

VOKALWERKE



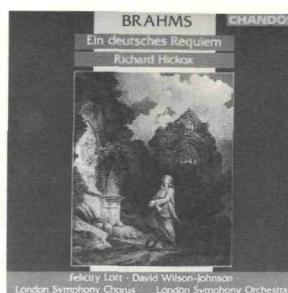
Mit Aschenputtel gegen Schneewittchen.



Agnes Baltsa singt Rossini: L'Italiana in Algeri, Il Barbiere di Siviglia, Maometto II, Tancredi, La Cenerentola, Semiramide, La donna del lago; Agnes Baltsa (Mezzosopran), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Symphoniker, Ion Marin; Sony Classical CD SK 45 964 (WD: 52'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Ein Londoner Requiem.



Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Felicity Lott (Sopran), David Wilson-Johnson (Bariton), London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra, Richard Hickox; Chandos/Koch CD 8942 (WD: 74'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gut, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Absolut gelungen.



Händel, Kantaten und Triosonaten; Johanna Koslowsky (Sopran), Ensemble Musica Alta Ripa; MD+G/Helikon CD L 3399 (WD: 63'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt, offen, den Raum gut proportionierend.
Fertigung: Befriedigend.

Spiegeln, Spiegeln an der Wand...: Ein bißchen fühlt man sich bei diesem jüngsten Recital von Agnes Baltsa an das Märchen von Schneewittchen erinnert. Die Baltsa ist noch immer eine glänzende Königin des Rossini-Gesangs, aber mittlerweile gibt es nicht nur Cecilia Bartoli, sondern auch andere Schneewittchen, die ihr über kurz oder lang den Rang ablaufen werden. Und das ist nicht allein eine Generationenfrage. Denn Frau Baltsa besitzt zwar für Rossinis Musik die „geläufige Gurgel“ und zugleich eine in diesem Fach nicht selbstverständliche Durchschlagskraft, andererseits fehlen ihr aber ganz wesentliche Voraussetzungen, um Rossinis Bühnenfiguren gerecht zu werden: Witz und Charme für Rosina und Isabella, Gefühlswärme für das Aschenputtel.

Die drei großen Buffa-Opern Rossinis liegen im übrigen in guten Gesamtaufnahmen mit Frau Baltsa vor. Repertoire-Interesse beanspruchen daher eher die Seria-Arien. Bemerkenswerterweise singt Agnes Baltsa aus „Semiramide“ und „La donna del lago“ jeweils die brillanten Sopran-Arien und nicht ihre – ebenfalls attraktiven – Fachpartien. Daß dieses Recital keinen sehr wesentlichen Beitrag zum bevorstehenden Rossini-Jahr darstellt, liegt aber auch an dem uninspirierten, lediglich routinisierten Orchesterspiel der von Ion Marin offensichtlich unterforderten Wiener Symphoniker. Hier haben Claudio Abbado und Neville Marriner zwingende Qualitätsmaßstäbe gesetzt. Ekkehard Pluta

In einem Brief an Julius Allgeyer äußert Johannes Brahms im Februar 1869 die Freude über eine bevorstehende Aufführung des „deutschen Requiems“ in Karlsruhe: Es sei die einzige Stadt, „wo Zuhören ein Vergnügen sein wird!“ Ob er das von London auch sagen könnte, wo nun Richard Hickox mit dortigen Kräften das keineswegs jungfräuliche, sondern überstrapazierte Werk aufgenommen hat?

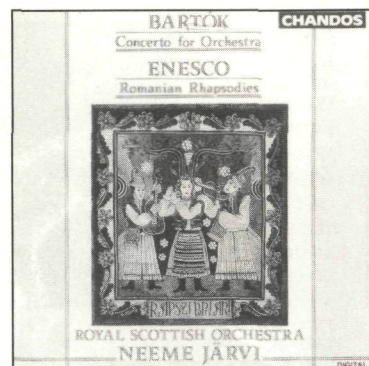
Von besonderem Interesse wäre es, zu erfahren, ob Brahms mit Hickox' Tempi einverstanden wäre. Martin Elste hat in seiner Besprechung der beiden Neuaufnahmen des Werkes durch Gardiner und Rilling (vgl. FF 9/91) mit Recht auf den problematischen Aspekt von Brahms' Metronomzahlen hingewiesen. Hickox nun bleibt mit 74'08" insgesamt noch langsamer als Rilling, was vor allem an den geradezu zelebrierten Ecksätzen liegt. Doch sollen dies keine vorschnellen Einwände gegen die durchaus seriöse Aufnahme sein. Grundsätzlich ist nur zu bemerken, daß auch Hickox keineswegs daran denkt, die Rezeptions-Klischees des „deutschen Requiem“ anzukratzen. Nazarenisch bleibt die Andachtshaltung in den betrachtenden Teilen, wogegen die dramatischeren Partien in guter Traditionspflege hymnisch herausfahren. Die Herzschlag- oder auch Trauerkondukt-Assoziationen in „Denn alles Fleisch“ wirken freilich bezeichnend in ihrer finsternen Majestät. Der ausgezeichnete London Symphony Chorus (nur der Tenor ist manchmal eine Spur zu tief) kommt Hickox' Ansatz weitgehend entgegen: wenig analytische Deklamation, dafür viel strömender Klang. Diese Intention macht sich auch das vortreffliche London Symphony Orchestra zu eigen. Bei den Solisten gefällt mir David Wilson-Johnson schön geführter Bariton etwas besser als Felicity Lotts nicht restlos gerundeter Sopran. Fazit: Eine gute, insgesamt jedoch keine Referenz-Aufnahme.

Wolfram Goertz

Eine Neueinspielung mit Händelschen Kammermusikwerken, sollte man meinen, ist ja wohl nichts Weltbewegendes. Der Fall liegt aber anders, wenn so unmittelbar und bewegend musiziert und gesungen wird wie in dieser Aufnahme.

