



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

Aufnahmedatum: 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 schmachkende, 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

VOKALWERKE



Bach-Evolution.



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

Aufnahmedatum: 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 Eingangschors 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, aufregend 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

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Sehr aufdringlich; Sänger stehen manchmal im Hintergrund.

Fertigung: Ohne Mängel.

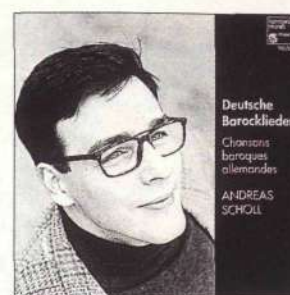
Es ist nicht das erste und wahrscheinlich auch nicht das letzte Mal, daß man bei einer Aufnahme mit barocker Vokalmusik (darunter vornehmlich mit den Solokantaten von Bach) trotz wohlklingender Namen aus der Alte-Musik-Szene eine merkwürdige Diskrepanz zwischen vokaler und instrumentaler Leistung feststellen 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. Eva 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

Aufnahmedatum: 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 Basiliensis 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

Aufnahmedatum: 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 Singstimmen 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 Lautstärkereglung • Synchro Start • Spitzenpegelsuchlauf • Speicher für 20 Titel • In Schwarz und Titan lieferbar • Unverbindliche Preisempfehlung DM 515,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha



Felicity Lott

und die Klarheit ihrer Stimme glänzend in „Our Hunting Fathers“ einsetzen. Sie besitzt die Schärfe und Intelligenz, um auch die Ironie und die kritische Haltung dieser Lieder zu transportieren. Ann Murray gelingt mit ihrer schlanken und intensiven Interpretation der dramatischen Kantate „Phaedra“ ein schönes Finale. Daß Philip Langridge über eine geschmeidige, makellose und bewegliche Tenorstimme verfügt, beweist er in der für Peter Pears geschriebenen „Serenade“ für Tenor, Horn und Streicher. Verglichen mit den beiden Aufnahmen, die Pears zusammen mit Britten am Dirigentenpult gemacht hat – die erste mit dem genialen Hornisten Dennis Brain – zeigen sich allerdings Unterschiede. Bei allem technischen Vermögen fehlen Philip Langridge doch die entscheidenden Zwischentöne. Die Ironie, etwa in den Koloraturparodien von „Hymn“, kommt viel weniger zur Geltung. Auch die bei Pears so berücksichtigende Intimität, etwa im „Sonnet“, wird in keiner Weise erreicht. Ähnliche Kritik gilt auch für den Dirigenten, der ohne Zweifel eine in technischer Hinsicht stimmige Umsetzung der Partituren erreicht. Aber selten gelingt ihm die Zwischentöne, gelingt ihm das „auf den Punkt Spielen“ so wie dem Komponisten selbst in seinen Aufnahmen.

Joachim Salau



Die Favoriten einer Königin.



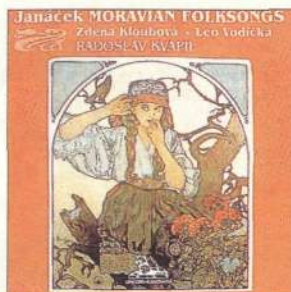
Corelli, Sonate g-Moll, Sonate G-Dur op. 2 Nr. 12, **Ariosti**, Kantate La Rosa, **Torelli**, Sonaten G-Dur op. 1 Nr. 1 und d-Moll op. 6 Nr. 10, **Bononcini**, Ausschnitte aus Polifemo und Cefalo e Procris, **Steffani**, Scherzo Guardati; Ann Monoyios (Sopran), Berliner Barock Compagny; *Capriccio/EMI CD 10 459 (WD: 60'55'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, mitunter etwas mulmig.
Fertigung: Zufriedenstellend, dreisprachiger Begleittext.

Sophie Charlotte, der Kurfürstin von Brandenburg und ab 1701 ersten preußischen Königin, ist es zu verdanken, daß die Musen in der etwas nüchternen Residenz der „Streusandbüchse“ von Berlin-Brandenburg heimisch wurden. Zu Recht gilt die Zeit von ca. 1688 bis zum frühen Tod der kunstsinnigen und selbst komponierenden und musizierenden Herrscherin im Jahre 1705 als eine Glanzzeit der Künste. Damals wurde Schloß Lietzenburg (ab 1705 Charlottenburg) zum Treffpunkt berühmter Sänger und Komponisten. Peter Huth, der Autor des sachkundigen Begleittextes und Bearbeiter einiger hier erstmals eingespielten Kompositionen, informiert über diese interessanten Fakten. Vorgestellt werden auf der CD die Lieblingskomponisten der Königin mit Instrumental- und Vokalwerken. Seit ihrer Gründung im Jahre 1986 hat sich die Berliner Barock Compagny mit stilicherem Engagement besonders der Berliner Musikkultur des 17. und 18. Jahrhunderts gewidmet. Selbstverständlich auf historischen Instrumenten bzw. ihren Kopien und mit den notwendigen aufführungspraktischen Erkenntnissen. Kontinuierlich arbeiten die Instrumentalisten mit Sängern zusammen, auf dieser CD mit der kanadischen Sopranistin Ann Monoyios. Wohlvertraut mit den stilistischen Eigenheiten dieser Literatur setzt Ann Monoyios ihren glockenreinen, sehr schlanken Sopran versiert ein. Das ist hochbefriedigend bei den Kantaten von Ariosti und Steffani, auch im Zusammenspiel mit den sensibel und tonschön agierenden Instrumentalisten. Doch die Opern „Polifemo“ und „Cefalo e Procris“, deren jeweils zwei Szenen mit zwei Rezitativen und Arien Lust auf mehr machen, verlangen meines Erachtens nach einer dramatischen Stimme. Hier fehlt es Ann Monoyios an Ausdrucksbreite, an Nuancierungsvermögen, obwohl alles wunderschön gesungen ist. Die Barock Compagny beweist ihre Qualitäten als sensibel mitgestaltender Partner sowohl in den Vokalkompositionen als auch in den Sonaten von Corelli und Torelli. Die herrlich beschwingten Tempi und die überspringende Musizierlaune trösten (fast) darüber hinweg, daß es Intonationstrübungen gibt und die Balance zwischen dem Basso und dem einschmeichelnden Bel-Canto-Ton der Violinen nicht immer gelingt.

