

netts Scott-Joplin-Variationen, quasi eine Reise durch die Klaviermusik des 20. Jahrhunderts, sind die Stücke gut gemacht, effektiv und brillant, aber letztlich ohne ausgeprägte Individualität.

Bei George Rochberg und John Adams sieht das ganz anders aus. Rochbergs schumanneske Sammlung von eklektischen Charakterstücken nimmt zwar Elemente aus Jazz und anderen Stilen auf, deren Verarbeitung jedoch zusammengeht mit einem ganz persönlichen, komplex-dissonanten Idiom und mehr ergibt als die Summe ihrer Teile. Rochbergs „Blues“ ist eine kompositorische Untersuchung über „bluesness“ an sich und keine Reminiszenz; die brahmsartigen Details, die sich allmählich aus dem bitonalen sfumato-Nebel lösen, machen die Prägnanz einer solchen Zusammenstellung überzeugend deutlich.

McCabes großartigste Leistung ist zweifellos die Einspielung von John Adams' enormen „Phrygian Gates“ – ein klaviersinfonischer Ausguß von über 30 Minuten Länge, eine überwältigende Entfaltung minimalistischer Virtuosität. Gegliedert in vier nahtlos ineinanderübergehende Sätze, bietet das Stück ein ganzes Universum von Klangstrukturen. Groß ist die Bandbreite der vorhandenen Gefühle, und der Pianist bekommt Gelegenheit, alle seine Farb- und Artikulationskunst einzusetzen. Wer die Minimalisten für langweilige Spielzeughersteller hält, sollte hier lauschen.

Sebastian Wulf



Packend.



Liszt, Sonate h-Moll, Nuages gris, La notte, La lugubre gondola II, Funérailles; Krystian Zimerman (Klavier);
DG CD 431 780-2 (WD: 66'05") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, räumlich, klar gezeichnet, unverfärbt, brillant in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.

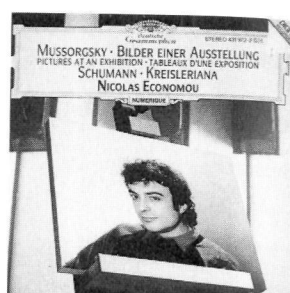
Eines seiner im besten Sinne undankbarsten Stücke aus den „Années de pèlerinage“ – gemeint ist die Nachdenklichkeitsstudie „Il penseroso“ – hat Liszt in erweiterter Form unter dem Titel „La notte“ ein zweites Mal herausgegeben. Das knapp 10 Minuten in Anspruch nehmende Werk steht im Rahmen eines ehrgeizigen, weitgehend konzessionslosen Liszt-Programmes an einer stimmungsmäßigen Nahtstelle. Ein aufmerksamer Hörer wird sich nämlich des Verdachts nicht erwehren können, als habe der polnische Pianist – ein Denker und Planer von geradezu selbstverzehrerischem Verantwortungsbewußtsein – gerade dieses „Nocturne“ mit Vorbedacht zwischen der Sonate in h-Moll und der Einsamkeitsstudie „Nuages gris“ einerseits und der Trauergondola Nr. 2 und den „Funérailles“ andererseits plazierte. Während nämlich die experimentellen Extreme der Sonate und die späte „Nuages gris“-Entsagung in den verschiedensten Nuancen immer noch der Welt des Tages (des Lebens) zuzuordnen sind, führen die Themen ab „La notte“ in Regionen der Finsternis, des Weltverzichts und des Todes. Im Anschluß an seine Schubert-Platte zeigt Zimerman, wie sich gründliche Vorerhebungen, Schlußfolgerungen im Detail und kontrollierte Impulsivität zu einer interpretatorischen Botschaft verknüpfen, die dem Werk keine Gewalt antut, wie hingegen dessen Gewalt im Wechselspiel zwischen Künstler und imaginiertem Publikum spürbar wird. Dies gelingt Zimerman in den mächtigen (Doppel-)Oktav- und Akkordserien ebenso packend wie in den zögernden Rezitativen der Sonate. Und seinen ausgeprägten Sinn für atmosphärische Zusammenhänge belegt der bewegende Übergang zwischen den letzten Klagegesten am Ende der Sonate und den ersten depressiven Minimallauten der „Trüben Wolken“.

Im Vergleich zur Pollini-Platte (DG) mit einem ähnlichen Programm ziehe ich Zimermans glühendere, klanglich fleischlichere Version entschieden vor. In diese Bewertung spielt auch mit herein, daß kaum je zuvor ein Pianist die selbstzerstörerischen Kräfte in den „Funérailles“ derart entfesselt hat wie Zimerman.

