

VOKALWERK



Dem Noten-
text fern.



Messiaen, Visions de l'Amen; Alexandre Rabinovitch, Martha Argerich (Klavier); EMI CD 7 54050 2 (WD: 47'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll und präsent.
Fertigung: Die im Textheft abgedruckten Einführungen Messiaens stimmen mit denjenigen zur Notenausgabe nicht überein – woher stammen sie?

Visions de l'Amen ist zwar nicht das erste Klavierwerk Olivier Messiaens, aber der erste Zyklus für dieses Instrument, in dem sein Personalstil voll ausgeprägt scheint: die komplexe rhythmische Konstruktion, die Verwendung von (modifizierten) Vogelstimmen und die Spiegelung einer mystischen Weltsicht in präzise formulierten ästhetischen Objekten. Die „Visions“ (1943) setzen gewissermaßen die Orgelzyklen der dreißiger Jahre fort, gelegentlich sogar mit identischem musikalischem Material.

In dieses faszinierende Klanggewebe investieren Alexandre Rabinovitch und Martha Argerich einiges an beeindruckender Technik, an Klangsinnlichkeit und mitreißender Pianistik. Dennoch kann die Wiedergabe letztendlich nicht ganz befriedigen. Zunächst fällt ein recht freier Umgang mit dem Rubato und der Dynamik auf, obwohl auch dieser Notentext Messiaens gewohnt eindeutige Anweisungen enthält. Wenn dann aber die beiden Klaviere am technisch einfachen Beginn des vierten Stückes („Amen de Désir“) partout nicht zusammenspielen, sondern ständig auseinanderklappern, und wenn dann eine Unisono-Partie am Anfang des fünften Stückes („Amen des Anges“) geradezu schreiend verschluckt wird, dann mag man auch die hier vorgegebene komplizierte Rhythmik nicht als Entschuldigung gelten lassen – jedenfalls nicht für Pianisten dieses Kalibers. Man gewinnt den Eindruck, daß diese „Freiheit“ (?) sogar vorsätzlich gewählt wird – ein „impressionistischer“ Annäherungswert anstelle der tatsächlichen kompositorischen Intention. Eines ist sicher: Messiaen, wäre er bei der Produktion zugegen gewesen, hätte diese Aufnahme niemals freigegeben.

Hartmut Lück



Das „gewisse
Etwas“ fehlt.



Mozart, Klaviersonaten Es-Dur KV 282, C-Dur KV 545, a-Moll KV 310; Sviatoslav Richter (Klavier); Philips CD 422 583-2 (WD: 48'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Deutlich, Diskant des Klaviers leicht verfärbt.
Fertigung: Tadellos.

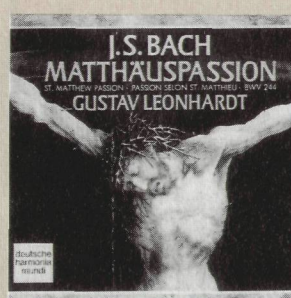
Eine schlichte, ungekünstelte und nicht subjektivistisch manierierte Wiedergabe kommt dem Geist der Werke Mozarts am besten entgegen, das weiß man seit langem. Sviatoslav Richter nimmt sich in dem hier aufgezeichneten Konzert aus dem Londoner Barbican Center als interpretierende Person ganz zurück, gebietet dabei aber selbstverständlich über Stilgefühl, Geschmack der farblichen Gestaltung und technische Präsenz auf gewohntem Standard. Er vermeidet dynamische Spitzen, läßt sich in der düsteren a-Moll-Sonate nicht zu romantisierenden Ausdeutungen hinreißen, breitet eher ein mildes Licht und verstehende Weisheit über die Werke aus. Davon profitiert gerade auch die als „facile“ klassifizierte C-Dur-Sonate, die ihren Charakter als kleine, aber feine Kostbarkeit hier voll entfalten kann.

Dennoch will die bloße dokumentarische Verbindung von Mozart und Richter als eine Art „Wert an sich“ zur Begründung dieser CD nicht ausreichen. Denn Stilgefühl hin, Werk-treue her: Man möchte unter Einbeziehung dieser Kriterien letztlich doch eine persönliche Aussage zu dieser Musik haben, einen Beweggrund, eine Stellungnahme, eine besondere Sichtweise. Und hier läßt Richter den Hörer ein wenig ratlos zurück. Versucht man, das „gewisse Etwas“, das hier fehlt, zu beschreiben, so könnte man festhalten: Die Wiedergaben sind geringfügig spannungsarm, sie blitzen nicht vor Esprit, sondern sind getragen fast von einer Art Altersgleichmut, sie sind nicht herausfordernd, sondern gewissermaßen scheu, und auch nicht introvertiert im Sinne einer inneren „Schau“, sondern ein wenig neutral. Richters Mozart sagt: Rühr' mich nicht an...

Hartmut Lück



Korrekt und
zugeknöpft.



