

VOKALWERKE



Gelungene Alternative.



C.P.E. Bach, Markus-Passion; Martina Bovet (Sopran), Dorothee Labusch (Alt), Gerd Türk (Tenor - Evangelist), Peter Sigris (Tenor), Rainer Pachner (Baß - Christus), René Koch (Baß), Knabenkantorei Basel, Ensemble Ad Fontes, Beat Raaflaub;

Ars Musici/Helikon 2 CD 1110-2 (WD: 112'36") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Deutlich; mit den üblichen Geräuschen eines Live-Mitschnitts.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Rilling (CBS/Sony 2 LP/CD 42511).

Die 1985 im Keller der Kölner Universitätsbibliothek aufgefunden, Carl Philipp Emanuel Bach zugeschriebene „Markus-Passion“ erlebte ein Jahr später ihre neue, ja möglicherweise ihre allererste Aufführung überhaupt unter der Leitung von Helmuth Rilling: der Live-Mitschnitt von dieser Wiedergabe (CBS/Sony 2 LP/CD 42511) war bis 1992 noch im Handel. Ohne sich dabei über die Authentizität der Autorschaft in eine Diskussion einzulassen: Das abwechslungsreich und konzentriert aufgebaute Werk verdient durchaus interpretatorische Aufmerksamkeit, und Beat Raaflaubs Aufnahme bietet dabei eine interessante Alternative zu Rillings Wiedergabe, mit der Einschränkung, daß diese neue Veröffentlichung die Arien Nr. 12, 21 und 35 bedauerlicherweise nicht enthält.

Raaflaub setzt vor allem durch bewegliche Tempi und flüssige melodische Ausformulierung prägnante Akzente. Sowohl die Orchester- als auch die Vokalpartien klingen transparent, in der Phrasierung kontrastfreudig, jedoch nie forciert oder überdramatisiert. Der Gesang der Knabenkantorei Basel wirkt nicht so rund, warm und geschliffen wie der „erwachsene“ Klang der Gächinger Kantorei.

Die Solisten hinterlassen einen einnehmenden Eindruck. Martina Bovet (Sopran) und Dorothee Labusch (Alt) überzeugen durch schlankes Timbre und gestenreiche motivische Gestaltung, die Altarie „Wo ist das Kreuz?“ gehört zu den ergreifendsten Momenten der Aufführung. Gerd Türk versucht glücklicherweise nicht, die sowieso einzigartige Suggestivität eines Peter Schreier (bei Rilling) nachzuahmen und erweist sich stattdessen als lebhaft deklamierender Evangelist. Bei den beiden Bässen könnte man dagegen substanzvollere Stimmen und eine stringendere Gestaltungsweise verlangen; besonders das recht helle Timbre von Rainer Pachner erscheint zu wenig markant für die Rolle von Jesus.

Éva Pintér



Eine schwingvolle Folge von Messesätzen.



Bach, Messe h-Moll BWV 232; Barbara Schlick (Sopran), Kai Wessel (Alt), Guy de Mey (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Amsterdam Baroque Orchestra and Chorus, Ton Koopman;

Erato/East West Records 2 CD 4509-98478-2 (WD: 107'17") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Durchsichtig, Solisten etwas zu sehr im Vordergrund.

Fertigung: Einwandfrei.

Ein exzellenter Chor, sehr gute Instrumentalisten – das sollte bei einer solchen Aufnahme selbstverständlich sein und trifft auch zu. Reden wir also über das, was nicht selbstverständlich ist, über die Interpretation an sich. Diese Messe in h-Moll hat nichts von dem Stampfen, das die älteren Aufführungen des Cembalisten und Dirigenten charakterisierte. Im Gegenteil: Das abgerundete Fließen der vokalen wie der instrumentalen Linie beherrscht diese Aufnahme, der sichere, doch leichte Ansatz der Note, die sich dann, je nach ihrer Dauer, auflöst und wieder in sich zusammenzieht. Bereits der erste Akkord des „Kyrie“ unterscheidet sich auf diese Weise fundamental von einer Interpretation wie etwa der von Carlo Maria Giulini (Sony). Durch diese grundsätzlich andere Art der Realisierung des Einzeltons konzentriert sich der Hörer mehr auf die Interpretation des Details und verliert darüber leicht die Gesamtübersicht. Koopman errichtet keine Kathedrale musikalischer Architektur. Weil er kleingliedrig interpretiert, pflastert er einen repräsentativen Weg zu ihr, übergangslos, wie es sich gerade ergibt. Aber da sind noch mehr der Unterschiede. Beispielsweise der Basso continuo: bei Giulini das kräftige Baßfundament, bei Koopman eher eine essentielle Klangfarbe. Und natürlich die Tempi. Sie sind generell schnell, und, gemessen an der Artikulation, gelegentlich etwas zu schnell. So verwischt das „Gloria in excelsis Deo“, wirkt das „Laudamus te“ leicht gehetzt.

Koopmans erprobte Riege der Vokalsolisten, die uns unter anderem schon in der „Johannespassion“ begegnete, ist in Ordnung – mehr nicht. Weder kann ich mich in dieser Aufnahme mit Kai Wessel besonders anfreunden, noch ragt Klaus Mertens in einer der beiden so verschiedenen Baßarien heraus, weil er ihre Unterschiedlichkeit eher nivelliert und sie exakt, aber unbeteiligt, auf Schönklang hin präsentiert. Barbara Schlick allerdings überzeugt auch hier ohne wenn und aber.

Martin Elste



Stimmige musikalisch-literarische Konzeption.



Brahms, Schicksalslied für Chor und Orchester op. 54, **Strauss**, Drei Hymnen für Sopran und Orchester op. 71, **Reger**, An die Hoffnung für Gesang und Orchester op. 124, **Rihm**, Hölderlin-Fragmente für Bariton und Orchester; Karita Mattila (Sopran), Johannes M. Kösters (Bariton), Chor des Mitteldeutschen Rundfunks Leipzig, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;

Sony Classical CD 53 975 (WD: 58'13") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Offen, farbig, differenzierter Orchesterklang.

Fertigung: Tadellos.

Es ist außerordentlich zu begrüßen, daß ein Dirigent und seine Plattenfirma den Mut haben, unkonventionelle Wege der Repertoire-Zusammenstellung zu gehen: keine neue Beethoven- oder Bruckner-Serie, kein „übliches“ Komponistenporträt, sondern ein musikliterarisches Programm, das quer zum bekannten und ausgefahrenen Sparten-Denken steht.

Musik, inspiriert durch Dichtungen von Friedrich Hölderlin, ist hier zu hören, von Komponisten verschiedener Epochen und mit ganz unterschiedlichen ästhetischen Ansätzen. Der Eindruck ist faszinierend. Denn nicht nur liest man die verwendeten Gedichte Hölderlins unter dem Eindruck der Vertonungen noch einmal neu, sondern man verfolgt auch gespannt, wie die Komponisten mit seinen Worten umgehen. Johannes Brahms vollzieht subtil die Kritik Hölderlins an den „himmlischen“ Zuständen der schicksallosen Genien und formuliert dies ohne Worte im Schlußabschnitt seines bewegenden und aufwühlenden Werkes; Richard Strauss und Max Reger entdecken auf jeweils persönliche Weise den klanglichen Wert der Hölderlinschen Sprache, und Wolfgang Rihm schlägt aus dem Fragmentarischen der Texte sprechende Klänge heraus, zeigt eine besondere Affinität für das Unsagbare, dem er am Rande der Stille nachspürt.

Solche Konzeptions-Editionen, die wirklich einmal etwas Neues auf den übersättigten CD-Markt bringen, sollten Schule machen und Erfolg haben, zumal, wenn sie auch interpretatorisch so exzellent betreut werden, wie es hier unter der Stabführung von Claudio Abbado geschieht. Karita Mattila trägt die Lieder von Strauss und Reger mit weichem Timbre und vielschichtig expressiver Farbigkeit vor, Johannes M. Kösters findet den überzeugenden „Ton“ für das Abbrechende und darin doch Stimmige der kurzen Stücke von Wolfgang Rihm; lediglich vom Chor hätte man sich eine deutlichere Textartikulation gewünscht, wie sie dem auskomponierten Spannungsverhältnis zwischen textlicher Aussage und textlosem kompositorischem Kommentar bei Brahms angemessen wäre. Eindrucksvoll auch die Subtilität der orchestralen Darstellung.