Peter Cossé



Fingerfertig auf Distanz geblieben.



Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Schumann, Kreisleriana; Nicolas Economou (Klavier);
DG CD 431 972-2 (WD: 62'38") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon viele sind durch die Mussorgsky-Galerie gegangen, wachen oder weniger wachen Auges. Bei Economou entsteht der Eindruck, er sei nicht dicht genug an die Bilder herangetreten. Er beschreibt sie virtuos aus einer gewissen Distanz heraus, anstatt sie zu beleben: Zügigen Schrittes geradeaus die „Promenade“; ein wenig unbeholfen den „Gnom“. Economou stellt die gegensätzlichen Abschnitte in geschlossenen Blöcken nebeneinander, läßt die Spannung zwischen den Kontrasten ungenutzt. „Das alte Schloß“ wird nicht gesungen, eher buchstabiert, so daß man sich fragt, ob dies ein Schritt in Richtung einer neuen Nüchternheit sein soll. „Samuel Goldenberg“ fehlt es an Rhetorik; der „Marktplatz“ wird eine brillante leggiore-Nummer; „Baba-Yaga“ tritt allzu windschnittig auf. Diese „Bilder“ bleiben eindimensional.

Bei den „Kreisleriana“ steht der Pianist weit hinter dem zurück, was etwa seine Duo-Partnerin Martha Argerich aus diesem Paradestück herausholte. Obwohl Economou schneller ist als sie, fehlt bei ihm der zu neuen Ufern drängende „Florestan“-Impetus (ohne den der lyrisch-sehnsüchtige „Eusebius“ kein Gegenüber hat), es fehlt das Brodeln. Die oft „ins Gasförmige“ transformierten Figuren sind weniger griffig und lebendig als leicht vernebelt. Auch im Lyrischen verschenkt Economou einiges an Wirkung: Nr. 2 schichtet er klanglich klar, aber er nutzt die Melodiewiederholungen kaum für Varianten. Problematisch seine improvisatorischen Dehnungen und sein Nachschlagen, denn das Grübeln, Suchen und die Reibungen sind bereits komponiert. Nr. 6 nimmt er so frei, daß die schon synkopisch verfremdete Metrik kaum mehr als solche erkannt werden kann. Die Geradlinigkeit dagegen, die Economou „Bilder“ teils sterilisiert, verhilft ihm beim „Kreisleriana“-Finale zu einem packenden Effekt: Die verquer-synkopischen Bässe bringt er mit unerbittlicher Strenge. Nach dem Ausbruchversuch im Mittelteil kommen sie noch bestimmter, endgültiger. So enden diese „Kreisleriana“ zumindest stimmig: trocken-resignativ.

Kalle Burmester

VOKALWERKE



Im Trend der Zeit.



Bach, Messe h-Moll BWV 232; Olivia Blackburn, Regina Jakobi (Sopran), Ulla Groenewold (Alt), Christoph Prégardien (Tenor), Carl-Heinz Müller (Baß), Norddeutscher Figuralchor, Camerata Hannover, Jörg Straube;
Thorofon/Helikon 2 CD 2081/82 (WD: 111'44") DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Makellos unauffällige Ton-technik.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Norddeutsche Figuralchor ist ein kleines, sehr flexibel und homogen agierendes Ensemble. Fehlende Schlagkraft macht es mit einer vorbildlichen Gesangskultur wett. Man höre sich diesbezüglich das schön aufblühende „Qui tollis“ an! Dem Chor steht ein ebenso exzellentes Instrumentalensemble zur Seite, was angesichts der Namen, aus denen sich die Camerata Hannover zusammensetzt, kein Wunder ist. Hier haben Sponsoren das Orchester zusammengestellt. Die Trompeten sind dezent in den Gesamtklang integriert (im „Gloria in excelsis“), und die Orgel fügt sich ebenso unaufdringlich ein.

Jörg Straube folgt, beeinflusst vom solistischen Ensembleklang Parrotts und Rifkins, einem weichen, auf Integration zielenden Klangideal. Seine Tempi sind auf der schnellen Seite, gelegentlich sogar etwas verhetzt („Laudamus te“). Mir scheint das Ganze eine Spur zu protestantisch. Der Chorfuge „Cum sancto spiritu“ fehlt das überschwengliche Jauchzen, das leicht dahingesungene „Confiteor“ ist kein Glaubensbekenntnis.