Bach, Matthäuspassion BWV 244; Christoph Prégardien (Tenor, Evangelist), Max van Egmond (Baß, Jesus), Christian Fliegner, Maximilian Kiener (Sopran), René Jacobs, David Cordier (Alt), Marcus Schäfer, John Elwes (Tenor), Peter Lika, Klaus Mertens (Baß), Tölzer Knabenchor, Gerhard Schmidt-Gaden, Männerchor von La Petite Bande, La Petite Bande, Gustav Leonhardt; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 3 CD 77848 (WD: 173'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt, mit angenehmem Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

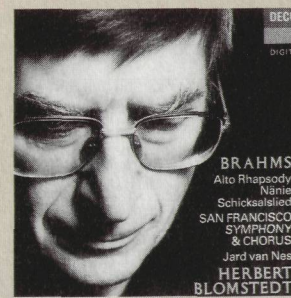
Mit dieser Matthäuspassion setzt die Harmonia mundi die Einspielungen Bachscher Großwerke mit dem Dirigenten Leonhardt fort; bereits 1985 erschien, wenig überzeugend, die h-Moll-Messe. Leonhardts Interpretation strahlt eine Nüchternheit aus, die inzwischen im doppelten Sinne historisch ist. Hier wirkt der asketische Bach, so wie ihn Leonhardt als Darsteller in Jean-Marie Straubs Film 1967 verkörperte, in ein klangliches Äquivalent umgesetzt. Hinsichtlich der Zusammensetzung und Stärke der Besetzung folgt Leonhardt den Vorgaben Bachs in dessen berühmtem „Kurtzen, jedoch höchstnötigen Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Musik“. Zwei Chöre mit je sechzehn Sängern, wobei die Sopran- und Altstimmen von Knaben gesungen werden. Doch daran allein liegt es wohl nicht, daß die Chöre allesamt undramatisch, blutleer klingen. So ausdrucksberstende Stellen wie „Laß ihn kreuzigen“ werden viel zu edel gesungen.

Bei den Solisten gibt es große Qualitätsunterschiede, wenngleich sie allesamt einem einheitlichen Stil verpflichtet sind. Mit David Cordier hat Leonhardt einen beeindruckenden Alt-Solisten eingesetzt. Peter Lika ist ein kompetenter Baß mit Buffo-Charakter und Christoph Prégardien ein souveräner Evangelist. Andererseits stört in diesem Ensemble ein so ausdrucksloser, flacher Sänger wie Max van Egmond, der seine vokalen Defizite hinter vordergründiger Lockerheit versteckt. René Jacobs ist ein charaktervoller Altist, dessen Stimme wie ein unausgewogen gespieltes Rohrblattinstrument klingt. Und ob die beiden Knabensolisten der potentiellen Ausdrucksdimension dieser Passion gerecht werden können, sei ungeachtet aller historischen Fakten dahingestellt.

Martin Elste



Höhepunkte
der Chor-
literatur des
19. Jahrhun-
derts.



Brahms, Schicksalslied, Alt-Rhapsodie, Begräbnisgesang, Nänie, Gesang der Parzen; Jard van Nes (Alt), San Francisco Symphony Orchestra and Chorus, Herbert Blomstedt; Decca CD 430 281-2 (WD: 62'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, rund, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

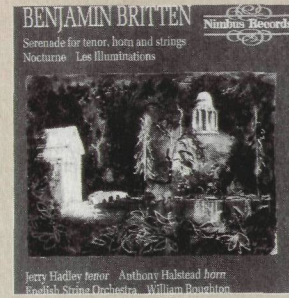
Brahms' Chorwerke stehen allesamt im Schatten des Deutschen Requiems: eine fatale Situation, zumal nach wie vor der Eindruck erweckt wird, daß es sich um eher zweitrangige Werke, ja um Gelegenheitskompositionen aus Brahms' früherer Zeit handelt. Genau das Gegenteil ist der Fall, und zwar in doppelter Hinsicht. Mit Ausnahme des „Begräbnisgesangs“ sind sämtliche der hier versammelten Stücke nach dem Deutschen Requiem entstanden: Werke der Reifezeit, einsame Höhepunkte der Chorliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Daß sie nur wenig bekannt und jedenfalls nicht populär geworden sind, hängt mit den vertonten Texten zusammen: „Hyperions Schicksalslied“ von Hölderlin, Schillers „Nänie“, in schwergepanzerte Distichen gegossen, sowie zweimal Goethe: aus der „Harzreise im Winter“ (Alt-Rhapsodie) und der „Iphigenie“ (Gesang der Parzen). Die Auseinandersetzung mit diesen Texten fällt nicht leicht. Und fällt erst recht nicht leicht in ihrer vertonten Gestalt, da Brahms eigenwillige musikalische Textinterpretationen geschaffen hat – einmal („Schicksalslied“) den Sinn des dichterischen Textes in sein Gegenteil verkehrend –, sonst aber tieflotende, adäquate Exegesen.

