

VOKALWERKE



Lied- und bildhafter Liszt ohne Extravaganzen.



Liszt, Les Jeux d'eau à la Villa d'Este, Valses oubliées Nr. 1 und 2, Drei Petrarca-Sonette, Waldesrauschen, Gnomenreigen, Drei Liebesträume, Die Lorelei, Isoldens Liebestod (Wagner); Mikhaïl Rudy (Klavier); EMI CD 7 49842 2 (WD: 74'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich in den Farben, im Forte geringfügig eng.
Fertigung: Einwandfrei.



Vier Hände im Dreivierteltakt.



J. Strauß, Wiener Walzer; Duo Crommelynck (Klavier zu vier Händen); Claves/Helikon CD 50-8915 (WD: 58'57'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Hintergrundrauschen, z. T. auch Schritte hörbar, Klavierklang zu dumpf.
Fertigung: Solide, aber unspektakulär.

Zunächst einmal muß man dem zustimmen, was der Kommentator im CD-Booklet feststellt: Bei einer (bislang konkurrenzlosen) Einspielung der in der Regel ursprünglich für Streicher (drei Geigen, Viola, Kontrabaß) verfaßten Johann-Strauß-Walzer auf dem Klavier handelt es sich tatsächlich um die „Rückführung auf einen Teilaspekt historischer Spielwahrheit des Biedermeier“. Strauß-Walzer, vierhändig dargeboten, bringen natürlich auch eine größere Nähe zum Original als so mancher heute produzierte philharmonische Pomp – daß allerdings die Aufnahme durch das belgisch-japanische Klavierduo Crommelynck, wie es der Kommentator beteuert, wirklich „Johann Strauß pur“ ist, muß man bezweifeln. Denn wenn sich das Duo hier auch – im Gegensatz zu früheren Einspielungen von Klavier-Transkriptionen sinfonischer Werke – nicht in ständigen Rechtfertigungszwang gegenüber dem orchestralen Klang-Vorbild gibt, so muß es sich eben dennoch an dem messen lassen, was mancher Dirigent zu den Strauß-Walzern bereits gesagt hat.

Wer anlässlich der vorangegangenen Einspielungen des Duos das Fehlen einer gänzlich eigenen ästhetischen Dimension jenseits irgendwelcher Orchester-Reminiszenzen im Vierhändigspiel bemerkte, wird das auch hier tun. Bei allen gelungenen Momenten (u. a. die kleinen Tempoverzögerungen in „Morgenblätter“), bei aller augenblicklichen Treffsicherheit im Hinblick auf die wechselnden Ausdruckscharaktere lassen die Interpretationen von Patrick Crommelynck und Kazuko Yasukawa in der Regel genau jene subtilen Zwischentöne vermissen, die Strauß für uns Biedermeier-Ferne bis heute lebendig gehalten haben.

Susanne Benda

Der russische, seit einigen Jahren in Frankreich lebende Musiker hat erfreulicherweise nicht nur den dritten, bekanntesten Liebestraum aufgenommen. Seine klug disponierten, wach-träumerischen Registrierungen der beiden „Vorläufer“ zeigen – mehr als es Kentner, Clidat, Barenboim oder Schlüter vermochten –, daß von einem krassen Niveaufälle zwischen den beiden ersten Nummern und dem Bestseller nur die Rede sein kann, wenn Informationen „aus erster Hand“ fehlen. Am Ende des „Programms“ stehen die Lisztsche Selbstverwertung seiner „Lorelei“, mit deren melodischen Schönheiten Rudy viel mehr anzufangen weiß als Earl Wild (etcetera), sowie der „Liebestod“, dessen Steigerungen allerdings sehr zurückgenommen wirken: Tristan für Hörer ab sechs Jahren...

Peter Cossé



Eine neue historisierende Alternative.



Bach, Magnificat D-Dur BWV 243, Kantate Ich hatte viel Bekümmern BWV 21; Greta de Reyghere (Sopran), René Jacobs (Alt), Christoph Prégardien (Tenor), Peter Lika (Baß), Nederlands Kammerkoor, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; Virgin/BMG-Ariola CD 259 795-231 (WD: 72'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Durchsichtig, natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Magnificat: Teldec 242 984-2, Kantate Nr. 21: Teldec 8.35 032).

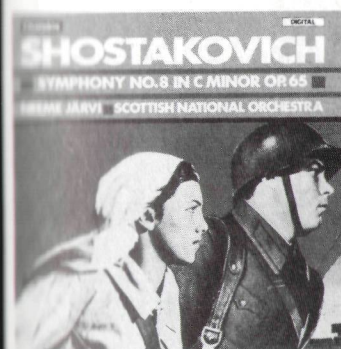
In meinem Vergleich zwischen Harnoncourt/Leonhardt und Rilling (vgl. FF 2/90, S. 22 ff.) sprach ich vom Facettenreichtum, den die Bachschen Kantaten ihren Interpreten bieten. Mit dieser sorgfältig produzierten Neueinspielung zeigen Sigiswald Kuijken und sein niederländisches Ensemble einen dritten Weg auf, eine in sich stimmige historisierende Alternative zu Harnoncourt. Kuijken bringt durchphrasierte Interpretationen mit eigenem Profil. Besonders auffälliges Beispiel: „Et misericordia“ aus dem Magnificat. In der Phrasierung der Begleitfiguren passen sich die Streicher der Inegalität der Gesangsphrasierung an.