Bei den Vokalsolisten sind geringe Abstriche zu machen, die wohl auf mangelnde Probenzeit zurückgeführt werden müssen. Alle fünf Sänger passen ideal in das stilistische Konzept des Dirigenten, doch mit der Detailgestaltung hapert es etwas. So ist die Balance zwischen Sopran und Tenor im „Domine Deus“ nicht ideal, weil Christoph Prégardien zu laut und außerdem etwas arg angestrengt singt. Im „Benedictus“ (wie allgemein üblich mit Quer- bzw. Traversflöte begleitet) rückt er dann seine Qualitäten allerdings wieder ins rechte Licht. Carl-Heinz Müller liegt die Höhe mehr als die Tiefe, weswegen ihm seine zweite Arie auch besser gelingt als das heikle „Quoniam“. Die Damen des Solistenensembles haben schlanke Stimmen, wobei Ulla Groenewold allerdings etwas hart wirkt. Trotz aller Detailkritik: Eine in sich geschlossene, überzeugende Interpretation.

Martin Elste



Sensibilität für Kataloniens Melos.



José Carreras singt katalanische Lieder: Werke von Toldrà und Volkslieder; José Carreras (Tenor), Coral Polifonica de Puig-Reig, Sinfonieorchester des Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Joan Casas;
Sony Classical CD SK 47177 (WD: 53'01") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ausgewogen, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachige Textbeilage.

José Carreras singt Opern-Arien: Werke von Mascagni, Bizet, Puccini, Gounod, Lalo, Halévy, Offenbach, Leoncavallo und Verdi; José Carreras (Tenor) u.a., div. Orchester, Riccardo Muti, Jacques Delacôte, Alain Lombard, Michel Placson, Herbert von Karajan;
EMI CD 25 3003 2 (WD: 74'07") ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1976-1985
Klangbild: Unterschiedlich, doch zeitgemäß.
Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage.

Zur eigenständigen Identität Kataloniens trägt auch das über Generationen vererbte Volksliedgut bei. Dem engagierten Katalanen Carreras bedeutet es daher viel, durch seine Popularität dieser Musik über die Grenzen des Landes hinauszuhelfen. In seinem diesjährigen Salzburger Liederabend hat er mit vier Liedern jenes Eduard Toldrà (1895-1962) bekannt gemacht, der hier mit zehn Nummern vertreten ist.

Nimmt man Maß an der für ganz Spanien eben doch nicht repräsentativen Musik Andalusiens, so erscheint einem Katalonien, auch jenes von Toldrà, viel näher bei Italien gelegen: keine maurischen Einflüsse, gut singbarer Tonfall, unkomplizierte, auch einschmeichelnde Melodik. José Carreras meidet die große tenorale Geste, formt mit wachem Differenzierungsvermögen jedes Detail dieser Gesänge aus; zudem verfügt die dunkle, volle Mittellage seiner Stimme über die nötige Flexibilität.

Auf der Arien-Sammlung der EMI singt quasi der Carreras von gestern, der sich bis zum hohen C hochstemmt, trotzdem aber vor allem in lyrischen Phrasen durch Qualität überzeugt. Seine Gefühlsintensität ermöglicht ihm auch packende Momente, wo die stimmliche Leistung nicht Schritt hält.

Hermann Schönegger

Was

sagen Kritiker zu NAXOS;

"Superbe Interpretationen

in glänzendem

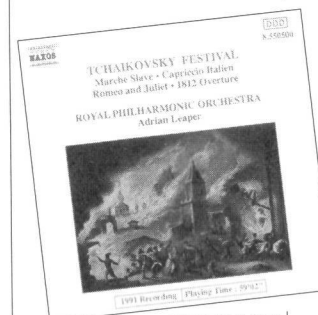
Digital-Sound,

selbst bei einem

dreifachen Preis noch

nicht zu teuer"

FANFARE



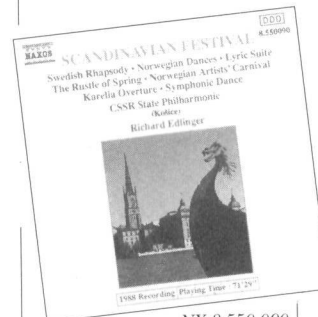
NX 8 550 500

NAXOS

klassik für alle
high quality/low price



NX 8 550 376

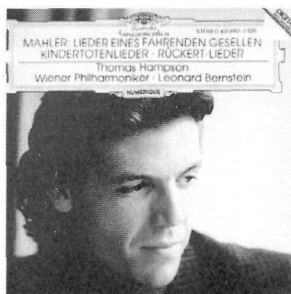


NX 8 550 090

FONO
klassik-qualität



Alternative zu Janet Baker und John Barbirolli.