Die junge Sopranistin Johanna Koslowsky, längst kein Geheimtip mehr in der Alte-Musik-Szene, verfügt über eine glockenreine Stimme, die geradezu prädestiniert ist, ältere Vokalmusik in lebendigen Klang umzusetzen. Die beiden Kantaten Händels, in Rom für dortige Adels Häuser entstanden, „Pensieri notturni“ und „Agrippina condotta a morire“ für Blockflöte, Sopran und Generalbaß legen denn auch beredtes Zeugnis ab von der fulminanten Technik, der unfehlbaren Intonation und vor allem einem überzeugenden Willen zu musikalischer Gestaltung. Die Fähigkeit der Sängerin, Text und Inhalt durch ihr spontanes Engagement zu einer Einheit zu verschmelzen, bringt dramatische und theaterhafte Spannung in diese knappen Werke. Die unverbildete, vibratoarme, aber durchaus charakteristisch timbrierte Stimme geht mit der ebenso intonationssicheren Flöte eine ideale klangliche Verbindung ein. Gekoppelt sind die beiden Kantaten mit Triosonaten, die in vorbildlicher Weise durch das seit 1984 bestehende, auf „period instruments“ spielende Ensemble „Musica Alta Ripa“ aus Hannover außerordentlich lebendig dargeboten werden. Die beiden Oberstimmen dialogisieren und hören wirklich aufeinander und lassen bei klarer und durchdachter Artikulation besonders in den Allegro-Sätzen einer überschäumenden Musizierfreude freien Lauf. Die Continuo-Gruppe bietet eine präzise und verlässliche Stütze, welche die sprechende Plastizität der Händelschen Baßlinien präsent macht. In den Dienst der Musik stellt der Cembalist die gleichwohl höchst lebendige Generalbaßaussetzung. Gerd Hüttenhofer

NEUHEITEN bei CHANDOS



BARTÓK
 Konzert für Orchester
ENESCO
 Rumänische Rhapsodien op. 11
 ROYAL SCOTTISH ORCHESTRA, NEEME JÄRVI
 CD: CHA 8947



MAHLER
 Sinfonie Nr. 4
 Lieder eines fahrenden Gesellen
 LINDA FINNIE, Mezzosopran
 ROYAL SCOTTISH ORCHESTRA, NEEME JÄRVI
 CD: CHA 8951



DELLA JONES

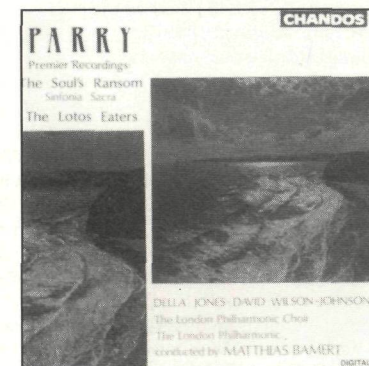
HÄNDEL
 Der Messias mit
 JOAN RODGERS, Sopran - DELLA JONES, Mezzosopran
 CHRISTOPHER ROBSON, Countertenor
 PHILIP LANGRIDGE, Tenor
 BRYN TERFEL, Bassbariton - COLLEGIUM MUSICUM 90
 RICHARD HICKOX
 2-CD-Set CHA 0522



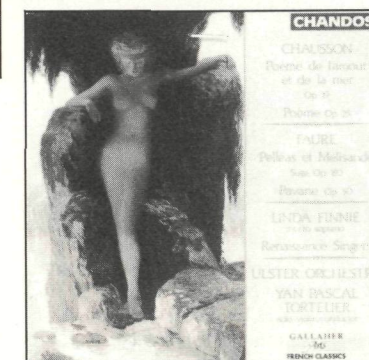
NEEME JÄRVI



LINDA FINNIE



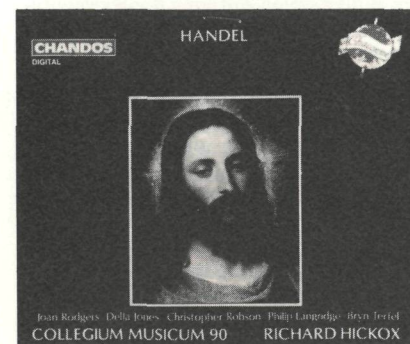
PARRY
 The Soul's Ransom Sinfonia Sacra für Sopran, Bass, Chor und Orchester, The Lotos Eaters (Ersteinspielungen) für Sopran, Chor und Orchester
 DELLA JONES, Sopran
 DAVID WILSON-JOHNSON, Bass
 THE LONDON PHILHARMONIC, MATTHIAS BAMERT
 CD: CHA 8990



CHAUSSON
 Poème de l'amour et de la mer für Stimme und Orchester
 Poème op. 25 für Violine und Orchester
FAURÉ
 Pelléas et Mélisande (Suite op. 80) Pavane op. 50
 LINDA FINNIE, Mezzosopran - RENAISSANCE SINGERS
 ULSTER ORCHESTRA, YAN PASCAL TORTELIER
 CD: CHA 8952

Weitere sinfonische Werke von Hubert Parry
 Sinfonie Nr. 2 CD: CHA 8961
 Sinfonie Nr. 4 CD: CHA 8996
 Sinfonie Nr. 5/Elegy for Brahms CD: CHA 8955

Geistliche Musik



DVOŘÁK
 Stabat Mater op. 58 Psalm 149 mit
 LIVIA AGHOVA, Sopran - MARGA SCHIMM, Contralto
 ALDO BALDIN, Tenor - LUDÉK VĚLÉ, Bass
 PHILH. CHOR, PRAG - TSCHJECHISCHE PHILHARMONIE
 JIRÍ BELOHLÁVEK
 2-CD-Set CHA 8985

KOCH
 INTERNATIONAL



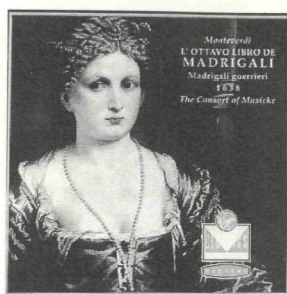
Zwiespältig.



Händel, Der Messias (in der Bearbeitung von W.A. Mozart KV 572); Donna Brown (Sopran), Cornelia Kallisch (Mezzosopran), Roberto Sacca (Tenor), Alastair Miles (Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmut Rilling; *hänssler classic/Fono Münster 2 CD 98.975 (WD: 132'24'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Füllig und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.



Monteverdis „Opus summum“.