Streng an Wortklang und -aussage orientiert, demonstriert Kuijken eine neue Langsamkeit, eine Ruhe, die beinahe aufregend ist, weil sie der Verständlichkeit dient. Vom Tempo her bietet die Kantate Nr. 21 die größten Kontraste zwischen Kuijken und Harnoncourt: mit den Arien „Seufzer, Tränen, Kummer, Not“ (5'01'' gegenüber 3'48''), „Bäche von gesalznen Zähnen“ (7'21'' gegenüber 4'57'') sowie dem Chor „Sei nun wieder zufrieden“ (6'51'' gegenüber 5'08''). Doch bei Kuijken zerfällt die Musik keinesfalls, vielmehr gewinnt sie an Verständlichkeit.

Eine Besonderheit der Lesart bietet die Aufnahme des Magnificat in „Quia respexit“. Hier werden die Sechzehntel durchgängig punktiert gespielt und gesungen, in Anlehnung an den ersten Takt in der Es-Dur-Fassung BWV 243a.

Das Vokalquartett bewegt sich auf hohem Niveau, und wenn René Jacobs auch keine „schöne“ Stimme mehr hat, so doch eine mit Charakter.

Martin Elste



CD: CHA 008 757
 LP: ABR 001 396
 MC: ABT 001 396



CD: CHA 008 727
 MC: ABT 001 367



CD: CHA 008 820
 MC: ABT 001 445

Debussy
 Petite Suite, Children's Corner

Ravel
 Le Tombeau de Couperin,
 Valses nobles et sentimentales
 Ulster Orchestra/
 Van Pascal Tortelier

CD: CHA 008 756
 MC: ABT 001 395

KOCH International



CD: CHA 008 614
 MC: ABT 001 303

Chandos

WORLDS AHEAD FOR CLARITY

Rachmaninow/Kalinnikov

Sinfonie Nr. 3/Intermezzi 1 + 2
 London Symphony Orchestra
 Neme Järvi

Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 8
 Scottish National Orchestra
 Neme Järvi

Berlioz

Symphonie Fantastique
 London Symphony Orchestra
 Stanislaw Skrowaczewski

Schostakowitsch

Violinkonzerte Nr. 1 + 2
 Lydia Mordkovitsch, Violine
 Scottish National Orchestra
 Neme Järvi

Tschaikowsky

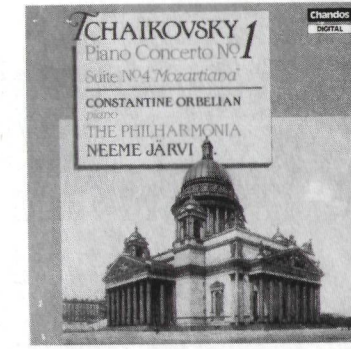
Klavierkonzert Nr. 1
 Suite Nr. 4 „Mozartiana“
 Constantine Orbelian, Klavier
 The Philharmonia
 Neme Järvi

Dvořák

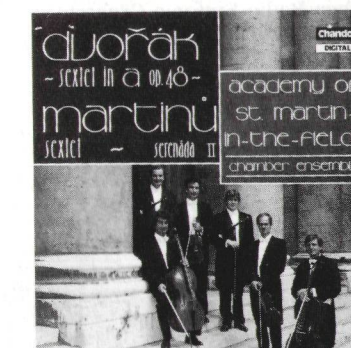
Sextett a-moll op. 48
Martinů
 Sextett, Serenada II
 Academy of
 St. Martin-in-the-Fields

Händel

Chandos Anthems Vol. IV
 Nr. 10 + 11
 The Sixteen Choir
 & Orchestra
 Harry Christophers



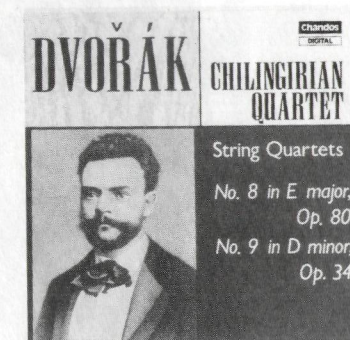
CD: CHA 008 777
 MC: ABT 001 413



CD: CHA 008 771
 MC: ABT 001 409



CD: CHA 000 509
 LP: EBR 000 509
 MC: EBT 000 509



Dvořák

Streichquartette
 op. 80 und op. 34
 Chilingirian String Quartet

CD: CHA 008 755
 MC: ABT 001 394



Ohne klang-sinnliche Aura.



Berlioz, Grande Messe des Morts op. 5; Keith Lewis (Tenor), Chor des NDR Hamburg, Konzertvereinigung ORF-Chor, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal; Denon 2 CD CO-73205/06 (WD: 82'31'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Analytisch, zu trocken, niedriger Aufspruchpegel.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Bertini (deutsche harmonia mundi 19-9996-3).