Ingeborg Allihn



Der Zauber slawischer Volksmelodien.



Janáček, Mährische Volkslieder; Zdena Kloubová (Sopran), Leo Marián Vodička (Tenor), Radoslav Kvapil (Klavier); *Unicorn-Kanchana/Helikon CD 9154 (WD: 70'03'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Offen, unverfärbt, ausgeglichen.
Fertigung: Kommentar deutsch, Liedertexte nur in englischer und französischer Übersetzung.

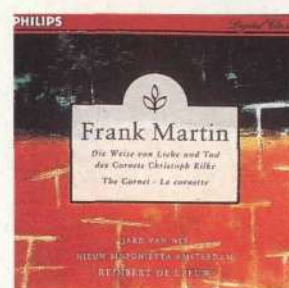
Ähnlich wie Béla Bartók und Zoltán Kodály war auch Leoš Janáček ein eifriger Sammler von Volksmelodien. Im Laufe seiner langen Forschertätigkeit (von 1897 bis zu seinem Tod) hat er mehr als dreitausend Motive und Sprachmelodien seiner mährischen Heimat zusammengetragen und aufgezeichnet, eine Auswahl davon hat er mit einem Klaviersatz versehen und in Form von Liederheften publiziert. Das mährische Volkslied ist ein Grundelement von Janáčeks Schaffen. „Das Fenster, durch das ich in die Seele blicke“, so bezeichnete er diesen Fundus, aus dem er zeitlebens geistige Anregung und melodische Substanz geschöpft hat. Das ganze kompositorische Werk Janáčeks ist förmlich durchsetzt von solchen „Splittern“ volkstümlicher Melodik. In Mähren, namentlich in Ost- und Südostmähren, blieb lange Zeiten die regionale Eigenheit von fremden Einflüssen bewahrt, dadurch konnte sich auch das Liedgut seinen alten, bis ins Mittelalter zurückreichenden Wesenszug erhalten. Die kleinen Lieder, die nur in den seltensten Fällen die Dauer einer Minute überschreiten, sind wahre musikalische Juwelen, manche von geradezu hinreißender Schönheit. Im Inhalt unterscheiden sie sich nicht wesentlich von den Volksweisen anderer Völker, sie besingen Liebe und Natur und enthalten humoristische wie wehmütige Stimmungen. Voll Eigenart sind die Melodien, die in ihrem Schmelz, ihrer Herbheit und Süßigkeit einen geradezu unwiderstehlichen Zauber verbreiten.

Mit der Auswahl von 42 Volksliedern wird somit – vermutlich als Erstveröffentlichung – ein echter Schatz dargeboten, auf den man alle Musikfreunde mit Nachdruck aufmerksam machen möchte. Die stark vibrierende Tenorstimme des prominenten tschechischen Sängers Leo Marián Vodička ist sicher nicht nach jedermanns Gusto, doch wer mit dem speziellen Klang slawischer Tenöre vertraut ist – als Beispiel sei Beno Blachut (1913-1985) genannt – wird an der Kompetenz dieses überaus lebhaft „agierenden“ Künstlers nicht zweifeln. Mit einer wahren Engelsstimme beglückt dagegen die Sopranistin Zdena Kloubová. Sie singt so rein, so herrlich und innig, daß man ihr am liebsten ohne Ende zuhören möchte. Die pianistische Unterstützung wird von Radoslav Kvapil kunst- und verständnisvoll geboten.

Clemens Höslinger



Eindringliche Wiedergabe eines Meisterwerks.



Martin, Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke; Jard van Nes (Alt), Nieuw Sinfonietta Amsterdam, Reinbert de Leeuw; *Philips CD 442 535-2 (WD: 61'00'') DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, transparent, unverfärbt.
Fertigung: Keine Einwände, Liedertexte beiliegend.

Zu den gehaltvollsten, ergreifendsten Vokal-kompositionen, die in unserem Jahrhundert entstanden sind, zählt Frank Martins Vertonung von Rainer Maria Rilkes „Weise von Liebe und Tod“. In dunkler Zeit, in den Jahren 1942/43, wurde der Zyklus geschrieben, am 9. Februar 1945 kam die Uraufführung in Basel zustande: unter Paul Sachers Leitung mit der Sängerin Elsa Cavelti.

