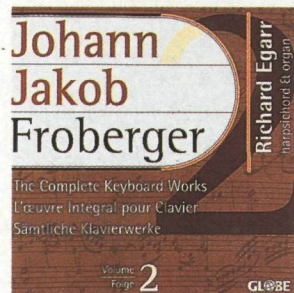


KLAVIERWERKE



Lust auf Froberger.



Froberger, Sämtliche Klavierwerke (Vol. 1): Libro Secondo (Toccaten Nr. 1-6, Fantasias Nr. 1-6, Canzonas Nr. 1-6, Suiten Nr. 1-5, Suite Auff Die Mayerin G-Dur); Richard Egarr (Orgel, Cembalo);
Globe/Helikon 2 CD 6022 (WD: 116'09") DDD

Froberger, Sämtliche Klavierwerke (Vol. 2): Libro Quarto (Toccaten Nr. 7-12, Ricercare Nr. 1-6, Capriccios Nr. 1-6, Suiten Nr. 7-12 u.a.); Richard Egarr (Orgel, Cembalo);
Globe/Helikon 2 CD 6023 (WD: 120'43") DDD

Froberger, Sämtliche Klavierwerke (Vol. 3): Libro Di Capriccii (Capriccios Nr. 7-12, Toccaten Nr. 15-18, Suiten, Tombeau de Monsieur Blancheroche, Lamentation Ferdinand III. u.a.); Richard Egarr (Orgel, Cembalo);
Globe/Helikon 2 CD 6024 (WD: 126'33") DDD

Froberger, Sämtliche Klavierwerke (Vol. 4): Suiten Nr. 21-25, Suites de Clavessin, Ricercare, Toccaten u.a.; Richard Egarr (Orgel, Cembalo);
Globe/Helikon 2 CD 6025 (WD: 142'17") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Orgel: warmer, voller Klang; Cembalo: sehr präsent, weniger Rauminformation.
Fertigung: Einwandfrei; sehr informatives Booklet.

Das musikalische Schaffen Johann Jakob Frobergers (1616-1667) kann schwerlich überschätzt werden – vor allem, was sein Nachwirken auf Komponisten späterer Generationen betrifft. Noch Johann Sebastian Bach verehrte Frobergers Kunst, desgleichen sein Vetter Johann Gottfried Walter; ihm und Johann Matheson verdanken wir denn auch einige der ohnehin spärlichen posthumen Informationen über Frobergers Vita. Mozart schließlich fertigte ein Arrangement der „Fantasia Ut-re-mi-fa-sol-la“ an.

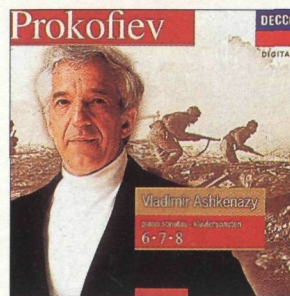
Die Impulse des gebürtigen Württembergers für die Musikgeschichte sind mannigfacher Natur: nicht nur, daß er womöglich der erste Reisende in Sachen Musik gewesen ist. Seine Toccaten beispielsweise nehmen in ihrer Affektgeladenheit bereits den nord-deutschen „stylus phantasticus“ vorweg, und seine Suiten sind tatsächlich die ersten nach dramatischen Gesichtspunkten gereihten Tanzfolgen für Tasteninstrumente. Inspiriert wurden sie insbesondere durch die Lautenliteratur, der Froberger schon in seiner Stuttgarter Jugendzeit verstärkt begegnete, später dann abermals in Wien, wo u.a. der sizilianische Lautenist Francesco Corbetta seinen Weg kreuzte. Auch Spielanweisungen wie „sehr langsam zu spielen und ohne irgendwelche Taktierung zu beachten“, wie sie sich in den „Lamentationen“ bzw. „Tombeaus“ finden, erscheinen charakteristisch für Frobergers Lauten-Affinität. Außerdem spricht hieraus sein Hang zu interpretatorischem Individualismus und sein bekanntermaßen großes Mißtrauen gegenüber jeder Art fremder Interpretation. Bezeichnenderweise erschien überhaupt nur ein einziges Werk zu Frobergers Lebzeiten in Druck!