Das ist ein Topf mit Salamandern, Kröten, Unken, Luchsäugen usw., der überfließt. So abfällig äußerte sich der Rezensent der Neuen Zeitschrift für Musik anlässlich der Uraufführung der Grande Messe des Morts 1837 im Pariser Invalidendom. Was heute möglicherweise albern klingt, waren zu den Zeiten von „Zar und Zimmermann“ und „Kreisleriana“ durchaus treffende Worte: Berlioz' Requiem ist eine Monsterkomposition. Sie sprengt alles Chorische ihrer Zeit – harmonisch, melodisch und vor allem räumlich. Die akustische Sinnlichkeit des Raumes ist von Berlioz quasi in die Noten hineinkomponiert, u. a. durch die außerhalb des Orchesters in den vier Himmelsrichtungen platzierten Blechbläser, die einen Streicherchor von mindestens 108 Streichern und ein Bläserensemble von mindestens vierzig Bläsern sowie sechzehn Pauken und sechzehn Schlagzeuginstrumente ergänzen. Damit erfordert die Komposition eigentlich ein quadrophonisches Übertragungssystem, wie es die CD wohl theoretisch, aber nicht in der Praxis ermöglicht. Ansonsten kommt die Silberscheibe dem idealen Tonträger für diese Klangmassen, zu denen ja noch rund dreihundert Sänger hinzutreten, recht nahe. Was die Verzerrungsfreiheit in den dynamischen Spitzen be-



Eliahu Inbal (Foto) setzt bei seiner neuen Einspielung des Requiems von Berlioz auf analytisch-klare Umsetzung des opulent besetzten Werkes.

trifft, kann ohnehin keine konventionelle LP mithalten, weil das Tonabnehmersystem immer mit Klangballungen, im Lacrymosa beispielsweise, zu kämpfen hat. In der Tat ist die Durchhörbarkeit dieser Neueinspielung beachtlich, wenn auch schätzungsweise nur die Hälfte der von Berlioz geforderten Musiker eingesetzt wurden.

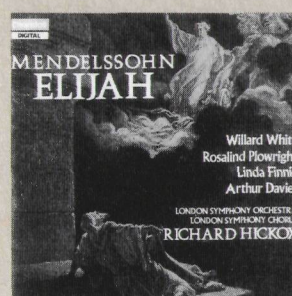
Doch die analytische Tontechnik ist nur die eine Seite der Medaille. Berlioz hat sein Requiem für eine hallige Akustik geschrieben, erst dann kann die Komposition ihre grandiose Wirkung entfalten, und genau am falschen Objekt haben die Tonmeister diesmal im Gegensatz zu den vorherrschenden Verhallungstendenzen Enthaltsamkeit geübt und versucht, den Klang möglichst trocken zu halten. So fehlt der Interpretation klangliche Aura, die wohl der eher spröde Eliahu Inbal auch gar nicht anstrebt.

Inbal dirigiert sehr partiturgetreu bis auf die Hosanna-Fuge innerhalb des Sanctus. Dort steht über den Noten „Ohne Heftigkeit zu singen und die Noten gut gehalten, anstatt einzeln hervorgestoßen“ (S. 98 der Eulenburg-Studienpartitur) – genau das Gegenteil macht der Chor! Chor und Orchester sind, gemessen an den Angaben der Partitur, relativ bescheiden besetzt. Wenn der Chor auch schlagkräftig ist, kommen doch pp und ppp nicht immer gut heraus. Dazu fehlt es einfach an Masse. Keith Lewis singt auch diesmal das kurze, aber fordernde Tenorsolo mit Anstand. Doch wenn es Gary Bertinis Konzertmitschnitt auf CD gäbe, würde ich Lewis in jener Aufnahme vorziehen, die nicht zuletzt dank eines gut eingefangenen Raumklanges mehr überzeugt. Denon ist eine der wenigen Firmen, die ihre CDs mit Index-Zahlen programmieren. Auch diese beiden haben dankenswerterweise eine vernünftige Index-Programmierung.

Martin Elste



Vom Solistischen her uneinheitlich.



Mendelssohn Bartholdy, Elijah op. 70 (in englischer Sprache); Willard White (Baß, Elijah), Rosalind Plowright (Sopran), Linda Finnie (Alt), Arthur Davies (Tenor), London Symphony Chorus and Orchestra, Richard Hickox; Chandos/Koch Records 2 CD 8774/75 (WD: 130'56'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Große Dynamik, voll, angemessen räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Mendelssohn Bartholdys „Elias“ war in Großbritannien einst das beliebteste Oratorium neben Händels „Messias“. Obwohl die Zeiten fast grenzenloser Popularität vorüber sind, ist der „Elias“ dort nie vergessen worden. Die verschiedenen Gesamteinspielungen seit Sir Malcolm Sargents erster (1947) dokumentieren dies. Auch die neue Gesamtaufnahme unter Richard Hickox, dem Chorleiter des London Symphony Chorus, folgt dieser Aufführungstradition und bringt das Werk in englischer Sprache, als „Elijah“ also.