Die vorliegenden Interpretationen aus San Francisco beeindrucken primär durch ihre stilistische Kompetenz. Herbert Blomstedt geht mit großer Ruhe ans Werk, treibt die dramatischen Kulminationen nicht unnötig auf die Spitze und hütet sich in den Vorspielen vor einer allzu feingliedrig-impressionistischen Ziselierung. Das Orchester bleibt dem höchst differenzierten instrumentalen Kolorit dieser Partituren kaum etwa schuldig, und der Chor überzeugt mit einem weich gerundeten, im ausdruckskräftigen Forte wie auch im Pianissimo herrlich tragfähigen Klang sowie mit guter Diktion. Gegen soviel interpretatorische Selbstverständlichkeit fällt Jard van Nes' unausgeglichener, Ton für Ton um Ausdruck bemühter Gesang leider ziemlich ab.

Werner Pfister



Faszinieren-
de psychische
Stimmungsbil-
der.



Britten, Les Illuminations op. 18, Sere-nade für Tenor, Horn und Streicher op. 31, Nocturne op. 60; Jerry Hadley (Tenor), Anthony Halstead (Horn), English String Orchestra, William Boughton; Nimbus/Aris-Ariola CD 882 545-909 (WD: 74'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent und brillant, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Britten/Pears (Decca 417 153-2).

Diese CD wagt die Neuaufnahme genau jener Werke Benjamin Brittens, die in eben dieser Zusammenstellung vor vier Jahren erstmals als CD erschienen waren, interpretiert vom Komponisten und seinem Lebensgefährten, dem Tenor Peter Pears. Selbstredend ist die Neuproduktion der deutlich historischen, noch analogen Aufnahme technisch überlegen. Sie vermittelt direkt und unverfälscht diese Musterbeispiele aus Brittens reichem Liedschaffen, mit ihrer hohen emotionalen und technischen Einheit in einer irisierend-naturhaften Instrumentation. Stehen die „Illuminations“ im Bezugfeld der Oper „Peter Grimes“, so klingt in dem Alma Mahler gewidmeten Zyklus „Nocturne“ Brittens Oper „A Midsummer Night's Dream“ nach. Der kraftvoll-lyrische, amerikanische Opern-Tenor Jerry Hadley erweist sich als ein ausgezeichneter Britten-Interpret, der über genügend lyrische Zwischentöne und eine entsprechende Textverständlichkeit verfügt, wodurch er dem Vergleich mit Pears durchaus standhält. Ausdrucksstark musiziert William Boughton Brittens zwar sparsam, dabei aber höchst raffiniert instrumentierte spätromantische Stimmungsbilder, deren faszinierende, gefährlich-dunkle Abgründe stets auch als Psychogramme verstanden werden können. Besonders eindrucksvoll gelingen Dirigent und Solist die – im Vergleich zu den Illuminationen weniger aggressiven – sechs Gesänge der Sere-nade, mit ihren von Anthony Halstead sauber und inspiriert geblasenen Horn-soli.

Peter P. Pacht

LE CHANT DU MONDE

Eine Auswahl aus
unserem Programm
russischer Opern

Nikolai RIMSKY-KORSSAKOFF
(1844–1908): SCHNEEFLOCKCHEN,
ein Frühlingsmärchen nach dem Stück
von Ostrowski. Archipowa, Wederni-
kow, Grigorjew u.a., Ltg.: Wladimir



Fedossejew. CD: CDM 2781027/29.
Serge PROKOFIEFF (1891–1953):
DIE VERLOBUNG IM KLOSTER, Oper
in vier Akten. Solisten, Chor und
Orchester des Stanislawski-Theaters,



Ltg.: Kemal Abdullajew. CD: CDM
2781033/34. Bereits erschienen:
Nikolai RIMSKY-KORSSAKOFF
(1844–1908): DIE SAGE VON DER
UNSICHTBAREN STADT KITESCH,
musikalische Legende in vier Akten.
Wedernikow, Raikow, Kalinina; Chor
und Orchester des Bolschoi-Theaters;
Ltg.: Jewgenij Swetlanow.
CD: CDM 278857/59.



helikon
musikvertrieb gmbh



PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK VIERTELJAHRESLISTE 4/1990

SINFONIEN UND KONZERTE

Bruckner, Sinfonie Nr. 5 B-Dur; NDR-Sinfonieorchester, Günter Wand;
RCA/BMG RD 60361

Schostakowitsch, Violinkonzerte Nr. 1 und 2; Dmitri Sitkovetsky (Violine); BBC Symphony Orchestra, Andrew Davis;
Virgin/BMG 260 636-231

KAMMER- UND KLAVIERMUSIK

Bartók, Violinsonate Nr. 1, **Janáček**, Violinsonate, **Messiaen**, Thema und Variationen (1932); Gidon Kremer (Violine), Martha Argerich (Klavier);
DG 427 351-2

Debussy, Chansons de Bilitis, *Syrinx* u.a., **Ravel**, Sonate pour Violon et Violoncelle u.a.; Ensemble Wien-Berlin, Catherine Deneuve;
DG 429 738-2