Der Engländer Richard Egarr, Jahrgang 1963, u.a. Cembalist des Ensembles London Baroque, hat sich hier in akribischer Forschungsarbeit des Frobergerschen Klavierwerkes angenommen. Sein insgesamt 8 CDs umfassendes Compendium enthält 20 Toccaten, 7 Fantasien, 6 Canzonen, 17 Capriccios, 14 Ricercare und 30 Suiten, wechselweise dargeboten auf zwei verschiedenen Cembali und einer Orgel. Dabei reicht das Bemühen um Authentizität von den Instrumenten (die historische Orgel der St. Martins Kirche in Cuijk/Niederlande erklingt hier erstmals nach ihrer Restaurierung auf CD) bis hin zur Differenzierung in den verwendeten historischen Stimmungen. Daß bei soviel Detailversessenheit und Forscherehrgeiz dennoch keines jener blutleeren musikologischen Tondenkmäler entstand, dürfte vor allem auf das Konto von Egarrs musikalischem Temperament gehen: ein Mammutprojekt, das Lust macht auf Froberger und ganz nebenbei hervorragend aufgenommen ist.

Matthias Keller



Kompromißlos stählern.



Prokofieff, Klaviersonaten Nr. 6 A-Dur op. 82, Nr. 7 B-Dur op. 83 und Nr. 8 B-Dur op. 84; Vladimir Ashkenazy (Klavier);
Decca CD 444 408-2 (WD: 72'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Leicht verfremdet, nebulös, verwachsen.
Fertigung: Zufriedenstellend.
Vergleichseinspielungen: Gawrilow (DG 435 439-2), Pogorelich (DG 413 363-2), Ashkenazy (Decca 425 046-2).

Nachdem man Ashkenazys Analog-Aufnahmen der Sonaten Prokofieffs aus den Jahren 1967/68 im Rahmen der Decca-Ovation-Reihe 1991 wiederaufgelegt hat, schiebt der Pianist nun eine digitale Neuaufnahme der sog. „Kriegssonaten“ nach. Man spürt in jedem dieser Werke die gnadenlose Faust der Gewalt – und dies ist in der sechsten Sonate durchaus wörtlich zu nehmen! Denn damit befindet man sich bereits im Kern der Interpretationen Ashkenazys, wo der Pianist eine deutliche Gegenposition zur sehr feinnervigen und ausgearbeiteten Darstellung Ivo Pogorelichs bezieht. Mit grausamer Unerbittlichkeit bildet Ashkenazy den ersten Satz akustisch ab und läßt aufkeimenden Lyrismen, wie im Seitensatz, keine Chance. Dieses Bild ändert sich auch nicht in der von Unrast und „Unruhe“ gekennzeichneten siebten Sonate. Über dem zweiten Satz, bei Gawrilow eine lyrische Insel inmitten zweier tobender Rahmensätze, scheint bei Ashkenazy der Schatten des ersten und die tragische Vorahnung des dritten zu lasten. Es scheint hier keinen Platz für Empfindsamkeit zu geben. Und da, wo im mechanistisch daherstürzenden Finalsatz Gawrilow noch eine spannungsvolle rhythmische Gestaltung förmlich aus den Tasten herauskitzelt und auch die durch Pausen zerrissenen marcato-Melodieansätze des Mittelteils noch mit einer gewissen lebendigen Eigendynamik zu versehen vermag, da wird bei Ashkenazy alles von den stählernen und stampfenden Akkorden plattgewalzt. Auch im Vergleich zu seinen eigenen früheren Einspielungen scheint Ashkenazy in diesen Neueinspielungen seine Sicht noch konsequenter und kompromißloser umzusetzen. Feine farbliche Differenzierungen in den früheren Aufnahmen erfahren eine Nivellierung. Viele Achtelläufe – vor allem im Kopfsatz der siebten Sonate – scheinen rauher, unruhiger, nicht mehr so glatt wie früher daherzukommen. Auch in der achten Sonate, dem wohl persönlichsten Bekenntnis Prokofieffs innerhalb dieser Reihe, wird Spannung einer kühlen, unbarmherzigen Distanziertheit geopfert, die in Verbindung mit einem verfremdenden Klangbild die Grenzen des Unerträglichen erreicht.

Josef Manhart



Eine Hymne auf den Bösendorfer.