Der London Symphony Chorus singt makellos und hat eine ausbalancierte Fülle, wie man sie bei entsprechenden deutschen Chören nur selten antrifft. Das London Symphony Orchestra versieht seinen Dienst mit gewohnter Meisterschaft. Hickox, der durchweg schnelle Tempi bevorzugt, dirigiert das Werk mit einem unbelasteten Traditionsbewußtsein. Frömmelnde Religiosität jedenfalls versteht er ganz zu vermeiden, die Dramatik tritt in den Vordergrund. Daß die Aufnahme es dennoch nicht mit der hochkarätig besetzten EMI-Produktion unter Frühbeck de Burgos aufnehmen kann, liegt in erster Linie an zwei enttäuschenden Vokalsolisten: Den Elijah singt Willard White. Seine Stimme ist gewaltig, aber rau – definitiv keine Mikrofonstimm. Es ist bezeichnend, daß White den Molto-allegro-vivace-Mittelteil der ergreifenden Arie „It is enough“ (No. 26), die ihr direktes Vorbild in Bachs Arie „Es ist vollbracht“ aus der „Johannes-Passion“ hat, mit besserer Wirkung zu singen versteht als die subtilen pp der langsamen Außenteile. Bei Rosalind Plowright irritiert ein starkes Forcieren, das häufig, aber nicht immer in unangenehmes Tremolo umschlägt. Die anderen Solisten wissen weit mehr zu überzeugen. Fazit: EMI möge doch bitte bald die Frühbeck-de-Burgos-Aufnahme auf CD herausbringen!

Martin Elste

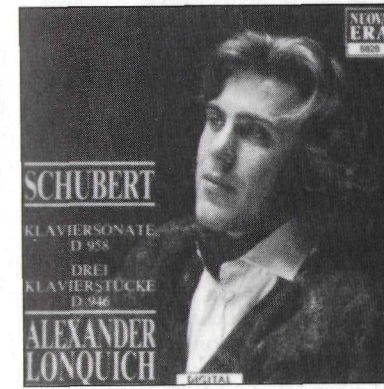
NEUES VON NUOVA ERA UND AS-DISC



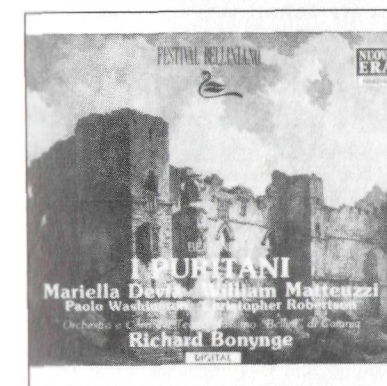
CD: NE 6827 (DDD)



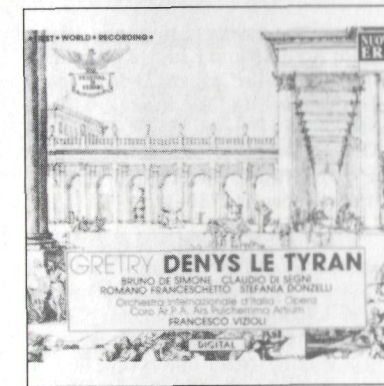
CD: NE 6851 (DDD)



CD: NE 6828 (DDD)



3 CD: NE 6842/44 (DDD)



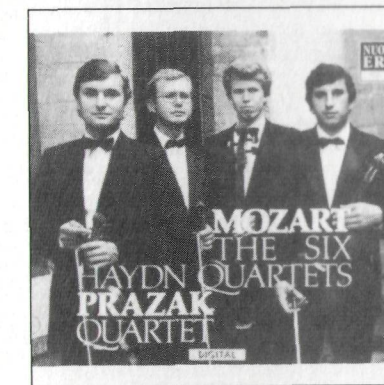
CD: NE 6850 (DDD)



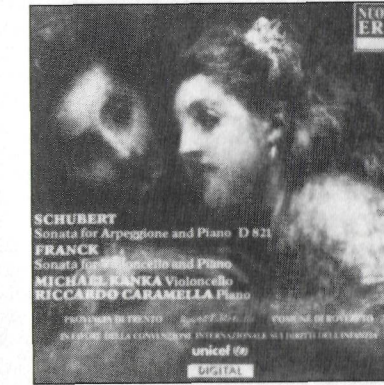
CD: NE 6849 (DDD)



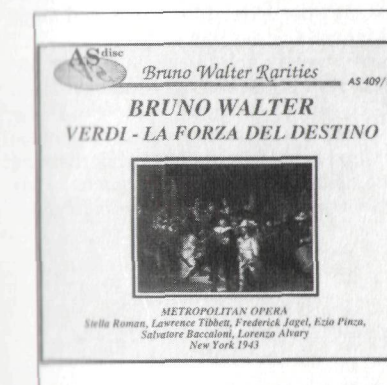
6 CD: NE 6836/41 (DDD)



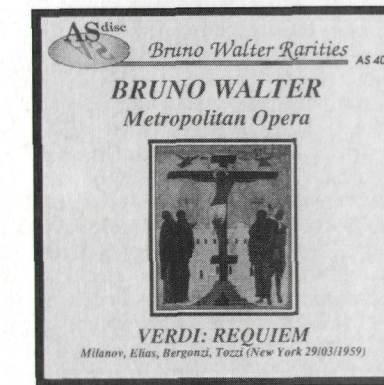
3 CD: NE 6829/31 (DDD)



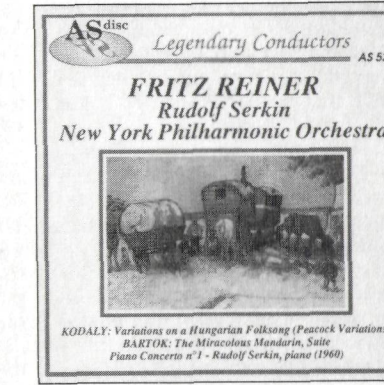
CD: NE 6834 (DDD)



CD: AS 409/10 (ADD)



CD: AS 408 (ADD)



CD: AS 526 (ADD)



Rundum
überzeugende
Einspielung.