Rachmaninoff, Suiten Nr. 1 und 2, Symphonische Tänze; Howard Shelley, Helen McNamara;
Hyperion/Koch 66375

Du clavecin au piano: Klaviermusik von Claude Balbastre; Ivete Piveteau;
Adda/TIS 581160

OPER

Janáček, *Osud*; Helen Field, Philip Langridge u.a., Orchestra of Welsh National Opera, Charles Mackerras;
EMI 7 49993 2

Monteverdi, *L'Incoronazione di Poppea*; Danielle Borst, Lena Lootens, Michael Schopper u.a., Concerto Vocale, René Jacobs;
harmonia mundi france/Helikon 90.1330/32

Karita
Mattila



Ferdinand
Leitner



Schubert, *Fierrabras*; Josef Protschka, Karita Mattila, Thomas Hampson u.a., Chamber Orchestra of Europe, Claudio Abbado;
DG 427 341-2

LIEDER UND CHORWERKE

Cardoso, Requiem, Motetten u.a.; Tallis Scholars, Peter Phillips;
Gimell/Helikon CDGIM 021

Haydn, *Stabat mater*; Patrizia Rosario, Anthony Rolfe Johnson, Cornelius Hauptmann u.a., The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA 429 733-2 (CD)

Reger, Orchesterlieder; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Gerd Albrecht;
Orfeo 209 901

Strawinsky, *Oedipus Rex*; Gabriele Schreckenbach, Werner Hollweg u.a., Sinfonieorchester d. Südwestfunks, Ferdinand Leitner;
Intercord 830.869

ORGELMUSIK

Die E. Bielfeldt-Orgel in Stade: Albert Behrends spielt Werke von Tunder, Weckmann und Bach;
ambitus/Fono Münster 97854

NEUE MUSIK

Scelsi, *Quattro Illustrazioni* u.a.;
Accord/TIS 200 742

Schnittke, *Quasi una sonata*, *Concerto grosso* Nr. 1, *Moz-Art à la Haydn*; Gidon Kremer, Tatjana Grindenko (Violine), Chamber Orchestra of Europe u.a., Heinrich Schiff;
DG 429 413-2

HISTORISCHE AUFNAHMEN

The Art of the Capet String Quartet;
EMI Toshiba/ASD TOCE-6169/74M

The Art of Szymon Goldberg;
EMI Toshiba/ASD TOCE 6175/79M

Ernest Ansermet dirigiert Strawinsky, *Die Geschichte vom Soldaten* u.a.;
Claves/Helikon CLA 508918

FILMMUSIK

Bernard Herrmann, *The Magnificent Ambersons*; Australian Philharmonic Orchestra, Tony Bremner;
Preamble/Proton PR 1783

William Walton, Musik zu „Hamlet“, „As You Like It“; Academy of St. Martin-in-the-

Fields, Neville Marriner;
Chandos/Koch 8842

WORT UND KABARETT

Biermösl-Blosn, *Jodelhorrormonstershow*;
Mood 33.633

Thomas Mann, *Wälsungenblut*; Will Quadflieg;
DG 431 252-2

J A Z Z

Wynton Marsalis, *Standard Time* Vol. 3;
CBS 466 871-2

Carmen McRae Sings Monk;
RCA Novum/BMG 83086

Charles Mingus, *Epitaph*;
CBS 446 631-2



Steife Vokallisen.



Händel, *Neun Deutsche Arien* HWV 202-210, *Sonate a-Moll* op. 1,4 HWV 342; Julia Hamari (Mezzosopran), Ungarisches Barock-Trio: Gyula Csetényi (Querflöte), Ferenc Kerek (Cembalo), Zsolt Bartha (Violoncello);
Hungaroton/Helikon CD 31280 (WD: 60'50'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Natürlich, unaufdringlich.
Fertigung: Einwandfrei.

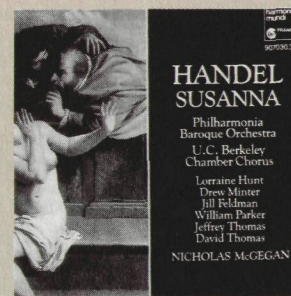
Eine enttäuschende Neuveröffentlichung! Bereits die ersten Takte lassen es ahnen: Hier handelt es sich um eine steife, zopfige Barockinterpretation. Die drei Instrumentalisten – als obligates Melodieinstrument wird ausschließlich die (moderne) Querflöte eingesetzt – entledigen sich ihrer Aufgabe mit routinierter, ja ignoranter Selbstgefälligkeit. Julia Hamari nimmt ihre Aufgabe zwar gewissenhafter wahr, insbesondere was die Verzierungskunst betrifft, und weiß mit vokaler Attacke zu brillieren. Doch bleibt letztlich auch ihr Gesang so steif und ausdrucksarm wie die Puffärmel ihres Glitzerkostüms, das sie zum Cover-Fototermin ausgewählt hat.