Hartmut Lück



Minimal-Einfall – Maximal-Kitsch.



Bryars, The Sinking of the Titanic; Westhaston Boys' Choir, Christopher Barnett, Gavin Bryars Ensemble;

Philips Point CD 446-061-2 (WD: 61'13") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Nordatlantischer Sound-Realismus.

Fertigung: Einwandfrei.

Natürlich ist der Untergang der Titanic am 15. April 1912 Mythos und Parabel, und Gavin Bryars ist nicht der erste davon inspirierte Komponist. Das Dröhnen und Glucksen, die Stimmen der Betroffenen und der von der Bordkapelle angestimmte Choral ergeben einen gewiß komplexen Soundtrack; was allerdings in einer knappen Filmszene seine Berechtigung haben mag, wird – auf eine Stunde gestreckt – zum schwarz-nostalgischen ästhetischen Masochismus, kürzer formuliert, zum Kitsch; einem Kitsch allerdings, der aufgrund des getragenen Choral-Gestus durchaus zum flauen, spirituellen Mainstream der 90er Jahre paßt.

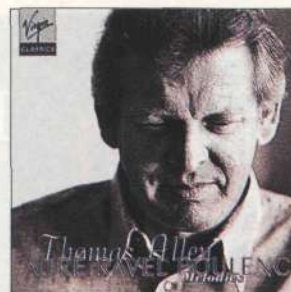
Angeichts der seichten Klangkulisse, die sich hier als aktuelle CD präsentiert, empfiehlt sich allerdings ein kurzer Blick auf den Ursprung dieser Musikrichtung. Pierre Schaeffer (Jg. 1910) machte Ende der 40er Jahre Klangphänomene aus der realen Welt (Natur oder technische Umwelt) zu Elementen „komponierter Musik“ und schuf damit die sogenannte „musique concrète“. Seine 1948 entstandene „Étude aux chemins de fer“ (Eisenbahn-Étude) dokumentiert den besonderen Stellenwert von Technik und Bewegung innerhalb dieser Ästhetik. Doch in Hinblick auf Bryars Versuch, quasi dokumentarisch an das Titanic-Unglück heranzugehen, ist noch ein zweiter französischer Komponist zu nennen: Luc Ferrari (Jg. 1929). Er „komponierte“ in den 60er Jahren seinen „Sonnenaufgang am Meeresufer“, indem er früh aufstand und sich mit Mikrophon an's Meer begab... und die Deutsche Grammophon belohnte sein Frühaufstehen, indem sie das ausdauernde Meeresrauschen prompt in einer damaligen Plattenreihe mit Neuer Musik veröffentlichte.

Bryars Komposition nun wiederum geht auf das Jahr 1969 zurück, wo er für eine „concept art“-Ausstellung ein musikalisches Äquivalent schaffen wollte. Seine Mixtur aus Wasserblasen und verklungenem Choral ist nun allerdings eine artifizell gemachte „musique concrète“, die sich mit dem Schein des Dokumentarischen umgibt. Als Klanggemälde beweist das Stück, daß die Möglichkeiten der Geräuscherzeugung und Montage heute fortgeschritten sind. Die musikalische Idee selbst bleibt indes allzu mager.

Hans-Christian von Dadelsen



Kongeniale Liedkunst.



Fauré, Mélodies: Aurore, Fleur jetée, Spleen, Clair de lune, Le secret, Chanson d'amour, Automne, Le voyageur, Prison, Cinq mélodies de Venise op. 58, **Ravel**, Cinq mélodies populaires grecques, Don Quichotte à Dulcinée, **Poulenc**, Le travail du peintre; Thomas Allen (Bariton), Roger Vignoles (Klavier);

Virgin/EMI CD 5 45053 2 (WD: 57'27") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Transparent, kräftig, gute Balance zwischen Stimme und Klavier.

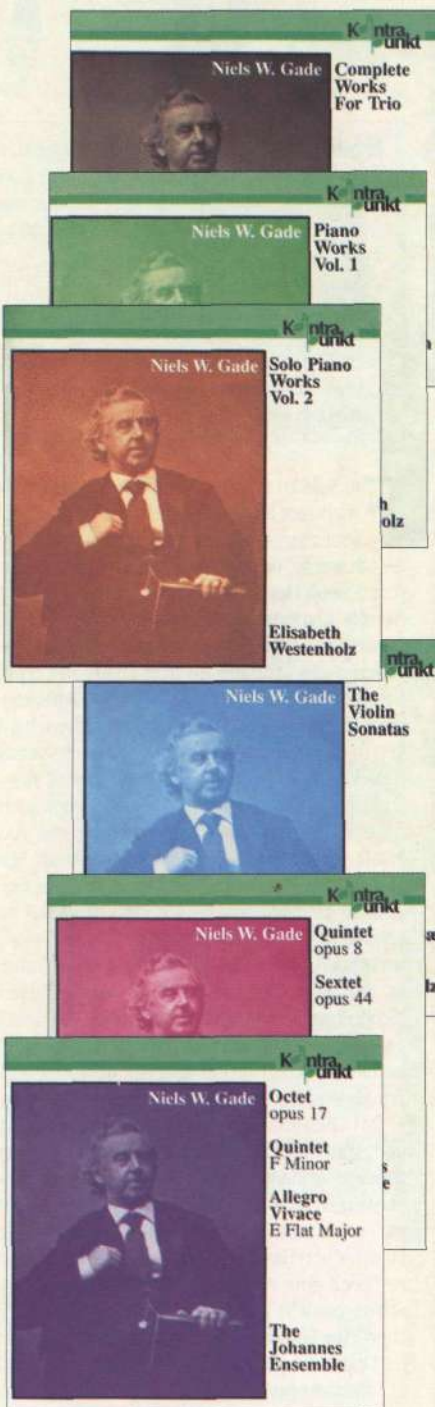
Fertigung: Einwandfrei.

Wegbereitung, Vollendung, Überwindung des Impressionismus – so könnte der Titel dieses Programms lauten. Zu den maßgeblichen Bahnbrechern dieser Stilrichtung zählte der Saint-Saëns-Schüler Gabriel Fauré, dessen Vertonungen von Armand Silvestre und Paul Verlaine die elegische, präzise, spielerische Geistesstimmung des Fin-de-siècle widerspiegeln. Der nächsten französischen Komponistengeneration gehört Maurice Ravel an, dessen Stil im Unterschied zum Lyriker Fauré eher deskriptiv zu nennen ist. Die drei Don-Quichotte-Lieder sind Ravels Schwanengesang, charakteristisch für seinen asketischen Spätstil. Wieder eine Generation später stellte die „Groupe des Six“ dem Impressionismus ein neoklassizistisches Programm entgegen. Sein striktester Exponent ist Francis Poulenc gewesen, dessen Liedschaffen besonders von der künstlerischen Liaison mit Paul Éluard profitierte. Frucht dieser Auseinandersetzung ist der Zyklus „Le travail du peintre“, eine Folge von sieben musikalischen Dichterporträts.

Allen drei Komponisten gemeinsam ist, daß es zur überzeugenden Bewältigung ihrer „Mélodies“ Sänger bedarf, die über ein außergewöhnliches Raffinement an gestalterischen Möglichkeiten verfügen. Leider ist die Tradition der großen französischen Liedsänger längst abgerissen, vor allem jener, die dem Stimmtyp des tenoral hellen, leichten Baryton-Martin angehörten (benannt nach Jean-Blaise Martin, 1763-1837). Obwohl Thomas Allen von seinem Stimmkaliber und -timbre her nicht diesem Baritone typ entspricht, gelingt ihm dank seines gesangstechnischen Könnens und seiner überaus idiomatischen französischen Diktion eine verblüffende vokale Mimikry. Allen gebietet sowohl über den für die Interpretation dieser „Mélodies“ unerläßlichen weichen Tonansatz, die leicht ansprechende Höhe, das tragfähige, substanzvolle piano als auch über eine fein differenzierte Skala der dynamischen Palette und geschmeidige Führbarkeit der Stimme. Der 50jährige Allen hat mit dieser Liederanthologie eine weitere Probe seiner enormen stilistischen Vielseitigkeit vorgelegt, last not least auch dank der versierten pianistischen Assistenz von Roger Vignoles.