Schoeck, Das stille Leuchten; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hartmut Höll (Klavier); *Claves/Helikon* CD 50-8910 (WD: 51'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt, unverfälscht.
Fertigung: Ohne Mängel, Liedtexte sind beigelegt.

Erfreulicherweise hat sich die im Jahr des hundertsten Geburtstages von Othmar Schoeck auf der Opernbühne, im Konzertsaal und auf Tonträgern merklich stattgefundenene Renaissance als anhaltend erwiesen. Schoecks Œuvre, vor allem sein Liedschaffen, ist umfangreich, und so darf sogar für die nächsten Jahre noch mit einigen Ersteinspielungen gerechnet werden.

Auch Dietrich Fischer-Dieskau hat seinen in Schrift und Ton bezeugten Einsatz für die Werke dieses Komponisten nicht beendet, sondern fügt seiner hochgelobten Interpretation des ebenfalls bei Claves erschienenen Zyklus „Unter Sternen“ (vgl. FF 12/86) nun eine Darstellung des 1946 komponierten, vorletzten Liedzyklus Schoecks an, welcher sich ausschließlich auf Gedichte von Conrad Ferdinand Meyer stützt. Schoeck hat Meyers Lyrik in zwei Gruppen eingeteilt: 18 Liedern „Geheimnis und Gleichnis“ folgen 10 Kompositionen „Berg und See“, der Abstraktion folgt die Konkretisierung des Leuchtens, dessen textliches Vorbild, das Lied „Firnlicht“, die Mitte der zweiten Gruppe bildet. Die erforderliche Deklamatorik in den breit gespannten Melodiebögen kommt Fischer-Dieskaus Gestaltungsprinzipien erneut sehr zugute, wobei ihm der philosophische Nachvollzug des tief in die musikalische Struktur einwirkenden Sinngehalts ebenso überzeugend gelingt, wie die technisch sichere, immer noch „leuchtende“ Stimmführung des Baritons, die „Das stille Leuchten“ auch zu einem belcantistischen Genuß macht. Der Pianist Hartmut Höll erweist sich wiederum als nicht nur kongenial einfühlsamer Begleiter, sondern – in Vor- und Zwischenspielen, insbesondere aber in dem Stück absoluter Klaviermusik, das diesen Gesangszyklus beschließt – auch als ein nachsinnend sensibler Pianist.

Die rundweg gelungene, technisch makelloste Interpretation lädt den Zuhörer ein, beim wiederholten Hören gedanklich tiefer einzudringen in Schoecks beglücktes Bekenntniswerk, das – im Gegensatz zur Musik des klanglich verwandt erscheinenden Pfitzner – erfüllt ist von Optimismus. *Peter P. Pacht*



Einheit von
Stimme und
Stimmung.



Sibelius, Arioso op. 3, Lieder op. 17, Lieder op. 36, Lieder op. 37, Lieder op. 88 u. a.; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Bengt Forsberg (Klavier); *BIS/Disco-Center* CD 457 (WD: 57'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Stimme und Klavier präsent.
Fertigung: Einwandfrei, engl.-deutsch-franz. Einführung und Liedtexte.
Vergleichseinspielungen: Flagstad/Fjellstad (Decca 6.48276), Nilsson/Solyom (BIS LP-15), Krause, Söderström/Gage, Ashkenazy (Decca 411739-1).

Sonst eher eine heiß umworbene Favoritin für lyrische Mezzosopranrollen in den Opernproduktionen der letzten Jahre, präsentiert die junge Schwedin von Otter nunmehr rund ein Drittel der etwa 100 von Sibelius komponierten Lieder. Das intensive Interesse der Schallplattenfirmen und der nicht minder große Erfolg beim Publikum erklären sich sofort, wenn man das erste Lied dieser Anthologie gehört, oder besser, genossen hat. Es erklingt ein makellos geführter, hell timbrierter Mezzosopran, von seltener klanglicher Reinheit und Intonationssicherheit – alles ideale Voraussetzungen (nicht nur) für das Aufnahmestudio. Gerade für die pastellfarbenen getönten, wie aquarelliert-fließend gehaltenen Naturimpressionen des finnischen Komponisten eignet sich die kristallklare, stets kontrolliert eingesetzte Stimme der Interpretin. Melancholie, Mystik und pastorale Idylle der Lieder werden von ihr subtil nachempfunden, Stimme und Stimmung verschmelzen zu homogener Einheit. Dazu gebietet Anne Sofie von Otter über Temperament und Dramatik, wie sie etwa in den vehementen Aufschwüngen am Ende des ersten und fünften Liedes des Zyklus op. 36 gefordert sind. Der sensiblen vokalen Gestaltung adäquat begleitet Forsberg, der den zuweilen mit großer Finesse gesetzten Klavierpart (z. B. op. 36 Nr. 3) überzeugend meistert.

Wenn auch in Kirsten Flagstad's Sibelius-Aufnahmen die reichere Stimme zu bewundern ist, in denen der Nilsson ein erratisch-kühler Prachtsopran erstrahlt, Tom Krause und Elisabeth Söderström in ihrer Gesamteinspielung aller Sibelius-Lieder eine vergleichbar differenzierte Leistung bieten, so überzeugt Anne Sofie von Otter durch das gleichmäßig hohe Niveau aller Komponenten, die eine überdurchschnittliche Liedinterpretation ausmachen. *Kurt Malisch*



Ein
ausladendes
Werk.