Gemessen an der inzwischen gestrichenen Einspielung mit Emma Kirkby (EMI) nimmt Julia Hamari die meisten Arien sehr langsam, in der zweiten Arie allerdings dominiert Hektik („Das zitternde Glänzen der spielenden Wellen versilbert das Ufer...“). Aber ganz gleich, welches Tempo auch immer eingeschlagen wird: Die Wortverständlichkeit bleibt bei beiden Sängerinnen auf der Strecke. Die Zeiten, als Sänger noch Worte und nicht nur Silben oder gar nur Vokale sangen, scheinen leider vorbei. Die junge Generation sollte sich Margot Guillaume's uralte, längst vergessene Archiv-Produktion von 1953 vornehmen und über deren antiquierte Instrumentalbegleitung hinweghören. Die Schamröte würde manchem ins Gesicht steigen! Die Guillaume sang mit der Wortverständlichkeit eines Rundfunkprechers, einer *conditio sine qua non* jeder werkgetreuen Interpretation.

Martin Elste



Gute sängerische Leistungen.



Händel, *Susanna* (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Jill Feldman (Sopran), Lorraine Hunt (Sopran), Drew Minter (Counter-Tenor), William Parker (Bariton), David Thomas (Baß), Jeffrey Thomas (Tenor), Chamber Chorus of the University of California, Berkeley, Philharmonia Baroque Orchestra, Nicholas McGegan;
harmonia mundi France/Helikon 3 CD 907030.32 (WD: 2 Std. 58'22'') DDD (?)
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Leicht verrauscht.
Fertigung: Schlechte Übersetzung im Booklet, kein Hinweis auf das Aufnahmeverfahren.

Dieses wichtige Werk suchte man im Katalog bisher vergeblich. Den Vergleich mit John Eliot Gardiners fulminanten Einspielungen Händelscher Oratorien hält dieser Live-Mitschnitt allerdings nicht aus – was auch insofern nicht uninteressant ist, da McGegan Nachfolger Gardiners bei den Göttinger Händel-Festspielen wird. Zwar läßt er durchaus sauber musizieren, aber es fehlt, trotz historischen Instrumentariums, an Händelscher Souveränität, an zupackender Energie. So entsteht, vor allem im instrumentalen Bereich, eine zögernde Verkrampfung, eine fast akademische Starrheit. Dies wird vornehmlich in den Continuo-Partien hörbar (an den beiden Cembali: McGegan selbst und der Chorleiter Philip Brett). Die Tasteninstrumente stützen die strukturbildenden Baßlinien nicht, sondern werden als rein klangliche Zutat empfunden. Ihrer Funktion scheinen sie sich nicht bewußt zu sein. Eine glückliche Hand bewies man in der Auswahl der Solisten; es sind junge Stimmen, die sich außerordentlich gut für die Musik des Spätbarock eignen. Hier ist vor allem der Counter-Tenor Drew Minter zu nennen, dessen Stimme instrumentale Beweglichkeit und Glanz besitzt und der mit temperamentvollem Engagement und innerer Bewegung seinen Part realisiert. Gleiches ist von den beiden tiefen Stimmen zu sagen, dem hellen Baß David Thomas' und dem jugendlichen Bariton William Parkers. Mit ihrem strahlenden Sopran gelingt Lorraine Hunt eine durchaus glaubwürdige und anrührende Heldin. Der disziplinierte, etwas massiv klingende Chor zeichnet sich durch anerkennenswerte Sprechkultur aus. Es wird klar und sauber intoniert, aber mir fehlen dramatische Überzeugungskraft und Intensität.

Gerd Hüttenhofer



Der Lied-Interpret Jerusalem.



Mahler, *Rückert-Lieder*, *Lieder aus Des Knaben Wunderhorn* (Rheinlegendchen, Des heiligen Antonius von Padua Fischpredigt, Nicht wiedersehen!, Lied des Verfolgten im Turm, Zu Straßburg auf der Schanz, Revelge, Der Tamboursg'sell); Siegfried Jerusalem (Tenor), Siegfried Mauser (Klavier);
Virgin/BMG-Ariola CD 260 564 (WD: 56'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Plastisch, präsent, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Man mag darüber streiten, ob Siegfried Jerusalem das Stimmkaliber eines Heldentensors hat – sicher ist, daß kein Bayreuther Siegfried nach Windgassen in den lyrischen Passagen so differenziert geklungen hat wie er. Und ich wüßte kaum einen Wagner-Tenor, der heute vergleichbare Qualitäten als Liedsänger hätte. Das vorliegende Mahler-Recital, das Jerusalem kurze Zeit nach den Bayreuther „Ring“-Zyklen 1989 aufnahm, dokumentiert zunächst eine jugendlich-dramatische Tenorstimme von seltener Flexibilität. Die Schönheit des Timbres kann sich hier, ohne den Druck eines starken Orchesters, meist ungehindert entfalten. Einige halsig-enge Töne in der Höhe verwandelt der Sänger in Klänge des Ausdrucks; doch wenn er in seiner intensiven Gestaltung der Anti-Kriegslieder „Revelge“ und „Der Tamboursg'sell“ stimmliche Grenzen überschreitet, so ist es im Sinne des Komponisten: „Geschrien“ lautet eine der Ausdrucksanweisungen Mahlers.