Kurt Malisch

NIELS W. GADE - Chamber Music Series



Bestell-Nummern von oben nach unten:

32077 · 32097 · 32124 · 32098 · 32121 · 32127

Die abgebildeten Titel und andere CD's von Kontrapunkt sind im guten Fachhandel erhältlich.

Vertrieb, Katalog- und Händlernachweis:

FMS FENN MUSIC SERVICE GMBH

Postfach 800567 · 21005 Hamburg

Tel. 040/724 36 20 · Fax 040/721 14 80



Soltis Altersbekenntnis.



Haydn, Die Schöpfung (Gesamtaufnahme); Ruth Ziesak (Eva und Gabriel), Herbert Lippert (Uriel), René Pape (Raphael), Anton Scharinger (Adam), Chicago Symphony Chorus, Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Decca 2 CD 443 445-2 (WD: 95'00") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Für einen Live-Mitschnitt erstaunlich differenziert und klangschön, hervorragende Räumlichkeit und Klarheit.

Fertigung: Ohne Mängel.

Für Solti ist Haydns „Schöpfung“ mehr als ein gewichtiges Repertoirewerk, wie er in einer persönlichen Anmerkung im Beiheft betont: „Je älter ich werde, umso mehr fühle ich mich zu dem Genius Joseph Haydn hingezogen.“ Für ihn sind offenbar die Klarheit, die Härte und Schärfe der Dissonanzen, die Ausbrüche von Naturgewalten, die Entstehung von Ordnung aus dem Chaos, der oft plötzliche Wechsel zwischen rokokohafter Heiterkeit und einer sehr modernen Espressivo-Leidenschaftlichkeit in Haydns Musik ein Altersbekenntnis seiner Dirigierkunst. In erstaunlicher Klarheit und fern von jeglicher beschönigenden Klassizität, aber auch ohne eine unnatürliche Dramatisierung von Haydns Musik gelingt es Solti, die verschiedensten Ebenen von Haydns „Schöpfung“ hörbar zu machen: die illustrative klangmalerische Schilderung von Naturereignissen, die Darstellung eines für uns heute naiv wirkenden Vertrauens auf das Gute in der Natur, die in der Struktur von Haydns Werk erkennbare „Schöpfung“ von Musik und Schönheit aus dem Chaos, das immer wieder in Form der Naturgewalten hereinzubrechen droht, und die überschwengliche Freude und Dankbarkeit über Gottes Schöpfung.

Das Chicago Symphony Orchestra spielt nicht nur mit sprichwörtlicher amerikanischer Perfektion, sondern deklariert klar und deutlich die Motive, verweigert sich aber einer naiv illustrativen Klangmalerei; vielmehr zeigt es die dahinter liegende Struktur von Haydns Musik. Der Chor hat eine überraschend gute Aussprache des Deutschen, legt das Schwergewicht auf den Rhythmus und das „Sprechen“. Die Solisten erfreuen durch das Vermeiden aller Opernallüren. Ruth Ziesak besitzt einen Sopran, der auch in hoher Lage nie scharf wirkt, sondern stets sein weiches Timbre bewahrt. Zu ihr paßt der Tenor Herbert Lippert hervorragend: Auch er vermeidet jegliches Hinausschmettern, sondern versteht seine Gesangkunst als eine gesteigerte Form von Sprechen. Dasselbe gilt für René Pape und Anton Scharinger. So entsteht hier eine glückliche Homogenität.

Frankpeter Messmer



Ohne Starallüren.



Handel, Arien und Instrumentalsätze aus Rinaldo HWV 7a, Radamisto HWV 12a, Flavio HWV 16, Giulio Cesare HWV 17, Rodelinda HWV 19, Admeto HWV 22, Orlando HWV 31 und Alcina HWV 34; Axel Köhler (Kontratenor), Händelfestspielorchester des Opernhauses Halle, Howard Arman; Capriccio/EMI CD 10 547 (WD: 66'00") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Etwas eng.

Fertigung: Sehr sauberes Layout.

In den letzten Jahren haben deutsche Kontratenöre mächtig aufgeholt und auch so etwas wie eine eigene Schule entwickelt, die gerne Grenzen überschreitet. So legt mancher Star auch im barocken Repertoire eine eher romantische Ausdruckshaltung an den Tag. Hingegen ist Axel Köhler mehr an Stilreinheit gelegen; nicht die Weite des Vibratos und die Größe der sängerischen Pose stehen bei ihm im Vordergrund, sondern die innere Dramatik, die aus der Musik selbst erwächst. Seine überzeugendste Leistung hat Köhler bisher im Bereich des spätbarocken Oratoriums erbracht, zum Beispiel in Handels „Jephtha“ oder in Hasses „Conversione di Sant' Agostino“. Nun wagt er sich auf das schlüpfrige Terrain der italienischen Oper vor, und hier sind es vor allem die lyrisch-kontemplativen Händel-Arien, an denen Köhlers Interpretation sich als echter Gewinn erweist. So lotet er das sehnsuchtsvolle „Dove sei? amato bene!“ aus „Rodelinda“ tiefer als seine Vorgänger aus, so gewinnt er selbst dem berühmten „Va tacito e nascosto“ aus „Giulio Cesare“ neue Seiten ab. Demgegenüber scheint ihm in heroisch-virtuosen Arien – etwa Orlandos rasendem „Cielo! se tu il consenti“ – bei aller technischen Bravour noch jene besondere Größe eines James Bowman oder Gérard Lesne zu fehlen (zugegeben: ein hoher Maßstab). Doch selbst diese Einschränkung mag man relativieren, wenn man sich Köhlers vorbildliche Verzierung anhört, die genau die Mitte zwischen zu viel und zuwenig halten und bei denen guter Geschmack weitaus wichtiger ist als hochtönende Selbstgefälligkeit.

Bis vor wenigen Jahren war das Händelfestspielorchester des Opernhauses Halle ein Hort teutonischer Langeweile. Doch nach dem Fall der Mauer wurde die aufführungspraktische Entwicklung des Westens in Riesenschritten aufgeholt, so daß 1993 auf historische Instrumente umgestellt werden konnte. Hier und da bemerkt man zwar noch einige Relikte moderner Spieltechnik oder ein überdeutliches Bewußtsein des eigenen Tuns. Bedenkt man jedoch, daß es sich hier nicht um Spezialisten, sondern um Mitglieder eines ganz normalen Opernbetriebes handelt, so kann man die Emphase, Stilkompetenz und Differenzierungslust, zu der Howard Arman seine Musiker animiert, kaum hoch genug bewerten.

Matthias Hengelbrock



Gut gemeint.



Handel, L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato HWV 55 (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache), Ouvertüre zu Alessandro Severo HWV A 13; Venceslava Hrubá-Freiburger, Dagmar Schellenberger-Ernst (Sopran), Jochen Kowalski (Kontratenor), Michael Rabsilber (Tenor), Franz-Josef Kapellmann (Baß), Rundfunkchor Berlin, Orchester der Komischen Oper Berlin, Rolf Reuter; Berlin Classics 2 CD 0011472 (WD: 112'36") DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Ausgewogen, angenehmer Raumklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Dies ist wahrscheinlich das letzte authentische Zeugnis der sozialistischen Händel-Tradition. Da man in der DDR Handels Musik „als auf die Erziehung seiner Hörer im Sinne der bürgerlich-demokratischen Ziele der Aufklärung gerichtet“ verstand (12 Thesen der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Leipzig 1979), wollte man ihre Schönheit „von den Widersprüchen ihrer Entstehungszeit“ befreien. Und damit das Volk, für das Händel angeblich Partei ergriff, auch sein ganzes Glück erlassen konnte, wurde alles auf deutsch gesungen. Gerade bei „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ scheint dies besonders absurd, lebt diese Hommage an Handels Wahlheimat doch insbesondere von ihrem einzigartigen Einklang mit englischem Leben, englischer Landschaft und englischer Sprache. Über plumpe Übersetzungsfehler („Göttin“ statt „Nonne“) oder falsche Betonungen („Melancholie“) mag man noch lächeln, doch was wirklich nachdenklich stimmt, ist die faktische Entfremdung, die durch gut gemeinte Näherbringung aufkommt: Was im Original unheimlich zartfühlend zum Ausdruck gebracht wird, klingt in der Übertragung affektiert oder schlichtweg banal.