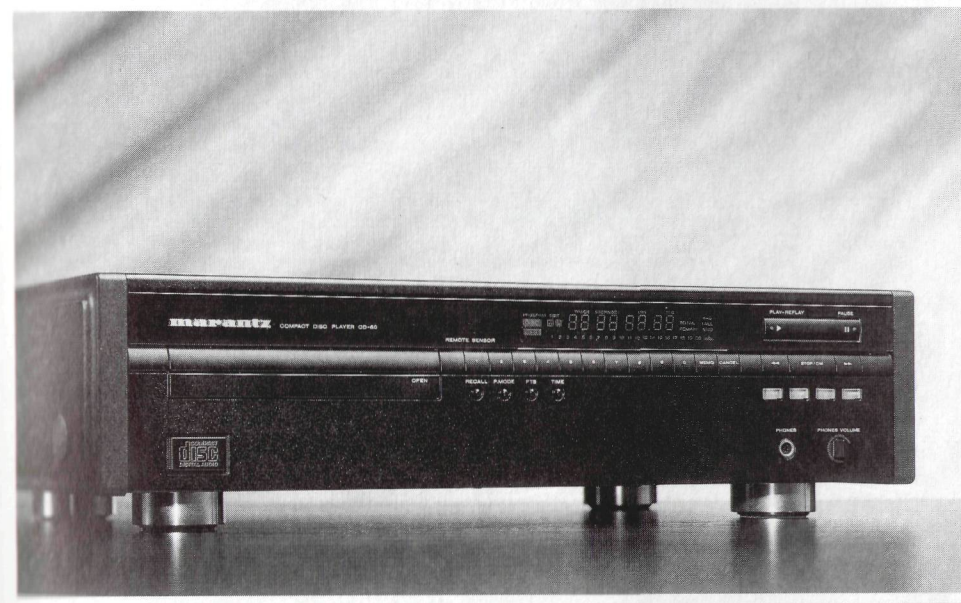


Walton, Belshazzar's Feast, **Bernstein**, Chichester Psalms, Missa Brevis; Atlanta Symphony Chorus and Orchestra, Robert Shaw; *Telarc/Inakustik* CD 80181 (WD: 65'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgewogen und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Weit über ein Dutzend Aufnahmen großer Chorwerke hat Robert Shaw mit dem Atlanta Symphony Chorus and Orchestra gemacht. Nun läßt er eines der ausladendsten Werke folgen: Waltons „Belshazzar's Feast“. Daß es hierzulande fast unbekannt geblieben ist, hängt zweifellos mit seiner Monumentalität zusammen. Denn als Walton den Auftrag erhielt, für das Leeds Festival von 1931 ein größeres Chorwerk zu schreiben, bekam er auch in Erfahrung, daß gleichzeitig Berlioz' monströses Requiem aufgeführt würde. Warum also das Riesenaufgebot von Chören und Orchestermusikern, wie es Berlioz fordert, nicht gleich auch für das eigene Werk nutzen? Entstanden ist aber nicht nur eine äußerlich monumentale Partitur, sondern ein bedeutsames, durchaus eigenständiges Chorwerk. Einerseits der Tradition englischer Kirchenmusik verpflichtet, andererseits – vor allem im rhythmischen Zuschnitt – mit innovativen Stilelementen bis hin zu Liebäugeleien mit Jazz-Versatzstücken durchsetzt, die bei der Uraufführung mächtig auf Widerstand stießen. Für den großbesetzten Atlanta Symphony Chorus eine geradezu ideale Talentprobe: Nicht nur eine vollmundig-breite Klangfülle steht ihm zu Gebot, sondern auch ein fein schwebendes Pianissimo; und selbst intrikate harmonische Abfolgen bewältigt er mühelos, mit perfekter Intonation und einer vorbildlichen Wortdeutlichkeit.

Sinnvoll, wenn auch für einen kleiner bemessenen musikalischen Ausdrucksrahmen konzipiert, sind die „Zugaben“ dieser CD: die beiden Chorwerke Leonard Bernsteins – wobei die Missa Brevis, basierend auf Bernsteins Bühnenmusik zu Annouilh's „Lerche“, als Weltersteinspielung erklingt. *Werner Pfister*

MARANTZ CD 60.



ÜBERFLIEGER MIT FERNBEDIENUNG.

Phantastischer Klang, phantastische Ausstattung. Diese Eigenschaften des neuen CD 60 wurden im Audio Test (12/89) mit der Note "Überragend" und der Audio-Kaufempfehlung belohnt.

Die optimale Klangreinheit, die u. a. der 16-Bit-Wandler mit 4-fachem Oversampling garantiert, war Hifi Vision (12/89)

ein Gesamturteil "Sehr gut" wert. Eine Beurteilung, die auch Saul Marantz dem neuen CD 60 geben würde: wirklichkeitstreue Musikwiedergabe.

Der neue CD 60 bringt in seiner Klasse ein überlegenes Gefühl für Musik mit, was zu Recht auch Ihnen ein überlegenes Gefühl gibt.