Mahler, Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder, Rückert-Lieder; Thomas Hampson (Bariton), Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; DG CD 431 682-2 (WD: 68'14'') DDD
Aufnahmdatum: 1988, 1990
Klangbild: Gesangsstimme ganz natürlich und angemessen in den Orchesterklang eingebunden.
Fertigung: Einwandfrei.



Heißes Bemühen.



Mozart, Missae breves KV 49, 65, 192, 194, 220, 258, 259, 275; Solisten, Kammerchor der Augsburger Domsingknaben, Collegium Aureum, Reinhard Kammler; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 77090 (WD: 124'53'') DDD
Aufnahmdatum: 1989/90
Klangbild: Gut, etwas eng und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.



Weitere Versuche am Requiem.



Mozart, Requiem d-Moll KV 626, Ave verum corpus D-Dur KV 618; Diana Montague (Sopran), Michael Chance (Countertenor), Christoph Prégardien (Tenor), Franz-Josef Selig (Baß), Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum, Peter Neumann; EMI CD 7 54306 2 (WD: 49'55'') DDD
Aufnahmdatum: 1990
Klangbild: Durchsichtig, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Requiem d-Moll KV 626, Maurensche Trauermusik c-Moll KV 477; Judith Howarth (Sopran), Diana Montague (Mezzosopran), Maldwyn Davies (Tenor), Stephen Roberts (Baß), BBC Singers, London Mozart Players, Jane Glover; ASV/TIS CD 757 (WD: 53'14'') DDD
Aufnahmdatum: 1991
Klangbild: Etwas wattierte und eng.
Fertigung: Einwandfrei.

Ob hier die letzten Mahler-Einspielungen des großen Mahler-Wiederentdeckers Leonard Bernstein vorliegen? Man muß sehen, was während der nächsten Monate noch zu Tage gefördert wird. Jedenfalls datieren die im Wiener Musikvereinsaal entstandenen Aufnahmen der „Lieder eines fahrenden Gesellen“ und der „Rückert-Lieder“ von Februar 1990 – demgegenüber sind die von der Deutschen Grammophon bereits mit der sechsten Sinfonie gekoppelten „Kindertotenlieder“ etwas älteren Datums (vgl. FF 3/1990, S. 40). Nur sie werden übrigens auf vorliegenden CD als Konzertschnitt ausgegeben.

Man bekommt den für Bernstein typischen Gefühlshochdruck noch in den verhaltensten Passagen geboten, wobei die Wiener Philharmoniker den Intentionen des Dirigenten mit einer auch für sie nicht selbstverständlichen Akkuratess folgen. Daß den Vorschriften Mahlers stets Genüge getan wird, auch wenn sie emotionale Enthaltsamkeit fordern (wenn sich der Komponist etwa „Sentimentalität“ expressis verbis verbittet), erreicht Bernstein nicht zuletzt durch die Wahl seines Solisten. Der Protegierte ist einmal mehr Thomas Hampson, dessen Teldec-Aufnahmen nicht erst bei Schumanns „Kerner-Liedern“ aufhorchen ließen; bereits 1989 brachte er eine sehr hörensweite Zusammenstellung von Liedern aus „Des Knaben Wunderhorn“ heraus (in Vertonungen mehrerer Komponisten!). Wie dort beeindruckt Hampson auch hier durch einen ebenso wohl lautenden wie wohlwogenen Vortrag, das prachtvolle Stimm-Material wird sehr überlegt eingesetzt. Auch in der mezza voce beweist der Bariton eine beträchtliche Tragkraft, mit der Höhe hat er selbst im pianissimo keinerlei Mühe. Und wann gab es einen Amerikaner in der (Nachkriegs-)Geschichte des Liedes, der über ein derart akzentfrei und klar artikuliertes Deutsch verfügte? Volkmars Fischer

