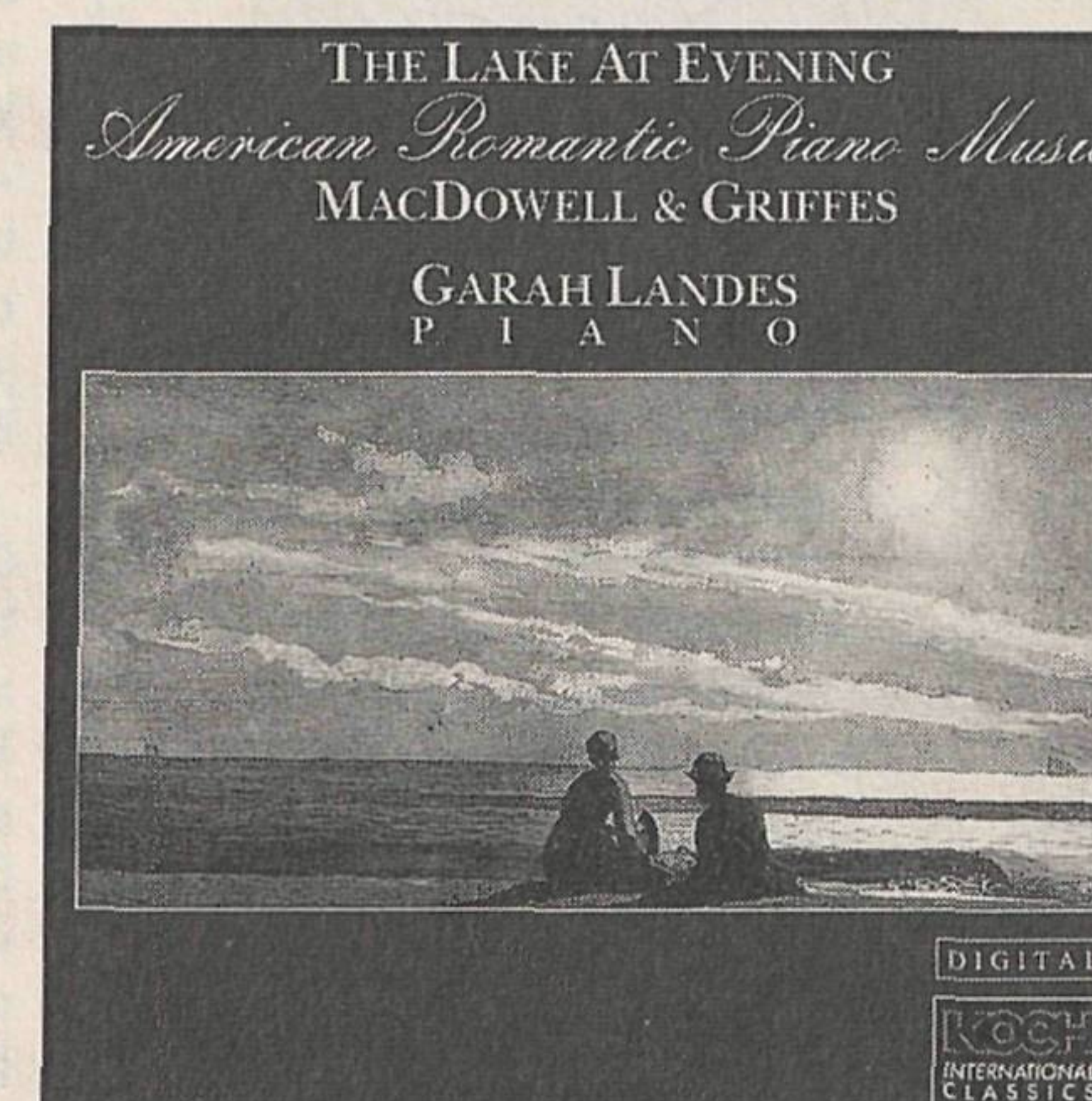
FRANZ JOSEPH HAYDN
„She Never Told Her Love“
 10 Englische Liebeslieder
 „Arianna a Naxos“, Kantate
 JUDITH NELSON, Sopran
 ELAINE THORNBURGH, Fortepiano
CD 370442 H1



DER JUNGE OTTO KLEMPERER
 Historische Aufnahmen aus den Jahren 1928–1931
 KURT WEILL:
 Kleine Dreigroschenmusik
 RICHARD STRAUSS:
 Till Eulenspiegels lustige Streiche
 Tanz der sieben Schleier (Salome)
 JOHANNES BRAHMS:
 Sinfonie Nr. 1 c-moll, op. 68
 ORCHESTER DER STAATSOOPER BERLIN
CD 370532 H1



JOHANN SEBASTIAN BACH
 Toccata D-dur, BWV 912
 Toccata fis-moll, BWV 910
 Sonate d-moll, BWV 964
 Partita IV D-dur, BWV 828
 CHARLOTTE MATTAX, Cembalo
CD 370462 H1



„The Lake at Evening“
AMERIKANISCHE ROMANTISCHE KLAVIERMUSIK
 CHARLES T. GRIFFES
 Three Fantasy Pieces, op. 6
 Klaviersonate
 Three Tone Pictures, op. 5
 EDWARD MACDOWELL:
 Klaviersonate Nr. 4 e-moll, op. 59 „The Celtic“
 GARAH LANDES, Klavier
CD 370452 H1



GEORGE GERSHWIN
„He Loves And She Loves“
 20 Songs und Duette
 Fascinatin' Rhythm, Liza, Oh, Lady Be Good, Who cares, Nice Work If You Can Get It u.a.
 JUDY KAYE, Sopran
 WILLIAM SHARP, Bariton
 STEVEN BLIER, Klavier
CD 370282 H1