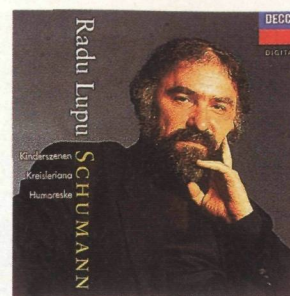
Schubert, Klaviersonaten (Vol. 6): C-Dur D 279, f-Moll D 625 und B-Dur D 960; András Schiff (Klavier);
Decca CD 440 310-2 (WD: 77'46") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Weichzeichner à la Bösendorfer.
Fertigung: Tadellos.

Gerade Liederfürst Schubert ist in seiner Klaviermusik vor dem Hintergrund dessen zu betrachten, was Grillparzer einst folgendermaßen formuliert hat: „Wenn man den Grundunterschied der Musik und der Dichtkunst schlagend charakterisieren wollte, so müßte man darauf aufmerksam machen, wie die Wirkung der Musik vom Sinnereiz, vom Nervenspiel beginnt und, nachdem das Gefühl angeregt worden, höchstens in letzter Instanz an das Geistige gelangt, indes die Dichtkunst zuerst den Begriff erweckt, nur durch ihn auf das Gefühl wirkt und als äußerste Stufe der Vollendung oder der Erniedrigung erst das Sinnliche teilnehmen läßt; der Weg leider ist daher gerade der umgekehrte. Die eine Vergeistigung des Körperlichen, die andere Verkörperung des Geistigen.“ András Schiff zeigt auch durch die jüngste Folge seines siebenteiligen Schubert-Zyklus, wie sehr er sich in das musikästhetische Klima jener Jahre hineinzuversetzen vermag, einer Zeit, der man später den Vollzug eines Epochenwechsels attestiert hat, von der Klassik zur Romantik. Und wenn man, pauschal gesagt, in diesem historischen Zusammenhang eben auch die Ablösung eines primär intellektgesteuerten durch ein primär emotionsgeladenes Vorgehen am Komponistenscheibisch sieht, so scheint der Pianist dieser Umbruchsituation gerade durch ein Spiel gerecht zu werden, das die beiden Regionen stets und ausschließlich in eine gefährdet wirkende Balance bringt. Der für diese Aufnahmen gewählte Bösendorfer eignet sich vorzüglich zur Konturierung der Schubert-spezifischen Fragilität, die sich bekanntlich in seinem letzten Instrumentalstück, der B-Dur-Sonate D 960, besonders anrührend äußert. Mit dem gleichen Respekt nähert sich Schiff zuvor dem f-Moll-Torso D 625, der in dieser Programmfolge eine wichtige Wegmarke im Gefolge der leichtgewichtigen C-Dur-Sonate D 279 bildet, die ihrerseits kein Finale aufweist. Bezeichnenderweise (für das Selbstverständnis Schiffs) erklingt die Komposition D 625 hier ohne die spekulativen Vervollständigungen, die sie im Laufe der Zeit von verschiedener Seite erfahren hat. Das bisweilen ergänzende Adagio fehlt ebenso wie die Reprise des Kopfsatzes. Und man fragt sich, warum man auf Künstlerseite bei der Präsentation von Fragmenten nicht viel öfter auf den unvergleichlichen Eindruck setzt, den man auslöst, wenn man seine Interpretation im selben Moment abbricht wie seinerzeit der Komponist das Werk.

Volkmar Fischer



Lupu mit neuem Elan und (echter?) Schärfe.



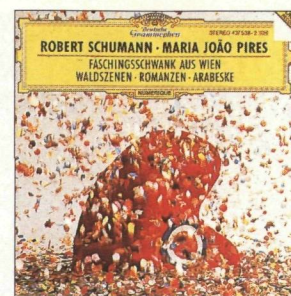
Schumann, Kinderszenen op. 15, Kreisleriana op. 16, Humoreske op. 20; Radu Lupu (Klavier);
Decca CD 440 496-2 (WD: 74'56") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Geringfügig trocken und matt, tendenziell etwas verfärbt wirkend.
Fertigung: Einwandfrei.

Nachdem es bei Decca um den Pianisten Radu Lupu etwas still geworden war, lassen nun neue Aufnahmen aufhorchen. Nicht selten sind ja solche – wie auch immer motivierte oder bedingte – Pausen von stimulierender Wirkung auf den Interpreten und auf seine Verehrer, sofern sie ihn in guter Erinnerung in sein mediales Asyl entlassen und mit besten Absichten wieder in Empfang nehmen. Bei Lupu mochte man in den letzten Jahren einen wachsenden Hang zur Selbstrücknahme, zur künstlerischen Bescheidenheit unter Verzicht auf alles klavieristische Blendwerk verzeichnen. Aber auf Platte und auf dem Podium schien damit auch die Gefahr gegeben, die großen Meister allzu ruhevoll zu handhaben und damit hart an der Grenze zum interpretatorischen Phlegma zu manövrieren.

