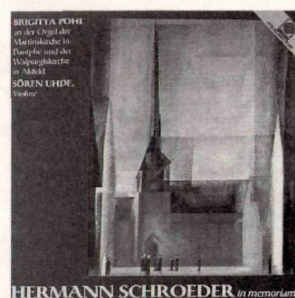


VOKALWERKE



Gewagt – gewonnen.



Hermann Schroeder in memoriam: Praeambeln und Interludien für Orgel, Duo da chiesa für Violine und Orgel, Gregorianische Miniaturen für Orgel, Praeludium, Kanzone und Rondo für Violine und Orgel, Erste Orgelsonate; Brigitta Pohl (Orgel), Sören Uhde (Violine); Motette-Ursula CD 20141 (WD: 62'34'') DDD

Aufnahmedatum: 1988/1989
Klangbild: Klar, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu Unrecht ist es um Orgelkomponisten, die der Hindemith-Schule nahestehen, ruhig geworden. Dies bestätigt auch diese Aufnahme, die das Werk von Hermann Schroeder (1904-1984) beleuchtet. Lange Jahre war der Komponist an der Kölner Musikhochschule tätig, er hatte auf verschiedenen Gebieten eine starke Ausstrahlung. Die Praeambeln und Interludien von 1954 sind sämtlich kleine Meisterwerke, die sofort überzeugen. Diesen Eindruck vermag die Erste Sonate für Orgel (1957) noch zu steigern. Die beiden Werke für Violine und Orgel (1938 und 1970) sind eine bedeutende Bereicherung der Literatur dieses Genres; beide Instrumente sind kompositorisch absolut gleichrangig behandelt und werden dynamisch ebenbürtig dargestellt. Hochmusikalisch ist Sören Uhde, ein idealer Violin-Partner für die Organistin Brigitta Pohl. Ihre farbenreichen Registrierungen an den Orgeln der Martinskirche in Dautphe und der Walpurgiskirche in Alsfeld sind fesselnd, ihr inneres Engagement hat eine starke Wirkung. Gute Texte von Rainer Mohrs, und einen Stern extra für den Verlag, der diese Veröffentlichung riskierte.

Dieter Weiss



Gleiche Ausgangspunkte – unterschiedliche Resultate.



Bach, Johannes-Passion BWV 245; Martina Lins, Dorothea Röschmann (Sopran), Ralf Popken (Alt), Christoph Prégardien, Markus Brutscher (Tenor), Hans-Georg Wimmer, Gotthold Schwarz (Baß), Rheinische Kantorei, Das kleine Konzert, Hermann Max; Capriccio/EMI 2 CD 60023-2 (WD: 97'04'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt, wenig räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Johannes-Passion BWV 245; Rogers Covey-Crump (Tenor), David Thomas (Baß), Solisten des Taverner Consorts, Taverner Consort, Taverner Players, Andrew Parrott; EMI 2 CD 7 54083 2 (WD: 109'22'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

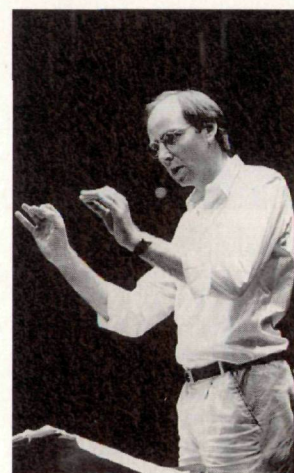
Wie sich die Geschmäcker ändern... War einst das Cembalo die conditio sine qua non einer modernen, „stilgetreuen“ Aufführung der Bachschen Passionen, so galt seit den späten 1960er Jahren – nämlich aufgrund des Harnoncourt'schen Vorbilds – das Cembalo im sakralen Schaffen Bachs als verpönt. Seine Position als Generalbaßinstrument wurde von dem klanglich weniger exponiert in Erscheinung tretenden Positiv übernommen. Inzwischen hat sich das Bild um 180 Grad gedreht. Keine zweite musikwissenschaftliche Arbeit der letzten zwei Jahrzehnte hat einen größeren Einfluß auf die Aufführungspraxis gehabt als Laurence Dreyfus' Studie über Bachs Continuo-Besetzungen, die die Mitwirkung des Cembalos bei der Johannes-Passion nachgewiesen hat. Also ist das Cembalo bei allen historisch avancierten Aufführungen wieder mit dabei. Da machen diese beiden Neuaufnahmen, die der Fassung von 1749 folgen, keine Ausnahme. Sie sind sehr ähnlich konzipiert und unterscheiden sich dennoch erheblich. Die Gemeinsamkeiten: Junge Solisten mit schlanken Stimmen, also keine Stars mit solistischer Attitüde. Klein besetzte Chöre und Orchester und durchartikulierter, „sprechender“, aber nicht unbedingt auf Homogenität zielender Chorgesang.

Die Unterschiede: Hermann Max geht die Passion ganz vom Wort her an. Die Rezitative sind bei ihm mehr von der Sprache her gestaltet, sind kantiger, explosiver, ausdrucksstär-

ker als bei Andrew Parrott, dessen Ensemble wesentlich runder, gesanglicher und linienhafter den Text vorträgt. Das drückt sich auch in den Tempi aus. Sie werden von der Rheinischen Kantorei durchweg schneller genommen.

Christoph Prégardien ist als Evangelist hervorragend; wohltuend schlicht, unpräzise, aber gleichwohl markant Hans-Georg Wimmer als Jesus. Die beiden Engländer Rogers Covey-Crump (Evangelist) und David Thomas (Jesus) stehen den Max'schen Sängern in nichts nach, bei den anderen Solisten hat die EMI-Produktion sogar die gesangstechnisch versierteren Sänger. Allerdings kann die Sopranistin der schwierigen, so unbarmherzig hoch gelegenen Arie „Zerfließe, mein Herze“ in beiden Produktionen nicht völlig überzeugen.