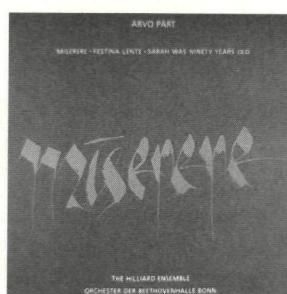


Monteverdi, Liebesmadrigale aus dem achten Madrigalbuch; The Consort of Musicke, Anthony Rooley; *Virgin CD 261 244 (WD: 62'38'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989/90

Monteverdi, Kriegsmadrigale aus dem achten Madrigalbuch; The Consort of Musicke, Anthony Rooley; *Virgin CD 261 243 (WD: 50'59'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989/90
Klangbild: Direkt, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Wie aus der Ferne längst vergangener Zeiten.



Pärt, Miserere (1989), Festina Lente (1988/90), Sarah Was Ninety Years Old (1976/90); The Hilliard Ensemble, Paul Hillier, Orchester der Beethovenhalle Bonn, Dennis Russell Davies; *ECM/Polygram CD 847 539-2 (WD: 65'50'') DDD*

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich nicht optimal aufgefächert, mit ausgeprägtem (natürlichem?) Nachhall, leichtes Rauschen.
Fertigung: Einwandfrei; Booklet luxuriös in jeder Hinsicht.

Die Mozartsche Bearbeitung von Händels Oratorium „Der Messias“ scheint in diesem Jahr eine Art Hochkonjunktur zu haben, als ob es das einzige Chorwerk Händels gewesen sei, das Mozart für die Wiener Aufführungen des Barons van Swieten bearbeitete. Auch Rilling wollte wohl daran nicht vorübergehen.

Um es gleich vorwegzunehmen, die Einspielung, so perfekt und präzise sie auch gelungen ist, hat einen äußerst zwiespältigen Eindruck bei mir hinterlassen. Natürlich wird, wie bei diesen famosen Ensembles nicht anders zu erwarten, professionell und durchdacht musiziert, aber leider zeigt Rilling wenig Vertrauen in die neue Substanz, die Mozart dem Werk Händels hinzugefügt hat. Es ist hinreichend bekannt, daß Mozart (abgesehen von Kürzungen und Umstellungen) vor allem den Generalbaß durch die strukturverdeutlichen Bläser in den Orchestersatz integriert hat und dem Cembalo eigentlich nur in den Secco-Rezitativen seine Funktion beläßt. Es verwirrt mich etwas, daß Rilling trotzdem sowohl eine Orgel als auch ein Cembalo integriert und damit Mozarts Bearbeitung letztlich denunziert.

Gleichwohl, es wird wunderbar gesungen. Von den exzellenten Solisten sind die Mezzosopranistin Cornelia Kallisch und der Baß Alastair Miles hervorzuheben; sie beeindrucken durch Intonationssicherheit und bewegendes Engagement, vor allem in der Arie „Er ward verschmäheth“ und in der Baßarie „Warum entbrennen die Heiden“, wo übrigens das überflüssig gewordene Cembalo besonders unangenehm auffällt. Rillings Chor zeichnet sich wie immer durch seine kraftvolle, homogene Tongebung und Beweglichkeit aus.

Gerd Hüttenhofer

Diese beiden (getrennt vorgelegten) Aufnahmen runden die Gesamteinspielung des grandios-vielgesichtigen achten Madrigalbuches von Claudio Monteverdi durch das Consort of Musicke bei Virgin ab. Die dramatisch-großangelegten Werke des Buchs („Vergando il ciel“, „Combattimento di Tancredi e Clorinda“, „Il ballo delle Ingrate“) sind bereits erschienen; nun folgen die beiden symmetrisch geteilten Partien der Liebes- und der Kriegsmadrigale, die Monteverdi 1638 herausbrachte. Die Einfallsfülle in der Textdeutung, der Reichtum an schillernden Situationsskizzen und die Plastizität geradezu bizarrer Szenarien zeigen uns einen Großmeister der Musik auf der Höhe seiner Kunst – und es ist nur wenigen Ensembles vergönnt, durch Aufnahmen im Gespräch zu bleiben, die ihren Rang über Jahrzehnte hinweg behalten.

Dazu zählt das von Anthony Rooley geleitete Consort of Musicke vielleicht wie derzeit kein anderes. Das Außerordentliche dieser beiden Aufnahmen ist nicht bloß die makelloste, jeder Prüfung standhaltende Darbietung im rein Vokaltechnischen. Vielmehr überrascht das Ensemble mit Wagemut und Risikobereitschaft, wenn es um Klangfarbliches geht. Wenn Monteverdi beispielsweise in „Hor che'l ciel“ die nächtliche Ruhe beschwört, scheinen die Schatten der Dunkelheit geradezu aus den Lautsprecherboxen zu kriechen. Wenn der Komponist neuartig-aberwitzige Harmonien zur Augenblickssteigerung erfindet, machen die Musiker aus einem Akkord schier ein Mirakel. Aber auch bei den erregten Partien im „stile concitato“ verbreitet das Consort of Musicke nicht bloß nackte Virtuosität, sondern lebhaftesten Ausdruck. Man fühlt sich als Zuhörer geradezu aufgefordert, mit dem lyrischen Ich der Madrigaltexte zu jubeln, zu hoffen, zu bangen und zu zittern. Besseres kann Monteverdi-Interpretation nicht leisten.

Wolfram Goertz

Von göttlicher Instanz zur Rechenschaft gezogen, kann der Zeuge eines „Jahrhunderts der Flüchtlinge“ nur eines: stammeln. Der Mensch, den Arvo Pärt repräsentativ ein „Miserere mei, Deus“ artikulieren läßt, zittert förmlich am ganzen Leibe; es steckt ihm, bildlich gesprochen, ein Kloß im Hals. Da buchstabiert sich einer quallvoll durch die Selbstanklage – auch das Instrumentarium bringt nur einzelne Töne hervor, zaghaft und schuldbehaftet. Erst die Vision des „Dies irae“ entfesselt die Elemente, wenn ein scheinbar endloses Forte-Tutti alle Beklommenheit bricht. Später lassen sich immer andere Verängstigte vernehmen (nach textlichen Zäsuren wechselnd), verschieden in Anzahl und Auftreten; aber keiner überwindet die Grundstimmung innerer Gebrochenheit.