Ist Lupu Lupu geblieben? Der Beginn der „Humoreske“ in seiner meditativen Schläfrigkeit scheint dies zu bestätigen, wenn nicht im folgenden bemerkenswerte Aufrauungen, Belebungen ganz im Sinne musikalischen Geschichtenerzählens in eine ganz andere Richtung lenken würden. Es ist, als ob sich der Interpret traue, dem Hörer mit zunehmender Werkdauer extremere Positionen zuzumuten. Obgleich der Klavierklang etwas an alte Decca-Zeiten erinnert, gelingt es Lupu, eine Fülle von Farben und dynamischen Abstufungen zu übermitteln – gewissermaßen als großes, wetterwundenes Vorspiel zur tiefsinnigeren „Kreisleriana“, die in dieser Deutung an Kantigkeit, an Konfliktstoff nichts zu wünschen übrig läßt. Der Beginn – allzu oft in den himmelwärts zuckenden Sechzehnteln nur so hingewischt! – eignet sich hier voller Dramatik und Ätzkraft (ähnlich der wasserklaren, aber nicht ganz so eigenwillig akzentuierten Postnikova-Version). Die „Kinderszenen“ wurden auf dieser Platte in der Mitte plaziert – und mit ihnen nimmt Lupu, wie mir scheint, auch gestalterisch eine mittlere Position ein. Die lyrischen Passagen wirken knetig-zäh und lauwarm in der Phrasierung, die erregten sehr vorsichtig, fast müde intoniert. Natürlich läßt der Hoffmann-Stoff stärkere Kontrastbildungen zu, doch an Spannung, an Elastizität des Denkens und des Spielens sollte es da wie dort nicht mangeln. Nehmen wir es einfach zur Kenntnis: Die „Kreisleriana“ liegen dem Radu Lupu von heute näher als die „Kinderszenen“ (selbst wenn er heftig das Gegenteil beteuern sollte). Peter Cossé



Rasant.



Schumann, Faschingsschwank aus Wien op. 26, Waldszenen op. 82, Drei Romanzen op. 28, Arabeske op. 18; Maria João Pires (Klavier);
DG CD 437 538-2 (WD: 66'14") DDD
Aufnahmedatum: 1991-94
Klangbild: Direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Nachdem sich Maria João Pires mit großem Erfolg des Mozartschen Sonatenwerkes angenommen hat, wendet sie sich nun, auch unter dem Gelbetikett, den Klavierwerken Robert Schumanns und somit der deutschen Romantik zu: für Erato hat sie bereits die „Waldszenen“ eingespielt.

Die Pianistin präsentiert sich in dieser Schumann-Aufnahme als Meisterin der sinnlich-nuancierten Tongestaltung, der klanglich fein differenzierten Farbgebung. Durch straffe Tempi entgeht sie der Gefahr, sich in Details zu verlieren. Wirklich „leicht und zart“ weht dem Hörer der Beginn der Arabeske entgegen, der Minore I-Abschnitt gerät ihr nicht zu kleingliedrig, vielmehr garantieren tragfähige, viertaktig angelegte Spannungsbögen einen stringenten formalen Aufbau. Auch das Intermezzo des „Faschingsschwanks“ erfährt eine klanglich äußerst gelungene Realisierung. Doch vermißt man hier in Opus 26 bisweilen einen entschiedeneren Zugriff: Vor allem das Ritornell des ersten Satzes gerät der Pianistin ein wenig flach. Im wahren Eiltempo läßt sie die einzelnen motivischen Figuren förmlich vorüberziehen, es fehlt aber die zupackende Verve, die Unnachgiebigkeit in der Akzentsetzung. Auch im Scherzino besteht in dieser Hinsicht durchaus Nachholbedarf. Sicherlich, solches Spiel zeugt von großem Engagement und Temperament, doch das alles geht auf Kosten der Tiefenschärfe. Auch im Bereich der Artikulation lassen sich Defizite feststellen. Hier wird zugunsten einer wohl auch anders zu erzeugenden klanglichen Opulenz auf Detailarbeit verzichtet. Doch gerade bei Schumann ließen sich in dieser Hinsicht wahre Schätze bergen! Diese artikulatorischen Unschärfen werden dann auch gleich zu Beginn beim „Eintritt“ in die „Waldszenen“ offenkundig. Hinzu kommt ein teilweise doch recht sorgloser Umgang mit dem Pedal, der scharfe Konturen vollends unmöglich macht. Leider sind diese negativen Auffälligkeiten auch von der sehr nuancierten Farbgebung, zu der die Pianistin zweifelsohne fähig ist, nicht wettzumachen.