Die instrumentale Seite ist bei den Engländern etwas souveräner ausgefallen. Überhaupt ist Parrotts elegisch-lyrische Interpretation ausgewogener als die völlig unsentimental-agile Darstellung von Max. Da beide von etwa gleichen organisatorischen Voraussetzungen ausgehen, aber zu so unterschiedli-



Andrew Parrott

chen Ergebnissen kommen, ist der Vergleich wirklich spannend. Vor die Wahl gestellt, würde ich trotzdem Parrott vorziehen, weil seine Einspielung etwas sorgfältiger und ausgewogener ist, wenn auch einige Nummern wie etwa die Arie „Mein teurer Heiland“ bei den Kölnern überzeugender ausgefallen sind.

Hinsichtlich der redaktionellen Präsentation ist EMI haushoch überlegen. Hier folgt man strikt der Numerierung nach der Neuen Bach-Ausgabe, während Capriccio eine eigene, auf die Tracks bezogene Zählung der Sätze einführt und diese Aufstellung überdies recht unübersichtlich abdruckt. Der Kommentar ist bei EMI exzellent, den Capriccio-Einführungstext kenne ich schon in wesentlichen Teilen von der Schreier-Einspielung (Philips). Und außerdem bleibt bei Capriccio unklar, wie sich die beiden Sopranistinnen ihre Arien aufgeteilt haben.

Martin Elste

ALL THAT KLASSIK

JAZZ



Sony Music

OPEL

MÜNCHNER KLAVIERSOMMER '91 PHILHARMONIE IM GASTEIG 30. Juni, 3.—9. Juli 1991

MILES DAVIS So. 20.00
30.

ORNETTE COLEMAN & PRIME TIME Mi. 20.00
3.

THE MANHATTAN TRANSFER Do. 20.00
4.

FRIEDRICH GULDA Fr. 19.00
MOZART NO END & THE NEW PARADISE BAND **5.**

HERBIE HANCOCK WAYNE SHORTER Fr. 21.00
STANLEY CLARKE OMAR HAKIM **5.**

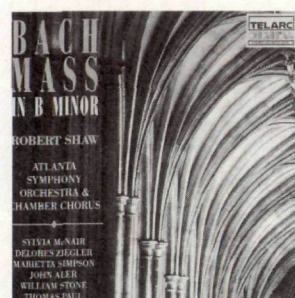
GONZALO RUBALCABA TRIO Sa. 19.00
ELIANE ELIAS TRIO **6.**
MICHEL CAMILO QUINTET

CHICK COREA So. 21.00
AKOUSTIC BAND **7.**
opening acts
EVELYN GLENNIE, OLLI MUSTONEN
ANDREAS BOYDE, ANDREAS FRÖHLICH 18.00

STAN GETZ Mo. 20.00
QUARTET **8.**

THE NEWPORT FESTIVAL ALL-STARS Di. 20.00
9.

Traditionelle Bach-Pflege made in USA.



Bach, Messe h-Moll BWV 232; Sylvia McNair, Delores Ziegler (Sopran), Marietta Simpson (Mezzosopran), John Aler (Tenor), William Stone (Bariton), Thomas Paul (Baß), Atlanta Symphony Orchestra & Chamber Chorus, Robert Shaw; Telarc/in-akustik 2 CD CD-80233 (WD: 117'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Große Tiefenstaffelung mit den Solostimmen vorn und dem Chor relativ entfernt; Chor etwas dicht.
Fertigung: Einwandfrei; ausführliche Textbeilage, die allerdings mehrere Fehler enthält (Schmend statt Smend, Fünftelig statt fünfstimmig).

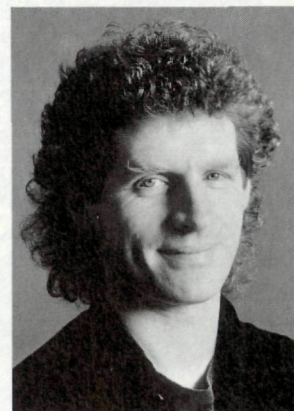
Diese Neuaufnahme der h-Moll-Messe hat Charakter, wenn sie auch im wesentlichen auf traditionellem Grund erbaut ist. Ein normales Sinfonieorchester-Instrumentarium begleitet den relativ groß besetzten Chor, der sich ganz offensichtlich aus enthusiastischen Laien zusammensetzt und wohl nur deswegen Kammerchor heißt, weil aus der Schar der Chorsänger eine gewisse Auswahl getroffen werden mußte. Phrasierung und Artikulation lassen keine Zweifel daran, daß die Normen eines sinfonischen Bach-Stils befolgt werden. Doch es gibt genügend charakteristische Qualitäten, die diese Aufnahme von den anderen unterscheiden. Das wichtigste: Shaw tritt als Verfechter der Concertisten-Ripienisten-Theorie auf, die meines Wissens erstmals

Wilhelm Ehmann 1960/61 in der Zeitschrift „Musik und Kirche“ vortrug und Harnoncourt in seiner ersten Einspielung modifiziert aufgriff. Shaw beruft sich auf Forschungen eines amerikanischen Musikwissenschaftlers und läßt die reich ornamentierten Passagen der Chorsätze solistisch, also von Concertisten, singen, so daß an vielen Stellen der Messe ein quasi antiphonaler Gesang auftritt. Diese Art der Stimmaufteilung ist in ihrer Drastik mehr als eine Einrichtung des Stimm-Materials, es ist eine echte Bearbeitung. Shaw erreicht damit in den polyphonen Sätzen eine Durchhörbarkeit, wie sie sonst wegen der Größe und Struktur seines Chores nicht gegeben wäre. Ein Chorleiter wie Philippe Herreweghe hätte mit seinem kleinen, exquisiten Profichor eine solche Bearbeitung nicht nötig. Herreweghes Chorsätze sind immer durchsichtig. Shaw orientiert sich also an einer für die h-Moll-Messe hypothetischen historischen Aufführungspraxis, wie sie für einige andere Bach-Werke verbürgt ist, aber nicht aus der Geschichte heraus, sondern vermutlich aus der pragmatischen ästhetischen Überlegung, mit einem großen Laienchor ein Maximum an Durchhörbarkeit und Virtuosität bei einem der schwersten Chorwerke der Musikliteratur zu erzielen.