Marantz erhalten Sie bei unseren autorisierten Hifi-Fachhändlern.

marantz®
PURE HIGH FIDELITY

MARANTZ DEUTSCHLAND, ALEXANDERSTRASSE 1, 2000 HAMBURG 1

ALTE MUSIK



Faszinieren-
de Miniatur-
en aus Spra-
che und
Klang.



Webern, Entflieht auf leichten Kähnen für gemischten Chor op. 2 (zwei Fassungen), Drei Stücke für Streichquartett (1913), Drei Lieder für Gesang und Orchester (1913/14), Vier Lieder op. 13, Sechs Lieder op. 14, Fünf geistliche Lieder op. 15, Fünf Kanons op. 16, Drei Volkstexte op. 17, Drei Lieder op. 18, Zwei Lieder für Chor und Instrumente op. 19; Dorothy Dorow (Sopran), Niederländischer Kammerchor, Schönberg-Ensemble, Reinbert de Leeuw; Koch Records CD 314 005 (WD: 43'05'') DDD LP 114 005 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Deutlich gezeichnet, präsent.
Fertigung: Tadellos.

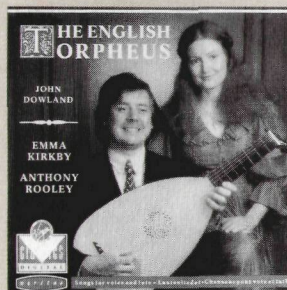
Dorothy Dorows technische Souveränität beim Umgang mit Neuer Musik war immer untadelig; ihre Stimme jedoch, nach einigen Aufnahmen der letzten Jahre zu schließen, schien den Zenit ihres Glanzes schon überschritten zu haben. Derlei Vorbehalte kommen jedoch bei diesem exzeptionellen Webern-Recital nicht auf: Mit unnachahmlicher Artikulation und Treffsicherheit gestaltet sie die filigranen Miniaturen und gibt ihnen zudem jene angedeutete und gerade dadurch bestürzend expressive Geste, die Schönberg meinte, als er über Weberns Musik sagte, hier werde „durch einen Seufzer ein ganzer Roman ausgedrückt“.

Fast glaubt man die Diktion des „Pierrot lunaire“ zu hören; es ist eben die Fähigkeit einer hingebungsvollen Sängerin, Sprachmelodie und musikalische Motivik gleichsam auseinander zu entwickeln, als etwas absolut Homogenes erscheinen zu lassen. Dazu bedarf es jedoch auch jener Professionalität, wie sie das holländische Schönberg-Ensemble unter Reinbert de Leeuw nun schon seit vielen Jahren garantiert: Hier klingt nichts mehr studiert und geübt, sondern vollkommen natürlich und flüssig, fast beschwingt und ätherisch.

Als wär's damit noch nicht genug des wunderbaren Klang-Abenteuers, umrahmt der fabelhafte Niederländische Kammerchor das Liedprogramm mit der schwerelosen Poesie des „Entflieht auf leichten Kähnen“, und zwar einmal in der Originalfassung a cappella, dann in einer späteren Fassung mit Instrumenten. Eine der besten Webern-Platten seit vielen Jahren!
Hartmut Lück



Sehr
einfühlsam.



The English Orpheus: Lautenlieder von Dowland; Emma Kirkby (Sopran), Anthony Rooley (Laute und Opharion); Virgin/BMG-Ariola CD 259 602 (WD: 57'39'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Sehr weich, dabei klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Wir waren sehr froh über die Gelegenheit, nach zehnjähriger intensiver Beschäftigung mit diesem Komponisten noch einmal unsere Ansichten über sein Werk festhalten zu können... „so der Lautenist Anthony Rooley im CD-Booklet. Wer hört, was dabei herauskam, wird seine Freude teilen.

Denn auch wenn Emma Kirkbys Stimme namentlich in der Höhe in letzter Zeit hörbar an Leichtigkeit verloren hat, so macht ihr chronologisch (am Erscheinungsdatum der einzelnen „Bookes“) orientiertes Dowland-Recital doch genau das fühlbar, was Rooley im Textheft beschreibt: „...unsere Liebe zu den Liedern hat sich vertieft.“ Wirklich scheint es so, als hätten die englische Sopranistin und ihr Partner das Idiom Dowlands bis ins kleinste Detail verinnerlicht. Emma Kirkby gelingt ganz erstaunliche Ausdrucksdifferenzierungen selbst innerhalb kürzester Phrasen („The lowest trees“); das macht die Interpretation von Anfang bis Ende lebendig, ja spannend. Und Anthony Rooley, der neben der Laute auch das Opharion spielt (eine elisabethanische Lauten-Variante mit Draht-statt Darmsaiten), zeigt erneut exzellente Begleiter-Qualitäten, setzt sensibel viele leise Akzente.

Vor allem die vom distanzierten, kühleren, ja fast schüchternen Klang des begleitenden Opharions getragenen Songs werden durch ihren farbigen, vitalen Kontrast zu Emma Kirkbys warmem Timbre zu Hör-Erlebnissen.
Susanne Benda



Marienfest
für Barbara.