Josef Manhart



Katsaris in seinem Element und fündig.



Wagneriana – Klaviertranskriptionen aus Tannhäuser, Die Walküre, Götterdämmerung, Die Meistersinger von Nürnberg und Tristan und Isolde (Bearbeitungen von Wagner, J. Rubinstein, Rupp, Brassin, Busoni, Raff und Bülow); Cyprien Katsaris (Klavier); Sony Classical CD 58 973 (WD: 73'32") DDD

Aufnahmetermin: 1994

Klangbild: Schlank, nicht übermäßig brillant in den Spitzen.

Fertigung: Einwandfrei.

Richard Wagner und seine Klavierbearbeiter – ein faszinierendes Thema im Konzertsaal und auf Schallplatten, seit es die Möglichkeiten der Klangdokumentation gibt. Berufene und weniger berufene Pianisten haben sich auf diesem Wege mit den Opern des Meisters auseinandergesetzt. In der Hauptsache freilich mit den Transkriptionen und Paraphrasierungen Franz Liszts, dessen „Tannhäuser“-Ouvertüre soeben mit Moiseiwitsch und Brailowsky in historischen Einspielungen neu aufgelegt worden ist. Cyprien Katsaris jedoch hat es in seiner Anthologie von Wagner-Adaptionen gewagt, Liszt einmal außer Betracht zu lassen. Es gibt – wie sich zeigt – nicht nur genügend interessantes Material, sondern es ist auch eine Novität zu melden: Katsaris präsentiert (zum ersten Mal auf Platte, wenn ich mich nicht täusche) die „Tannhäuser“-Ouvertüre in Wagners eigener Klavierfassung. Im Stile eines anspruchsvollen Klavierauszuges, fehlt es ihr nicht an Charme und Farben, wobei Katsaris alle Register zieht, die im Werkverlauf illustrierten Handlungsorte (und Personen) bühnengerecht zu gestalten. Die seufzerischen Tonrepetitionen allerdings sind bei Liszt um vieles schikanöser gesetzt, weil wechselweise in Oktaven und mit gestricktem, den Daumen überspreizendem Zeigefinger zu greifen! Hier kommen sie à la Scarlatti und im Finale ein wenig harmlos daher.

Wagners originales „Albumblatt“ ist als Überleitung zu einem wahrlich fesselnden, verführerisch duftenden Klavierstrauß von Opernsegmenten eingefügt: Fünf elegische Minuten vor der rumpelnden, jubelnden Szene Siegmund-Sieglinde aus der klavierphilharmonischen Sicht Joseph Rubinsteins. Ein Fest für zehn schmachtende, wirbelnde Finger, die bisweilen auf der Tastatur herumfegen, als hätte Katsaris nach eigenen Rezepten die Themen umrankt und gestapelt. Heinrich Rupp's „Winterstürme“ überraschen in ihrer Mischung aus Zucht und Exaltation – darin vergleichbar den (bekannteren) Brassin-Bearbeitungen. Die beiden „Meistersinger“-Auszüge von Raff (als „Reminiscenz Nr. 4“ publiziert) suggerieren ohne übermäßigen Aufwand die typische Stimmung gegen Ende der Oper, und man fühlt sich durchaus bemüßigt, im Sinne Sachsens anzufügen: „Verachtet mir die Virtuosen nicht!“ Peter Cossé



Bach-Evolution.

VOKALWERKE



Bach, Johannes-Passion BWV 245; Angela Maria Blasi (Sopran), Marjana Lipovšek (Contralto), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Robert Holl (Baß), Anton Scharinger (Baß), Arnold Schönberg Chor, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;

Teldec/East West Records 2 CD 9031-74862-2 (WD: 110'08") DDD

Aufnahmetermin: 1993

Klangbild: Transparent und tiefscharf.