Wie viele seiner Kollegen in Ost und West richtet Rolf Reuter sich gegen eine Romantisierung von Handels Musik. Das ist an sich ein löbliches Unterfangen, doch wenn es zur Folge hat, daß die Streicher fast nur noch ein straffes Staccato spielen, daß weitgeschwungene Phrasen keine organische Form bekommen und daß vor lauter Luftigkeit keine Substanz mehr da ist, die luftig sein könnte, dann wird allerdings das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. Und was nützt das edelste Bemühen um Transparenz und Geläufigkeit, wenn die fünf Solisten, allen voran Jochen Kowalski, einen Vibrato-Wettbewerb veranstalten, der eine sinnfällige Deklamation und Affektgestaltung nahezu völlig im Keim erstickt? Nein, hier werden nicht Widersprüche bereinigt, sondern überhaupt erst aufgeworfen! Interpretatorisch ist Reuters Einspielung keine erwägenswerte Alternative zu John Eliot Gardiners recht guter Aufnahme dieses Stückes (Erato 2 CD 2292-45377-2); davon unberührt bleibt fraglos ein gewisser dokumentarischer Wert.

Matthias Hengelbrock



Frischer Tenor deutscher Prägung.



Uwe Heilmann singt geistliche Arien von Bach, Händel, Haydn, Mendelssohn Bartholdy, Mozart; Uwe Heilmann (Tenor), Gewandhausorchester Leipzig, Peter Schreier; Decca CD 440 680-2 (WD: 58'34") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Offen, transparent, unverfärbt, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

Hier wird ein geduldiges Motto als Motiv und Auswahlkriterium für ein durchaus willkürliches Recital von Uwe Heilmann bemüht. Es spricht gar nichts dagegen, demnächst Ähnliches unter dem Leitstern der deutschen Oper zu produzieren. Sieht man von Peter Seiffert ab, ist ja auf diesem Gebiet schon sehr lange nichts passiert.

Heilmann besitzt eine offenbar mittelgroße, absolut frische, flexible Tenorstimme, die man als typisch deutsch einordnen könnte. Schon in der oberen Mittellage, also bei noch sehr mäßiger Höhe, beginnt das Organ hell zu strahlen und unwillkürlich an Fritz Wunderlich zu erinnern. Wie dieser Große hat auch Heilmann eine recht begrenzte, schmale Tiefe, weiß mit diesem Manko aber geschickt umzugehen; lediglich in der Arie „Hier steht der Wand'rer nun“ aus Haydns „Jahreszeiten“ kommt es zu Kalamitäten.

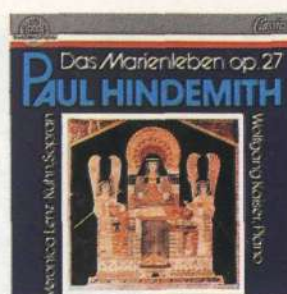
Der Eindruck sorgfältigen, ordentlichen Singens entsteht auch durch besonders gute Wortdeutlichkeit, primär jedoch durch zuchtvolle Stimmführung und gute Technik. Das zusammengestellte Programm verlangt dem Sänger zahllose Koloraturen ab, fast ausnahmslos in bequemer Lage, keineswegs aber bei bequemen Tempi. Dem Hörer wird ein paar Mal die Gefahr des Aspirierens bewußt, doch tritt das Befürchtete nie wirklich ein. Durch den schon erwähnten energischen Höhenstrahl findet Heilmann oft unmittelbar zu einem wirksamen dramatischen Gestus, im Einzelfall auch dann, wenn diese spezifische Ausdrucksdimension nicht mit der Musik korrespondiert, etwa in der Rezitativ-Stelle „...und der Mensch wurde zur lebendigen Seele“ aus Haydns „Schöpfung“.

Daß Heilmann sich bei doch unterschiedlichen Anforderungen beachtlich gut zurechtfindet, verdankt er einerseits seiner soliden Technik, die ihm beispielsweise eine extrem kopfige, nicht falsettartige piano-Höhe zu bilden erlaubt, andererseits der Versiertheit von Peter Schreier. Dieser bewegt sich hier als Dirigent in einem Repertoire, das er oft gesungen hat. Mit dem ausgezeichneten Gewandhausorchester differenziert er auch stilistisch eindrucksvoll die Spanne von Barock bis Romantik.

Hermann Schöneegger



Den Rahmen des Üblichen gesprengt: wichtige Hindemith-Retrospektive.



Hindemith, Das Marienleben (Urfassung von 1922/23); Veronica Lenz-Kuhn (Sopran), Wolfgang Kaiser (Klavier); Thorofon/Deutsche Schallplatten CD 2237 (WD: 61'57") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar, ein wenig zu hell und hart.

Fertigung: Einwandfrei, mit ausführlicher Textbeilage.

Hindemith, Chorwerke: Sechs Lieder nach Rilke (La Biche, Un Cygne, Puisque tout passe, Printemps, En Hiver, Verger), Vier Männerchöre (Eine lichte Mitternacht, Du mußt dir Alles geben, Der Tod, Nun da der Tag), Auswahl aus den Zwölf Madrigalen (Mitwelt, Tauche deine Furcht, Trink aus!, Frühling, Judaskuß, Du Zweifel), Messe für gemischten Chor; Niederländischer Kammerchor, Uwe Gronostay; Globe/Helikon CD 5125 (WD: 57'29") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar, präsent, natürlich, angenehm hallig.

Fertigung: Einwandfrei; französische und lateinische Gesangstexte ohne deutsche Übersetzung im ansonsten ausführlichen, mehrsprachigen Beiheft.

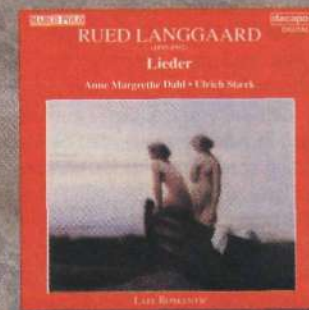
Paul Hindemith, dessen Geburtstag sich am 16. November zum 100. Male jährt, hat in seinem Leben mehrfach den Rahmen des Üblichen gesprengt. Dies gilt besonders für das Tonsystem, soweit das alte zu erweitern war und soweit die Reihentechnik der Zwölftöne von ihm abgelehnt wurde. Statt der Terz wurde für ihn die Quarte zum strukturellen Hauptintervall. Ungern verlor er sich dabei in Esoterik, dachte vielmehr als Erzmusikant, auch an eine neue Jugendmusik, an eine junge Hausmusik, an eine moderne Operndramatik, an vitale Kammermusiken für alle Solo-Instrumente, aber auch an die Möglichkeiten stilkritischer Parodien und an den Humor in der (Neuen) Musik. Prägende Beispiele für letzteres sind sein Repertoire für Militärmusik „Minimax“ (1923) und die ebenfalls für ein Streichquartett sehr frei und „falsch“ nachempfundene Holländer-Ouvertüre „wie sie eine schlechte Kurkapelle morgens um 7 am Brunnen vom Blatt spielt“ (um 1925). Das waren Hindemiths wilde Jahre. Daß seine Kreativität später aber ebenso ins allzu Didaktisch-Theoretische umschlagen konnte, dem er sich selber konsequent unterwarf, beweisen eindrucksvoll die Spätfassungen seines Liederzyklus „Das Marienleben“. Noch zu Lebzeiten des Komponisten – er starb am 28. Dezember 1963 – notierte dazu Hans Heinz Stuckenschmidt als Fachmann und Kenner: „Der Vergleich gibt der jugendlichen Eingebung Recht, der Altersweisheit Unrecht ... Es sind gewisse trockene, mit mehr Handwerk als Inspiration gemachte Sätze, die nur eben hinlaufen, ohne viel zu sagen“. Es ist al-

dacapo

Entdecken Sie Musik aus Dänemark



8.224003
Dänischer "Grammy"
"Beste Klassik-Veröffentlichung des Jahres 1994"



8.224011
"Diese Lieder zeigen das Beste von Langgaard"
- Morgenposten

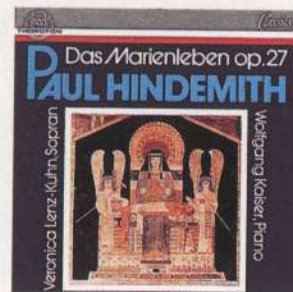


8.220408
"Hervorragende Interpretationen des englischen Ensembles Capricorn"
- Berlingske Tidende