Monteverdi, Vespro della Beata Vergine; Montserrat Figueras, Maria Cristina Kiehr (Sopran), Livio Picotti (Kontratenor), Paolo Costa (Kontratenor, Tenor) Guy de Mey, Gian Paolo Fagotto, Gerd Turk (Tenor), Pietro Spagnoli, Roberto Abbondanza (Bariton), Daniele Carnovich (Baß), Coro del Centro Musica Antica di Padova, La Capella Reial, Jordi Savall; Astrée/IMS 2 CD 8719 (WD: 95'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent, räumlich gut differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch wenn Monteverdis „Vespro“ zweifellos einige rätselhafte Züge hinsichtlich Funktion und zyklischer Einheit aufweist und das Werk somit verschiedene interpretatorische Annäherungen zu erlauben scheint, fragt man sich allmählich, ob und wieviel die zahlreichen Spekulationen noch zur ästhetischen Wahrnehmung der Komposition beitragen können. Die Aufnahme von Jordi Savall ist ein Musterbeispiel (gewiß nicht das erste) dafür, daß die Rekonstruktionsversuche eigentlich kaum einen kreativ-musikalischen Einfluß auf die Wiedergabe ausüben.

Die ganze Auffassung ist in sich fragwürdig, genauso wie schon die einzelnen Beiträge im Begleitheft einander widersprechen. Zum einen wird behauptet, die erste Aufführung der „Vespro“ habe „sicher“ am 25. März 1610, d.h. am Verkündigungsfest Mariae, stattgefunden; zum anderen wird nur wenige Seiten später die ganze Vesper als Fest zu Santa Barbara (4. Dezember), Schutzpatronin von Mantova, deklariert. Die Marienvesper wird deshalb mit gregorianischen Antiphonen aus Barbaras Fest ergänzt – also, wen feiern wir eigentlich hier? Zum Glück stören die Choral-einlagen nur wenig, denn sie beschränken sich auf die Antiphonen und verzichten auf eine vollständige Rekonstruktion des ganzen Festes.

Befremdend ist dann, wenn neben den gefälligen Hypothesen elementare Fehler im Begleittext auftauchen. Wenn die deutsche Übersetzung das „Magnificat“ als „Choral“ statt als „Canticum“ bezeichnet und der Versiculus „Deus in adiutorium“, „Domine ad adiuvandum“ in allen vier Sprachen als „Responsorium“ erwähnt wird, so ist das kein guter Empfehlungsbrief für eine fundierte Werkeinführung, die man gerade bei diesem

In Musica »Veritas«

veritas – die Reihe mit Musik auf historischen Instrumenten – von Virgin

veritas

Die veritas-Reihe von VIRGIN CLASSICS will durch historische Aufführungspraxis das neue Hören alter Musik fördern. Überzeugend in Konzeption, Musikalität und Klangtechnik bietet die veritas-Reihe Alte Musik auf der Höhe der Zeit, ermöglicht Begegnungen mit berühmten Kompositionen wie auch mit Werken, die es erst wieder zu entdecken gilt.

Die Aufnahmen in der Reihe veritas stellen nicht nur Alte Musik, sondern auch Stücke des 19. Jahrhunderts auf zeitgenössischen Instrumenten vor. Das Ziel ist es, durch das Zusammenwirken von wissenschaftlich-akademischer Forschung, tadelloser Spieltechnik und interpretatorischer Einsicht eine weitgehende Annäherung an das Klangbild vergangener Zeiten zu erreichen.

Das Panorama der innerhalb von veritas dargebotenen Werke reicht bislang von Andrea Gabrieli und

John Dowland bis zu Franz Schubert oder C.M.v. Weber; es umfaßt Straßengesänge aus dem elisabethanischen London ebenso wie die esoterischen Klagelieder des Jeremias von Michel Lambert oder Mendelssohns vierte Sinfonie.

Das „Orchestra of the Age of Enlightenment“ ist einer der Eckpfeiler von veritas. Es klärt auf über das, was an Originalklang in vermeintlich bekannten Kompositionen steckt. Die Mitglieder dieses Orchesters benutzen nur authentische oder nachgebaute Instrumente aus der Zeit der jeweils gespielten Komponisten. Das „Orchestra of the Age of Enlightenment“ hat keinen ständigen Leiter, sondern lädt bedeutende Dirigenten, sowohl aus dem Bereich der historischen Aufführungspraxis, wie auch aus dem des modernen Konzertrepertoires ein. Auf Compact Disc ist es bisher zu hören mit Charles Mackerras, Sigiswald Kuijken und Gustav Leonhardt.

„La Petite Bande“ ist ein weiteres historisch musizierendes Ensemble, das sich auf veritas zu Wort

meldet. Andere Musiker, die das Niveau der veritas-Reihe prägen, sind Philippe Herreweghe, Emma Kirkby, Anthony Rooley und das „Consort of Musicke“, sowie das Gambenconsort „Fretwork“ und nicht zuletzt die Geigerin Monica Huggett – als Solistin und mit dem „Trio Sonnerie“.

Bedeutende Neuerscheinungen umfassen Monteverdis späte Oper „L'Incoronazione di Poppea“, die Rekonstruktion einer venezianischen Krönungsfeier aus dem Jahre 1559 und Haydns Sinfonien Nr. 85, 86 und 87 mit dem „Orchestra of the Age of Enlightenment“ unter Sigiswald Kuijken.

Einen vollständigen Überblick über die bisher erschienenen veritas-Aufnahmen finden Sie auf den folgenden Seiten.