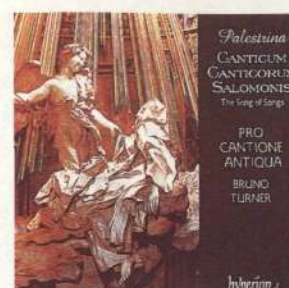
Die Neuaufnahme bei Philips fügt sich gut in die Bedenk- und Gedenkstimme ein, die mit der Erinnerung an die Beendigung des Weltkriegs vor fünfzig Jahren verbunden ist. Frank Martin hat zwar als Schweizer das Kriegsinferno nicht miterlebt, doch konnte er sich als tief empfindender Künstler den bedrückenden und erschütternden Vorgängen ringsum nicht verschließen. Und wenn auch die Witwe des Komponisten (im Begleittext) die Zusammenhänge zwischen dem Werk und seinem zeitgeschichtlichen Hintergrund in Abrede stellt, ist doch kaum daran zu zweifeln, daß die Stimmung des Zeitalters tief in diese lyrische Schilderung eines Soldatentods im 17. Jahrhundert eingedrungen ist. Die dreiundzwanzig Lied-Miniaturen enthalten sehr viel Mahnendes und Anrufendes, es tönt daraus ein starker Apell an Menschlichkeit, Liebe und Güte. Martins Rilke-Zyklus ist eine Komposition von großartiger Schöpferkraft, die mit ihrer subtilen Verbindung einer Altstimme mit dem klein besetzten Orchester (Streicher, Holz- und Blechbläser, Schlagzeug) zu den reichhaltigsten Klangwirkungen gelangt.

Reinbert de Leeuw, seit vielen Jahren als eifriger Missionar für neuzeitliche Musik tätig, besorgt mit dem Kammerensemble Nieuw Sinfonietta Amsterdam eine präzise und dichte Wiedergabe des Meisterwerks, in der alle hellen und dunklen Farbtöne der Komposition zu voller Geltung gelangen. Den umfangreichen und schwierigen Solopart singt Jard van Nes mit warmer, kompakter Mezzostimme, die nur in der höheren Lage etwas von ihrer Ausgeglichenheit verliert. Nicht ganz geglückt ist die Aussprache, die mitunter etwas verwischt wird. In den Anfangsworten „Reiten, reiten“ entsteht durch die Nicht-Beachtung des Umlauts eine – auch musikalisch – unpassende Brechung der Vokale. Davon abgesehen bietet die Sängerin eine gute, erfüllte und durchdachte Gesangsleistung.

Clemens Höslinger



Mit äußerster Suggestivität.



Palestrina, Canticum Canticorum Salomonis; Pro Cantione Antiqua, Bruno Turner; *Hyperion/Koch CD 66733 (WD: 79'43'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas zu großräumig und hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

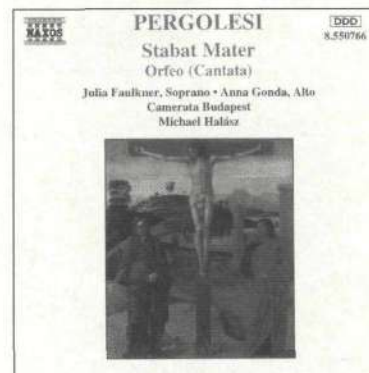
Immer wieder stellt sich Pro Cantione Antiqua der Herausforderung von Palestrinas Musik. „Das sind keine Stücke, mit denen jeder herumspielen sollte. Das ist große Musik, die Anspruch auf faire Interpretationsbemühungen hat“ – sagte Bruno Turner vor zwanzig Jahren in einem Interview (Musica, Dezember 1975), und sein damaliger Vergleich zwischen einem großen Streichquartett und der Musik eines Lasso, Palestrina oder Tallis zeigte schon deutlich, mit welchem Ernst, mit welcher Hingabe sich die Sänger diesem Stil widmeten. Der inzwischen 64jährige Turner und das seit 1968 (freilich mit sich stets ändernder Besetzung) existierende Ensemble Pro Cantione Antiqua stellen in dieser neuen Produktion nicht nur ihre profunden Stilkenntnisse, sondern, noch entscheidender, ihre individuelle künstlerische Annäherungsweise noch einmal, ja hinsichtlich ihrer früheren Palestrina-Aufnahmen vielleicht noch reifer und überzeugender unter Beweis. Mit allen Vor- und etlichen Nachteilen, die so eine mehr als 25 Jahre lange Zusammenarbeit mit sich bringt.