8.224001
"Über diese Aufnahme kann man sich freuen"
- Berlingske Tidende

Kataloge bitte anfordern bei:
FONO Schallplatten, Zum Hagenbach 4, 48266 Laer
Vertrieb Österreich: GRAMOLA
Graben 16 - A-1010 Wien
Vertrieb Schweiz: E.A.M.E.
Schlösslistr. 34 - CH-6045 Meggen (Luzern)



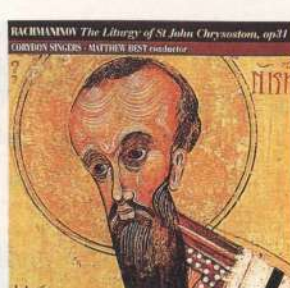
Ganz nett.



Landini Sieger über Machaut.



Bulgaren gegen Briten.



Ungewöhnlich vorgegangen.



so ein verdienstvolles Unterfangen, die bisher merk- würdig vernachlässigte Auffassung des „Marienle- bens“ in Erinnerung zu bringen. Leider ist diesem Versuch nur ein Teilerfolg beschieden, da sich die In- terpreten allzu willig dem hier gerade nicht zutref- fenden, kühl analysierenden Strukturdenken des späten Hindemith unterwerfen. Zwar mag das Rol- lenverständnis der Sängerin mit ihrer keusch-liebli- chen, von einem ständig ängstlich-bebenden Vibra- to durchzogenen Stimme der biblischen Jungfrau und Schmerzensmutter entgegenkommen, doch werden mit solcher heiligen Scheu kaum Brücken zu Rilkes neuromantisch-üppiger Bilder- und Gefühls- sprache geschlagen. Den Mangel an Textverständ- lichkeit muß man allerdings der Hindemithschen Satztechnik anlasten. Dies zeigt sich deutlicher noch bei den hervorragenden Chordarbietungen, die ebenfalls eine wertvolle, den üblichen Repertoire- Rahmen sprengende Rückbesinnung auf das Chor- schaffen Hindemiths darstellen. Immer wieder do- miniert die herbe Kontrapunktik mit ihren textzer- dehnenden, melismatischen Linien, dabei auch un- terschiedliche Worte und Wortsilben miteinander mischend. Daß dennoch eine beispielhafte Sprach- und Sprechkultur der Sängerinnen und Sänger aus den Niederlanden das chorische Können prägt, be- weist vor allem die überzeugende Interpretation der Rilke-Lieder. Soweit jedoch in den ganz anders kon- zipierten Madrigalen und der für Hindemiths Schaf- fen gänzlich ungewöhnlichen Form einer a-cappella- Messe („Ich bin vielleicht kein guter, aber ein treuer Protestant“) mit ihrem klangvoll-rauhflächigen Stim- mengeflecht professionelle Vokal-Artisten vom Schlage des hier zu hörenden Elitechores voraus- setzt, garantieren die beiden Neuerscheinungen ei- ne bemerkenswerte Laudatio auf den zu Unrecht in den Hintergrund geratenen, großen Mitschöpfer der zeitgenössischen Musik.

Gerhard Pätzig

Sumi Jo singt Arias aus Opern von Rossini, Bel- lini, Delibes, Verdi, Meyerbeer, Donizetti, Strauss, Bernstein, Mozart und Yoon; Sumi Jo (Sopran), Orchestre Philharmonique de Mon- te-Carlo, Paolo Olmi; Erato/East West Records CD 4509-97239-2 (WD: 73'45") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Plastisch, präsent, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Fach des Koloratursoprans hat Edita Grubero- va den Standard der Virtuosität in schwindeler- regende Höhen getrieben, das Niveau der Per- fektion in die Sphäre des wohl Unüberbietbaren ge- hoben, so daß jede Rivalin, die sich mit ihr als Zerbi- netta, Lucia, Dinorah oder Amina zu messen ver- sucht, schier verzweifeln könnte. Als einziger Aus- weg bleibt der Versuch, die gesangstechnische Un- terlegenheit anderweitig zu kompensieren. Allen- falls möglich scheint dies im Bereich der Gestal- tungsintensität, der Ausdrucksphantasie, auch der Timbrequalität, wo der slowakischen Nachtigall noch am ehesten Defizite angekreidet werden könn- ten.

An purer Sopranschönheit, mädchenhafter Süße des Tons und – wie das Titelcover zeigt – an opti- scher Attraktivität hat die junge Koreanerin denn auch unbestreitbare Vorzüge zu bieten. Aber damit hat es denn auch schon sein Bewenden. Im direkten Vergleich der beiden Sopranistinnen – am unüber- hörbarsten im heikelsten Stück des Programms, der Zerbinetta-Arie – zieht Sumi Jo in allen Belangen den Kürzeren. Dies beginnt schon mit der wesentlich un- präzisieren Artikulation, mit versenkten Sprachak- zenten, übergangenen Wortbetonungen, setzt sich fort in der wesentlich temperamentloseren, blasse- ren Gestaltung und endet in der eindimensionalen, nicht immer von Bemühtheit freien gesangli- chen Bewältigung. Edita Gruberovala hingegen exze- liert in den hier verlangten atemberaubenden Schwierigkeiten – Trillern, Skalen, Extremitäten, Ko- loraturen etc. – mit fast beiläufiger Leichtigkeit. Am überzeugendsten agiert die Koreanerin in jenen Par- tien, die ihr stimmlich entgegenkommen, weil sich Koloratur mit Lyrik mischt, etwa der Gilda in „Rigo- letto“ oder der Cunegonde in „Candide“.

Das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und der Dirigent Paolo Olmi sind solide Partner, die sich achtbar aus der Affäre ziehen. Kurt Malisch

Machaut, Remède de Fortune (Auswahl) u.a.; Ensemble Project Ars Nova; New Albion/Fono Münster CD 068 (WD: 59'53") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Fern und fein.
Fertigung: Gut; allerdings nur englischer Text!

Landini e la Musica Fiorentina – Musik des 14. Jahrhunderts aus Florenz; Micrologus; Opus 111/Helikon CD 30-112 (WD: 60'54") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt; räumlich, ohne zu ver- schwimmen.
Fertigung: Texte mit deutscher Übersetzung.