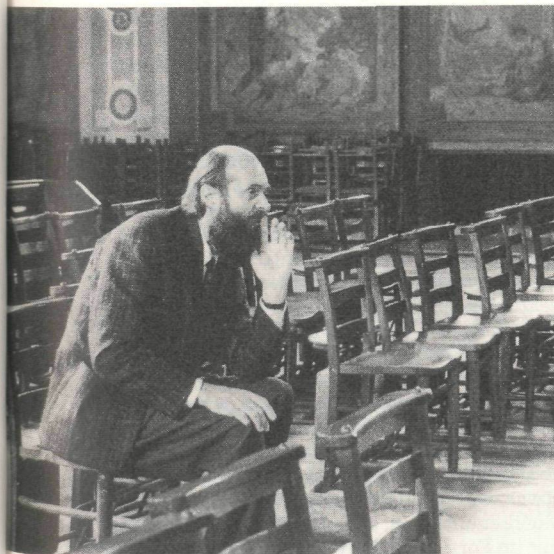
Arvo Pärt ist heute einer der umstrittensten im Reiche der Tonsetzer. Er hat während der 80er Jahre die „Johannespassion“ vertont, das „Stabat mater“, und nun dient Psalm 51 („Sei mir gnädig, Herr, nach Deiner Güte“) als Grundlage einer neuen Vokalkomposition, die der bereits personaltypischen Ästhetik der Pause in einem Maß huldigt wie keine zuvor. Einer derart systematisch naiven und von Demut getragenen Schreibweise möchte mancher nicht zu Unrecht Geschichtslosigkeit attestieren: Wo Dissonanzen sich reihen, wirken sie völlig unzeitgemäß – so natürlich und selbstverständlich wie das Intervall einer reinen Quinte. Auf welche Weise der Komponist diesen Eindruck hervorruft, will seine „Gemeinde“ von keinem Experten erläutert bekommen; aber auch der Meditations-Skeptiker, der sich für die individuelle Aneignung alter und sehr alter Satztechniken analysierend interessieren

mag, wird so schnell nicht vergessen, daß Musik wie diese ihr Geheimnis will.

In besonderem Maß gilt das für Pärts Umgang mit dem biblischen Genesis-Bericht von der Niederkunft der 90jährigen Sarah, eine bereits länger zurückliegende Komposition, die jetzt noch einmal revidiert wurde. Suggestive Ostinati eines solistisch agierenden Perkussionisten wechseln mit Sängervokalisieren in zumeist ruhiger, manchmal wilder Ekstase, teilweise mit Orgelgrundierung. Der Text war in diesem Fall offenbar Anlaß für die Komposition, ohne daß er selbst vertont worden wäre – sein Gehalt teilt sich gleichwohl zwingend mit. Laut Selbstzeugnis betrachtet Pärt die von ihm niedergeschriebenen Noten (jedenfalls seit seinem fundamentalen Stilwandel) als „Stichwörter“, mit denen er nur andeuten, nicht ausführen will. Durch Vokalisenfluten bekommt diese Maxime natürlich einen neuen Sinn.

Das Intermezzo des Programms bildet ein rein instrumentaler Proportionskanon zu Ehren von Augustus Imperator und seinem Credo der Besonnenheit; eine ausgeprägte Vorliebe für subtil ineinander verflochtene Streicherfarben bezeugte Pärt bereits mehrfach (zum Beispiel beim „Cantus in memory of Benjamin Britten“). Wie in den übrigen ECM-Produktionen mit Musik des estnischen „Predigers“ gebührt der zeituntypischen Inbrunst sämtlicher Ausführenden, zumal den Sängern des Hilliard Ensembles, Respekt und nochmals Respekt.

Volkmar Fischer

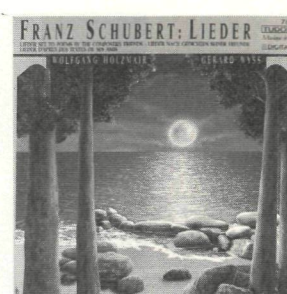


Arvo Pärt während der Aufnahme von „Miserere“ in der Londoner St. Jude's-on-the-Hill-Kirche im September 1990

Foto: Forbes/ECM



Persönlichkeit.



Schubert, Lieder (Im Freien, Die Sterne, Nacht und Träume, Am Fenster, Sehnsucht, Die Taubenpost, Am Strome, Abendstern, Fischerweise, Der Jüngling und der Tod, Selige Welt, Der entsühnte Orest, Freiwilliges Versinken u. a.); Wolfgang Holzmaier (Bariton), Gérard Wyss (Klavier); *Tudor/Disco-Center CD 762 (WD: 65'15'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1991

Schumann, Lieder (Liederkreis op. 24, Lieder nach Gedichten von Nikolaus Lenau op. 90, Zigeunerliedchen 1 und 2, Abends am Strand, Die Lotosblume, Die beiden Grenadiere, Geständnis, Tief im Herzen trag ich Pein u. a.); Wolfgang Holzmaier (Bariton), Daniel Levy (Klavier); *Edelweiss/Helikon CD 1023 (WD: 60'41'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Befriedigend.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß der Österreicher Wolfgang Holzmaier, Jg. 1952, nicht schon längst bei einer der großen Plattenfirmen unter Vertrag ist, liegt wohl daran, daß z. Z. das Baritonfach überall besetzt ist. Ginge es nur nach künstlerischen Kriterien, würde er sicher zu den führenden Liedsängern im Schallplatten-Business zählen – ja, ich zögere nicht, die beiden vorliegenden Platten über viele der guten bis ausgezeichneten Produktionen zu stellen, die Andreas Schmidt, Thomas Hampson, Olaf Bär, Thomas Allen und Siegfried Lorenz in den letzten Jahren vorgelegt haben. Holzmaier, der seine Profession bei Hilde Rössel-Majdan und Erik Werba erlernte, hat eine bildschöne, individuelle Stimme, ist technisch mindestens so sicher wie seine Kollegen, hat ihnen sogar einiges an Legatokunst voraus; man höre z. B. aus Schumanns Liederkreis op. 24 „Schöne Wiege meiner Leiden“ oder Schuberts „Am Strome“. Was aber entscheidend ist (und nur „subjektiv“ beurteilt werden kann): Sein Vortrag ist oft lebendiger, eindrucksvoller, reicher an Farben, kurz, er erreicht mich unmittelbarer als der von den anderen. Keines der bekannten und weniger bekannten Lieder auf diesen beiden Platten ließ mich unbeteiligt. Man mag es „Ausstrahlung“ oder „Persönlichkeit“ nennen – dieser Sänger hat die seltene Begabung, den Zuhörer jeden Moment zu interessieren für das, was er singt.

