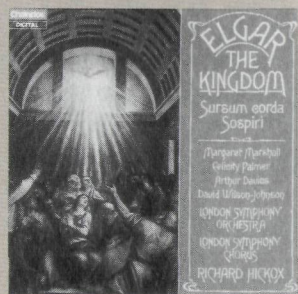


VOKALWERKE



Parsifal,
Pomp und
Pauken-
schlag.



Elgar, The Kingdom op. 51, Sospiri op. 70, Sursum corda op. 11; Margaret Marshall, Felicity Palmer, Arthur Davies, David Wilson-Johnson, London Symphony Orchestra und Chorus, Richard Hickox;
Chandos/Koch Records 2 CD 8788/9 (WD: 108'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Weiträumig, man sitzt als Hörer quasi mitten in der Kirche.
Fertigung: Einwandfrei.



Suggestives
Plädoyer für
die Erstfas-
sung.



de Falla, El amor brujo (Erstfassung), Siete canciones populares españolas; Martha Senn (Mezzosopran), Maria Rosa Bodini (Klavier), Carme Ensemble, Luis Izquierdo;
Nuova Era/Fono Münster CD 6809 (WD: 57'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Grell, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: El amor brujo: Navarro/Berganza (DG 2707 108), Siete canciones: Berganza/Yepes (DG 2530 875).



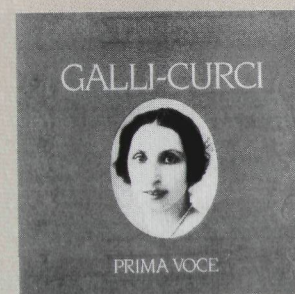
Hörens-
werte
Schallplat-
tenpremiere.



Fux, Johannes der Täufer; Martina Lins, Johanna Koslowsky (Sopran), Hilke Helling (Alt), Joachim Calaminus (Tenor), Gotthold Schwarz (Baß), Chor und Orchester der Capella Piccola, Thomas Reuber;
Thorofon/Koch Records 2 CD 2071/72 (WD: 133'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Durchsichtig, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Eine Königin
des Kolora-
tursesangs.



Amelita Galli-Curci singt Arien von Gounod, Auber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Verdi, Thomas, Donizetti, dell'Acqua, Bishop; Amelita Galli-Curci (Sopran), Tito Schipa (Tenor), Giuseppe de Luca (Bariton), verschiedene Orchester, Pasternack, Bourdon;
Nimbus/Aris-Ariola CD 7806 (WD: 76'22'') ADD
Aufnahmedatum: 1917–24
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das ist handfester Glaube: Mit Pomp und Paukenschlag verkündet Edward Elgar die Apostelgeschichte. Spätestens bei der Ausgießung des Heiligen Geistes (ein Klangmonument wie geschaffen für „Ben Hur“ und andere Breitwand-Epen) hat er sein Publikum gepackt: Man sieht sie förmlich vor sich, all die frommen Anglikaner des postviktorianischen Zeitalters, überwältigt vom Werk des Katholiken Elgar.

Als er 1906 beim Birmingham Festival sein Oratorium „The Kingdom“ vorstellte, war Elgar auf dem Zenit seines Könnens. Wegen der dramatischen Qualitäten dieses Stücks kann man nur bedauern, daß er seine Talente nicht für die Oper genutzt hat – unter Umständen hätte er der englische Richard Strauss sein können. Zum Beispiel wirkt der Monolog der Heiligen Jungfrau Maria wie ein Vorbote der „Capriccio“-Schlußszene: Lyrische Sopran-Klänge auf langen Legatobögen, kontrastiert mit rauschhaften Aufwallungen im Orchester. Hier zeigt sich nicht nur Elgar von seiner besten Seite, sondern auch, dank der Sopranistin Margaret Marshall, die vorliegende Aufnahme. Chor und Orchester leisten gute Arbeit, und Dirigent Richard Hickox tut alles, damit die Musik direkt zu Gemüte geht. Also wird man, falls sich nicht der Kopf dazwischenschaltet und fortwährend ein Warnsignal mit der Aufschrift „Kitsch“ sendet, von diesem Sakralwerk bald bewegt, bald bezaubert sein.