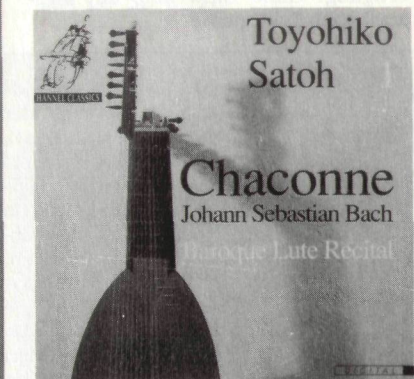
Daß Jerusalem sehr wohl gutes Legato und prägnante Artikulation, stimmliche Disziplin und Ausdruck in Einklang zu bringen weiß, hört man besonders bei den Rückert-Liedern „Um Mitternacht“ und „Ich bin der Welt abhanden gekommen“. Bei den heiklen „Wunderhorn“-Liedern wie „Rheinlegendchen“ hütet er sich vor Übertreibungen; vielmehr hält er genau die Balance zwischen Melancholie und reflektierter Naivität, Wehmut und Ironie. In Siegfried Mauser hat der Sänger mehr als einen erstklassigen Pianisten, nämlich den ebenbürtigen Partner, der wirkliches Musizieren erst ermöglicht. Auch hinsichtlich Klangbild und Ausstattung ragt diese Aufnahme aus der Masse der Neuproduktionen deutlich hervor.

Thomas Voigt

Aus den Niederlanden kommt ein neues Label mit einem Programm für Kenner und Liebhaber authentischer Interpretationen.

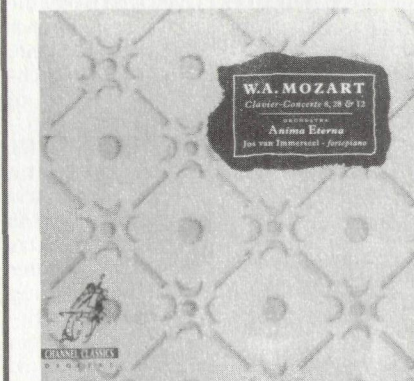


CCS 0390



CCS 0490

Rechtzeitig zum Gedenkjahr beginnt eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte Mozarts mit Jos van Immerseel und seinem Orchester Anima Eterna.



CCS 0690



Gut gesungen, miserabel gesprochen.



Mozart, Bastien und Bastienne KV 50, Arien KV 579, 492/27, 431, 513; Edita Gruberova (Bastienne), Vinson Cole (Bastien), László Polgár (Colas), Franz Liszt Chamber Orchestra, Raymond Leppard; Sony Classical CD 45 855 (WD: 65'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, räumlich und unverfälscht.
Fertigung: Ohne Einwände, mit vier-sprachigem Textbuch.



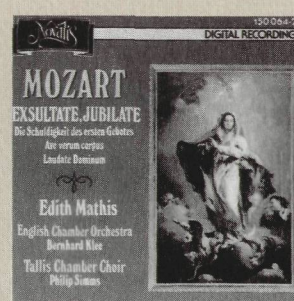
Würde und Erhabenheit.



Mozart, Requiem d-Moll KV 626; Lynne Dawson (Sopran), Jard van Nes (Alt), Keith Lewis (Tenor), Simon Estes (Baß), Philharmonia Chorus, Philharmonia Orchestra, Carlo Maria Giulini; Sony Classical CD 45577 (WD: 60'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: (CD) Weiträumig, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Exzellente Mozart-Interpretin.



**Mozart, Sinfonia, Ein ergrimter Löwe brüllet, Hat der Schöpfer dieses Leben (aus: Die Schuldigkeit des ersten Gebotes KV 35), Ave verum KV 618, Laudate Dominum (aus: Vesperae Solennes de Confessore KV 339), Exsultate, Jubilate KV 165, Inter natos mulierum KV 72, Laudamus te (aus: c-Moll-Messe KV 427), Benedictus (aus: B-Dur-Messe KV 275), Regina coeli KV 276; Edith Mathis (Sopran), Tallis Chamber Choir, English Chamber Orchestra, Bernhard Klee; Novalis/TIS CD 150 064-2 (WD: 57'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: (CD) Nicht optimal ausbalanciert (Streicher dominierend).
Fertigung: Ohne Mängel.**

Diese Oper ist wohl unter Mozarts Jugendwerken die meistgespielte, verlangt der Einakter doch nur einen kleinen Rahmen, drei Protagonisten und keinen Chor. Die ungarische Neueinspielung läßt dem Werk musikalisch mit drei ausgewogen belcantistischen Mozart-Stimmen und exzellentem Streicherklang durchaus Gerechtigkeit widerfahren, wenn auch die Aussprache bisweilen zu wünschen übrig läßt. Die gesprochenen Dialoge der Sänger allerdings – unter der Regie von István Iglódi – sind in ihrem schlechten Deutsch so grauenvoll, wie man sie zwar im Theater bisweilen notgedrungen in Kauf nimmt, wie sie aber auf einer CD – auf der sie sich, da die Dialoge keine eigenen Tracking-Ziffern besitzen, auch nicht programmierend eliminieren lassen – bei einem deutschen Singspiel nicht akzeptabel sind. Edita Gruberova ist eine vielleicht zu dramatisch reife, aber sehr schön singende Bastienne und László Polgár ein voluminöser Colas.