Zu den Nachteilen: Sie sind meist stimmtechnischen Ursprungs. Im Ensemble singen solche Stars wie James Bowman, Charles Brett, James Griffett, Ian Partridge oder Michael George – doch der Gesamtklang wirkt keineswegs perfekt. Der Kontratenor-Part klingt oft belegt, glanzlos und steif, in der Textartikulation manchmal „breiig“ (track 9 „Tota pulchra es, amica mea“), und auch die Intonation gerät ab und zu außer Kontrolle (Schluß von „Duo ubera tua“). Doch solche Einwände erweisen sich als pure Beckmesserei, denn die Vorteile der Produktion überwiegen, hier hört man eine aufregende Wiedergabe, welche die Musik Palestrinas endlich von steriler Langeweile befreit. Pro Cantione Antiqua war schon immer dafür berühmt, daß die Sänger alles von sich gaben und zugunsten eines suggestiven Ausdrucks auf die perfektionierte Darstellungsweise etwa in der Manier der King's Singers verzichteten. Dieser Mut, diese stimmliche wie auch musikalische Risikobereitschaft bringt einen sehr dichten und voluminösen, in der dynamischen Palette wesentlich breiteren Klang mit sich, wo gelegentliche tremolostarke Stellen („Nigra sum“) doch als belanglos erscheinen, denn die Transparenz der Stimmführung, die vorbildliche Artikulation, überhaupt die Intensität der textlichen und musikalischen Deutung fesseln auf unnachahmliche Weise. So ist diesem Ensemble eine intelligente und zugleich bewegend gelungene Wiedergabe von Palestrinas Musik gelungen.

Éva Pintér

NAXOS

Spitzenklassik für wenig Geld



NX 8 550 766

... und weitere brandneue und technisch hochwertige Digitalaufnahmen zum kleinen Preis!

GUILLAUME DUFAY:
Missa l'homme armé

Supremum est mortalibus bonum
 Oxford Camerata,
 Jeremy Summerly

NX 8 553 087

THOMAS TOMKINS: Musik für
Konsort und Tasteninstrumente

Rose Consort of Viols
 Timothy Roberts,
 Cembalo & Orgel

NX 8 550 602

FRANZ KROMMER: Klarinetten-
konzerte op. 35, 36 & 91

Kálmán Berkes, Klarinette
Nicolaus Esterházy Sinfonia

NX 8 553 178

BENJAMIN BRITTEN:

Sinfonia da Requiem op.20
Four Sea Interludes op.33a

Passacaglia - An American Overture
New Zealand Symphony Orchestra
 Myer Fredman

NX 8 553 107

SCHOSTAKOWITSCH
Streichquartette - Vol.2

Quartette op. 110, 8, op. 49, 1
 und op. 117,9
 Eder Quartet

NX 8 550 973

FONO
 Schallplatten

Klassik aus gutem Hause

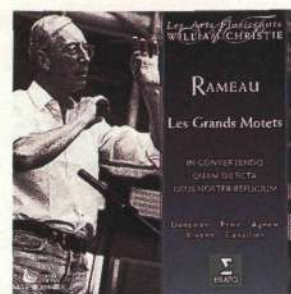
Vertrieb Österreich: Gramola Co.
 Schellingengasse 17 • A - 1040 Wien
 Vertrieb Schweiz: F.A.M.E.
 Schloßstr. 34 • CH-6045 Meggen (Luzern)



Freudige Melancholie.



Über alle Kritik erhaben.



Vielseitiges Programm, einförmiger Vortrag.



Purcell, Songs of Welcome and Farewell: Welcome vicegerent Z 340, Raise the voice Z 334, Why are all the Muses mute Z 343, O dive custos Z 504, O let me ever weep Z 629/43, Incassum Lesbia rogas Z 383, Young Thirsis' fate Z 473; Suzie Le Blanc, Barbara Borden (Sopran), Steve Dugardin (Kontratenor), Douglas Nasrawi (Tenor), Harry van der Kamp, Simon Grant (Baß), Tragicomedia, Stephen Stubbs, Erin Headley; Teldec/East West Records CD 4509-95068-2 (WD: 76'20") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Sorgfältig.

Rameau, Motetten: In convertendo, Quam dilecta, Deus noster refugium; Sophie Daneman, Noémi Rime (Sopran), Paul Agnew (Tenor), Nicolas Rivenq (Bariton), Nicolas Cavalier (Baß), Les Arts Florissants, William Christie; Erato/East West Records CD 4509-96967-2 (WD: 70'28") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Hervorragend.
Fertigung: Einwandfrei.

Amanda Roocroft singt Lieder und Arien von Händel, Mozart, Puccini, Verdi, Dvořák, Charpentier, Duparc und R. Strauss; Amanda Roocroft (Sopran), London Philharmonic Orchestra, Franz Welser-Möst; EMI CD 5 55090 2 (WD: 61'32") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei; Kommentar nur englisch, Lieder- und Arientexte zweisprachig (original und englisch).

Jubiläen können einem Komponisten bisweilen mehr schaden als nützen – man denke nur an das Mozart-Jahr. Im Falle Purcells hat aber die Besinnung auf seinen Todestag, der sich in diesem November zum dreihundertsten Male jährt, eine sehr fruchtbare Auseinandersetzung mit seinem umfangreichen Gesamtwerk bewirkt, von dem selbst in England bis dato nur ein kleiner Ausschnitt bekannt war. So hat Robert King als erster sämtliche Oden und Welcome Songs eingespielt und damit das Interesse an Purcells königlichen Huldigungsmusiken neu entfacht (Hyperion/Koch 8 CD 44031/8). Hieran knüpft nun Tragicomedia unter Leitung von Stephen Stubbs und Erin Headley an. Ihre Interpretation ist von der gleichen Intimität wie die Kings, im Detail aber noch klarer, etwas kerniger und philologisch auf dem neuesten Stand; so liest Tragicomedia beim ersten Welcome Song das inzwischen als richtig erwiesene „vicegerent“, während King noch die vermeintliche Verbesserung „viceregent“ hat.