Von ähnlicher Wirkung ist das zweite Anhängsel der Aufnahme, „Sursum corda“ (1894), bei dem wir zwischendurch einem alten Bekannten begegnen: Wagners Parsifal.

Thomas Voigt

Anders als Kollege Hartmut Lück (vgl. FF 2/90) empfinde ich die Kammermusikfassung von „El amor brujo“ (1915) durchaus als eine Alternative zu der späteren und heute gängigen Orchesterfassung, in der sich die elementare Kraft der Musik unter einem impressionistischen Klanggewand verbirgt. Dem italienischen Carme Ensemble unter Luis Izquierdo ist jedenfalls – gemeinsam mit der jungen Mezzosopranistin Martha Senn – ein sehr eindrucksvolles Plädoyer für die Lebendigkeit der Erstfassung gelungen. Mit musikantischem Furor stürzen sich die 13 Instrumentalisten unter Izquierdos Leitung auf die Fallas Musik, und die temperamentvolle Sängerin beschwört mit farbenreichem, den Text plastisch ausgestaltungem Vortrag eine imaginäre Bühne.

Bei den „Siete canciones“ zeigt sich dann, etwa im Vergleich zu der Aufnahme von Teresa Berganza, daß Frau Senn doch noch einen gewissen Weg vom Talent zu reifen Künstlerin zurückzulegen hat. Denn hier ist weniger der dramatische Totaleinsatz gefordert als das sensible Ausleuchten der Stimmungen. Auch gerät die Stimme der Sängerin bei weiteren lyrischen Bögen gelegentlich ins Flackern. Da das Spiel der Begleiterin Maria Rosa Bodini zudem nur mittleren Ansprüchen genügt, wäre die Zugabe der beiden Klavierstücke „Serenata“ und „Serenata Andaluza“ entbehrlich gewesen.

Ekkehard Pluta

Johann Joseph Fux (1660–1741) ist uns heute hauptsächlich als Theoretiker („Gradus ad Parnassum“) und als Instrumentalkomponist geläufig, nicht zuletzt wegen Harnoncourts Einsatz für Fux in den späten 60er Jahren. Daß er zwanzig Opern, allesamt für die Wiener Hofoper, geschrieben hat, ist nur noch Fachleuten bekannt, und auch sein umfangreiches Sakralwerk (14 Oratorien, ca. 80 Messen u. a. m.) scheint weitgehend vergessen. In dieser Situation ist die Ersteinspielung von „La fede sacrilega nella morte del Precursore S. Giovanni Battista“ von 1714 sehr verdienstvoll, selbst wenn man berücksichtigt, daß dieses Oratorium 1959 in der Fux-Gesamtausgabe ediert wurde und damit in fast jeder größeren Musikbibliothek studiert werden kann.

Aber auch unabhängig von ihrem Wert für das Repertoire erfreut die Einspielung durchweg. Thomas Reuber hat ein versiertes Ensemble um sich versammelt, mit stilerfahrenen Instrumentalisten und guten, teils sogar exzellenten Sängern. Der Chor ist freilich nicht sehr konturenscharf. Dafür zeichnet sich die Aufnahme durch eine einheitliche stilistische Linie aus, wie sie durch die englischen Trendsetter des barocken Schallplattenangebots geprägt worden ist. Johann Adolf Scheibes Meinung, der Kontrapunktiker Fux könne auch flüssig, angenehm und natürlich komponieren, wird hier adäquat in Klang umgesetzt.