Die Namen Francesco Landini (1325-1397) und Guillaume de Machaut (ca. 1300 - ca. 1377) ste- hen für die großartigsten Komponisten des 14. Jahrhunderts – anhand dieser beiden CDs gelingt es aber nur im Fall Landinis, dieses Urteil sofort nach- zuziehen. Das liegt zuallererst an dem hier ge- wählten Stück Machauts, dem „Remède de Fortune“, einer autobiographisch eingefärbten Liebesge- schichte in 4300 Versen. Vertont sind davon nur Aus- schnitte, und die ersten beiden in Musik gesetzten Teile sind kaum verführerisch – und werden auch nicht besonders inspiriert begleitet vom Ensemble Project Ars Nova. Da legt das Konkurrenz-Ensemble Micrologus in Lorenzo Masis „Come in fronte“, einem vergleichbaren Fall, schon sehr viel mehr Phantasie und Können an den Tag, ganz abgesehen davon, daß die italienische Musik jener Zeit einfach melodischer und eingängiger ist. Bei Machaut hingegen wird – in den beiden genannten Fällen – Musik weit weniger autonom begriffen, sie dient in erster Linie dem Text-Vortrag. Das Beiheft bietet nur die englische Übersetzung des Textes und macht die Aufnahme so auch nicht viel attraktiver. Musikalisch interessanter wird es erst bei den mehrstimmigen Stücken des „Remède“ – hier kommt etwas mehr Schwung in ei- ne Produktion, die eher zurückhaltend musiziert ist (Ausnahmen: etwa das Virelai „Dame, a vous sans re- tollir“).

Wie auf der Machaut-CD finden sich auch auf der Landini-CD viele Instrumentalstücke – allerdings musiziert das Ensemble Micrologus einfach handfest direkter und mitreißender als seine amerikanischen Kollegen. Da wird die Morgenluft dieser Musik ding- fest gemacht, der Tanzrhythmus kriecht in die Füße, und das Melos dieser unmittelbar aufreizenden Mu- sik verführt noch immer. Die Auswahl der Stücke von Landini über etliche Anonyma bis zu Giovanni da Fi- renze und Gheradello da Fiorentina schließt sich zu einer beeindruckenden Einheit – nur ist der Kom- mentar im Beiheft etwas spärlich (dafür hat man aber die deutschen Übersetzungen). Auf jeden Fall eine Platte, die sich auch für Anfänger in Sachen Mit- telalter vorzüglich eignet. Reinhard J. Brembeck

Rachmaninoff, Liturgie des Heiligen Johannes Chrysostomus op. 31; Sofia Orthodox Choir, Miroslav Popsavov; Capriccio/EMI 2 CD 10 519/20 (WD: 108'45") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Der halligen Akustik der Alexander- Nevsky-Kathedrale entsprechend; präsent Stimmen.
Fertigung: Einwandfrei.

Rachmaninoff, Liturgie des Heiligen Johannes Chrysostomus op. 31; Corydon Singers, Matthew Best; Hyperion/Koch CD 66703 (WD: 77'39") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Hallig, weiträumig; Stimmen klar konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach wie vor ein relativ unbekanntes Kapitel in der Musikgeschichte ist der Kirchenmusiker Rachmaninoff – abgelehnt einst vom zeit- genössischen Klerus und später, im Gefolge der an- ti-religiösen Politik der Sowjets, mit generellem Auf- führungsverbot belegt. Erst im Zuge von Perestroika wird diese Musik in Rußland neu entdeckt und kommt dadurch – die beiden Einspielungen bewei- sen es – auch in anderen Ländern vermehrt ins Ge- spräch. Kein Zweifel, Rachmaninoffs kirchliche Wer- ke (neben der Chrysostomus-Liturgie vor allem die „Ganznächliche Virgil“) gehören zu seinen reifsten und ergreifendsten; und diese Rückbesinnung auf den traditionellen altrussischen Kirchengesang fas- ziniert um so mehr, als Rachmaninoffs erzsussische Musik faktisch nicht aus diesem traditionellen Melo- diengut besteht, sondern Ton für Ton seine ureigene Erfindung ist: im Stil altrussischer Kirchenmusik komponiert.

Beim Vergleich der beiden vorliegenden Neuauf- nahmen fällt vor allem die unterschiedliche Auf- führungsdauer auf: abhängig davon, ob im wesentli- chen nur die Chorpatrien der Liturgie aufgenommen und Teile des eucharistischen Gebets ausgelassen werden. Diesen Weg hat Matthew Best mit den Corydon Singers beschritten und eine Interpretation vorgelegt, die ganz auf den (an Alter Musik geschul- ten) englischen Chorklang ausgerichtet ist, perfekt im Wohlklang und ungefährdet in der Intonation, aber in emotionaler Hinsicht etwas zugeknöpft und bläblich wirkend. Umso farbtintensiver sind die Klän- ge aus der Alexander-Nevsky-Kathedrale in Sofia, wo man vor markiger Klanggebung, vor glutvoller Kernigkeit nicht zurückschreckt. Glutvolle Chorklän- ge, als wären sie in ein durch bunte Kirchenfenster hindurchscheinendes herbstfarbenes glühendes Abendsonnenlicht getaucht, mit gleitenden Regi- sterwechseln zwischen Frauen- und Männerstim- men, mit gesummen Haltetönen und schwarzen Baßtiefen: unwiderstehlich. Werner Pfister

Rossini, (Petite) Messe Solennelle; Margot Pa- res-Reyna (Sopran), Ulla Sippola (Alt), Thomas Dewald (Tenor), Peter Lika (Baß), Joris Verdin (Harmonice), Elzbieta Kalvelage (Klavier), Chorus Musicus Köln, Christoph Spering; Opus 111/Helikon CD 30-123 (WD: 78'17") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Teilweise etwas verhaltene Klang- lichkeit, insgesamt jedoch um Natürlichkeit bemüht.
Fertigung: Lebendig gestaltetes Textheft, das ein Interview mit dem Dirigenten enthält; lei- der keine sonstigen Künstler-Informationen.

Sei also gepriesen und gewähre mir einen Platz im Paradies.“ Gioachino Rossini, der sein letztes größeres Werk („leider die letzte Todsünde mei- nes Alters“) mit dieser Bitte beschloß, dürfte sich, falls man ihn denn entsprochen haben sollte, im Rei- che der Verstorbenen diebisch gefreut haben über die Schwierigkeiten, welche seine „kleine feierliche Messe“ den Nachgeborenen noch bereitete. Zu sehr Buffa und mit Klavier und Harmonium merkwürdig zwielichtig instrumentiert, wollte man der „Messe solennelle“ den Rang eines ernsthaften sakralen Chorwerkes nicht zugestehen – und entdeckte ande- rerseits vor allem im innigen „Agnus Dei“ Züge wahr- rer und tiefer Religiosität. Heutzutage gilt das Werk vornehmlich als effektvolles Konzertstück, dessen ursprünglich zwölf Chorstimmen (Symbole für die zwölf Apostel) man nach Belieben vervielfacht, des- sen Tempi jeder dem eigenen Gusto anpaßt und bei dem aus einem Klavier schnell zwei werden können – wahrlich eine Fundgrube für dirigierende Selbst- darsteller. Christoph Spering, der für wirkkräftige Inszenierungen seiner musikologischen Nachfor- schungen einen untrüglichen Riecher zu haben scheint, hat sich zusammen mit seinem Chorus Musi- cus Köln der Messe angenommen und präsentiert tatsächlich Ungewöhnliches dort, wo man es erwar- ten konnte: bei der vokalen Besetzung (in den nur achtköpfigen Chor werden die vier Solisten inte- griert, um Rossinis Besetzungsvorgabe zu entspre- chen), bei der Beschränkung auf nur ein Klavier so- wie ein dem Klavierklang angenähertes „Harmoni- corde“ des ausgehenden 19. Jahrhunderts, und bei den sehr präzise an den Komponisten-Vorgaben ori- entierten Tempi. Auch Sperrings Vorliebe für kurze, fast staccato genommene Gesangstöne fällt – durch- aus positiv – aus dem Rahmen des Herkömmlichen; als persönlichen Spleen des Authentizitäts-Suchers mag man es dagegen bewerten, daß hier das Lateini- sche durchwegs französisch artikuliert wird („Tü solus sanctus“). Doch abgesehen von solchen Marot- ten verfügt Spering über Charisma und Kraft genug, um seinen Ansatz schlüssig zu Ende zu bringen. Daß sein Chor in Sachen vokaler Homogenität Defizite aufweist, ist die weniger erfreuliche Kehrseite des solistischen Konzepts. Susanne Benda

THE ORIGINALS



Einzel-CD 19,90 DM – Doppel-CD 29,90 DM

hier eine Auswahl aus den ersten 25 Compact Disc-Veröffentlichungen:

BARTOK: Klavierkonzerte Nr. 1-3
Geza Anda, RSO Berlin, Ferenc Fricsay
1 CD DG-Original 447399-2 (ADD) 19,90 DM

BEETHOVEN: Sinfonie Nr. 5 & 7
Wiener Philharmoniker, Carlos Kleiber
1 CD DG-Original 447400-2 (ADD) 19,90 DM

DVORAK: Cellokonzert &
TSCHAIKOWSKY: Rokoko-Variationen
Mstislav Rostropovich, Berliner Philharmoniker,
Herbert von Karajan
1 CD DG-Original 447413-2 (ADD) 19,90 DM

Maurizio Pollini (Klavier) spielt
PROKOFIEFF: Klaviersonate Nr. 7,
STRAVINSKY: Petruschka-Suite Nr. 1-3,
WEBER: Variationen op. 27,
BOULEZ: Sonate Nr. 2
1 CD DG-Original 447431-2 (ADD) 19,90 DM

TSCHAIKOWSKY: Sinfonie Nr. 4-6
Leningrader Philharmonie, Kurt Sanderling (4),
Evgeny Mravinsky (5,6)
2 CD DG-Original 447423-2 (ADD) 29,90 DM

und neue DG-Masters:

BACH: Die Brandenburgischen Konzerte Nr.1-6
Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel (DDD)
2 CD DG-Masters 447287/288-2 39,90 DM

CORELLI: Concerti grossi op. 6
Nr. 1, 3, 7, 8, 11 und 12
The English Concert, Trevor Pinnock
1 CD DG-Masters 447289-2 (DDD) 19,90 DM

Yevgeny Kissin (Klavier) spielt
SCHUBERT: Wanderer Fantasie, 4 Lieder,
BRAHMS: Fantasie op. 116, LISZT: Ungarische
Rhapsodie Nr. 12
1 CD DG-Masters 445562-2 (DDD) 19,90 DM

und Musikvideos:

MOZART: Don Giovanni
Salzburger Festspiele, Siepi, Gümmer, Wiener
Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler (AD:1955)
1 VHS DG 072440-3
49,90 DM

Der Schallplattenversand
CD - LP - MC - Video - Laser Disc

Wir liefern alle im fonoforum besprochenen Aufnahmen, auch die kleinen Labels. Wenn nötig beschaffen wir sie auch aus dem Ausland.

- Preiskatalog mit über 8.500 ausgewählten Titeln (8,00 DM)
- Internationale Schallplattenkataloge und Magazine (USA, England, Frankreich)
- Musikvideos (VHS und Laser Disc)
- LP-Restposten und gespielte LPs in Bestzustand
- ständig neue Sonderangebote
- Preisvorteil für Sammelbesteller

Kostenlose Information bei

ALBERT
Schallplattenversand

Wulfsdorfer Weg 96 22359 Hamburg
Tel. 040-603 05 93 / Fax 040-603 30 74



Lerche im Ätherblau.



Schubert, Lieder: Ave Maria, Die Forelle, Heidenröslein, Ganymed, Mignon-Lieder; Barbara Bonney (Sopran), Geoffrey Parsons (Klavier), Sharon Kam (Klarinette); Teldec/East West Records CD 4509-90873-2 (WD: 72'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei, mit Liedertexten.



Für Schubert-Enzyklopädisten.



Schubert Edition (Vol. 22): Eine Schubertiade um 1815 — Trinklied, Morgenlied, An Sie, Das Mädchen aus der Fremde, Der Abend, Punschlied, An die Sonne, Das Leben ist ein Traum, Die drei Sänger, Die Erscheinung, Das Abendroth, Genügsamkeit, An Rosa I, An Rosa II, Das Bild, Furcht der Geliebten, Skolie, Cora an die Sonne, Die Sterne, Lob des Tokayers, Vaterlandslied, Gebet während der Schlacht, Hermann und Thusnelda, Selma und Selmar, Lorma, Cronnan, Hymne an den Unendlichen, Das Grab; Lorna Anderson (Sopran), Catherine Wyn-Rogers (Mezzosopran), Jamie MacDougall (Tenor), Simon Keenlyside (Bariton) u.a., Graham Johnson (Klavier); Hyperion/Koch CD 33022 (WD: 78'16") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, gute Balance zwischen Sängern und Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.



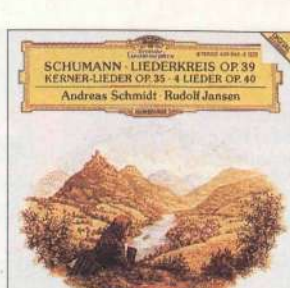
Nur kultiviert.



Schubert, Schwanengesang D 957, Sieben Lieder; Wolfgang Holzmair (Bariton), Imogen Cooper (Klavier); Philips CD 442 460-2 (WD: 76'55") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Populäres auf hohem Niveau.



Schumann, Zwölf Kerner-Lieder (op. 35), Liederkreis op. 39, Fünf Lieder op. 40; Andreas Schmidt (Bariton), Rudolf Jansen (Klavier); DG CD 439 943-2 (WD: 70'26") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Beiheft.



Ein klangliches Eierlei.



Venezianische Musik für Doppelchor: Willaert, Lauda Jerusalem, Credidi propter quod locutus sum, Ricercar, G. Gabrieli, In te Domine speravi, Beata es virgo, Sancta et immaculata Virginitas, Angelus Domini, O Jesu mi dulcissime, Canzon III, Exultavit cor meum, Benedictus es Dominus, O quam suavis, Hodie completi sunt; Currende, Concerto Palatino, Erik van Nevel; Accent/Helikon CD 93101 (WD: 61'03") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1994
Klangbild: Sehr hallig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Zählte Andreas Schmidt nicht zur Elite der heutigen Liedinterpreten, von der man jedenfalls alles Gängige griffbereit haben möchte, müßte man sich über die Auswahl immer derselben Schumann-Lieder doch sehr wundern. Beim Eichendorff-Zyklus konkurriert Schmidt sogar mit seiner eigenen Debüt-Platte (deutsche harmonia mundi DMR 2032).

Gegenüber dieser Version von 1988 hat sich seine Auffassung des populären Liederkreises so gut wie nicht verändert. Wenn man im recht exponierten, emotional belasteten „Waldgespräch“ den Eindruck gewinnt, daß Spitzentöne früher leichter fielen, wenn sich in „Frühlingsnacht“ Überschwang ohne jedes Forcieren einstellt, wenn überhaupt manches etwas kräftiger ausfällt, hat das primär mit der stimmlichen Entwicklung zu tun. Der schöne, weiche Bariton hat an der Basis Fülle und dunkle Färbung hinzugewonnen, ohne grundsätzlich Flexibilität einzubüßen, wie der Prüfstein „Mondnacht“ erkennen läßt. Beim Höhenregister kann man sich dessen aber nicht ganz sicher sein.

Den Eindruck von Kraft und Vitalität erzeugt Andreas Schmidt trotz eines offenbar durchschnittlichen Temperaments mit stimmlichen Mitteln mühelos. Wie er mit „Lust der Sturmnacht“ in den Kerner-Zyklus einsteigt, ist mehr als eine Klarstellung von Präsenz. Der Pianist, der ihm reaktionsbereit eng an den Fersen bleibt, zeigt im „Wanderlied“, daß es auch ihm nicht an Energie mangelt. Schmidt/Jansen gehen generell nicht so in Tempoextreme wie Hampson/Parsons, womit keine Einebnung verbunden ist, aber doch ein Verzicht auf Wirkung. „Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes“ verträgt jene Nachdenklichkeit, die Thomas Hampson durch ein langsames Tempo spüren läßt, und mit dem Pathos in „Stille Tränen“ verhält es sich ähnlich.