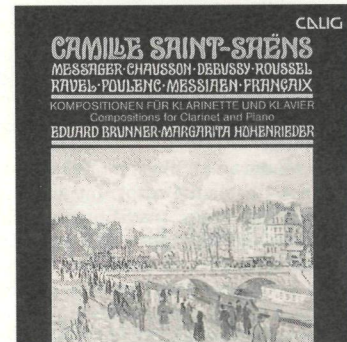
Thomas Voigt

CALIG

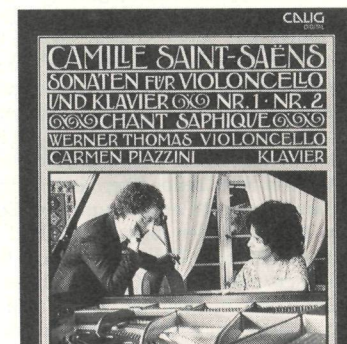
CAMILLE SAINT-SAËNS
 70. Todestag am 16. Dezember



JETZT ALS CD!
SAINT-SAËNS · ORATORIO DE NOËL
 Weihnachtsoratorium, op. 12
 Schweizer · Wiens · Jungwirth · Melzer · Widmer
Bachchor und -orchester Mainz
 Leitung: Diethard Hellmann
CAL 50512 CD (AAD)



SOEBEN ERSCHIENEN!
SAINT-SAËNS
 Messager · Chausson · Debussy · Roussel · Ravel
 Poulenc · Messiaen · Francaix
Kompositionen für Klarinette und Klavier
Eduard Brunner (Klarinette)
Margarita Höhenrieder (Klavier)
CAL 50907 CD (DDD)



SAINT-SAËNS
Sonaten für Violoncello und Klavier
Werner Thomas (Violoncello)
Carmen Piazzini (Klavier)
CAL 50862 CD (DDD)

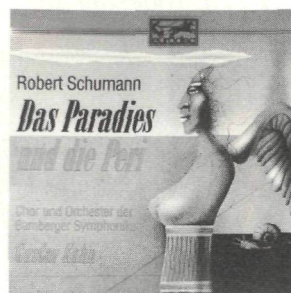
Erhältlich im Fachhandel
CALIG-VERLAG GmbH · 8000 München 2
 im Vertrieb von

helikon
 musikvertrieb gmbh

Vertrieb Österreich: MUSICA, Wien · Schweiz: K-TEL, Horgen



Ein verkanntes Hauptwerk?



Schumann, Das Paradies und die Peri (Gesamtaufnahme); Sharon Sweet (Sopran I, Peri), Marilyn Schmiege (Mezzosopran I), Marga Schiml (Alt, Engel), Eberhard Büchner (Tenor I), Alan Titus (Bariton), Michael Schopper (Baß, Gazna) u. a., Chor der Bamberger Symphoniker, Bamberger Symphoniker, Gustav Kuhn; Eurodisc/BMG-Ariola 2 CD 69105 (WD: 98'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.



Make love with music.



Songs to my Lady: Werke von Morley, Ford, Byrd, Dowland, Purcell u.a.; Paul Esswood (Countertenor), Jürgen Hübscher (Lauten und Barockgitarre); Quintana/Helikon CD 903012 (WD: 65'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sehr gut.
Fertigung: Tadellos.

Now what is love? – Madrigale von Dowland, Purcell, Rossi, Piccinini, Matteis, Striggio, Jones u.a.; Glenda Simpson (Mezzosopran), Bary Mason (Laute, Barockgitarre und Chitarre); Amon Ra/IMS CD 50 (WD: 64'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sehr gut.
Fertigung: Einwandfrei. Beiheft nur englisch.

Wenn zwei sich anschicken, im allerintimsten musikalischen Kreis die Liebe zu beschwören, dann stellt sich im besten Falle betörende Behaglichkeit, im schlechtesten Falle Krampf ein. Stimmung läßt sich eben schwer fabrizieren. So ist denn bei beiden Einspielungen die Frage zu stellen, inwieweit Schmeichelndes, Lockendes, Klägendes und Emphatisches echt oder nur aufgesetzt wirken.

Defizite dieser Art tun sich bei keiner der sorgfältig gemachten Produktionen auf. Die beiden Sänger agieren nicht nur stilgerecht, sondern auch mit der nötigen Beherrschung und Musizierlust. Auch im englischen Liebeslied geht es ja bisweilen nicht nur platonisch, sondern auch drastisch, frivol und urvital zu. Die Auswahl der Songs ist kenntnisreich und einleuchtend, wobei Esswood auch zu einigen bereits vielfach verzeichneten Traditionals (etwa dem unverwundlichen „Greensleeves“) zurückgreift.

Unterschiede tun sich freilich in dem am wenigsten zu beeinflussenden Feld der Interpretation auf: dem Gesang. Es mag Geschmackssache sein, aber mir erscheint Glenda Simpsons Stimme manchmal (nicht immer) flackrig und eng – und das fällt gegenüber Esswoods immer makellos geführtem Countertenor denn doch auf. Beeindruckend die Behutsamkeit und Aufmerksamkeit der beiden Lautenisten Jürgen Hübscher und Barry Mason. Auch dank ihrer darf sich der/die ferne Geliebte feinstens umworben fühlen.

Wolfram Goertz



Vier letzte Gesänge.