Shaw versteht es, Bögen zu bauen, verliert sich nicht in kleinen Details. Daß auch diese ordentlich sind, dafür sorgen die guten Instrumentalisten. Die Vokalsolisten sind exzellent (leider geht aus dem Beiheft nicht hervor, wann jede der Sopranistinnen singt), sie haben schlanke und gleichwohl kräftige Stimmen und machen das Osanna in excelsis – einen der Chorsätze mit Concertisten-Ripienisten-Aufteilung – zu einem veritablen Stimmfest.

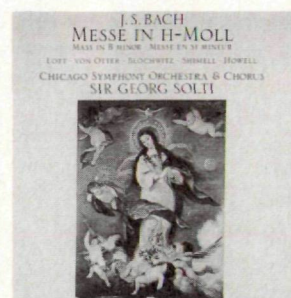
Summa summarum: Dieser Bach aus der amerikanischen Provinz ist sehr weich artikuliert und verbindet traditionellen Gesangsverein-Stil mit einer Differenzierung der Vokalbesetzung, die ästhetisch durchaus überzeugt, aber so nicht historisch gesichert ist. Keine erste Wahl für mich, aber eine interessante Lösung des Problems, dieser Messe mit einem Amateurchor beizukommen.

Martin Elste



Solisten zweier Neuaufnahmen von Bachs h-moll-Messe: Delores Ziegler ist in der Einspielung von Telarc zu hören, Hans Peter Blochwitz in der Decca-Aufnahme.

Gute Einzelleistungen.



Bach, Messe in h-Moll BWV 232; Felicity Lott (Sopran), Anne-Sofie von Otter (Alt), Hans Peter Blochwitz (Tenor), William Shimell (Bariton), Gwynne Howell (Baß), Chicago Symphony Orchestra and Chorus, Georg Solti; Decca CD 430 353-3 (WD: 112'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, transparent, teilweise störende Live-Geräusche.
Fertigung: Einwandfrei.

Rechtzeitig zur Zentenarfeier des Chicago Symphony Orchestra hat die Decca ein Repertoirestück ersten Ranges aufgenommen. Als Dokument einer erstklassigen Aufführung kann die Veröffentlichung allerdings nicht gelten, so daß sich der Eindruck aufdrängt, man habe bloß noch rasch zum Jubiläum das vorhandene Angebot für Fans und Freunde des großartigen Orchesters und seines Chefdirigenten abrunden wollen. Die Aufnahme kann künstlerisch trotz guter Einzelleistungen nicht zufriedenstellen. Großer Respekt gebührt den beiden Solistinnen, die alle Arien nicht nur sensibel und mit angemessenem Ausdruck, sondern auch mit Bravour singen. Anne-Sofie von Otter beeindruckt mit ihrer herrlichen Altstimme besonders nachhaltig im „Agnus Dei“; mit Felicity Lott singt sie das Duett „Et in unum Dominum“ vollendet schön. Auch Hans Peter Blochwitz und William Shimell vermögen in ihren Partien zu überzeugen. Dagegen fällt Gwynne Howell in der einzigen Baß-Arie des Werkes, dem „Quoniam tu solus“, ab: Die Koloraturen werden von ihm nicht mit der nötigen Prägnanz und Klarheit modelliert, die Stimme wirkt zu forciert, und die Intonation ist nicht so sicher, wie es für eine eindringliche Wirkung dieser Arie nötig wäre.

Das Orchester beherrscht alle Register und meistert die technischen Schwierigkeiten souverän; seine Bläser entsprechen dem Ruf, der ihnen vorausseilt. Der Chor offenbart seine Qualitäten in den leisen, verhaltenen Passagen der Messe, also etwa in den Kernsätzen des Credo, dem „Et incarnatus“ und dem „Crucifixus“, die voll und weich klingen. Dagegen sind die schwierigen Chorfugen – ausgenommen die langsameren Sätze im stile antico – enttäuschend, da die Themen nicht überzeugend phrasiert werden und durch eine übertriebene Artikulation zu martialisch wirken. Das Zusammenwirken von Chor und Orchester wird von Solti verschiedentlich nicht optimal koordiniert.

Matthias Hutzel

Gut gemeint.



Beethoven, Missa Solemnis D-Dur op. 123; Verena Schweizer (Sopran), Gabriele Schreckenbach (Alt), Zachos Terzakis (Tenor), Harald Stamm (Baß), Chor des NDR, NDR Sinfonieorchester, Hanns-Martin Schneidt; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 882 974-913 (WD: 89'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Fern und mulmig, Solisten undeutlich, keine Chorpräsenz.
Fertigung: Gut.

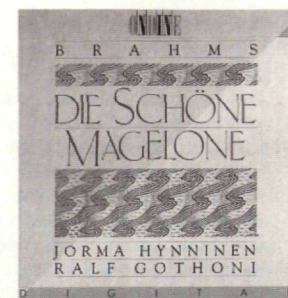
Daß der Zweck die Mittel heilige, ist ein auch in der Politik mit Recht umstrittener und kritikwürdiger Standpunkt. Bei der vorliegenden Aufnahme des Beethovenschen Gipfelwerkes handelt sich um den Mitschnitt eines Benefizkonzertes, welches am 8. Dezember 1990 in der Hamburger Musikhalle zugunsten der „Rußlandhilfe“ stattfand – drei Mark vom Reinerlös jeder verkauften Platte fließen diesem ehrenwerten völkerverbindenden Unternehmen zu.