Immer wenn sich in der Partitur der Einsatz des Solo-Tenors Gerhard Werlitz ankündigte, ging ich verzweifelt in Deckung und fragte mich: Wie kann es möglich sein, daß eine solch unerfreuliche Stimme auch noch mit verantwortlichen Aufgaben in einem ehrgeizigen Projekt betraut wird? Man spürt dem ganzen, nicht mehr als soliden Unternehmen – der Einspielung sämtlicher „Missae breves“ Mozarts – die verzweifelte Suche nach der letzten Nische des Besonderen an. Reinhard Kammler mag ein tüchtiger Chorzerzieher sein – Mozarts Spiritualität mißverstehet er gründlich. Bisweilen scheint er geradezu auf die Hatz nach dem schärfsten Tempo zu gehen, was dann zu grotesken Ergebnissen der Atemlosigkeit führt (KV 194, 220). Solche Interpretationshaltung ist entweder Hilflosigkeit oder Wichtigkeitserei. Was als vermeintlich „modern“ oder „progressiv“ dahertönen will, ist nicht mehr als die Drahtbürste auf Mozarts Grazie und Intimität. Und weiter: Die Solo-Knablen klingen eher artig als leuchtend; die Intonation hält allerhöchsten Ansprüchen nicht immer stand; manche Appoggiatur ist wenig überzeugend aufgelöst („Gloria“ KV 220, Takt 38); zu viele „e“-Vokale kippen ins Überhelle um; die hohen Streicher des Collegium Aureum haben Probleme bei schnellen Passagen. Kein Zweifel: Es gibt auch gelungene Momente, zumal der Chor über achtbares Material verfügt. Insgesamt mag's somit eine beherzt-brauchbare Aufnahme für die private Ewigkeit der Beteiligten oder etwaige lokale Augsburger Bedürfnisse sein. Aber im harten Wettbewerb um Mozart im Jahre 1991 erreicht die Produktion noch nicht einmal die zweite Runde. Wolfram Goertz

Wenn nicht das Mozart-Jahr schier jede Unternehmung zu rechtfertigen schiebe, müßte man sich ernsthaft überlegen, wessen Bedürfnisse hier noch befriedigt werden sollen. Diese Frage stellt sich jedenfalls bei der Londoner Produktion unter Leitung von Jane Glover. Die Hefe des fraglos überzeugenden dramatischen Ansatzes geht in nicht wenigen instrumentalen Detailstörungen auf; der unrund geführte Sopran des Chores („Ne absorbeat“) verdrießt, und auch im Solistischen gibt es manche Irritation – etwa diejenige von Bassist Stephen Roberts, der im „ante thronum“ hochnotpeinlich durch die Vierteltöne gleitet. Solche Schnitzer dürfen in einer seriösen Produktion nicht stehenbleiben.

Ähnliche Befürchtungen braucht man der EMI-Produktion des Werkes (ebenfalls in der Süßmayr-Fassung) mit dem Kölner Kammerchor unter Leitung von Peter Neumann nicht entgegenzubringen. Sie ist der Endpunkt der rühmlichen Gesamtaufnahme von Mozarts Messen; aber auch in der oftmals mit rasselnder Bedeutung belasteten „Totenmesse“ verweigert Neumann der Mozartschen Musik alle aufgesetzten Äußerlichkeiten. Die Aufnahme ist wunderbar rund, bisweilen pointiert, dann gar charmant – aber stets von großem Ernst beseelt. Der Chor klingt so herrlich, als habe er niemals andere Musik gesungen – und eine berückende Erfahrung ist das Solisten-Quartett, mit Michael Chance als Countertenor (!). Wolfram Goertz

DREIKLANG

Die Welt des Sennheiser - Sounds

Dreimal Sennheiser Sound vom Feinsten, stellvertretend für 12 verschiedene Sennheiser-Kopfhörer. Ihrem Anspruch an Qualität wird auch die neue Kopfhörerlinie in jeder Hinsicht gerecht. Aber überzeugen Sie sich durch ein Kennenlernen! In guten Fachgeschäften und in den Fachabteilungen der Warenhäuser warten die Kopfhörer auf Sie. »Probehören« Sie selbst und spüren das Sennheiser Klangerlebnis in höchster Form.

Der Ausgewogene. Sein Klangbild ist ausgesprochen transparent und natürlich; der Sitz des Kopfhörers leicht und bequem. Der HD 480 II paßt an alle gängigen Hifi-Komponenten, ist für Rock oder Klassik gleichermaßen geeignet – ein echter Allround-Hörer!

Für Musikliebhaber der Klassik ist der HD 530 II genau das Richtige. Das besonders leichte Membransystem bedingt eine hohe Impulstreue und einen sehr transparenten, luftigen Klang. Er überzeugt durch ein klassisches Design und die optimale Paßform.