Verdi, Quattro Pezzi Sacri, Vivaldi, Credo RV 591; Sharon Sweet (Sopran), Ernst-Senff-Chor, Berliner Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; Sony Classical CD 46491 (WD: 61'12'') DDD

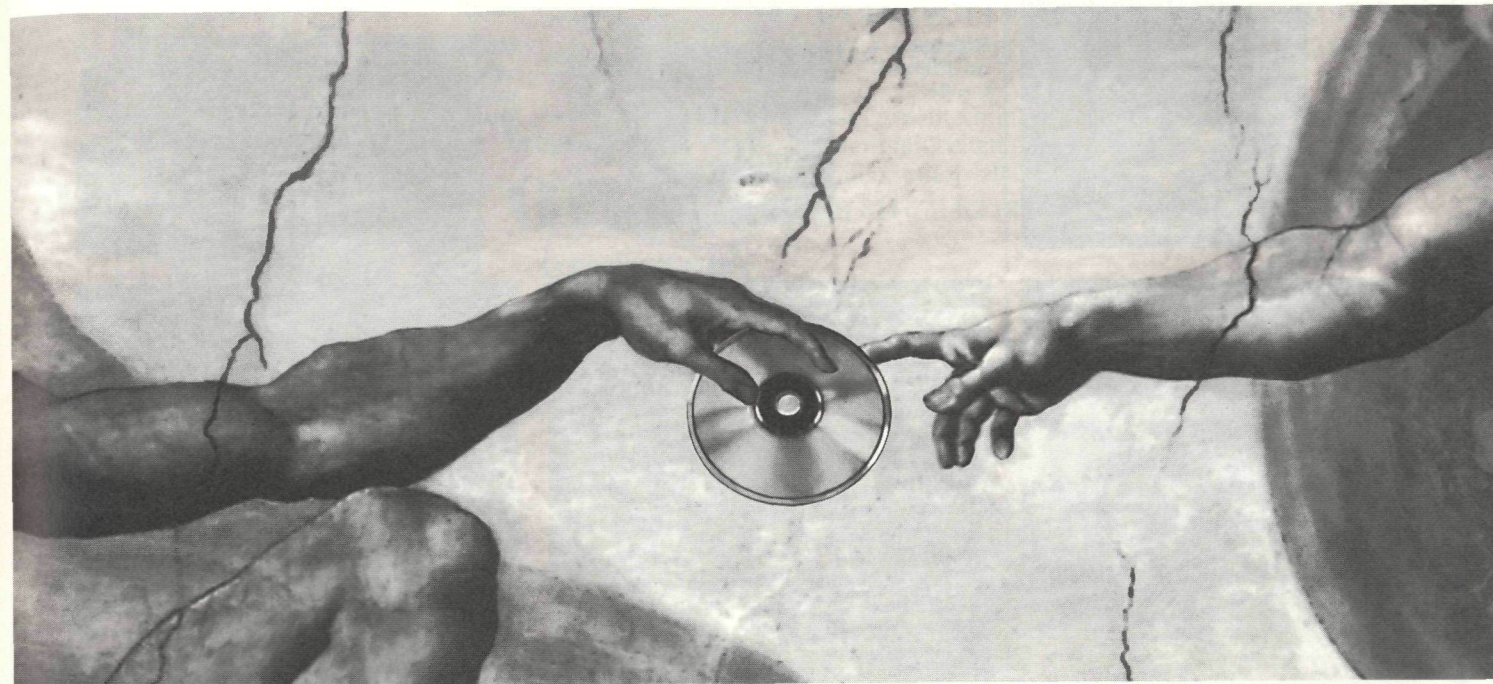
Aufnahmedatum: 1990/91
Klangbild: Breite Dynamik, räumlich, Orchester manchmal, vor allem in Fortissimo-Momenten, zu sehr im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Chicago Symphony Chorus and Orchestra/Solti (Decca LP SET 602).

Immer wenn man sie hört, erwecken die berühmten „Quattro Pezzi Sacri“ den Eindruck, als seien sie Giuseppe Verdis „Vier letzte Lieder“. In der Tat sind sie spät abgerufene, überreife Lebensfrüchte und eröffnen doch zugleich merkwürdige Experimente mit dem Prinzip Tonalität („Ave Maria“). Zwar ist es bis zu Schönbergs „Friede auf Erden“ noch ein weiter Weg, doch stellt dieses Verdi-Quartett an Chöre höchste Anforderungen, und zwar in jede erdenkliche Richtung. Der Ernst-Senff-Chor, über den man im Beiheft gerne mehr erfahren hätte, ist ein ausgezeichnetes Vokalensemble; Intonation, Homogenität, Deklamation und Höhensicherheit lassen nur selten Wünsche offen. Wer freilich verzückendes Espressivo erhofft, ist wahrlich beim falschen Interpreten. Giulini weist die „Quattro Pezzi Sacri“ als milde, überraschend schlichte, nur gelegentlich wild auf-fahrende Altersmusik aus. Bloß fehlen dem Chor für solch verinnerlichten Gestus ein paar Farben und die Misterioso-Schattierungen. Und bisweilen muß er auch arg gegen die etwas massiv aufspielenden Berliner Philharmoniker ansingen, denen die Klangregie nicht nur im Fortissimo-Bereich zuviel Raum überläßt. Ihre wenigen Takte im „Te Deum“ krönt Sharon Sweet mit einem festlichen hohen „h“.

Eine entbehrliche Zutat ist die Interpretation des „Gloria“ RV 591 von Antonio Vivaldi. Sie tönt steifflauen, unelastisch und ohne vernehmbarer Inspiration. Für ein Dasein als CD-Lückenfüller ist Vivaldis Komposition aber zu schade.

Wolfram Goertz

Keep in Touch !



Wenn Sie Geschäfte anbahnen, neue Techniken und künstlerische Entwicklungen kennenlernen wollen, dann ist die MIDEM für Sie als Musik-Profi seit 26 Jahren ein unersetzliches Werkzeug.

Ob Produzent, Verleger, Manager, Verkäufer oder Rechte-Vertreiber - die MIDEM geht Sie alle an !

Machen Sie Bekanntschaft mit der MIDEM. Präsentieren Sie hier Ihre Produkte. Verhandeln Sie, und schließen Sie neue Verträge mit Partnern aus fünf Kontinenten.

Denken Sie auf der MIDEM, gemeinsam mit den besten

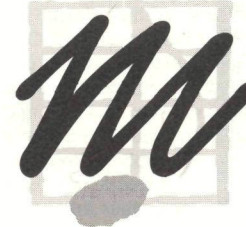
Spezialisten über die Zukunft des Musik-Gewerbes nach.

Und entdecken Sie bei den zahlreichen Konzerten und Show-Präsentationen die Trends und Talente von morgen.