Aber was in der Politik schon schmächtig genug, das ist in künstlerischen Dingen unannehmbar: Der hehre Zweck kann als Rechtfertigung eines völlig mittelmäßigen musikalischen Resultats nicht taugen. Kaum jemals gewinnt der Chor hier Farbe und Glanz, die Textartikulation ist nur mittelpärchtig und rhythmisch nicht prägnant genug. Kein Glanzlicht auch bei den vier Solisten: allenfalls Zachos Terzakis bietet abgerundete Melodiebögen, und Verena Schweizer hat wenigstens keine Höhenprobleme; ansonsten: Konzertalltag oder sogar noch weniger.

Der Orchesterklang ist kompakt und in seiner Farbenskala eher eingeebnet, was sicherlich zum Teil am Mitschnittcharakter liegt, der sich bei der akustischen Platzierung der Solisten und des Chores besonders negativ bemerkbar macht. Hanns-Martin Schneidt bemüht sich, mit mäßigem Erfolg, um dramaturgische Durchzeichnung und Spannungsaufbau. Wem soll man eine solche Produktion empfehlen, wo es doch Klemperer oder die kürzlich wiederveröffentlichte Aufnahme mit Carl Schuricht gibt?

Hartmut Lück

Kraftvoller Liedgesang.



Brahms, Die schöne Magelone op. 33; Jorma Hynninen (Bariton), Ralf Gothoni (Klavier); Ondine/Helikon CD 755-2 (WD: 50'31'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Unverfärbt, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Die schöne Magelone op. 33; Peter Schreier (Tenor), Peter Rösel (Klavier), Wolfgang Heinz (Sprecher); Ars vivendi/Magna Berlin 2 CD 2200171 (WD: 95'18'') ADD
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Etwas verhangen.
Fertigung: Einwandfrei.

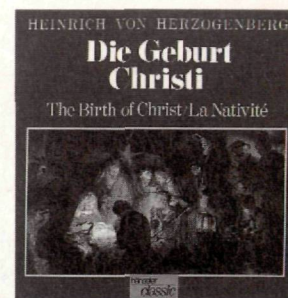
Zwei Aufnahmen des Brahms-Liederkreises, davon eine neu, die andere vor zehn Jahren entstanden, eine in der Tenor-, die andere in der Baritonfassung; eine mit Rezitation der Tieck-Erzählung (Schreier), die andere (Hynninen) einzig auf die von Brahms vertonten Romanzen beschränkt.

Jorma Hynninen beeindruckt in erster Linie durch kraftvollen, ungekünstelten Gesang. Seine Stimme hat zwar nicht jene polierte Glätte, die derzeit im deutschen Liedfach den Ton angibt, sie ist im Gegenteil sogar herb, rissig und borkig. Doch paßt diese vokale Panzerung zu den Gesängen aus rauen Rittertagen gar nicht übel. Hynninen vermag freilich auch mit überaus zärtlichen und schmeichelnden Pianotönen zu überraschen. Dadurch gelingen ihm Lieder wie „Sind es Schmerzen, sind es Freuden“ oder „Muß es eine Trennung geben“ sehr zart und gefühlvoll. Besonderes Profil gewinnt die Interpretation durch Ralf Gothonis ausdrucksvolles Klavierspiel.

Der Klavierpart ist der strittige Punkt der Ars Vivendi-Aufnahme (Dresden 1981), denn Peter Rösel erweist sich darin bloß als trocken-korrekt Begleiter. Dafür wurde eine der erstaunlichsten Leistungen Peter Schreiers festgehalten. Erstaunlich deshalb, weil hier nahezu ein Anti-Typus an das Werk herantritt, der sich die vokale Geste der Kraft und des Heldentums mit rein künstlerischen Mitteln erkämpfen muß. Wie Schreier das macht und wie ihm das gelingt, ist bewundernswert. Wolfgang Heinz läßt in den Text so viel Altersweisheit und lächelnde Ironie einfließen, daß die Geschichte dadurch viel von ihrer Künstlichkeit verliert.

Clemens Höslinger

Zum Mitsingen gedacht.



Herzogenberg, Die Geburt Christi op. 90; Regina Schudel, Anke Eggers, Peter Maus, Ernst-Gerold Schramm u.a., Kammerchor der Hochschule der Künste Berlin, Staats- und Domchor Berlin, Ensemble Oriol, Christian Grube; Hänssler/Fono Münster und Disco-Center 2 CD 98.574 (WD: 82'29'') AAD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Höhen spitz, Tiefen stumpf.
Fertigung: Wenig detaillierte Trackeinteilung.
Vergleichseinspielung: Kleinicke (Opus/Aris-Ariola CD 70472).

Brahms meinte, „durchaus ziemlich das Gleiche anzustreben“ wie sein langjähriger Freund Heinrich von Herzogenberg, der einstige Mitbegründer und Leiter des Leipziger Bachvereins. Als Zeugnis für einen Sonderfall historistischer Tendenzen der Zeit kann ein protestantisches Kirchenoratorium des Katholiken Herzogenberg gelten, „Die Geburt Christi“ (Uraufführung 1894, Straßburg). Friedrich Spitta – nicht zu verwechseln mit dem Bachbiographen Philipp, seinem älteren Bruder – zeichnete nicht nur für die Textzusammenstellung verantwortlich; seine Idee war es auch, Gemeindegesang in die Komposition miteinzubeziehen, dem Kunstprodukt einen liturgischen Touch zu geben.