Interessant ist die Aufnahme auch als ein Dokument dafür, wie sich die Kantoreienpraxis im letzten Jahrzehnt entscheidend gewandelt hat. „Originalinstrumente“ sind inzwischen auch für den ganz normalen Kirchenmusiker kein rotes Tuch mehr, sondern selbstverständliches Werkzeug. Und die Spezialisten dafür sind nicht mehr ausschließlich in London, Amsterdam, Basel und Wien anzutreffen; der Kölner Raum hat ein großes Potential an historisierenden Musikern zu bieten.

Martin Elste

Das Hören historischer Gesangsaufnahmen ist eine Kunst, die auch von Stimmenkennern erst mühsam erlernt werden muß. Die hohen Frauenstimmen zumal sind in den Einspielungen der akustischen Ära oft bis zur Unkenntlichkeit verzerrt, so daß man nur noch ein undefinierbares Zwitschern und Trillern wahrnimmt. Um diesem Mißstand abzuwehren und die großen Stimmen der Vergangenheit auch dem interessierten Laien zugänglich zu machen, wetteifern die Schallplattenfirmen seit einigen Jahren mit aufwendigen und hochkomplizierten technischen Rekonstruktionsverfahren. Über die Erfolge der Firma Nimbus mit dem Natural Ambisonic Transfer wurde hier an anderer Stelle (vgl. FF 11/89) schon ausführlich berichtet.

Ich habe die bisherigen Aufnahmen der Prima Voce Serie noch nicht gehört, gestehe aber, daß ich im Falle dieses Recitals von den Resultaten der Rekonstruktion sehr überzeugt bin. Sie erlaubt nicht nur ein genaues Studium des Gesangsstils und der Interpretationen, sondern vermittelt auch – weitgehend unmanipuliert – die außerordentliche Klangqualität der Stimme, eines kristallklaren, hellen Koloratursoprans. In den virtuoson Partien des französischen Repertoires („Dinorah“, „Mignon“) ist Amelita Galli-Curci ebenso in ihrem Element wie im romantischen italienischen Belcanto-Fach. Wenn man ihre Traviata oder Gilda nicht ebenso hoch einschätzt, so liegt das nur daran, daß sich durch Maria Callas unsere Hörgewohnheiten und Ansprüche verändert haben.

Was die Galli-Curci von den respektablen Virtuosinnen unserer Tage unterscheidet, ist der stets individuelle Ausdruck ihres Vortrags. Die Technik wird nie zum Selbstzweck, nichts klingt automatenhaft, die Kanarienvogel-Selbstgefälligkeit ist der Sängerin fremd.

Ekkehard Pluta

Musik aus der Zeit der

“WIENER KLASSIK”

Man muß kein Gitarrenfan sein,
um von dieser CD begeistert zu sein

Duo Tedesco
Barbara u. Eugène Hölzer
Musik für 2 Gitarren

Mauro Giuliani
Ferdinando Carulli
Napoléon Coste
Johann Kaspar Mertz
Gioacchino Rossini/Mauro Giuliani

DUO TEDESCO

Begriff für lebendige und
ausdrucksstarke Musik

Nur die Live-Konzerte dieser Musiker
können das Musikerlebnis, das diese CD bietet,
noch um die Dimension des Sehens erweitern.



THOROFON

DIESE CD ERHALTEN SIE IN ALLEN GUTEN FACHGESCHÄFTEN

Vertrieb an den Fachhandel durch:

Bestell Nr. CTH 2089

KOCH
INTERNATIONAL

Für die Schweiz: Musikhaus PAN AG
CH-8057 Zürich · Schaffhauser Str. 280
Tel. 01-311 22 21

6277 Bad Camberg-Erbach
Auf der Staffel 13
Tel. 064 34-80 78

ALTE MUSIK



Nicht schön,
doch hochvir-
tuos und ex-
pressiv.