Der kleine Anspruchsvolle sorgt für ein reines Klangerlebnis unterwegs. Der starke Baß zeichnet diesen »Klassenbesten« unter den Minis aus. Der HD 55 paßt zu allen tragbaren Cassetten- und CD-Playern, die Bügelummantelung und die einseitige Kabelführung sorgen für den höchsten Tragekomfort »on Tour«!



Btx * 42 222 #

SENNHEISER

Sennheiser electronic KG · D-3002 Wedemark · Tel. 0 51 30 / 600-0

Die Neuen Neuen Neuen

Johannes Brahms
Liebeslieder-Walzer
Kölner Kammerchor
Leitung: Peter Neumann
Andreas Rothkopf und
Barbara Nubba, Klavier



Rachmaninov
Sonata No. 2, 8 flut minor, Op. 36
Medtner
Sonata Reminiscenza, Op. 38
Balakirev
Sonata, 8 flut minor (1905)



Nigel Hill

Comme-ci, comme-ça

Hommage à Georges Boulanger
Original Salon Ensemble



Prima Carezza

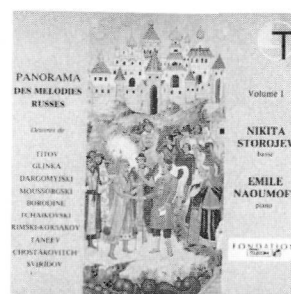
JOHANNES BRAHMS
Liebeslieder-Walzer
CAR-CD 583118 DDD (Carus)
RACHMANINOV/MEDTNER/
BALAKIREV
Russische Klaviermusik
SIM-CD 501068 DDD (Simax/NMD)
PRIMA CAREZZA Original Salon
Ensemble „Hommage à Boulanger“
TUD-CD 500766, MC 973566 (Tudor)

disco-
center
classic
kassel

FONO-KRITIK



Zwei Stim-
men zum
Wiederhören.



Russische Lieder (Vol. 1): Werke von Tivov, Glinka, Dargomyschsky, Mussorgsky, Borodin, Tschaikowsky, Rimsky-Korssakoff, Tanejew, Schostakowitsch und Sviridov; Nikita Storjow (Baß), Emil Naoumoff (Klavier); *Thésis/Disco-Center* CD 82046 (WD: 65'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1990

Russische Lieder (Vol. 2): Werke von Glinka, Dargomyschsky, Scheremetiev, Tschaikowsky, Rachmaninoff und Kabalewsky; Arkady Volodos (Bariton), François-Joël Thiollier (Klavier); *Thésis/Disco-Center* CD 82047 (WD: 61'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Unverfärbt, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

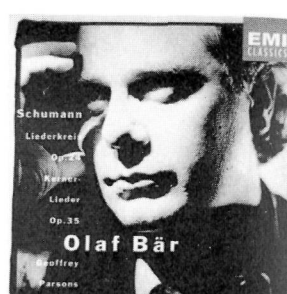
Zwei beeindruckende Präsentationen russischer Romanzen – beide Male übergreifen sie rund ein Jahrhundert russischer Liedkunst, von Glinka über Dargomyschsky, Tschaikowsky und Rachmaninoff bis zu Schostakowitsch und Kabalewsky. Jeder der beiden Sänger rückt die seinen stimmlichen Stärken am vorteilhaftesten entsprechenden Kompositionen ins Zentrum des Programms. Bei Nikita Storjow sind dies Mussorgskys „Lieder und Tänze des Todes“, der wohl bedeutendste russische Lied-Zyklus überhaupt. Der Baß – 1978 erster Preisträger des Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerbs – verfällt erfreulicherweise nicht in den hier häufig gesuchten vordergründigen Expressionismus, vermeidet allzu grelle Kontraste.

Herzstück von Arkady Volodos' CD ist eine Gruppe von sieben Tschaikowsky-Romanzen, darunter die berühmte „Serenade des Don Juan“ und die Goethe-Vertonung „Nur wer die Sehnsucht kennt“. Der ehemalige Solist des Leningrader Kirow-Theaters, der nun in Paris lebt, ist im Westen besonders in den dramatischen Bariton-Partien Verdis hervorgetreten. Er verfügt über wesentlich mehr Ausdruckintensität, dynamische Spannweite und farbliche Nuancen als sein hier weit überschätzter Landsmann und Fachkollege Hvorostovsky.

Beide Klavierbegleiter – der Frankokanadier und Juilliard-Absolvent Thiollier und der Bulgare Naoumoff, Boulanger-Schüler und erfolgreicher Komponist – begnügen sich nicht mit passivem Sekundantentum, sondern bieten selbstbewußte Brillanz – und doch Stilsicherheit und Sensibilität. *Kurt Malisch*



Erlebt und
erfühlt.