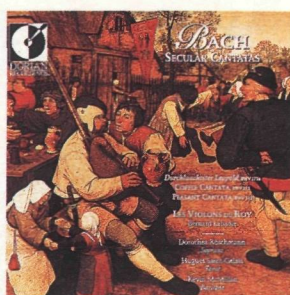
Fertigung: Einwandfrei.

Nach 27 Jahren präsentiert Harnoncourt eine neue Einspielung der Johannes-Passion: Seine erste erschien 1966. Wir begegnen erwartungsgemäß einem Musiker, der sich über eine lange künstlerische Wegstrecke an Monteverdi, Mozart und Beethoven musikalisch sehr verändert hat. Deshalb liegt zwischen beiden Aufnahmen mehr Wandel als zwischen denen der Matthäus-Passion. Trotzdem bleibt das Stigma des Harnoncourt'schen Idioms – gemildert zwar, aber unverkennbar. Besonders prägnant wird es in den Chorsätzen. Obwohl sich das Klangbild wohltuend von einem quellenpositivistischen Minimalismus der „Bonsai“-Klasse à la Rifkin unterscheidet, sorgt die präzise Diktion des Arnold Schönberg Chores für klare Konturen. Das überzeugt besonders in den dramatischen Sätzen, von den ersten „Herr, Herr“-Exklamationen des Eingangschores über „Bist du nicht“ bis zum grandiosen „Lasset uns den nicht zerteilen“. Verlierer sind die Choräle, die an kontemplativem Schmelz einbüßen. Selbstverständlich wird höchste Klangdelikatesse im Orchester und bei den Obligatinstrumenten geboten (Viola d'amore, Gambe und Oboen).

Harnoncourt geht vom Notentext der Neuen Bach-Ausgabe aus, hat aber für verschiedene offene Probleme eigene Lösungen. Das betrifft den vokalen Solo-Tutti-Wechsel, die colla-parte-Führung der Holzbläser und die Realisierung des Basso continuo (Orgel und Laute sowie Kontrafagott für Bachs „Bassone grosso“-Vorschrift). Eine solistische Spitzenbesetzung sorgt für vokalen Hochglanz. Ideal als Evangelist: Anthony Rolfe Johnson. Daß die Protagonisten dem moderneren Affekt den Vorzug vor einer zu pointiert-historistischen Diktion geben (besonders Marjana Lipovšek), trägt zu einem sensualistischen Klangbild bei – Kennzeichen von Harnoncourts heutiger Stilphase. Trotz dieser vielen Vorzüge bedauert man, daß im Gesamteindruck nicht jene mitreißende, dramatische Intensität entsteht, die eine Johannes-Passion von der Matthäus-Passion unterscheidet. Sie ist zwar in den „Einzelteilen“ immer präsent, verdichtet sich aber nicht zu einer organischen Dramaturgie aus einem Guß. Klaus P. Richter



Nett gesungen, aufrege gespielt.



Bach, Kantate Durchlauchtster Leopold BWV 173/a, Schweiget stille, plaudert nicht BWV 211 (Kaffee-Kantate), Mer hahn en neue Oberkeet BWV 212 (Bauern-Kantate); Dorothea Röschmann (Sopran), Hugues Saint-Gelais (Tenor), Kevin McMillan (Baß), Les Violons du Roy, Bernard Labadie;

Dorian/in-akustik CD 90-199 (WD: 73'13") DDD

Aufnahmetermin: 1994

Klangbild: Sehr aufdringlich; Sänger stehen manchmal im Hintergrund.

Fertigung: Ohne Mängel.

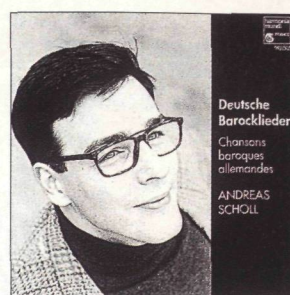
Es ist nicht das erste und wahrscheinlich auch nicht das letzte Mal, daß man bei einer Aufnahme mit barocker Vokalmusik (darunter vornehmlich mit den Solokantaten von Bach) trotz wohlklingender Namen aus der Alte-Musik-Szene eine merkwürdige Diskrepanz zwischen vokaler und instrumentaler Leistung feststellen muß. Es geht dabei freilich nicht um gesangs- und instrumentaltchnische bzw. stilistische Probleme. In dieser Hinsicht ist auch die vorliegende Aufnahme tadellos. Und doch liefert bei diesen drei weltlichen Kantaten von Bach das in Québec/Kanada ansässige Instrumentalensemble Les Violons du Roy ein wesentlich farben- und akzentreicheres Musizieren als die Sänger – die eigentlich die Protagonisten dieser Kantaten sein müßten.