Rossini, Arien und Szenen aus Opern (Zelmira, Ermione, Semiramide, Otello, La Gazza Ladra, Riccardo e Zoraide, Armida); Rockwell Blake, Peter Bronder, Peter Jeffes (Tenor), London Symphony Orchestra, Maximiano Valdes; *Arabesque/Fono Münster CD Z6612* (WD: 65'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Viel zu trocken, Stimme präsent, Orchester etwas dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

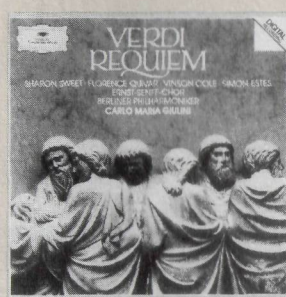
Ohne die leidige Diskussion über die richtige Definition des Begriffs „Belcanto“ wieder aufwärmen zu wollen, möchte ich bei dieser Platte von Rockwell Blake doch die Frage stellen, inwieweit auch die wörtliche Übersetzung „Schöner Gesang“ Anwendung finden darf. Blake ist ein großer Virtuose, aber kein Belcantist. Seine Stimme ist für meine Begriffe alles andere als schön, ja manchmal sogar ausgesprochen häßlich. Die sterile, trockene Akustik bringt's leider viel deutlicher ans Licht, als unbedingt nötig gewesen wäre. Etwas akustische Schminke hätte gerade in diesem Fall sicher nicht geschadet.

Nach rein technischen Kriterien hat die Stimme nur einen Fehler: einen deutlichen Schlag bei angehaltenen Spitzentönen. Das ganze Recital durchzuhören, könnte unter diesen Umständen in harte Arbeit ausarten – wären da nicht die enormen Fähigkeiten des Sängers: eine schier unglaubliche Virtuosität und eine Expressivität, die man in diesen Arien und Szenen nie gehört zu haben meint (stärkstes Beispiel: das Rezitativ vor dem Tenor-Trio in „Armida“). Blake hebt den überreichen Zierrat weit über eine nur ornamentale Funktion hinaus; seine phänomenale Technik erlaubt es ihm, die emotionalen Extremzustände, das „Außer-sich-Sein“ der Figuren rückhaltlos zu gestalten, ohne je an Grenzen der Ausführung zu stoßen. Diktion und Textbehandlung sind von größter Prägnanz.

Mit all dem erweist sich Blake einmal mehr als eine der Säulen der derzeitigen Rossini-Renaissance, und darum ist diese Platte trotz der Einschränkungen ein Muß für alle, die sich mit Gesang beschäftigen. *Thomas Voigt*



Sanft und
schmelzend –
aber mit
Strenge.



Verdi, Requiem; Sharon Sweet (Sopran), Florence Quivar (Mezzosopran), Vinson Cole (Tenor), Simon Estes (Baß), Ernst-Senff-Chor, Berliner Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; *DG 2 CD 423 674-2* (WD: 97'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Weiche Konturen der einzelnen Klangkörper, insgesamt homogen, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Carlo Maria Giulini gehört (ähnlich wie Carlos Kleiber) zu jenen Dirigenten, die sich auf Weniges konzentrieren, dann aber etwas Außergewöhnliches vorlegen. Angesichts so erhellender Einspielungen wie etwa der von Mozarts „Don Giovanni“ oder Mahlers Neunter neigt man gerade beim Verdi-Requiem zu besonderen Erwartungen, zumal Giulini hier (wie zuvor Toscanini, Karajan und Solti) seine bereits zweite Aufnahme dieser „sakralen Oper“ vorlegt.