Der bewußt rückständigen, volkstümlich gehaltenen Partitur hat sich kürzlich das Kleinlabel Opus erbarmt (Dirigent: Konrad-Jürgen Kleinicke); jetzt kommt konkurrierend der Hänssler-Verlag hinzu (Dirigent: Christian Grube). Beide Aufnahmen verzichten – mit gutem Grund – auf die tatsächliche Integration einer singenden Gemeinde: Es waren Studiobedingungen gegeben, unter Ausschluß der Öffentlichkeit. Allerdings läßt Kleinicke die Choräle im vierstimmigen Satz streicherbegleitet realisieren, während Grube die Gottesdienst-Situation imitiert; der Chor singt die einstimmige Melodie aus dem Gesangbuch, von der Orgel regelrecht angeleitet. Dadurch entfernt sich die Aufnahme des Hänssler-Verlages von der (einzigen) Notenausgabe des Hänssler-Verlages.

Ungeachtet dessen erscheint Grubes Vokalensemble demjenigen Kleinickes klar überlegen, wiewohl der Evangelist des Peter Maus nicht voll befriedigt. Kleinicke bringt seine Aufführung durch die Opferung mehrerer Gesangstropfen auf einer einzigen CD unter; nicht die Musik, aber der Text erfährt hier Striche.

Volkmar Fischer



Stimme mit ungewöhnlichem Timbre.



Mendelssohn Bartholdy, Lieder: Der Blumenstrauß, Pagenlied, Des Mädchens Klage, Auf Flügeln des Gesanges, Reise-lied u.a.; Nathalie Stutzmann (Alt), Dalton Baldwin (Klavier); Erato/East West Records CD 2292-45583-2 (WD: 58'46") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, klar, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei, mit Abdruck der Liedtexte.

Den Pianisten Dalton Baldwin kennt und schätzt man schon seit langer Zeit: als unvergessenen Liedbegleiter des großen Gérard Souzay und vieler anderer bedeutender Sänger. Wer aber ist Nathalie Stutzmann? Aus dem überladenen Schwulst des Programmhefts ist zu entnehmen, daß die Künstlerin hauptsächlich in Frankreich wirkt, daß sie oft in Konzerten, seltener in der Oper auftritt. Man erfährt auch, daß Nathalie Stutzmann erst am Beginn ihrer Laufbahn steht. Dazu eine Stilblüte aus dem Begleittext: „Hier reift ein Orpheus heran, der, wenn er zur vollen Entfaltung gelangt sein wird, alle anderen weit hinter sich lassen wird.“ Nun, ganz so existenzgefährdend dürfte sich der Fall für die anderen „Orpheuse“ wohl kaum auswirken. Was man zu hören bekommt, ist zweifellos eine Stimme von ungewöhnlicher Prägung. Ein Alt von solch satter Tiefe und dunkler Timbrierung ist in unseren Tagen wirklich etwas sehr Seltenes, denn was derzeit als Alt ausgegeben wird, gehört fast immer nur dem Mezzobereich an. Frauenstimmen mit echtem, gewichtigem Tiefenklank (wie er uns einst von Sängerinnen wie Kathleen Ferrier vermittelt wurde), zählen zu den größten Raritäten und verdienen daher erhöhte Beachtung.

Die Künstlerin erweist sich überdies als versierte, einführende Gestalterin und vermag ihre Stimme in allen Lagen – und nicht nur in der tiefen Region – gut zu modulieren. Somit

viele wertvolle Eigenschaften, denen freilich auch entgegenzuhalten ist, daß der Gesangston zuweilen „klebt“, zäh und träge wirkt. Es ist vorstellbar, daß die Möglichkeiten dieser etwas exotisch wirkenden Stimme noch nicht ganz ausgereift sind und daß sich die hinabziehende Schwere des Gesangstons mit der Zeit überwinden läßt. Interessant, daß sich die Besitzerin eines so gewichtigen Organs in einem Fach versucht, das sich wegen seines hellen, klaren Charakters besonders gut für leichte, bewegliche Stimmen eignet. Im Rahmen einer gut abgestuften Auswahl aus Mendelssohn Bartholdys Liedern kann sich jedoch auch die dunkle Altstimme würdig behaupten. Es ist noch nicht lange her, daß es zum „guten Ton“ gehörte, über das Liedwerk Mendelssohns herablassend zu urteilen. Mittlerweile hat sich das Blatt erfreulicherweise gewendet und gerade in neuester Zeit sind einige wirksame Impulse erfolgt. Josef Protschkas im Entstehen begriffene Gesamtaufnahme des Liedwerks kann hier als Beispiel genannt werden. Auch Nathalie Stutzmanns Konzert darf diesen günstigen Zeitzeichen zugerechnet werden. Clemens Höslinger



Herbstblumen.



Strauss, Orchestrations, Metamorphosen; Gundula Janowitz (Sopran), Academy of London, Richard Stamp; Virgin CD 260 591-231 (WD: 59'33") DDD
Aufnahmedatum: 1988/1989
Klangbild: Etwas verschleiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist wohl unsinnig, hinter dieser Programm-Zusammenstellung einen roten Faden zu vermuten. Acht Lieder aus den Jahren 1894-1901, ursprünglich für Stimme und Klavier geschrieben und erst später für Orchester bearbeitet, werden ergänzt durch

die Heine-Vertonung „Die Heil'gen Drei Könige“ (1906) und die nach dem Zweiten Weltkrieg in tiefster Depression niedergeschriebenen „Metamorphosen für 23 Solostreicher“.

Anlaß für die Veröffentlichung war wohl in erster Linie die Sängerin Gundula Janowitz, die hier eine Art Abschiedsvorstellung gibt. Mit der Übernahme der Grazer Operndirektion begann sie ihren Rückzug aus der aktiven Sängerlaufbahn. Diese Aufnahmen zeigen, wie intakt die Stimme nach 30 Bühnenjahren noch klingt. Noch immer verfügt die Sängerin über blühende, gelegentlich jubelnde Töne, weiß berückende Piani zu setzen, und selbst die stimmlichen Altersfalten trägt sie mit Würde und Schönheit. Das vokale Raffinement geht allerdings sehr auf Kosten der Texte. Ob das angesichts der literarischen Qualitäten der vertonten Gedichte zu bedauern ist, sei dahingestellt. Nicht sicher bin ich mir auch, ob es sich bei diesen Liedern wirklich um erstklassige Vertonungen zweiklassiger Lyrik handelt und nicht in toto um hochkarätigen Kitsch. Auch der Dirigent Richard Stamp scheint mir von solchen Zweifeln angekränkt, denn er geht mit der Academy of London sehr defensiv an Strauss' Klangfarbenzaubereien heran. Den „Metamorphosen“ entsprechen die gedämpften Töne dagegen eher. Ekkehard Pluta



Drei Baritonstimmen, drei Reisen ins Unge-



Schubert, Winterreise D 911; Benjamin Luxon (Bariton), David Willison (Klavier); Chandos/Koch Records CD 8815 (WD: 73'31") DDD
Aufnahmedatum: 1989

Schubert, Winterreise D 911; Max van Egmont (Bariton), Jos van Immerseel (Klavier); Channel Classics/Helikon CD 0190 (WD: 67'15") DDD
Aufnahmedatum: 1990

SIEMENS

So schön kann telefonieren sein.

Siemens euroset black line 251. Überragend in der Technik – außergewöhnlich im Design. Freisprechen, Wahlwiederholung, Speichertasten, Gebührenanzeige und vieles mehr.



Freisprechfunktion. Lautsprecher Ein/Aus.



Telefonsperre. Nur für abgehende Gespräche.



Gebührenanzeige auf Knopfdruck.

Siemens. Das Telefon zuhause.

Erhältlich im guten Fachgeschäft, Versandhandel und den Fachabteilungen der Warenhäuser.



Design Preis '91

if Industrie Forum Design Hannover

ALTE MUSIK

★ Schubert, Winterreise D 911; José van Dam (Bariton), Dalton Baldwin (Klavier); *Forlane/Koch Records CD 16622 (WD: 78'21'') DDD*
Aufnahmetermin: 1990
Klangbild: Klarer, offener Ton.
Fertigung: Einwandfrei.

Shuberts Wanderer-Zyklus erweist sich in letzter Zeit als richtiger „Renner“ (mehr als 30 Einspielungen sind im neuesten „Bielefelder“ verzeichnet), und nahezu jeder Sänger von Geltung, so scheint es zumindest, will sich an dieser vielleicht schwersten Aufgabe des Liedbereichs versuchen. Als Versuche lassen sich die drei neuesten Versionen am ehesten einstufen – einen höheren Grad erreicht keine darunter.

In diesem Wanderer-Trio schneidet José van Dam am günstigsten ab. Mit seiner unkomplizierten Vortragsart bietet er einen angenehmen Gegenpol zu jener Geziertheit, die sich im Liedfach oft genug breitmacht. Sein Vortrag ist energisch und couragiert, die Stimme besitzt in der Tiefe blasse Zonen, gewinnt aber in der höheren Lage bedeutend an Farbe und Volumen. Nur ist von Ausdruck und Mitempfinden wenig zu spüren.

Schwieriger fällt der Zugang zu den beiden weiteren Aufnahmen. Benjamin Luxon, in England hoch angesehen als Liedsänger, wirkt schon vom ersten Moment an wie ein Gebrochener, der „matt zum Niedersinken“ ist. Die Lieder werden im Tempo oft bis zum Übermaß ausgedehnt. Eine „Krähe“ mit derart lahmem Flügelschlag ist einem in der ganzen Schallplattenwelt noch nicht begegnet. Luxons Stimmklang ist schwammig und kernlos, seine Artikulation problematisch. Man muß diesen Sänger mögen, um an seiner Vortragsweise Gefallen zu finden.

Ähnlich verhält sich es mit dem holländischen Bariton Max van Egmont. Es ist nicht zu überhören, daß die guten Tage dieser Stimme längst vorüber sind. Immerhin hören wir hier ein nicht uninteressantes Spiel mit dem „Original“-Begriff, das durch die Verwendung eines Klaviers aus dem 18. Jahrhundert unterstützt wird. Jos van Immerseel heißt der bemerkenswerte Begleiter, der das alte Instrument mit eindringlichen Klangfärbungen handhabt. Im Schlußstück gibt es freilich eine kleine Künstelei: eine im Klavier eingebaute „Schnarre“, die den öden Ton des Leierkastens imaginieren soll.

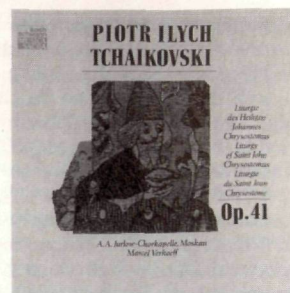
José van Dam hat den bewährten, kultivierten Dalton Baldwin als Begleiter zur Seite. Dem gegenüber fällt Luxons ständiger Klavierpartner David Willison durch allzu oberflächliche Spielweise erheblich ab.

Ein Wort noch zum Begleittext der Forlane-Aufnahme. Den Poeten Wilhelm Müller dem Freundeskreis Schuberts zuzuordnen, zeugt von historischer Kühnheit. In Wahrheit sind sich die beiden Künstler niemals begegnet. Und wenn im Text von Liedtiteln wie „Blicke nach rückwärts“, vom „Wetterhahn“ und vom „Raben“ die Rede ist, dann fragt man sich: wo blieb da die Endrevelation?

Clemens Höslinger



Musikalisch unbefriedigendes Dokument.



Tschaikowsky, Liturgie des Heiligen Johannes Chrysostomus op. 41; Evgenij Prizhilitzkiy (Tenor), Boris Schumilov (Baß), A.A. Jurlow-Chorkapelle, Moskau, Marcel Verhooff; *Koch Records CD 313 075 (WD: 68'14'') DDD*

Aufnahmetermin: 1990
Klangbild: Etwas dumpf und undifferenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

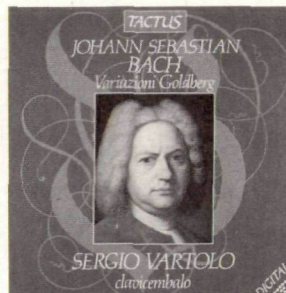
Dieser Mitschnitt vom 7. Mai 1990 aus einer Moskauer Kirche hat überwiegend dokumentarischen Charakter. Vom Glockengeläut bis zur Entlassung der Gemeinde erstrecken sich knapp siebzig Minuten musikalischer Gottesdienst, der sich, strenggenommen, ästhetischer Beurteilung sperrt. Aber da sich die Veröffentlichung in erster Linie als musikalisches und nicht als theologisches Objekt zu verstehen gibt, ist es legitim, den akustischen Teil wie ein absolutes musikalisches Kunstwerk zu beurteilen. Und da muß man sagen, daß zwar der typische orthodoxe Chorklang, wie ihn auch die A.A. Jurlow-Chorkapelle pflegt, wegen seiner schweren Bässe und der ausgesprochen emphatischen Artikulation einen ganz eigenen Reiz hat, daß dieser Reiz indessen nicht über das mangelnde gesangstechnische Profil des Chores hinwegtäuschen kann. Weder mit der Homogenität noch mit der Intonation steht es zum besten, und auch der Solo-Bassst hat ganz besonders während der ersten Minuten der Liturgie arge Probleme mit der Intonation.

Die von Koch für richtig gehaltene Praxis, bei besonders umfangreicher Textbeilage die Einzel-CD in eine Doppel-CD-Box zu packen, täuscht ein falsches Preis-Leistungsverhältnis vor. Wie wäre es, in solchen Fällen den Textband zusammen mit einer normalen Jewel-Box in einen Karton-Schuber zu packen, wie das auch bei anderen Firmen üblich ist?

Martin Elste



Exzessives Rubatospiel.



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; Sergio Vartolo (Cembalo); *Tactus/Fono Münster 2 CD 68021990 (WD: 101'41'') DDD*
Aufnahmetermin: 1989
Klangbild: Etwas bedeckt und glanzlos, aber gut proportionierte Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Von allen Einspielungen der „Goldberg“-Variationen ist dies die eigentümlichste, sie übertrifft in ihrer hemmungslosen Subjektivität sogar noch Glenn Goulds legendäre Aufnahmen. Sergio Vartolo ist ein leidenschaftlicher Verfechter agogischer Rückungen. Bereits in der Aria stolpert der Hörer über sie, jawohl, er stolpert, denn Vartolos rhythmisch-metrische Freizügigkeiten wirken nicht immer organisch aus dem Notentext heraus entwickelt. Das ist schade, weil Vartolos Ansatz eines rubato-seligen Spiels endlich einmal der halbherzigen Schein-Objektivität (fast) maschinenmäßiger Gleichförmigkeit Paroli bieten könnte, wenn er nur sein Rubatospiel etwas ausgewogener, sprich überzeugender einsetzte. Wenn er auf einem modernen Flügel spielte, könnte man glauben, eine Interpretation zu hören, die um 1900 entstanden ist. D'Albert und seine Zeitgenossen sind gar nicht so fern...

Ob diese Agogik dem Wesen der Bachschen Musik entspricht, steht allerdings auf einem anderen Blatt. Nicht umsonst galt Bach einst als Vertreter motorischer Energetik, wovon in dieser Interpretation nichts zu spüren ist. Selbst die Variationen 26 und 29 – Musterbeispiele jener Energetik – sind bei Vartolo verspielte Capricen.

Dieser Variationszyklus ist nicht nur voller metrischer Eigenheiten, er ist obendrein länger als alle anderen. Teils, weil Vartolo jeden Teil jeder Variation wiederholt (und damit der Partitur folgt), teils, weil er bedächtige Tempi wählt, die allerdings gar nicht so langsam scheinen. So wird beispielsweise die Variation 20 rund 50 Prozent langsamer genommen als in Leonhardts Teldec-Einspielung. Im Quodlibet hören wir zu guter Letzt auch noch den Sänger Vartolo, wie er die Gassenhauer intoniert.

Martin Elste



Händel mit entschiedenem Zugriff.



Händel, La Resurrezione HWV 47 (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Lisa Saffer (Sopran), Michael George (Baß), Judith Nelson (Sopran), Patricia Spence (Mezzosopran), Jeffrey Thomas (Tenor), Philharmonia Baroque Orchestra, Nicholas McGegan; *harmonia mundi France/Helikon 2 CD 907027.28 (WD: 106'50'') DDD*
Aufnahmetermin: 1990
Klangbild: Direkt und räumlich, etwas trocken.
Fertigung: Gut.

Sein Auferstehungsoratorium schrieb Händel während seiner Lehrjahre in Italien. Am Ostersonntag des Jahres 1707 wurde das Werk im Palast des Römischen Marchese Ruspoli zwar nicht szenisch, aber vor Bühnenbildern uraufgeführt. Kein Geringerer als Corelli leitete das prachtvoll besetzte Orchester. Der Handlungsverlauf des Oratoriums folgt, ohne die derben Krämerszenen, dem Modell des mittelalterlichen Osterspiels, wobei im ersten Teil der Engel Luzifer zum Aufgeben des Kampfes gegen Christus bewegen will, und die weinenden Frauen im Mittelpunkt stehen, während im zweiten Teil der Jubel über den auferstandenen Christus dominiert, der Luzifer und das Böse besiegt hat.

Nicholas McGegan hat sich der Unmittelbarkeit und Präsenz der Musik Händels mit lebhaftem und entschiedenem Engagement angenommen. Es wird kraftvoll und frisch, mit festem Zugriff musiziert. Auch der etwas pietistisch-frömmelnde Trauer der drei Frauen, wie sie aus dem Libretto hervorgeht und der sich auch Händel nicht ganz verschlossen hat, widmet sich McGegan mit Stilgefühl und großem Einfühlungsvermögen, ohne allerdings die Dramatik aus den Augen zu verlieren. Das auf historischen Instrumenten spielende Orchester musiziert inspiriert und mit Elan, positiv fällt die lebhaft und spielfreudige Ausgestaltung des Continuo auf. Die Gesangssolisten bieten durchweg adäquate, junge und bewegliche Stimmen; beeindruckend der klare Sopran Lisa Saffers und Jeffrey Thomas, der mit seinem hellen Tenor einen glaubwürdigen Johannes darstellt. Michael Georges dunkler Baß hat zwar nicht die instrumentale Flexibilität seiner Mitstreiter, bietet dafür aber ein Höchstmaß an Theaterspannung. Als Chor ergeben die Solisten ein homogenes Ensemble. Gerd Hüttenhofer



Dezente Theatralik.



Händel, La Resurrezione HWV 47 (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Nancy Argenta (Maddalena), Barbara Schlick (Angelo), Guillemette Laurens (Cleofe), Guy de Mey (San Giovanni), Klaus Mertens (Lucifero), The Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman; *Erato/East West Records 2 CD 2292-45617-2 (WD: 116'11'') DDD*
Aufnahmetermin: 1990
Klangbild: Offener, brillanter Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Das gelungene Gleichgewicht zwischen äußerst lebendiger motivisch-musikalischer Gestaltung und dezenter, nie übertriebener, doch stets geschickt angedeuteter Theatralik gibt dieser Aufnahme eine ausgewogene, in der Darstellung der einzelnen Rollencharaktere sehr facettenreiche Atmosphäre. Ton Koopman stützt sich – wie auch die nur ein wenig später veröffentlichte Produktion von Nicholas McGegan – nicht auf das Autograph, sondern auf die in Münster aufgehobene, mit Händels Notizen versehene Abschrift des Werkes. Mustergültig dabei vor allem die Erarbeitung eines transparenten Orchesterklanges, etwa bei der Arie „Dolci chiodi, amate spine“ der Maddalena, wo der Kontrast zwischen scharfen rhythmischen Akzenten und geradezu sanften Melodiebögen (eine Illustration des Textes „Süße Nägel, teure Dornen“) den Affektgehalt dieser Arie packend hervorhebt.

Eine breite Ausdruckspalette hat Koopman für solche dramaturgisch-musikalischen Kontraste, überhaupt für zugespitzte Effekte. Damit soll zwar nicht gesagt werden, daß er die zart-innigen Momente des Werkes nicht zu veranschaulichen vermag; doch in diesem Bereich hinterläßt er nicht so deutlich den Eindruck einer unmittelbar wirkenden Emotion. Gewiß trifft er gekonnt die verklarte Leutseligkeit der Arie „Risorga il mondo“ oder die in sich ruhende Stimmung von „Ferma l'ali, e sui miei lumi“; doch trotz ihres Farbenreichtums scheint es dieser Aufführung etwas an Poesie und verinnerlichter Lyrik zu mangeln.

Éva Pintér



In allen Belangen vorbildlich.



Vivaldi, Werke Opus 1 bis Opus 12; Salvatore Accardo, Felix Ayo, Bruno Canino, Heinz Holliger u.a., I Musici; *Philips 19 CD 426 925-2 (WD: über 20Std.) ADD*
Aufnahmetermin: 1959-1977
Klangbild: Differenziert, natürlich und weich.
Fertigung: Tadellos.

Vivaldis Todestag liegt 250 Jahre zurück. Anlaß genug für Philips, jetzt sämtliche Werke von Opus 1 bis Opus 12 in einer repräsentativen, ausgezeichnet verarbeiteten Edition auf CD vorzulegen. Die Aufnahmen entstanden in einem Zeitraum von 18 Jahren und wurden alle von I Musici aufgenommen. Nicht zuletzt ist auch der lange Zeitraum ein Indiz dafür, daß bei allen Aufnahmen die künstlerische Qualität Vorrang vor bloßer Quantität hat. Man kann diese umfangreiche Box (19 CDs) sehr empfehlen; alle Stücke haben hohen kompositorischen Wert und sind von I Musici zeitlos gültig; ja teilweise sogar exemplarisch eingespielt worden. Es macht Freude, anhand dieser Sammlung den künstlerischen Reifeprozess vom stürmisch jugendlichen bis hin zum reifen Vivaldi zu verfolgen. So stehen z.B. seine frühen Triosonaten noch stark in der Tradition Corellis, während sich in den späteren Werken immer mehr seine tonmalersche, ja fast „romantische“ Kompositionsweise durchsetzt. Die Interpretationen zeichnen sich durch höchst engagierte Spielfreude, beeindruckende Homogenität sowie einen wunderschönen weichen Streicherklang aus und zeugen so von großer künstlerischer Reife; Aufbau und innere Struktur der Sätze werden wunderbar herausgearbeitet, wobei das sichere Gefühl für das richtige Zeitmaß und die einfallsreichen Differenzierungen der Dynamik besonders positiv auffällt. Namentlich muß Salvatore Accardo erwähnt werden, denn seine musikalischen und interpretatorischen Leistungen in den Violinsonaten Opus 2 und Opus 5 gehören zu den Höhepunkten dieser Edition. In rascheren Passagen und Sätzen erliegen die Musiker allerdings manchmal der Gefahr, in ein nur motorisch korrektes Spiel abzugleiten.

Trotz eines günstigen Preises kann die Verarbeitungs- und Fertigungsqualität auch höchste Ansprüche befriedigen, so liegt etwa jedem Werk ein eigenes, ausführliches Begleitheft bei. Die Überspielung ist beispielhaft gelungen, gerade auch die älteren Aufnahmen klingen natürlich und überraschend rauscharm.

Jörg Eichler