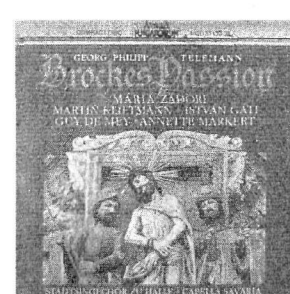
Schumann, Liederkreis op. 24, Lieder op. 35; Olaf Bär (Bariton), Geoffrey Parsons (Klavier); *EMI* CD 7 54027 2 (WD: 57'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Rein, unverfärbt, gut abgestuft.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach einer Reihe von Liedaufnahmen, die zu einschränkender Kritik herausforderten und die ernstliche Zweifel an der Wertbeständigkeit des EMI-Favoriten aufkommen ließen, tritt der deutsche Bariton Olaf Bär nun wieder siegreich in Erscheinung: mit einem Schumann-Programm, das ihn als klugen Gestalter und empfindungsvollen Sänger ausweist. Durchaus möglich, daß sich der Künstler in der romantischen Musikwelt Schumanns besonders heimisch fühlt, jedenfalls ist ihm hier seine beste Liedplatte seit langem (vielleicht sogar insgesamt) gelungen. Die sonst oft störende Leisetreterei, das permanente Zurücknehmen der Stimme auf einen Minimalton – all das ist einem frischen, energischen Zugriff gewichen. Der Sänger geht mehrmals richtig aus sich heraus, wirkt insgesamt wesentlich feuriger, gelöster als man ihn zuletzt erlebt hat.

Das große Plus, das Olaf Bär für sich hat, liegt in seinem angenehmen, geschmeidigen Timbre, dem weichen, natürlichen „Erzählton“, dem man gerne zuhört. Bär ist auch völlig frei von einem Hauptfehler vieler jüngerer Liedersänger, der dumpfen, mulmigen Tongebung. Die Sprache ist klar und rein, der Vortrag frei von altertümlichem Pathos wie von neuzeitlicher Gedankentümelei. Mit einem Wort: Liedgesang von zeitloser Geltung. Olaf Bärs Interpretation der beiden Schumann-Zyklen, des Heine- und des Kerner-Liederkreises kann ohne weiteres den prominentesten Mustern an die Seite gestellt werden. Mit Geoffrey Parsons, wie gewohnt ein intensiver und präziser Begleiter, ist eine Liedaufnahme geglückt, die allen hohen Ansprüchen gerecht wird. *Clemens Höslinger*



Reizvoll,
verdientvoll.



Telemann, Brookes-Passion; Maria Zadori, Aimée Blatmann, Katalin Farkas (Sopran), Annette Markert (Mezzosopran), Ralf Popken (Alt), Martin Kletmann, Guy de Mey (Tenor), Jozsef Moldvay, István Gáti (Bariton) u.a., Stadtsingechor zu Halle, Dorothea Köhler, Capella Savaria, Nicholas McGegan; *Hungaroton/Helikon* 3 CD 31 130/32 (WD: 156'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

Telemanns Passionsoratorium „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus“ nach der Dichtung des damals vielgepriesenen Barthold Heinrich Brookes ist eine hochinteressante Evangeliumsvertonung des jungen Komponisten. 1716 erst aufgeführt, nimmt sie neben anderen Vertonungen desselben Textes, wie der Händels beispielsweise, eine herausragende Position ein. Sie zeigt Telemann als einen Komponisten, der mit allen barocken musikalischen Affekten souverän umgehen kann und darüber hinaus auch noch experimentierfreudig und innovativ ist. Schon die einleitende Sinfonia nimmt, wie der junge Magdeburger Telemannforscher Carsten Lange, dessen Edition dieser Einspielung zugrunde liegt, im ausführlichen Beiheft richtig bemerkt, die Einleitung von Haydns „Schöpfung“ konzeptionell vorweg.