Daß Schmidt textverständlich und kultiviert singt wie wenige, bedarf keiner besonderen Erwähnung. Wie er hier in „Märzveilchen“ Schlichtheit und differenzierten Ausdruck verbindet, verdient Beachtung. Und wie er in dem erschütternden Lied „Der Soldat“ die ausgezeichnete Hampson-Aufnahme an Dramatik und Intensität noch überbietet, das fordert Respekt. Hermann Schönegger

Bei Philips, wo der österreichische Bariton Wolfgang Holzmair exklusiv unter Vertrag steht, scheint man von seinen Entwicklungsmöglichkeiten sehr überzeugt zu sein, mit dem hier vorliegenden Programm fordert man Vergleiche zu den Größten des Faches bewußt heraus. Ich persönlich glaube nicht, daß Wolfgang Holzmair als Schubert-Sänger zu einem Nachfolger von Hans Hotter oder Dietrich Fischer-Dieskau wird heranreifen können. Bei allem Respekt vor seiner Musikalität und seinem interpretatorischen Ernst: Dazu ist schon seine vokale Grundausstattung zu bescheiden. Er ist ein Kammer-Sänger im wirklichen Wortsinn, ein schlanker baritonello von eher heller Farbe, dessen Timbre in der Mittellage und im mezza voce einen angenehmen samtigen Schimmer besitzt. Doch sobald die Stimme expandiert, tendiert der Klang ins Grelle oder Dumpfe.

Da sich der Sänger seiner stimmlichen Grenzen offenbar bewußt ist, pegelt er sich in seinem Vortrag auf einen dynamischen Mittelwert ein. Da klingt alles kultiviert, geschmackvoll, wohltemperiert, aber die Ausdrucksskala bleibt doch sehr klein. Und anders als Gérard Souzay, dessen stimmliche Ressourcen auch eher bescheiden waren, kann er dieses Manko nicht durch besondere Imaginationskraft oder eine vertiefte Innensicht wettmachen. Ich könnte mir vorstellen, daß diese Stimme bei den französischen Komponisten der Jahrhundertwende richtiger eingesetzt ist als gerade bei Schubert, der zwischen mitreißender Munterkeit, depressivem Brüten und verzweifelter Aufschrei so jäh wechselt.

Ekkehard Pluta

Zu den wertvollsten und angenehmsten Erscheinungen unserer Gesangswelt zählt die gebürtige Amerikanerin Barbara Bonney. Sie hat vielleicht nicht ganz die enorme Reichweite einer Kathleen Battle erlangt, künstlerisch steht sie aber auf ungleich höherer Stufe als ihre beträchtlich überschätzte Sopran-Kollegin. Barbara Bonneys Stimme besitzt eine seltene Rundung, Ausgeglichenheit, dazu auch eine Aura von Mädchenhaftigkeit, die den Vergleich mit der unvergessenen Erna Berger nahelegt. Ebenso wie diese herausragende deutsche Sängerin ist auch sie eine vorzügliche Interpretin des deutschen Liedes, eine Eigenschaft, die sie mit der Neuerscheinung geglückt unter Beweis stellen kann.

Das Schubert-Programm Barbara Bonneys ist ein einziges Schmelzen in schönem, anmutigem Gesangston, wobei es ungerecht wäre, ihr deshalb mangelnde Ausdrucksgabe vorzuwerfen. In ihrem Vortrag steckt viel Empfindung, auch wenn ihr die dunklen, bitteren Nuancen aus dem Reich des Schubert-Liedes nicht ganz so nahesteht wie der blaue Himmel, wie Licht und Sonne. „In einem Bächlein helle“ — darin bewegt sich die Stimme am wohlgehten, sozusagen wie der Fisch im Wasser.

Die Lied-Auswahl ist ein wenig zu sehr auf jedermanns Gusto ausgerichtet, enthält außer der „Forelle“ viele Standard-Nummern wie „Ave Maria“, „Heidenröslein“, „Horch, horch, die Lerche im Ätherblau“. Auch der beliebte „Hirt auf dem Felsen“ darf nicht fehlen, er ertönt in makelloser Darstellung, präzise unterstützt von der Klarinettistin Sharon Kam. Dazu gesellen sich noch „Ganymed“, vier Mignon-Lieder, „Gretchen am Spinnrade“ und einiges mehr. Um ein wenig Schatzgräberei könnten sich die prominenten Liedersänger doch wohl bemühen, bei Schubert ist sie immer lohnend. Über Aussprache und Inhaltsverständnis gibt es kein einschränkendes Wort zu sagen. Die kleine Auszierung in der zweiten Strophe des „Heidenrösleins“ bekundet Geschmack und Stilgefühl.

Als Begleiter erlebt man — in einer seiner letzten Aufnahmen — den mittlerweile verstorbenen Pianisten Geoffrey Parsons, dessen behutsames, dezentes Klavierspiel unserem Musikleben stets eine besondere Note verliehen hat. Wir sollten uns seiner in Dankbarkeit erinnern. Clemens Höslinger

Is auf acht Goethe-Vertonungen liegen nun in Hyperions Schubert-Edition sämtliche rund 140 Lieder vor, die der Komponist im „Annus mirabilis“ 1815 schuf. Das Volume 22 vorbehaltene Programm zählt sicher nicht zu den „Rosinen“ reichen Zusammenstellungen der verdienstvollen Serie. Unter dem ersten Dutzend der hier versammelten Lieder prägt sich nur „Der Abend“ (Text: Kosegarten) durch seine Stimmungsdichte und Reife der musikalischen Erfindung ein; nicht zuletzt ein Verdienst der einfühlsamen Gestaltung durch Catherine Wyn-Rogers. Ähnlich intensiv und musikalisch makellos gelingen ihr die Ballade „Die drei Sänger“ (Böbrik/v. Hoorickx), die Schöber-Vertonung „Genügsamkeit“ und „Cora an die Sonne“ (Baumburg). Von den hier beteiligten Vokalistinnen verfügt die Mezzosopranistin über die klangschönste, technisch versierteste, stets sensibel geführte Stimme.

Den Löwenanteil der Solo-Lieder bestreitet der Tenor Jamie MacDougall, der sich zwar als gefühlvoller, subtiler Interpret empfiehlt, dessen Stimmcharakteristik jedoch alle wenig vorteilhaften Merkmale eines typisch englischen lyrischen Tenors aufweist: mageres, „weißes“ Timbre, „knödelige“ Höhe. Könnte er etwas mehr Temperament und Elan entwickeln, zählten auch die von Simon Keenlyside vorgetragenen Lieder zu den Pluspunkten dieser Anthologie. Vor allem im „Gebet während der Schlacht“ (Körner) reichen Gestaltungsphantasie und Kaliber des lyrischen Baritons nicht aus.

Den mit Abstand schwächsten Eindruck hinterläßt Lorna Anderson, deren blasser, flach klingender Sopran unter forte-Belastung „saure“, unschöne Klänge produziert. Wie immer ein unermüdlich befeuernder und beseelender spiritus rector am Klavier — und ein unglaublich beschlagener Schubert-Kenner in seinen wertvollen Booklet-Beiträgen: Graham Johnson. Kurt Malisch

GROSSE WAGNEROPERN

IN DIGITALER TON- UND BILDQUALITÄT

DIGITALQUALITÄT



NEU

RICHARD WAGNER TANNHÄUSER aus der Bayerischen Staatsoper René Kollo, Jan-Hendrick Rootering, Waltraud Meier, Bernd Weikel Dirigent: Zubin Mehta Aufnahmejahr: 1995 CV 2851

RICHARD WAGNER LOHENGRIN aus der Wiener Staatsoper Plácido Domingo, Robert Lloyd, Cheryl Studer, Hartmut Welker Dirigent: Claudio Abbado Aufnahmejahr: 1990 CV 2806



RICHARD WAGNER DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG aus der Australian Opera Helena Dose, Donald McIntyre, Paul Frey, John Pringle, Christopher Doig, Donald Shanks, Rosemary Gunn, Robert Allman Dirigent: Charles Mackerras Aufnahmejahr: 1990 CV 2836

ZU ALLEN TITELN IST EIN BEGLEITHEFT ERHÄLTICH. SOLLTE SICH KEINES IN DEN KASSETTENBOXEN BEFINDEN, FORDERN SIE ES BITTE KOSTENLOS UNTER DER TEL: 040 - 44 85 60 AN.