Nach gut vierzig Minuten Freud und Leid mit der Jugendoper des Elfjährigen bietet die CD dann noch weitere Piëcen in italienischer Sprache, die man nicht täglich hören kann: die 1789 für Adriana Ferrarese del Bene nachkomponierte Susannen-Arie „Un moto di gioia“, die Konzert-Arie „Miserò! O sogno – Aura, che intorno spiri“, die Mozart 1783 für seinen ersten Belmonte, den Tenor Valentin Adamberger, komponierte, und die Baß-Arie des Darius, 1787 komponiert für Mozarts Freund Emilian Gottfried von Jacquin. Das Kammerorchester Franz Liszt spielt unter Raymond Leppards beschwingter Leitung sehr differenziert. Die mit starker Stereowirkung arbeitende Aufnahmetechnik bietet ein unverfälschtes Klangbild.

Peter P. Pachl

Erwartungsgemäß sind Giulinis Tempi langsam. In manchen Abschnitten scheint die Musik sogar fast ins Stocken zu geraten, etwa im Andante des „Confutatis“. Mit subjektivistischer Sentimentalität läßt sich dieser Sachverhalt nicht deuten, denn die musikalische Disziplin dominiert, und der breite Atem sorgt für Übersichtlichkeit bei den polyphonen Chorsätzen. Die Solisten fügen sich mit Ausnahme von Simon Estes gut in diese Konzeption von Größe und Geschlossenheit ein. Estes ist wohl eine echte Fehlbesetzung, sein Baß wirkt weder charaktervoll noch kultiviert genug für Mozartsche Linien.

Und noch eine Bemerkung zur vokalsolistischen Seite: Die 20-Bit-Technologie kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß bei der Aufnahme ganz offensichtlich mit gezinkten Karten gespielt wurde. Der (vollauf befriedigende) Keith Lewis erklingt wie aus einer eigenen, anderen Raumakustik hineingemischt. Ich vermute, hier wurde mit Playback gearbeitet.

Martin Elste

Eine zwingende Konzeption ist in der Programmzusammenstellung nicht zu entdecken. Die Aufnahme bietet einzelne Arien sowie einige kurze Chorwerke aus Mozarts Kirchenmusik, chronologisch bunt gemischt (und auch in der lateinischen Aussprache nicht einheitlich). Die recht matt, ja schulmäßig artikulierten Chorsätze scheinen dabei eher als „Garnierung“ zur „Hauptattraktion“ zu dienen, nämlich zu Edith Mathis' Kunst.

Diese steht nicht nur inhaltlich, sondern auch interpretatorisch zweifellos im Mittelpunkt der Produktion. Auch wenn das Timbre in der tieferen Lage an Kraft verliert, können die Frische, die Geläufigkeit und vor allem der Ausdrucksreichtum der Stimme stets faszinieren. Die Plastizität der leichtbeschwingt perlenden Koloraturen, die Eleganz der Legatobögen, überhaupt die einzigartige Feinfühligkeit und Reife der melodischen Formulierung stellen Edith Mathis wieder einmal als eine der besten Mozart-Interpretinnen dar.

Das English Chamber Orchestra begleitet unter der Leitung von Bernhard Klee farbenreich und schwungvoll, wobei allerdings eher schöner Klang als scharf konturierte Phrasierung angestrebt wird.

Éva Pintér



Licht musiziertes Erlösungs-Oratorium.



Schumann, Das Paradies und die Peri; Karita Mattila (Sopran), Katalin Pitti (Sopran), Anne Gjevang (Alt), Keith Lewis (Tenor), Josef Kundlák (Tenor), John Bröcheler (Baß) u. a., Chor und Orchester der Tschechischen Philharmonie, Gerd Albrecht; Supraphon/Koch Records 2 CD 11 0086-2 (WD: 90'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Plastisch, räumlich gut gestaffelt.
Fertigung: Gut.

Jetzt sank des Abends goldner Schein auf Syriens Rosenland herein, wie Glorien-schimmer hing die Sonn' über dem heil'gen Libanon – der aktuelle Blick in den Nahen Osten, 150 Jahre später, mag andeuten, wie fern Schumanns romantisches Oratorium von 1843 heute gerückt ist. Darin liegt jedoch auch die Chance, endlich ein ungerechtes Urteil der Musikgeschichte zu revidieren. Gerd Albrecht, der ja auch gerade in diesem Metier profiliert ist, nutzt die historische Distanz, tritt gegen das Vorurteil an und zeigt, was an schlanker und sprühender Musikalität in Schumanns verkanntem Werk steckt.