Die jährlich steigende Besucherzahl der MIDEM ist ein nicht zu leugnender Erfolg und bestätigt ihren praktischen Nutzen : auf 400 Ständen vereint die MIDEM mehr als 8000 Teilnehmer und 1200 Firmen aus 54 Ländern.

Wenn die Musik-Branche Sie braucht, dann brauchen Sie die MIDEM !

Keep in touch !



MIDEM

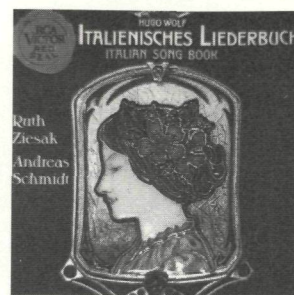
The World's Music Market
Palais des Festivals, Cannes, France
19-23 Januar 1992

KONTAKT : CHRISTOPHE BLUM, INTERNATIONAL SALES DIRECTOR
MISCHPROGRAMM : SUSAN DYEVE, INTERNATIONAL SALES MANAGER
KLASSIKPROGRAMM : ANNE-MARIE PARENT, INTERNATIONAL SALES MANAGER
TEL : 33 (1) 45 05 14 03 • FAX : 33 (1) 47 55 91 22

BÜHNENWERKE



Meisterhafter „Nachwuchs“.



Wolf, Italienisches Liederbuch (46 Lieder nach Gedichten von Paul Heyse); Ruth Ziesak (Sopran), Andreas Schmidt (Bariton), Ulrich Eisenlohr, Rudolf Jansen (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 60857 (WD: 75'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.
Vergleichseinspielung: Seefried, Fischer-Dieskau (Orfeo C 220 901 A).



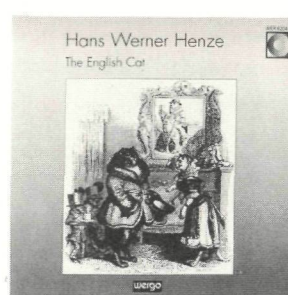
Strenge, nüchterne Größe.



Cherubini, Lodoiska (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Mariella Devia (Lodoiska), Bernard Lombardo (Floreski), Thomas Moser (Titzikan), Alessandro Corbelli (Varbel), William Shimell (Dourlinski), Mario Luperi (Altamoras) u. a., Chor und Orchester des Teatro alla Scala, Riccardo Muti; Sony Classical 2 CD 47290 (WD: 133'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voller Bühnenatmosphäre.
Fertigung: Gestelzter Unsinn in der deutschen Übersetzung des Einführungstextes, ansonsten einwandfrei.



Mit launischer Grazie und süßem Gift.



Henze, The English Cat (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Richard Berkeley-Steele (Lord Puff), Ian Platt (Tom), Louisa Kennedy (Minette), Gunvor Nilsson (Babette) u. a., Parnassus Orchestra London, Markus Stenz; Wergo 2 CD 286 204-2 (WD: 125'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, organisch.
Fertigung: Gut.

Für ihren denkwürdigen Salzburger Liederabend 1958 fanden die Seefried, Fischer-Dieskau und Erik Werba die sinnvollste Reihung dieser 46 Lieder, wobei die beiden Sänger im Dialog einem Handlungsfaden folgen konnten, der das Ganze plausibel und lebendig machte. Demgegenüber ist die vorliegende Neuaufnahme etwas im Nachteil, doch können sich die jungen Interpreten dem Vergleich mit den – damals ebenfalls jungen – Größen des Liedgesanges durchaus mit Zuvorsicht stellen.

Andreas Schmidt hat sich schon einen Spitzenrang unter den Liedsängern unserer Tage erobert. Seine schönstimmige, technisch beherrschte, stark differenzierende, ausdrucksvolle und absolut textdeutliche Darbietung bedeutet keine Überraschung. Niemals zuvor aber war er Fischer-Dieskau im Tonfall und in Vokalfarben so ähnlich wie hier. Trotzdem kommt nie das Gefühl der Imitation auf.

Ruth Ziesak, Soltis Salzburger Pamina und seither Senkrechtstarterin mit apartem Edelsopran, hatte sich bisher nur auf ihrer Debut-CD bei deutsche harmonia mundi mit Liedern hören lassen. Wolf singt sie hier nun – man muß es sagen – schöner und müheloser als die Seefried, die allerdings bei den tiefsten Noten sattelfester war. Ruth Ziesak gestaltet empfindsam und sehr sorgfältig, sie hält ihren frischen Sopran meisterhaft unter Kontrolle; es gelingen schöne Piani und raffinierte Diminuendi, bezüglich Temperament und Witz kommt sie der Seefried nahe, in Charme und Pointierung steht sie ihr nicht nach. Den beiden Pianisten, deren es hier offenbar bedurfte – Moore wie Werba schafften das allein –, dankt man sauberes Spiel und gefühlvoll angepaßtes Begleiten. Hermann Schönegger

Bei Sony veröffentlichte Muti eine veritable Novität in der nach wie vor allzu schmalen Cherubini-Discographie, eine Entdeckung auch in Sachen Opernhistorie. Historisch gesehen reiht sich „Lodoiska“ in die als Folge der Französischen Revolution einst außerordentlich beliebte Gattung der „pièces à sauvetage“ ein, der Rettungssopern im Stile von Beethovens „Fidelio“.

Mit dem idealistisch überhöhten Freiheitsdenken Beethovens und der entsprechend pathetisch ausgreifenden Musik hat Cherubinis „Lodoiska“ (allerdings (noch) kaum etwas gemein. Im Gegenteil bedient er sich weitgehend einer formstrengen, beinahe ausgedünnten, niemals üppigen oder auch nur schmuckvollen Schreibweise; belcantosüchtige Schwärmer kommen hier kaum auf ihre Kosten. Man weiß um die Verehrung Beethovens für Cherubini – nach „Lodoiska“ zu urteilen, dürfte das auf den sinfonischen Geist zurückzuführen sein, der nicht nur in der Orchesterbehandlung Cherubinis hörbar wird, sondern auch in der formvollendeten Faktur der großen, konzertierenden Ensembles. Die vorliegende Ersteinspielung (eine in den frühen sechziger Jahren veröffentlichte Aufnahme der Cherubini Society ist aufgrund ihrer dilettantischen Qualität nicht ernst zu nehmen) überzeugt vor allem als ausgewogene Ensembleleistung – künstlerisch herausragend sich zu profilieren ist nur Mariella Devia vergönnt. Sie allerdings nutzt diese Chance, im dramatischen Aufbegehren ebenso beeindruckend wie in den lyrischen Momenten. Muti, wie gewohnt, dirigiert straff und streng, jedes Detail aufmerksam ausformulierend. Daß solcher feuriger Ernst sich zuweilen zur akademisch-ersten, gleichsam wissenschaftlich-nüchternen Blässe verfärbt, ist zweifellos der melodischen Strenge und Kargheit von Cherubinis Musik anzulasten. Werner Pfister