Tragicomedia ist kein Solistenensemble mit Begleitung, sondern in erster Linie eine Begleitung mit Solisten. Laute, Harfe und Gambe bilden das Zentrum, um das sich je nach Bedarf Melodieinstrumente und Sänger gruppieren. Infolgedessen spielen hier Harmonie und Struktur eine größere Rolle als bei King, der mehr von der Vokallinie ausgeht. Tragicomedia erlaubt sich einige Eingriffe in die Instrumentierung der Baßlinie, um die Partitur plastischer werden zu lassen – bis hin zum Fortlassen der Continuo-Stimme am Schluß von „Why are all the Muses mute“. Ein Vorteil gegenüber King ist auf jeden Fall der Verzicht auf ein 16'-Instrument, für das es bei dieser Musik keinen einzigen Beleg gibt. Problematisch scheint hingegen die Wahl eines hohen Kamertons, der den Einsatz eines Falsettisten nach sich zieht; für einige Altpartien ist ein hoher Tenor (auf tieferem Kamerton) schlichtweg überzeugender. Ansonsten uneingeschränktes Lob für eine lebendige und facettenreiche Interpretation, der es gelingt, Purcells melancholischer Freude und freudiger Melancholie auf sensible und versierte Weise Ausdruck zu verleihen.

Matthias Hengelbrock

Wer die Gelegenheit erhält, unmittelbar hintereinander Bachs h-Moll-Messe und die drei Motetten Rameaus zu hören – Werke, die in geringem zeitlichen Abstand voneinander entstanden sind –, begibt sich auf die Reise durch zwei musikalische Welten, wie sie erlebnisreicher kaum sein kann. Man muß sich allerdings von all dem lösen, was dem Bach-Kenner vertraut ist, und mit unbelasteten Ohren hören. Jedes Air, jede Fuge in Rameaus Motetten hat einen französischen Duktus, woran selbst der lateinische Text nicht viel ändert, sei es ein formal so eigenartiger Chorsatz wie „Euntes ibant et flebant“ aus der um 1718 komponierten Motette „In convertendo“ oder das in Form eines Concerto grosso angelegte „Sonuerunt et turbatae sunt“ aus „Deus noster refugium“, der jüngsten und anspruchsvollsten der drei Motetten: All das ist geistliche Programm-Musik höchster Künstlichkeit. William Christie ist zweifellos in dieser französischen Welt wie kaum ein zweiter Dirigent zuhause und versteht es darüber hinaus, seine Instrumentalisten und Vokalistinnen einheitlich zu führen. Sein Chor mit zwei Dutzend Sängerinnen und Sängern wird den Anforderungen ebenso glänzend gerecht wie die Solisten – fünf nicht eben homogene Stimmen, doch mit nicht zu unterschätzender Individualität. Der Konzertmeister Simon Heyerick begleitet die Gesangssolisten mit gekonnter Zurückhaltung, das Orchester ist – wie immer bei Christie – auf höchstem Niveau.

Martin Else

Mutig ist sie schon, die britische Sopranistin Amanda Roocroft, die seit ihrer Fiordiligi in John Eliot Gardiners „Cosi fan tutte“-Produktion als ein Geheimtip der internationalen Opernszene gilt. Hier tritt sie nun bereits mit einem eigenen Recital an, das von Händel über Mozart, Verdi, Puccini bis Richard Strauss so gut wie alles enthält, was man einem lyrischen Sopran abverlangen kann. Und natürlich gibt sie sich polyglott. Sogar die Rusalka-Arie erklingt in der Originalsprache.