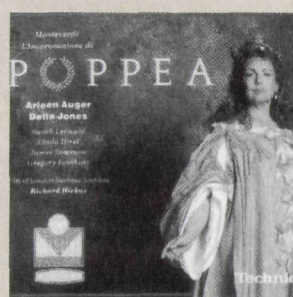
Die Fähigkeit, einen reinen Streicher- oder Bläserklang aus dem Nichts anschwellen zu lassen, ihn dann aber mit blitzhafter Schärfe anzupacken und voranzutreiben, ist ein besonderes Merkmal giulinisher Orchesterdramaturgie. Höchste Sanftheit und Milde ist hier nicht Gegensatz von geschärfter Expressivität, sondern Voraussetzung; die breite Spannung zwischen transzendenter Entrückung und irdischer Präsenz ist wohl das treffendste Charakteristikum eines musikalischen Konzepts, das wir mit einem Schlagwort wie „Harmonisierung der Extreme“ harmlosen würden.

Das innere Vibrieren, ja Aufbegehren (z. B. in den Blechbläser-Crescendi des „Tuba Mirum“) des rein Klanglichen hat seine Entsprechungen im Chorsatz; auch in seinen statischsten Momenten ist der Chor nicht einfach „da“, sondern er schwingt wie zwischen unsichtbaren Kraftpolen, sicher auch ein Verdienst des Chordirektors Ernst Senff; es entspricht sehr stimmig der flutenden Innenspannung, zu der Giulini die Berliner Philharmoniker hier anregt.

Im Timbre wie in der sehr persönlichen Gestaltung stehen die Solisten diesem positiven Gesamteindruck nicht nach; es mag ein subjektiver Einwand des Rezensenten sein, wenn er sich gelegentlich etwas weniger Vibrato wünscht. *Hans-Christian von Dadelen*



Monteverdis
letzte Oper,
lebendig und
dramatisch.



Monteverdi, L'Incoronazione di Poppea (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Arleen Auger (Poppea), Della Jones (Nerone), Linda Hirst (Ottavia), James Bowman (Ottone), Sarah Leonard (Drusilla), Gregory Reinhart (Seneca), Adrian Thompson (Arnalta) sowie Catherine Denley, Juliet Booth, Catherine Pierard, Janice Watson, Lynton Atkinson, Brian Bannatyne-Scott, Mark Beesley, John Graham-Hall, Samuel Linay, Mark Tucker, City of London Baroque Sinfonia, Richard Hickox; *Virgin/BMG-Ariola 3 CD 353 468-234* (WD: 194'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weiträumig und plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt/Yakar, Tappy, Schmidt, Esswood (Tel 6.35593).

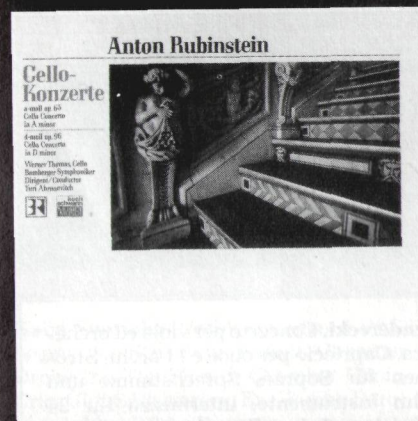
Auf den ersten Blick verspricht diese Produktion eine fast puritanische Auffassung der letzten Oper Monteverdis: Die Einspielung – wie auch die unmittelbar vorhergegangene Serie von neun Bühnenaufführungen in der „Opera London“ – stützt sich konsequent auf jene Version der Oper, die im venezianischen Manuskript überliefert wurde. Von ganz wenigen Ergänzungen abgesehen (wie z. B. der Schluß von Senecas Todeszene, deren Musik von der neapolitanischen Fassung des Werkes hier übernommen wurde), hielten sich Clifford Bartlett, Betreuer des neu erstellten Notenmaterials sowie Verfasser des ausführlichen Begleittextes, und die Interpreten an diese venezianische Quelle. Sie verwendeten ein sehr kleines Instrumentalensemble, eigentlich nur eine Continuo-Gruppe, die in den Ritornellen durch zwei Geigen bzw. in den Sinfoniae der Schlussszene durch zwei Kornette ergänzt wurde; auch die Gesangspartien erhielten nicht jene reich verzierte, improvisierte Ausarbeitung, die z. B. die Aufnahme von Harnoncourt so weitgehend kennzeichnet – lediglich in den Schlußkadenzen hört man einige, recht sparsame Ornamentationen.

Wieso erreicht aber diese Aufführung doch eine Spannung und Ausdruckskraft, die zur hochexpressiven Produktion von Harnoncourt eine dramatisch und musikalisch absolut gleichrangige Alternative bieten? Die historisierende Aufführungspraxis – ohne die heute schon eigentlich keine beachtenswerte Monteverdi-Aufführung vorstellbar ist – erscheint in dieser Produktion eher latent und

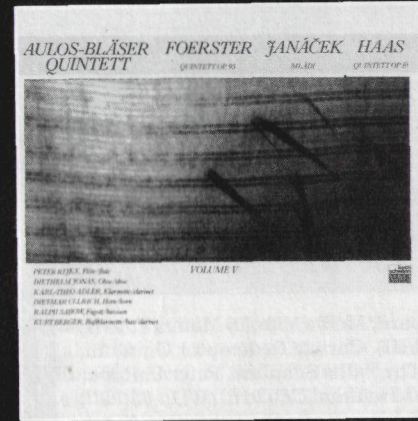
Das Label der Premieren

**koch
schwann
MUSICA
MUNDI**

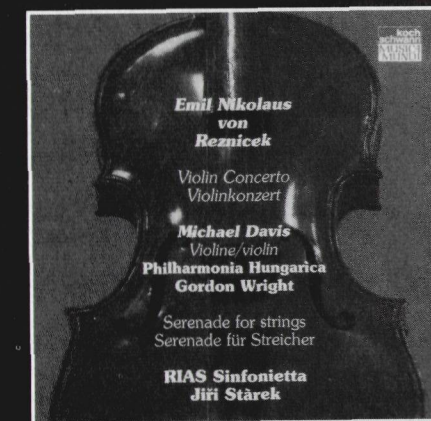
Der Klassik-Spezialist



Anton Rubinstein
Cellokonzerte op. 65/op. 96
WERNER THOMAS, Cello
BAMBERGER SYMPHONIKER
YURI AHRONOVITCH
LP 111103 FA / MC 211103 FA
CD 311103 H1



LEOS JANÁČEK · Auf verwaschenem Pfad
On an overgrown path · Zyklus in 15 Sätzen · Cycle in 15 movements
Im Nebel · In the mist · Zyklus in 4 Sätzen · Cycle in four movements
Karl Betz, Klavier/Piano



Beethoven
Drei Hymnen op. 86 für vier Singstimmen in Begleitung des Orchesters
BRIGITTE VOGEL, Sopran
JANICE ADLER-ALFORD, Mezzosopran
CHRISTIAN ELSNER, Tenor
MARKUS KÖHLER, Bariton
CHOR UND ORCHESTER DER STAATSPHILHARMONIE KRAKAU
ROLAND BADER
LP 114037 FA / CD 314037 H1

Janáček
Auf verwaschenem Pfad (Klavierzyklus in 15 Sätzen)
Im Nebel (Klavierzyklus in 4 Sätzen)
KARL BETZ
LP 110038 FA / CD 310038 H1



Reznicek
Violinkonzert e-moll
MICHAEL DAVIS, Violine
PHILHARMONIA HUNGARICA
GORDON WRIGHT
Streicherserenade
RIAS-SINFONIETTA
JIRI STAREK
CD 311128 G1

Schubertiana
Valses nobles op. 77 (D 969) für Orchester gesetzt von Fortner
Fünf Tänze, für Orchester bearbeitet von Maderna
Deutsche Tänze (D 820), für Orchester gesetzt von Webern
Variationen über ein Schubertsches Thema von R. Heuberger
RADIO-SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN
MATTHIAS BAMERT
CD 311135 G1