Kann man eine Oper quasi in Aquarell komponieren? Hans Werner Henze war schon immer ein Komponist der leichten Hand, des raschen Einfalls – seine „Englische Katze“ aber ist geradezu ein Prototyp musikalisch-zeichnerischer Schnelligkeit, ein Modell luftiger Inspiration und künstlerischer Frechheit. In der immer noch oft clusterbeladenen und expressiv-schwülstigen zeitgenössischen Musiktheater-Szene macht sich diese zwischen 1978 und 1982 entstandene böse Farce wie eine „schwarze Operette“, von einem Profi geschaffen, der sich den Spaß erlaubt, sich als genial-verkannter Amateur auszugeben; komponiert von einem besessenen Musiker, der die musikalische Stilistik der vergangenen Jahrhunderte ebensowenig ernst nimmt wie sich selbst – dem aber nichts ernster ist als eine zündende Dramaturgie und das Lachen, das im Halse stecken bleibt.

Katzenhaft und behende reichen sich so alsbald Polka und Tango die Hand, Cabaletta und Cavatina, Walzer und Courante, Gassenhauer und Gebet, Marsch, Ländler und Ballade. Der lockere Text, in dem die bürgerliche Moral gründlich aufs Kreuz gelegt wird, erweckt die lockere Gesangsstilistik zu zwielichtigem Leben: Fundgruben vielseitiger Rollengestaltung für zwölf Sänger, welche die ganze Palette zwischen vollendeter Konvention und vokalem Abenteuer virtuos beherrschen und die sich obendrein noch auf jenen spezifischen Grad von Ironie verstehen, der nicht immer schwarz auf weiß in den Noten steht.

Die hier vorliegende Produktion ist ein Ergebnis der Gütersloher Sommerakademie 1989, unter der Leitung Henzes und der schwedischen Sopranistin Elisabeth Söderström. Das junge Ensemble zeichnet sich durch sprühende Lebendigkeit, Charme und Witz bis zum makabren Ende aus; eine gute Portion Morbidezza und extravaganter Launigkeit gibt der Aufnahme einen durchaus tierisch-menschlichen Zug.

Hans-Christian von Dadelsen

Das Label der Premieren

KOCH
SCHWANN

Der Klassik-Spezialist



Giuseppe Verdi
OTELLO

Corneliu Murgu
Renato Bruson
Maria Guleghina

The Little Singers of Tokyo
Fujiwara Opera Chorus Group
Tokyo Philharmonic Orchestra

Gustav Kuhn

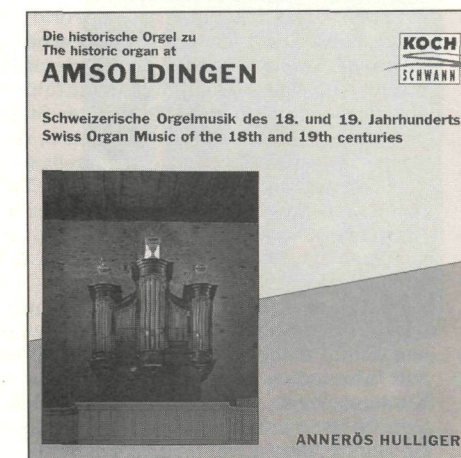
Live from Suntory Hall Tokyo

OPERN
ARIEN
OPERA ARIAS
AIRS D'OPÉRAS

TRIAN AGA
Baß/bass/basse
JACK DE BIE
Klavier/piano

Arien von
Cimarosa/Telemann
Mozart/Rossini
Donizetti/Verdi
Bellini/Boito
Glinka/Dargomyschky
Dragoi/Orff

CD 314 051 H1



Die historische Orgel zu
The historic organ at
AMSOLDINGEN

Schweizerische Orgelmusik des 18. und 19. Jahrhunderts
Swiss Organ Music of the 18th and 19th centuries



ANNERÖS HULLIGER

Raritäten des Orgelrepertoires
Werke von Stalder, Sidler, Sulzer,
Neukomm u. a.

CD 315 030 H1

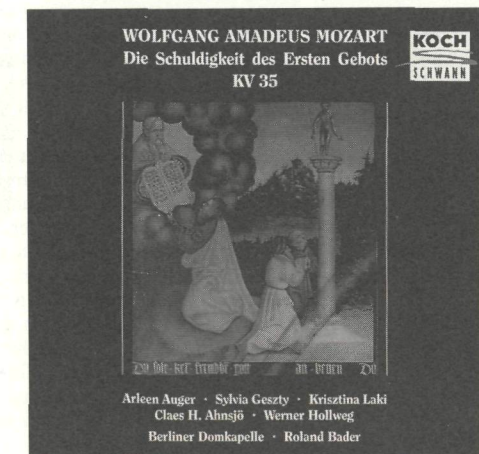
GLANZVOLLE VERÖFFENTLICHUNGEN
ZUR FESTLICHEN JAHRESZEIT

Der Live-Mitschnitt
einer umjubelten Aufführung
in der Suntory Hall in Tokyo
CD 314 074 K2 (2 CD)



Streichermusik der Superlative
von Albinonis „Adagio“
bis zu Vivaldis „Der Winter“
aus den „Vier Jahreszeiten“

CD 311 184 H1



WOLFGANG AMADEUS MOZART
Die Schuldigkeit des Ersten Gebots
KV 35

Arleen Auger · Sylvia Geszty · Kristina Laki
Claes H. Ahnsjö · Werner Hollweg
Berliner Domkapelle · Roland Bader

Jetzt auch auf CD erhältlich:
Mozarts früher Geniestreich
in glanzvoller Besetzung
CD 313 065 K1 (2 CD)