Die Textartikulation von Dorothea Röschmann und Kevin McMillan wirkt zwar ordentlich, aber nicht beißend prägnant. Beide bringen eine ausgefeilte Leistung voller pointierter Momente, etwa in der Arie „Hat man nicht mit seinen Kindern“ der „Kaffee-Kantate“ (wo Kevin McMillan einen polternden Buffo-Charakter veranschaulicht), oder in der humorvoll-parodistischen Arie „Eil wie schmeckt der Coffee süße“ der kaffeesüchtigen Liesgen. Doch bleibt der vokale Gesamteindruck insgesamt etwas unspezifisch und konturenlos, ja, die Aufnahme ist nicht einmal von etwas mühsamen Momenten frei (Baß-Arie „Dein Name gleich der Sonne gehn“ in der Kantate BWV 173/a, Tenorsolo am Anfang der Kantate BWV 211), und bei den wenigen Dacapo-Arien dieser Kantaten hätte man sich etwas mehr sängerische Phantasie in der Verzierung des Dacapo-Teils vorstellen können.

Das Instrumentalensemble bringt entzückende Momente: Dezent theatralische Effekte in der „Kaffee-Kantate“ und schmackhaft ausgekostete Tanzcharaktere in der „Bauern-Kantate“ sorgen für eine facettenreiche Interpretation, die diesen Kantaten einen entscheidenden Impuls geben. Éva Pintér



Ein neuer Hoffnungsträger.



Deutsche Barocklieder – Werke von Nauwach, Albert, Hammerschmidt, A. Krieger, J.Ph. Krieger, Görner, J.C.F. Fischer und Hagen; Andreas Scholl (Kontratenor), Markus Märkl (Cembalo), Karl Ernst Schröder (Laute), Alix Verzier (Violoncello), Pablo Valetti, Stephanie Pfister (Violine), Friederike Heumann, Juan Manuel Quintana (Viola da gamba);

harmonia mundi France/Helikon CD 901505 (WD: 70'25") DDD

Aufnahmetermin: 1994

Klangbild: Klar, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Als neuer Stern am Himmel des Gesangs wird Andreas Scholl von harmonia mundi France angekündigt. Das könnte einen skeptisch stimmen, doch wenn man dann einen Blick auf das erste Recital des jungen Kontratenors wirft, wird sofort klar, daß hier nicht mit Personenkult, sondern sachorientiert gearbeitet wird, denn das Programm ist alles andere als effektiv. Und schon nach wenigen Takten Musik stellt sich heraus, daß Andreas Scholl mit einem bemerkenswerten stimmlichen Talent gesegnet ist, das einen Ausweg aus dem Dilemma deutscher Kontratenöre weisen könnte.

Bislang hatte man nämlich hierzulande keine rechte Wahl. Auf der einen Seite stehen Falsettisten, die bei aller lobenswerten Klarheit oft merkwürdig fahl und in tieferen Lagen zu schwach klingen; auf der anderen Seite (vereinzelt) Operndiven, deren technische und musikalische Gestaltung kaum etwas mit Barockgesang zu tun haben. Hier steht nun Andreas Scholl in der goldenen Mitte. Seine Stimme wirkt kerngesund und natürlich, hat ein gutes Volumen und ist durch ein organisches Vibrato gestützt. Was ihm fehlt, ist jede Selbstgefälligkeit, jede Attitüde. Scholl gelingt es, das Schlichte und Intime der hier vorgestellten Barocklieder zur Geltung kommen zu lassen, ohne ihre Kunstfertigkeit und Expressivität in den Hintergrund zu drängen. Wie René Jacobs hat er eine hohe Sensibilität für ausdrucksstarke Nuancen, doch die stimmlichen Manierismen seines Lehrers meidet Scholl mit großem Erfolg.