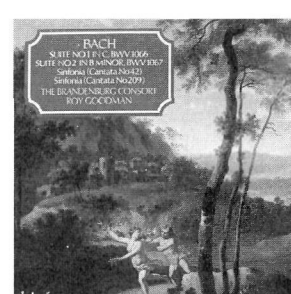
Eine reiz- und verdienstvolle Ersteinpielung also, auch wenn die Aufführung selbst manche Wünsche offenläßt. Von den Solisten können eigentlich nur der wohlbekannte Guy de Mey und Annette Markert überzeugen. Annette Markert ist eine Entdeckung, ein warmer, empfindsamer Mezzo. Martin Kletmann als Evangelist ist ein neutraler Berichterstatler mit arioser Beschaulichkeit. Mária Zádori hat als Tochter Zion eine agile, ungemein virtuose, aber etwas ausdrucksarme Koloraturstimme. Bei mehreren Sängern enttäuscht die lässige Sprachbehandlung, so krankt István Gáti Jesus an undeutlicher, vernuschelter Aussprache. Ralf Popken, als Countertenor den Judas singend, schlägt mit seiner barock-expressiven Deklamation in unangenehmen, überzogenen Manierismus um.

Chor und Instrumentalisten, ebenso wie die vokalen Protagonisten bereits von der vor ein paar Jahren erschienenen Aufnahme des Händelschen Pendants mit Brookes' Dichtung vertraut, lassen sich von Nicholas McGegan zu souveränen Leistungen anspornen. *Martin Elste*

ALTE MUSIK



Bach ohne
Sterilität.



Bach, Die vier Orchestersuiten BWV 1066-1069, Sinfonia BWV 29, 42, 209, Violinkonzert-Satz BWV 1045; The Brandenburg Consort, Roy Goodman; hyperion/Koch Records 2 CD 66501/2 (WD: 112'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sehr gut.
Fertigung: Einwandfrei.

An beschwingenden und klangschönen Interpretationen der vier Orchestersuiten von Johann Sebastian Bach hat noch nie Mangel geherrscht – weder auf modernem noch auf historischem Instrumentarium. Und dennoch ist die Neuaufnahme der vier Ouvertüren durch das Brandenburg Consort unter Leitung von Roy Goodman ein recht individueller Edelstein innerhalb einer prunkvollen Kollektion. Das will etwas heißen.

Das Ensemble, dessen Namensliste etliche Künstler aus der hochspezialisierten englischen Alte-Musik-Szene aufbietet, nähert sich der Musik nicht mit stur durchgepackter Methode. Weder wollen die Musiker besonders schnell noch besonders originell sein. Sie sind in manchen Stücken zwar beides (Ouvertüre von BWV 1068); aber im Vordergrund scheint mir doch die musikalische Lust an tänzerischem Geist, eloquentem Charme und affektgeladener klanglicher Verdichtung zu stehen – und diese Empfindung teilt sich hinreichend mit. Hier spult sich Musik nicht ab, sondern behält ihren Atem und ihre Frische. Bach sozusagen ohne musikologische Sterilität.

Im übrigen dürften die Aufnahmen von der nackten handwerklichen Seite her kaum zu übertreffen sein. Da herrscht selbst im mitunter komplizierten Detail des französischen Ouvertüren-Rhythmus eine derartige Harmonie des kollektiven Fühlens und Denkens, daß es die reinste Freude ist. Den Aufnahmen sind drei Sinfoniae aus Bachschen Kantaten (BWV 29, 42 und 209) sowie der Violin-Konzertsatz D-Dur BWV 1045 beigegeben. *Wolfram Goertz*

LINDBERG & LINDBERG Laute & Posaune



christian Lindberg, trombone
roland Pöntinen, piano
the burlesque trombone
rabe, serocki, bernstein, defaye, cesterede, duilleux, chopin, jacobson, pöntinen



Christian Lindberg, trombone
Roland Pöntinen, piano
Goedicke – Tchaikovsky – Okunev – Ewald – Denisov – Prokofiev
A BIS original dynamics recording



“HEAVENLY NOYSE”
ENGLISH MUSIC FOR MIXED CONSORT FROM THE GOLDEN AGE
DOWLAND CONSORT
directed by Jakob Lindberg
CHRISTIAN LINDBERG
Burleske Posaune. BIS-CD 500318 (o)
Russische Posaune. BIS-CD 500478 (M)
Solo Posaune. BIS-CD 500388
Kriminelle Posaune. BIS-CD 500328
Romantische Posaune. BIS-CD 500298
Virtuose Posaune. BIS-CD 500258
Posaunen Konzerte. BIS-CD 500378
Posaunen Konzerte. BIS-CD 500348
JAKOB LINDBERG
„Heavenly Noyse“. BIS-CD 500451 (u)
Dowland: Lachrimae. BIS-CD 500315
Lauten Duette. BIS-CD 500267
Holborne: Pavans. BIS-CD 500469
Haydn: Lautenwerke. BIS-CD 500360

disco-
center
classic
kassel