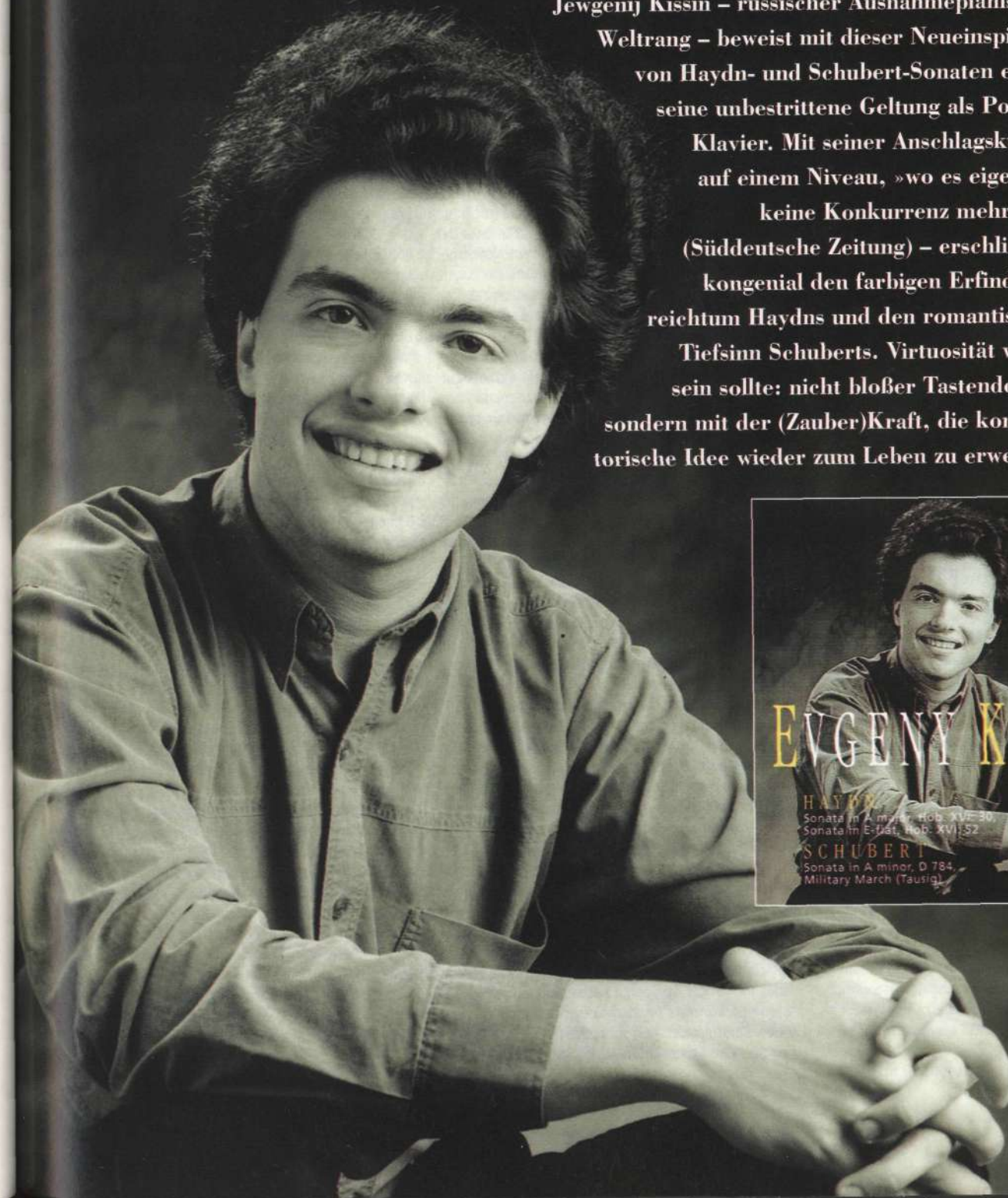
Nun ist es verständlich und auch sympathisch, wenn eine junge Künstlerin ihre ganze Bandbreite zeigen, vorzeitiger Spezialisierung vorbeugen will. Und um fair zu sein: Amanda Roocroft bringt die stimmlichen Voraussetzungen mit, um Händel wie Duparc, Mozart wie Richard Strauss und auch gewisse Partien des italienischen Faches zu singen. Die Stimme besitzt gute Materialqualität, einen beträchtlichen Umfang (was allein schon die Felsenarie der Fiordiligi beweist) und ausreichende Flexibilität. Dennoch hinterläßt ihr Recital einen irritierenden, weil allzu neutralen Eindruck. Alles klingt irgendwie gleich, unverbindlich-gepflegt, jenseits aller persönlichen Beziehung. Und ich fürchte, das ist nicht allein eine Frage der künstlerischen Reife (oder mangelnder Bühnenerfahrung, speziell in den italienischen Partien). Hier gibt es vielmehr ein emotionales und sinnliches Defizit, das auch durch ein mit den Jahren zu erwerbendes Knowhow nicht zu kaschieren sein wird. Gerade bei den Komponisten des hier gewählten Programms reicht der kontrollierte Wohlklang, der technisch versierte Vortrag nicht aus, sie bleiben ohne beseelten Ausdruck tote Materie. Bei Puccini und Charpentier fällt das am krasssten auf. Manon, Louise oder Magda („La Rondine“) verlangen nicht allein Gefühl, sondern auch ein ausgeprägtes Gespür für das spezifische „Parfum“ der Musik. Und sogar der mädchenhaft-schlichte Tonfall von Laurettas „O mio babbino caro“ wird von mancher 60-jährigen Sängerin besser getroffen als von der knapp halb so alten britischen Künstlerin. Am wohlsten fühlt sich Amanda Roocroft in den Klangfluten der Orchesterlieder von Richard Strauss. Hier kann auch Franz Welser-Möst, der ansonsten behutsam und solide seine Begleiterpflichten erfüllt, mit dem London Philharmonic Orchestra in die Vollen gehen.

Ekkehard Pluta



Tastenwunder – bezaubernd, verzaubernd.

Jewgenij Kissin – russischer Ausnahmepianist von Weltrang – beweist mit dieser Neueinspielung von Haydn- und Schubert-Sonaten erneut seine unbestrittene Geltung als Poet am Klavier. Mit seiner Anschlagkunst – auf einem Niveau, »wo es eigentlich keine Konkurrenz mehr gibt« (Süddeutsche Zeitung) – erschließt er kongenial den farbigen Erfindungsreichtum Haydns und den romantischen Tiefsinn Schuberts. Virtuosität wie sie sein sollte: nicht bloßer Tastendonner, sondern mit der (Zauber)Kraft, die kompositorische Idee wieder zum Leben zu erwecken.