Das sehr homogene Solistenensemble und vor allem auch der unpräntöse Chor der Tschechischen Philharmonie geben deutliche Zeichen in diesem Sinne. Gute Artikulation, eine korrekte und natürliche Aussprache zeigen das ebenso an wie die ungekünstelte gestalterische Wärme, die der feingezeichneten Kompositionstechnik gerecht wird. Niemals kommt jene „klebrige“ Oratorienatmosphäre auf, die gerade romantischer Musik das Genick bricht; die liedhaften Momente, eine detailliert ausgesponnene psychologische Dramaturgie und ein liches, lockeres (fast mendelssohnsches) Musizieren geben dem Werk Transparenz, ja Eleganz. Die (Erlösungs-)Geschichte des gefallenen Engels Peri erstet nicht in sakraler Schwere, sondern in poetischer Vision. Die fallende Gestik der anfangs zitierten Bariton-Arie (Nr. 21), nahe dem Tonfall von Schumanns Vierter, gibt dafür ein plastisches Beispiel. John Bröchelers weiche, aber im Lyrischen wie Epischen intensive Stimme und die wie verzaubert ausbalancierten Bläser der Tschechischen Philharmonie dürften spätestens an diesem Punkt den Hörer gewonnen haben.

Hans-Christian von Dadelsen



Ohne Überzeugungskraft.



Szymanowski, Des Hafis Liebeslieder op. 24, Six Chants de la Princesse des Contes de Fée op. 31, Vier Gesänge op. 41, Seven Songs op. 54; Dorothy Dorow (Sopran), Rudolf Jansen (Klavier); Etcetera/Helikon CD 1090 (WD: 54'37'') ADD
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Natürlich, eine Spur zu stumpf.
Fertigung: Tadellos.

Die Liedkomposition bildet insgeheim das Zentrum des musikalischen Schaffens von Karol Szymanowski (1882–1937), dem bedeutendsten polnischen Komponisten zwischen Chopin und der musikalischen Moderne, die etwa Lutoslawski oder Penderecki repräsentieren. Sie weist alle stilistischen Eigenheiten seiner Entwicklung auf: die opulente Klangpracht des Frühwerkes, die er dann immer mehr ausdünnt, um schließlich zu einer ganz persönlichen „Sachlichkeit“ zu finden. Die hier eingespielten vier Liedsammlungen – nur die „Six Chants de la Princesse des Contes de Fée“ op. 31 besitzen Eigenschaften eines Liederzyklus – machen diese Wandlung eindrucksvoll erfahrbar. „Des Hafis Liebeslieder“ op. 24 sind spätromantisch-impressionistisch getönt, die „Six Chants“ op. 31 erinnern etwa an den frühen Strawinsky, während die „Seven Songs“ op. 54 auf Texte von James Joyce knapp, ja geradezu holzschnittartig konturiert sind. Leider ist Szymanowskis Liedschaffen in Deutschland weitgehend unbekannt geblieben.

In dieser Einspielung werden die Lieder kaum ins rechte Licht gerückt. Dorothy Dorow singt stets nur Töne, aber sie macht keine Musik. Die Lieder besitzen in ihrer Interpretation weder eine individuelle Atmosphäre noch Farbigkeit. Ihr Vortrag wirkt zu undifferenziert, ihre Stimme zu angestrengt. Nichts vermittelt sie von der schwerelosen Leichtigkeit, die Szymanowski vorgeschwebt hat, auch zu verzaubern vermag sie nicht. Rudolf Jansen ist ein zuverlässiger, aber allzu solider Begleiter. Sein Spiel bleibt korrekt, aber glanzlos. Den Einspielungen fehlt die Begeisterung, das Überzeugende und Bezwingende.

Giselher Schubert



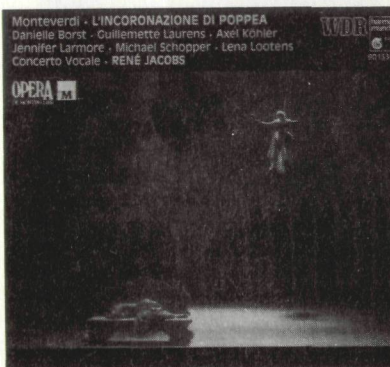
IGOR STRAWINSKI

DIE GESCHICHTE VOM SOLDATEN Historische Einspielung aus dem Jahre 1952 unter Ernest Ansermet mit dem Erzähler der Uraufführung, sowie Auszügen mit Charles-Ferdinand Ramuz, dem Dichter des Textes, als Erzähler.



CLA CD 50-8918

Auf den diesjährigen Festwochen der Alten Musik in Innsbruck bejubelt.



90.1330.32

Meisterhafte Renaissance-Polyphonie aus Portugal in der Interpretation der weltbekannten Tallis Scholars.



GIM CD 021