Begleitet wird er von einer Continuogruppe, die im wesentlichen aus der Schola Cantorum Basilienensis hervorgegangen ist. Auch sie beweist einen erfreulichen Sinn für den Stimmungsgehalt der Lieder und unterstützt Scholls Textgestaltung sehr differenziert, aber unaufdringlich. In den Stücken von Adam und Johann Philipp Krieger runden einige Streicher das Gesamtbild mit einem warmen Ensembleklang ab, und ihre solistischen Beiträge fügen sich harmonisch in die mit viel Liebe zur Sache zusammengestellte Programmfolge ein. Eine Produktion, die große Hoffnungen weckt. Matthias Hengelbrock



Lieder von Britten komplett.



Britten, Lieder mit Orchesterbegleitung: Quatre Chansons Françaises op. posth., Our Hunting Fathers op. 8, Les Illuminations op. 18, Serenade op. 31, Nocturne op. 60, Phaedra op. 93; Felicity Lott, Phyllis Bryn-Julson, Philip Langridge, Ann Murray, Frank Lloyd (Horn), English Chamber Orchestra, Northern Sinfonia, Stuart Bedford;

Collins/in-akustik 2 CD 70372 (WD: 127'00") DDD

Aufnahmetermin: 1994

Klangbild: Präsent, natürlich, räumlich.

Fertigung: In Ordnung.

Kaum ein Komponist des 20. Jahrhunderts hat derartige Erfolge mit seinen Vokalwerken errungen wie Benjamin Britten. In all seinen Liedern mit Orchesterbegleitung, die hier auf 2 CDs komplett vorliegen, zeigt sich seine große Erfindungsgabe, sowohl was die Behandlung der Stimmen angeht als auch die Möglichkeiten der Instrumentierung. Britten hatte darüberhinaus immer ein ausgesprochen feines Gespür für geeignetes Textmaterial, ob fremdsprachige Texte wie die eines Rimbaud oder englische von Blake oder Auden. Die hier vertretenen Liederzyklen spiegeln die ganze Entwicklung des Komponisten Britten wider, von den Anfängen der „Quatre Chansons Françaises“, die der begabte Fünfzehnjährige schrieb, über den ersten „Schocker“ „Our Hunting Fathers“, der das Publikum im Provinzstädtchen Norwich acht Jahre später in Aufruhr versetzte, über die Klassiker „Les Illuminations“, „Serenade“ und „Nocturne“ bis zur späten, ein Jahr vor Brittens Tod im Jahre 1976 entstandenen, für Janet Baker geschriebenen Kantate „Phaedra“.

Größte Konkurrenz müssen alle heutigen Aufnahmen immer noch von Brittens eigenen Einspielungen fürchten, die in Sachen Interpretation und Intensität von Anbeginn den Maßstab gesetzt haben. Auch diese Lieder sind von Britten selbst mit hervorragenden Solisten aufgenommen worden, die meisten davon mit den Sängerinnen und Sängern, für welche die Werke geschrieben wurden. Dazu verfügte Brittens Plattenfirma Decca schon in den sechziger Jahren über beste aufnahmetechnische Möglichkeiten, welche die CDs auch in dieser Hinsicht immer noch zur ersten Wahl machen. Ein schwerer Stand für fast jede Produktion. Glücklicherweise kann Collins Classics auf hervorragende Solisten der britischen Gesangsszene zurückgreifen, und man hat mit dem Dirigenten Stuart Bedford einen erfahrenen Britten-Interpreten. Der Gesamteindruck dieser Doppel-CD ist dann auch sehr positiv, wenn auch nicht alle Interpretationen in der Qualität gleich überzeugend sind.

Felicity Lott ist eine warmherzige Interpretin der frühen französischen Chansons und von „Les Illuminations“, Phyllis Bryn-Julson kann die Virtuosität

Was Musik ausspricht ist ewig, unendlich und ideal.

Richard Wagner



Ob Wagner die schönsten Opern schrieb, ist Geschmacksache. Daß sich bei HiFi der Ring erst mit einem guten CD-Spieler schließt, ist eine Tatsache. Der CDX-580 ist unser Meistersinger. Dagegen hört sich manch anderer trist an.



• YAMAHA Pro-Bit Technologie • Koaxialer Digitalausgang • Fernbedienbarer, digitaler Lautstärkeregler • Synchro Start • Spitzenpegelsuchlauf • Speicher für 20 Titel • In Schwarz und Titan lieferbar • Unverbindliche Preisempfehlung DM 515,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha