

VOKALWERKE



Dokumente
der „Ära
Inbal“.



Berlioz, La Damnation de Faust (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Maria Ewing (Marguerite), Dénes Gulyás (Faust), Robert Lloyd (Méphistophélès) u.a., Chöre des WDR, SDR und NDR, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal;
Denon 2 CD CO 77200/01 (WD: 127'11'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Hervorragende Dynamik, ausgezeichnete Transparenz und Fülle.
Fertigung: Dreisprachiges Beiheft; technisch einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Colin Davis (Philips 416 395-2), Seiji Ozawa (DG 423 907-2).

Berlioz, L'Enfance du Christ (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Margarita Zimmermann (Marie), Eike Wilm Schulte (Joseph), Stafford Dean (Hérode und Le Père), John Aler (Centurion und Récitant), Philip Kang (Polydorus), Chöre des WDR und NDR, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal;
Denon 2 CD CO 76863/64 (WD: 91'26'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Von höchster dynamischer Bandbreite, transparent, räumlich füllig.

Fertigung: Mageres Beiheft, dreisprachiges Libretto; technisch einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Colin Davis (Philips 416 949-2).

Ein zwiespältiger Eindruck: Natürlich streben die Sinfonie-Orchester der Rundfunkanstalten danach, renommierte Dirigenten an sich zu binden. Diese wollen sich dann aber auch international profilieren und dokumentieren – nicht mit den Einspielungen entlegener Werke für das hauseigene Bandarchiv, sondern mit international verkäuflichen CDs... und den entsprechenden Werken. Und noch ein Nebeneffekt: Diese Kombination von namhaften Dirigenten und Schallplattentantiemen bewegen dann auch erstklassige Instrumentalisten, bei einem Rundfunkorchester zu bleiben, statt zu einem der „freien“ Spitzenorchester zu wechseln. Genau aus diesem Problemgeflecht sind der Frankfurter Mahler- und Berlioz-Zyklus Eliahu Inbals erwachsen – und die Firma Denon ergriff die Chance, zwei Berlioz-Zyklen ins Repertoire zu bekommen... was wiederum Wege ebnete für die Japan-Tournee des HR-Orchesters...

Inbals Interpretation dieser beiden Berlioz-Werke zeigt als Hauptlinie, daß er nicht die exzentrischen und exzessiven Züge des Komponisten ins Zentrum stellt. So wird der „Ungarische Marsch“ zu Beginn der „Damnation“ keine virtuose Bravour-Nummer, so sind die leisen und intimen Züge der „Kindheit Jesu“ überzeugend erfüllt, nicht extrovertiert musiziert. Nach ihrem Versuch, Mahler-Sinfonien mit einem Super-Mikrofon aufzuzeichnen, haben die Denon-Techniker in Zusammenarbeit mit HR-Tonmeistern schnell gelernt, daß gerade auch für Berlioz' Räumlichkeit, Volumen und Brillanz der Einsatz üblicher Mikrofonvielfalt nötig und gerechtfertigt ist. Die derbe Burschenherrlichkeit der Männerchöre ist prall eingefangen, der Wahnsinnsgalopp in die Hölle der „Damnation“ kontrastiert grell zur feinen Klarheit der Apotheose, aus dem Solistenensemble ragt Maria Ewing hervor. Mit der „L'Enfance“ klang die „Ära Inbal“ in Frankfurt verhalten innig aus. Wieder wirkt das Solisten-Ensemble homogen, angeführt von John Alers wandlungsfähigem Tenor. Und es gehört nicht zu den schlechtesten Zügen, daß Inbal sich mit verblüffender Pianissimo-Kultur verabschiedete.

Wolf-Dieter Peter

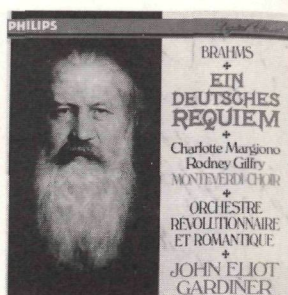


Fotos: FF-Archiv

Eliahu Inbal
vervollständigte
seinen Berlioz-
Zyklus für De-
non mit „Fausts
Verdammnis“
und „Die Kind-
heit Jesu“.



Erstmalig:
Brahms hi-
storisierend.



Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Charlotte Margiono (Sopran), Rodney Gilfry (Bariton), Monteverdi Choir, Orchestre révolutionnaire et romantique, John Eliot Gardiner;
Philips CD 432 140-2 (WD: 65'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Recht direkt, aber trotzdem mit angemessenem Hallanteil.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Donna Brown (Sopran), Gilles Cachemaille (Bariton), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling;
Hänssler/Fono Münster und Disco-Center CD 98 966 (WD: 73'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Großräumig, etwas entfernt.
Fertigung: Einwandfrei.

Beide Neueinspielungen des Deutschen Requiems sind Außenseiter, jede von ihnen auf eine andere Art. Helmuth Rillings Interpretation ist alles andere als das, was Gardiner im Begleittext zu seiner Aufnahme vielen vorwirft. Sie wirkt keinesfalls rhythmisch undifferenziert und auch nicht mit wagnerischem Sostenuo durchzogen. Vielmehr zeichnet sie sich durch eindrucksvolle Klarheit und durchsichtige Strukturierung aus, was in er-

ster Linie dem äußerst homogenen Chor zu danken ist. Und das Bach-Collegium Stuttgart zeigt bei Brahms mehr Engagement und Disziplin als in so manchen seiner Bach-Kantaten-Aufnahmen.

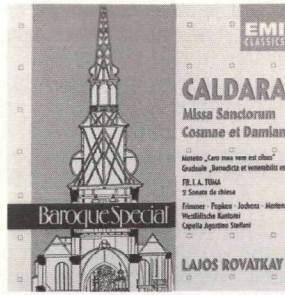
Gardiner ist ohne Zweifel der dramatische Dirigent. Das belegt bereits ein oberflächlicher Vergleich der Spieldauern. Die auffälligsten Kontraste: „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ (Rilling 15'41'', Gardiner 13'08''), „Selig sind die Toten“ (Rilling 12'23'', Gardiner 9'34''). In „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ ist allerdings Rilling deutlich schneller. Insbesondere hinsichtlich der Tempi der Ecksätze kommt Gardiner den ursprünglichen (später aber in ihrer Absolutheit wieder verworfenen) Metronomangaben des Komponisten sehr nahe, auch mit der Gesamtspieldauer entspricht er genau der Rekonstruktion der ursprünglichen Länge des Werks (nach den Forschungen von Klaus Blum), während Rilling ziemlich genau die heute üblichen Mittelwerten aufweist und demgemäß die Ecksätze zelebriert. Gardiners Orchester nennt sich etwas marktschreierisch „Orchestre révolutionnaire et romantique“. Damit soll wohl angedeutet werden, daß (mit Recht) historisierend nicht gleich historisierend ist und die Rekonstruktion alter Spielpraktiken der Romantik ein eigenes Vokabular benötigt, das die English Baroque Soloists nicht so ohne weiteres „drauf“ haben. Bereits die piano-Einleitung (die bei Gardiner als pp kaum hörbar ist und den Hörer zu zweimaliger Lautstärkekorrektur ermuntert) gibt die fundamentalen Unterschiede vor: Rilling setzt Brahms' Anweisung „mit Ausdruck“ durch intensives Dauervibrato der Streicher um, Gardiner durch nachdrücklich phrasierten Chorgesang; seine Streicher spielen mit entschieden weniger Vibrato, um nicht zu sagen mit Non-Vibrato. Freilich scheint mir Gardiners Interpretation in demselben Maße historistisch wie der Schriftzug auf dem Cover, nämlich alles andere als historisch authentisch. Ich bin nicht so sicher, ob das Verklingen der Töne als Mittel der Phrasierung überhaupt ein Aufführungsstilmerkmal der Mitte des 19. Jahrhunderts ist. Und auch der Chor kann (und soll wohl auch) nicht seine eigene, etwa zwanzigjährige Tradition historisierenden Barockgesangs verleugnen. Doch die Art und Weise, wie Gardiner seinen Chor führt – als wäre er ein Madrigalensemble –, überzeugt nicht nur vollauf, sie überwältigt. Der dramatische Höhepunkt, die Darstellung des Jüngsten Gerichts im sechsten Satz, fasziniert bei ihm aufgrund der detailbesessenen Lebendigkeit, nicht wie bei Rilling aufgrund von architektonischer Strukturierung.

Die Solisten lassen in beiden Aufnahmen keine Wünsche offen. Donna Brown entspricht mit ihrer schönen hellen Stimme genau dem auf Einheitlichkeit zielenden Ausdrucksempfinden Rillings, während Charlotte Margionos charaktervoller Gesang Gardiners Intentionen perfekt zu entsprechen scheint. Auch Rodney Gilfry und Gilles Cachemaille sind einander ebenbürtig. Eine gute Aufnahme also, und eine leidenschaftliche, bezwingende. Der Käufer hat die Wahl.

Martin Elste



Überzeugen-
de Schall-
platten-No-
vität.



Caldara, Missa Sanctorum Cosmae et Damiani, Motetto Caro mea vere est cibus, Graduale Benedicta et venerabilis es, Tuma, Sonata à 4 in e, Sonata à 5 in e; Monika Frimmer (Sopran), Ralf Popken (Altus), Wilfried Jochens (Tenor), Klaus Mertens (Bariton), Westfälische Kantorei, Capella Agostino Steffani, Lajos Rovatkay;
EMI CD 7 54276 2 (WD: 60'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, transparent, klare Konturen, natürlich.
Fertigung: Makellos.

Noch immer gibt es Lücken im Schallplattenrepertoire, die zu schließen sich lohnt. Lajos Rovatkay erinnert mit großem Erfolg in seiner Einspielung an die Kirchenmusik des einst berühmten Barockkomponisten Antonio Caldara und an die Instrumentalmusik des Wiener Vorklassikers Franz Ignaz Anton Tuma. Mit der Akribie des historisch geschulten Musikers arbeitet er die kantablen und doch immer von der Sprache ausgehenden Melodien in Caldaras Musik heraus. Er kümmert sich intensiv um ein lebendiges „Sprechen“, aber auch um den virtuellen Belcanto der Solisten, die alle gleichermaßen mit schlanker, flexibler und schattierungsreicher Stimme überzeugen, wobei die Sopranistin Monika Frimmer und der Bariton Klaus Mertens ein besonderes Lob verdienen.

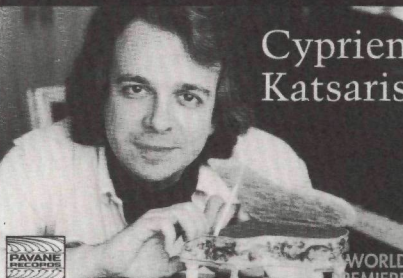
Sehr gelungen ist der Orchesterpart. Die Capella Agostino Steffani beherrscht die alten Instrumente virtuos und versteht es, deren klangliche Vorzüge zur Steigerung des Ausdrucks einzusetzen. Faszinierend klingen die perfekt geblasenen Solostellen der Naturtrompete: zwar hat sie nicht die metallene Brillanz der modernen Ventiltrompete, besitzt aber ein viel charakteristischeres Timbre als diese.

Selten bilden Solisten, Chor und Orchester ein so stimmiges Ensemble und selten überzeugt eine Neuausgrabung so wie hier.

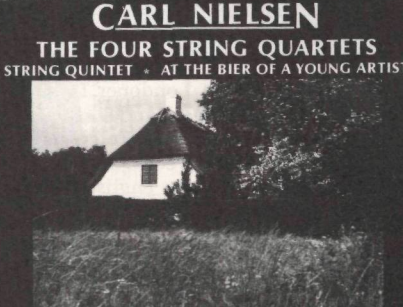
Franzpetner Messmer

Die Neuen
Neuen
Neuen
Neuen

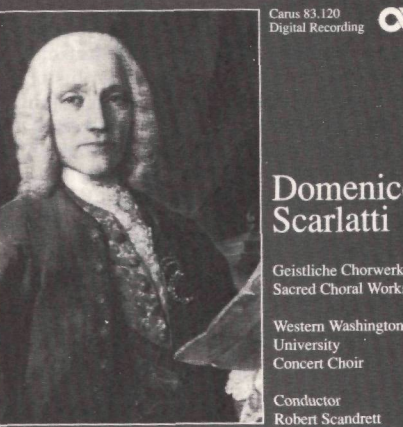
W. A. Mozart
Les sonatines Vienneises



CARL NIELSEN
THE FOUR STRING QUARTETS
STRING QUINTET • AT THE BIER OF A YOUNG ARTIST



THE KONTRA QUARTET
Philipp Naegele, viola • Jan Johansson, double bass
A BIS original dynamics recording

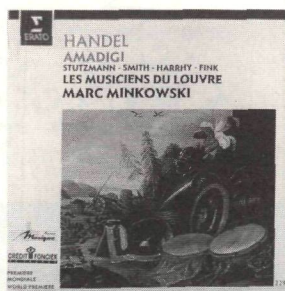


WOLFGANG AMADEUS MOZART
Die Wiener Sonatinen 1-6 (1785)
PAV-CD 507060 (Pavane)
CARL NIELSEN
Streichquartette + Streichquintett
BIS-CD 500503 (2 CD) (BIS Grammophon)
DOMENICO SCARLATTI
Geistliche Chorwerke
CAR-CD 583120 (Carus Verlag)

disco-
center
classic
kassel



Vorzüglich
gelungen.



Händel, Amadigi di Gaula (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Eiddwen Harrhy (Melissa), Jennifer Smith (Oriana), Nathalie Stutzmann (Amadis), Bernarda Fink (Dardanus) u. a., Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski; Erato/East West Records 2 CD 2292-45490-2 (WD: 149'50'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Plastisch, präsent, direkt.

Fertigung: Einwandfrei (Booklet mit Faksimile des italienisch-englischen Librettos von 1715, ergänzt um eine moderne französische und deutsche Übersetzung; Einführungstext und Synopse dreisprachig).

Gleich nach seinem Londoner Debüt mit „Rinaldo“ schrieb Händel für seine Wahlheimat in rascher Folge mehrere italienische Opern mit wechselndem Erfolg. Seine fünfte Oper für eine englische Bühne, „Amadigi di Gaula“, war mit sechs Aufführungen des Jahres 1715 im Londoner King's Theatre und mehreren Wiederholungen in den folgenden Jahren ein großer Erfolg und festigte Händels Ruhm. Diese als opernhistorisches Dokument wie als ästhetisches Produkt gleichermaßen wichtige und reizvolle Opera seria liegt jetzt erstmals in einer vollständigen, vorzüglich gelungenen Studioaufnahme vor.

Unter der Leitung von Marc Minkowski spielen die Musiciens du Louvre auf historischen Instrumenten und in einer historisch angemessenen Besetzung. Daß die jungen, hochprofessionellen Musiker einen Spitzenplatz unter den Ensembles der Szene einnehmen, belegt diese Opernveröffentlichung der Truppe erneut. Auch wenn das Libretto für die Darstellung rein instrumentaler Virtuosität wenig Gelegenheiten bietet – neben obligatorischer Ouvertüre und Schlußballett gibt

es nur je eine Sinfonia im ersten und dritten Akt –, so sind die Instrumentalisten als Begleiter in den Rezitativen, Ariosi und Arien um so stärker gefordert. Jede Anforderung der Partitur erfüllen sie präzise und einfühlsam, ob sie nun eine melancholische Liebesklage mit obligaten Instrumenten sensibel untermalen oder in einem agilen Secco-Rezitativ den raschen Dialog begleiten müssen.

Eine wichtige Besonderheit des Werkes ist seine vokale Besetzung mit nur hohen Stimmen: die beiden Frauenfiguren Oriana und Melissa in Sopranlage und die Altlage für die beiden Ritter Amadigi und Dardano; selbst der nur am Schluß in zwei Rezitativen eingreifende Zauberer Orgando ist ein Sopran (bei der ersten Aufführung wurde nur Amadis von einem Kastraten gesungen). Um bei dieser ungewöhnlichen Stimmendisposition die Gefahr von Monotonie zu vermeiden, müssen die Solistinnen in ihren stimmlichen Eigenarten verschieden sein und den spezifischen Anforderungen der Rollen genügen. Natürlich sind die Charaktere und ihre aus der Handlung resultierenden Affektdarstellungen in den Arien durch den versierten Opernkomponisten Händel schon klar und scharf differenziert. So steht neben dem heroischen und treuen Amadis sein eifersüchtiger und deshalb verräterischer Freund Dardanus, und die edle, in ihrer Liebe zu Amadis durch nichts zu erschütternde Oriana ist das Gegenbild zur zwielichtigen und bössartigen Zauberin Melissa. Alle Rollen sind in dieser Aufnahme glänzend besetzt, wobei Eiddwen Harrhy als Melissa besonders auffällt, da sie eine psychologisch vielschichtige und deshalb auch musikalisch äußerst dankbare Rolle hat. Nathalie Stutzmann singt den Amadis mit weichem, aber keinesfalls weichlichem Timbre und trifft den edlen, der Figur angemessenen Ton genau. Bernarda Fink macht die etwas blasse Figur des Dardanus zu einer stimmlich fesselnden Erscheinung, besonders in der unheimlichen Beschwörungsszene des dritten Aktes. Oriana erscheint in der ausgewogenen Interpretation von Jennifer Smith als die edle Seele, die sie dem Libretto zufolge ist.

Matthias Hutzel

Pro.2



Welten zwischen
Mähren und
Georgia.



Janáček, Glagolitische Messe, Dvořák, Te Deum op. 103; Christine Brewer (Sopran), Marietta Simpson (Mezzosopran), Karl Dent (Tenor), Roger Roloff (Baß), Atlanta Symphony Orchestra and Chorus, Robert Shaw; Telarc/in-akustik CD 80287 (WD: 59'27'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Warm und wenig brillant, eher kleinräumig.

Fertigung: Einwandfrei.

Weniger religiöse denn nationale Motive waren ausschlaggebend für Janáček, eine Messe nach alt(kirchen)slawischen Texten zu komponieren. Innerhalb weniger Wochen entstand dieses Werk, das sich eindrucksvoll von herkömmlichen Messevertonungen abhebt. „Ich wollte meinen Glauben an die Festigkeit des Slawentums ausdrücken“, sagte Janáček später. Eine ebenso patriotische Tat also wie die Komposition der bekannteren Sinfonietta. Beide Werke sind vom Duktus her durchaus verwandt; so beginnt und schließt die Messe mit ähnlich raumgreifenden, fanfarenartigen Motiven der Bläser wie die aus demselben Jahr stammende Sinfonietta. Warum in dieser Aufnahme nicht so viel zu spüren ist von slawischer Leidenschaft, glutvoll-musikantischer Tradition? Solisten, Chor und Orchester kann man Engagement nicht absprechen, aber das eindringliche Pathos von Partitur und Text findet doch zu wenig Entsprechung in der Darstellung. Der Chor klingt stellenweise matt, die Streicher bisweilen angestrengt, mit wenig Schmelz: hier liegt mehr als nur der Atlantik zwischen Mähren und Georgia. Weitaus besser gelingt den Interpreten Dvořáks selten eingespieltes „Te Deum“. Nicht nur die Partitur hält in diesem Fall mehr fürs Herz bereit. Vielleicht bietet Dvořáks eingängiges Opus auch größere Möglichkeiten der Identifikation: Das „Te Deum“ wurde im Oktober 1892, Dvořáks erstem Monat in der „Neuen Welt“, komponiert und uraufgeführt. Die deutsche Übersetzung des Booklets hält leider nicht das Niveau der CD.

Joachim Salau

SOUND UND DESIGN

DER NEUE HD 560 OVATION.



Spitzen-
klasse I: **Referenz**
Trage-
komfort: **sehr gut**
Klang: **sehr gut**
stereoplay 7/90

SPITZENKLASSE I REFERENZ

So lautet das aktuelle Testergebnis der renommierten Fachzeitschrift stereoplay.

Damit ist der HD 560 ovation neuer Maßstab seiner Klasse. 20 weitere Testurteile bestätigen: Sennheiser Kopfhörer gehören zu den Besten. Gern senden wir Ihnen eine Broschüre mit den Testberichten.

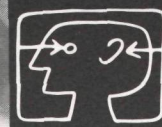
Und: Hören Sie sich Sennheiser Kopfhörer im Vergleich an. Ihr Fachhändler berät Sie gern.

Der neue HD 560 ovation: high digital, mit glasfaserverstärkten Systemträgern, laser-optimierten Membranen und Alu-Schwingspule mit vergoldeten Kontakten.
Sennheiser electronic KG, Postfach 100264, D-3002 Wedemark.

Btx Nr. * 42222 #

SENNHEISER

Internationale
Funkausstellung Berlin
world of consumer electronics
30. Aug. – 8. Sept. 1991

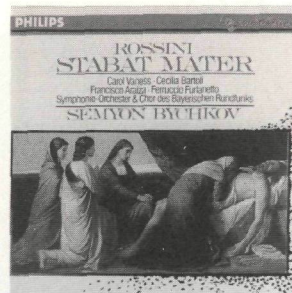


Halle 9, Stand 1

ALTE MUSIK



Mit halber Kraft durchgestartet...



Rossini, Stabat Mater; Carol Vaness (Sopran), Cecilia Bartoli (Mezzosopran), Francisco Araiza (Tenor), Ferruccio Furlanetto (Baß), Chor des Bayerischen Rundfunks, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Semyon Bychkov; Philips CD 426 312-2 (WD: 65'11") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Entschlackt, unaufdringlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu den bekanntesten liturgischen Sequenz-Dichtungen des Mittelalters gehört das „Stabat Mater“ des Franziskanermönchs Jacopone aus Todi, Umbrien (gest. 1306). Die bekannte Rossini-Vertonung wurde wegen ihres Temperaments immer wieder mit ironischen Kommentaren bedacht, als müsse ein Komponist geistlicher Musik stets bei Wasser und Brot komponieren. Aber ist das wirklich ein Grund, bei der Interpretation dieser ausdrucksvollen Musik jedes opernhafte Moment zu meiden wie der Teufel das Weihwasser (= wobei man diesen Spruch hier eigentlich umkehren müßte)?

So meint man hier mancher Dirigierbewegung Semyon Bychkovs anzumerken, er wolle sich für die opernhafte Typik der Musik entschuldigen. Die nach dramaturgisch geschickten Generalpausen einsetzende, typisch tänzerische Orchesterbegleitung (No. 2, Aria) z.B. wirkt auch in einem derart kraftlos-stilisierten Zugriff noch lange nicht wie „hohe“ Sakralmusik – aber das menschliche Element, jener Funke, worin Rossinis Musik Größe und Leidenschaft beweist, wurde den so nüchtern vorgeführten Begleittypen dennoch gründlich ausgetrieben. Die Scheu vor musikalisch eindeutigen Entscheidungen, das Zaudern beim Einsatz dramaturgischer Pointhen und eine gewisse Blässe in der gestischen Detail-Ausformung sind hier bedauerlicherweise immer wieder Momente, die diese in anderer Hinsicht so gelungene Aufnahme erheblich beeinträchtigen.

Denn die Solisten und der Chor (Einstudierung: Jörg Peter Weigle) finden hier zu einer Intonationsreinheit, wie sie in Aufnahmen vergleichbarer Musik nur äußerst selten ist; die harmonische Leuchtkraft manch puren Chorklangs oder Solisten-Vierklangs wird dabei zu einem packenden Ausdrucksmoment, dessen Eindringlichkeit gewiß auch der spirituellen Seite des Textes gerecht wird.

Hans-Christian von Dadelzen



Bach mit Ladehemmung.



Bach, Die Lautenwerke; Konrad Junghänel (Barocklaute); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 77097 (WD: 105'08") ADD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Instrument zu direkt, zu hart, leichtes Rauschen im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gibt Momente, ja ganze Werksätze in dieser Aufnahme, da mag man Konrad Junghänel kaum wiedererkennen: So fließend, so harmonisch und so natürlich ihm vor wenigen Jahren Lautenwerke von Silvius Leopold Weiss gerieten, so maniert, aufgesetzt und unorganisch wirkt allzu vieles hier bei Bach.

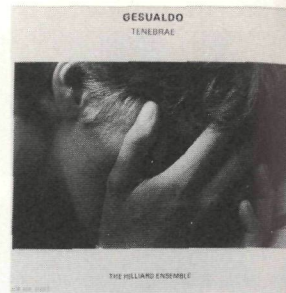
Generell mißfällt Junghänel's Eigenart, bei hinzukommender Baßstimme oder bei vollstimmigen Passagen das Tempo zu verlangsamen (Präludium BWV 998) bzw. den Tempofluß zuvor schon aufzustauen. Dadurch erhalten nicht nur Akkorde von schier harmonischer Orientierungsfunktion mehr Bedeutung, als ihnen zusteht, sondern zudem wirken die Sätze bei derartigem Zugriff zerfasert, wirkt der Melodiefluß unnatürlich. Allzu Weniges klingt selbstverständlich. Insgesamt setzt Junghänel auf harte Konturen; das kann man mögen oder auch nicht. Die Gestaltung ist stark nach den Taktschwerpunkten ausgerichtet (Gigue BWV 995), was dem rhythmischen (Tanz-)Impetus zwar Stütze verleiht, zuweilen aber auch wenig beweglich wirken kann.

Die Aufnahme bietet einige Irritationen. Wo beispielsweise steht bzw. woraus läßt sich entnehmen, daß der Beginn des Präludiums BWV 996 accelerando zu nehmen sei? Etliche langsame Tempi wirken zerdehnt, etliche schnelle verhetzt und dadurch ungenau; einige Übergänge geraten nicht logisch.

Die Pressung der vorliegenden CDs war bereits Anfang des Jahres fertiggestellt, doch nahm man die stark verrauschte Aufnahme dann nochmals vom Markt. Jetzt rauscht dieser Bach in der Tat (etwas) weniger – doch wirkt dafür der Klang des Instrumentes derart direkt und wenig in den Raumklang eingebunden, daß das Hören auch wieder kein reines Vergnügen ist. Und nebenbei: Im Zuge der erneuten Überarbeitung des (warum eigentlich analogen?) Bandes wäre es doch ein leichtes gewesen, die PQ-Codierung enger zu setzen. Das ganze BWV 998 unter einer einzigen Tracknummer ist mir jedenfalls bislang noch nicht untergekommen. Susanne Benda



Konkurrenzlose Gesamteinspielung.



Gesualdo, Tenebrae – Responsorien, Benedictus, Miserere; The Hilliard Ensemble, Paul Hillier; ECM New Series/Polygram 2 CD 843 867-2 (WD: 123'40") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, auf Mischklang zielen.
Fertigung: Einwandfrei.

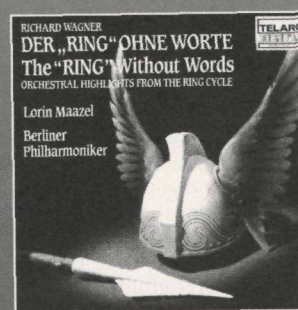
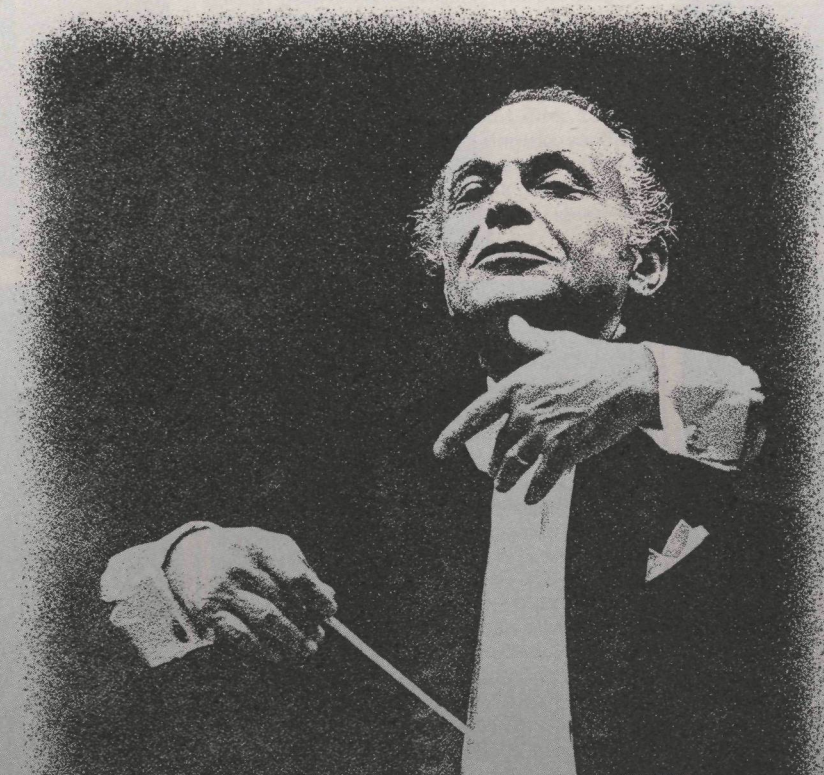
Gor Strawinsky, fasziniert von der enigmatischen Kunst Gesualdos, beklagte 1968 die Unmöglichkeit einer zufriedenstellenden Renaissance der Werke des Komponisten im Musikleben. Grund: Es sei, so Strawinsky, einem Profi-Chor nicht möglich, sich mal schnell zwischen Fernsehwerbung und Oratorienroutine dem so völlig anderen polyphonen Renaissance-Stil zuzuwenden. Waberndes Vibrato, voluminöse Tongebung und große Chorbesetzung mit colla-parte-Instrumentalbegleitung seien genau der falsche Weg einer Annäherung an Gesualdo.

Inzwischen gibt es, vor allem in England, jene Profichöre, von denen Strawinsky zu seiner Zeit nur träumen konnte. Sie singen ohne waberndes Vibrato und verdeutlichen mit ihrer klaren, linearen Stimmführung die chromatischen Reize der Musik, sie singen sotto voce und schaffen eine den Werken adäquate Intimität des Klangraumes, in kleiner Besetzung und a cappella. In der Tat ideale Voraussetzungen, die schon bei der Aufnahme der Responsorien für Karsamstag mit den Tallis Scholars unter Peter Phillips zu perfektem Resultat geführt haben (Gimell/Helikon CD 015).

Das Hilliard Ensemble geht in seiner – der wohl ersten – Gesamteinspielung der sieben- und zwanzig Responsorien von 1611 noch einen Schritt weiter und führt die Kompositionen solistisch auf, ohne daß damit gleich ein weiterer Gewinn an Durchhörbarkeit erzielt wird. Der größte Unterschied zwischen den beiden Aufnahmen besteht in der unterschiedlichen Klanglichkeit zwischen einem gemischten (The Tallis Scholars) und einem reinen Männer-Ensemble. Es erscheint überflüssig, die Virtuosität des Hilliard Ensembles noch einmal zu loben.

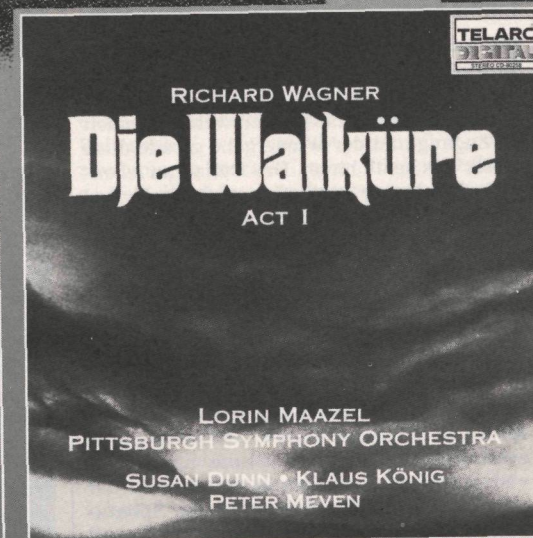
Erwähnenswert ist jedoch die Präsentation: Der intellektuelle Zugang zu den Tenebrae wird nicht über einen geschichtlichen oder kompositionsästhetischen Einführungstext erleichtert, sondern über assoziative Texte aus der Rezeptionsgeschichte: ein Gedicht von Paul Celan und einen Auszug aus Wolfgang Hildesheimers „Tynset“. Martin Elste

MAAZEL - WAGNER



CD-80154

Februar 1989 - Verleihung der "GOLDENEN STIMMGABEL" durch HiFiVision für "Die Klassik CD des Jahres 1988"



CD-80258

Susan Dunn, Sopran
Klaus König, Tenor
Peter Meven, Bass

EVERYTHING YOU HEAR IS TRUE

in-akustik GmbH

Untermatten 14, 7801 Ballrechten-Dott.
Tel. (076 34) 728, Fax (076 34) 65 32