COLSK (CD) 64538



Alt-neue Vokalmusik.

SCELSI, BYZANTIUM, THE ALCHEMISTS VOXNOVA

Scelsi, Drei Gesänge des Capricornus, CKCKC I und II für Bariton und Mandoline, Le grand sanctuaire I und II für Tenor, Drei lateinische Gebete für drei Männerstimmen unisono, **Anonymus**, Byzantinisches Hallelujah nach dem römischen Ritus (um 700), **Maier**, Fünf Fugen aus Atalanta fugens (1617); Voxnova; hat ART/Helikon CD 6148 (WD: 48'50") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Direkt und präsent.
Fertigung: Keine Mängel.

Die byzantinischen religiösen Gesänge und die mysteriösen Fugenkompositionen nach der mythologischen Erzählung „Atalanta fugens“, die 1617 in Frankfurt/Main von einem gewissen Michael Maier veröffentlicht wurden, passen erstaunlich und dann auch wiederum nicht erstaunlich zu den Vokalkompositionen des italienischen Avantgarde-Kultkomponisten Giacinto Scelsi (1905-1988). Denn diese verdanken sich nicht so sehr einer musikalischen Idee und deren struktureller Ausarbeitung, sondern religiösen oder allgemein ideologischen Vorstellungen des mysteriösen römischen Tonsetzers. Bekanntlich ließ der begüterte Adelige Giacinto Scelsi seine dezidierten, aber technisch vagen musikalischen Vorstellungen von professionell ausgebildeten Musikern ausarbeiten, eine Tatsache, die – nach seinem Tode publik gemacht – den Verdacht der Scharlatanerie förderte. Das ungewöhnliche und so sicherlich nicht wiederholbare Verfahren machte allerdings immer zweierlei klar: Die stilistische Kohärenz des Œuvres von Scelsi ist unbeschadet des fehleranfälligen Verfahrens erstaunlich groß, und von den diversen Knechtlein des Meisters, die gegen Geld die Dreckarbeit am Notenpapier verrichteten, ist kein einziger als selbständiger Komponist hervorgetreten.

Die merkwürdig heulenden, summenden, psalmisierenden und deklamierenden Werke Scelsis in dieser Edition wahren auf beeindruckende Weise die Balance zwischen hehrer Kunst und Lächerlichkeit; die Werke kippen nie ganz in letztere um, die erstrebte Erhabenheit des Ausdrucks mag gleichwohl durchaus kritisch hinterfragt werden. Nimmt man die Streichquartette und Orchesterwerke Scelsis hinzu, so bleibt eine sicherlich umstrittene, aber doch originelle schöpferische Persönlichkeit allemal bestehen.

Hartmut Lück



Archaisierend klerikale Klanggebilde.



Schnittke, Konzert für Chor; Elena Dofonskaya (Sopran), Russian State Symphonic Cappella, Valéry Polyansky; Chandos/Koch CD 9332 (WD: 43'44") DDD
Aufnahmetermin: 1991
Klangbild: Räumlich mit deutlichen Konturen.
Fertigung: Ohne Einwände.

Im MGG findet man den Komponisten Alfred Harjowitsch Schnittke nur im Nachtragsband – und auch mit nur einem „t“ im Namen. Seit der Publikation des MGG-Supplements ist die Popularität dieses Komponisten jedoch enorm gestiegen. Die erste CD-Einspielung von dessen „Konzert für Chor“, 1991 mit dem Danish National Radio Choir unter Parkman (Chandos), erschien den Editoren offenbar nicht authentisch genug, so daß sie nunmehr, im Rahmen der „60 Birthday Edition“ (Schnittke beging im November 1994 seinen sechzigsten Geburtstag), eine zweite Einspielung nachfolgen ließen. Die Interpretation durch die Russian State Symphonic Cappella verspricht allein durch die Tatsache Authentizität, daß Schnittke seine Komposition eben dieser Chor-Formation gewidmet hat, die im Jahre 1986 die Uraufführung realisiert hat. Auch diese a cappella-Komposition Schnittkes ist reich an Anspielungen auf Musikstile vergangener Epochen. Von Anbeginn an gemahnt sie an russisch-orthodoxe Liturgie. Tatsächlich fanden altrussische Kirchenweisen in Schnittkes Vertonung des „Buches der Lamentationen“, einem Andachtstext des armenischen Dichters Gregor von Narek aus dem 10. Jahrhundert, Verwendung. Formbildend ist ein einziger, zentraler Ton, von dem sich bis zu sechzehn Stimmen nacheinander absondern, um dann imitationsreich ein polyphones Eigenleben zu führen. Auch der umgekehrte Weg ist anzutreffen, die allmähliche Verdichtung zu einem Akkord oder einem einzigen Ton. Somit scheinen hier religiöse Entwicklungsschemata zwischen Göttlichem und Menschlichem auf kompositorische Verfahren übertragen zu sein. Gerade bei der Realisierung dieser Techniken zeigt der 1971 von Valéry Polyansky gegründete Chor seine Meisterschaft, wobei hier keine Stimme dominierend hervortritt, sondern alle dem Gestaltungsprinzip untergeordnet bleiben. Kontrastreich und damit besonders eindrucksvoll geraten dann die gewaltigen Ausbrüche, deren plötzliche harmonische Rückungen an jene Komponisten gemahnen, deren Vesperliturgien ebenfalls zum ständigen Repertoire der Russian State Symphonic Cappella gehören (und auch als Einspielung von Chandos publiziert wurden): Tschaikowsky und Rachmaninoff. Der deutlich stereophone Raumklang des 1991 in der St. Sophia Kathedrale aufgezeichneten Chorkonzerts verstärkt noch den archaisierenden Eindruck der bekennntnishaft versöhnend verklingenden Komposition Alfred Schnittkes.

Peter P. Pachl



Die kleinen Schritte eines Revolutionärs.



Schönberg, Lieder: Brettli-Lieder, Lieder op. 2, Lieder aus op. 6, Ballade op. 12, Lieder op. 14, Deutsche Volkslieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert u.a.; Mitsuko Shirai (Mezzosopran), Hartmut Höll (Klavier); Capriccio/EMI CD 10 514 (WD: 62'54") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Plastisch, natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei; Kommentar dreisprachig, Liedertexte deutsch-englisch.

Systematisch arbeiten Mitsuko Shirai und Hartmut Höll das Liedschaffen der Jahrhundertwende auf. Auch im vorliegenden Schönberg-Recital ist die Fortsetzung schon vorprogrammiert, denn aufgenommen sind im wesentlichen Werke, die vor den George-Liedern op. 15 (1910), also vor dem endgültigen Bruch des Komponisten mit der Tonalität entstanden sind. Schönbergs Weg zum musikalischen Revolutionär vollzog sich in sehr behutsamen Schritten, wie sich an diesem Programm genau studieren läßt. Er war sehr stark in der Tradition des 19. Jahrhunderts verwurzelt, und seine Liedkompositionen verdanken Brahms und Wolf viel. Neben bekannten Zyklen, etwa op. 2 oder op. 6, die sich im Konzertsaal längst durchgesetzt haben, finden wir in dieser Zusammenstellung auch Abgelegenes wie das „Schilflied“ nach Lenau, mit dem sich der 19jährige seinen ersten Kompositionspreis holte, oder das posthum veröffentlichte „Gedenken“, dessen Urheberschaft allerdings nicht geklärt ist. Als fortschrittlicher Traditionalist zeigt sich Schönberg in den stilisierenden Adaptionen alter Formen, wie in der Ballade von Jane Grey und den deutschen Volksliedern aus dem 15. und 16. Jahrhundert.

Mitsuko Shirai findet auch bei diesem Komponisten einen direkten emotionalen Zugang, was der Vermittlung sehr zugute kommt. Vor allem da, wo spätromantischer Klangzauber und das Flair des Fin-de-siècle die Kompositionen prägen, gelingen ihr zwingende Interpretationen. Kantabilität steht bei dieser Sängerin an erster Stelle, dabei schließt der große Bogen ihrer Phrasierung textliche Unschärfen mit ein. Die stören mich am meisten bei den drei einleitenden Brettli-Liedern, zumal Frau Shirai hier den seriösen Konzertsaal-Ton nicht überwindet. Auch wenn Schönbergs anspruchsvolle Beiträge zum Genre nie in Wolzogens „Überbrettli“ aufgeführt wurden, verlangen sie doch nach einem disziplinierten Stil. Die Funktion des Pianisten geht in allen Liedern weit über die eines Begleiters hinaus, da Schönberg auch am Klavier in den Dimensionen eines Orchesters denkt. Hartmut Höll läßt das Stimmengeflecht gleichermaßen farbig und transparent erscheinen und gibt von seinem „Pult“ aus die wünschenswerten gestalterischen Impulse.

Ekkehard Pluta



Ein kundiger Beitrag.



Schütz, Weihnachtshistorie SWV 435, Mein Sohn, warum hast du uns das getan? SWV 401, Es ging ein Sämann aus SWV 408, Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen SWV 399, Jauchzet dem Herrn, alle Welt SWV 493; Mona Spägle (Sopran), Elisabeth Graf (Alt), Bernhard Hirtreiter (Tenor), Michael Schopper, Michael Mantaj (Baß); Heinrich-Schütz-Ensemble München, Monteverdi-Orchester München, Wolfgang Kelber; Calig/Koch CD 50 941 (WD: 63'45") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Bernius, Sony (CD 45 943).

Es gibt Attribute, die so verbraucht sind, daß sie beinahe pejorativ wirken; dazu gehört der Ausdruck „erfreulich“, denn dies klingt mehr nach schulterklopfendem Lob für eine noch nicht ganz ausgefeilte musikalische Produktion. Daher muß die Beurteilung der vorliegenden Platte erklärt werden, denn „erfreulich“ steht hier für ein ganzes interpretatorisches Terrain, nämlich daß die Pflege der Musik von Heinrich Schütz nun offensichtlich (und hoffentlich endgültig) in die Hände von stilkundigen Experten der Musik des Frühbarock gerät.

Dieses Streben nach einer lebendigen Schütz-Interpretation fängt mit dem homogenen und sehr gut deklamierenden Chorklang des Heinrich-Schütz-Ensemble München an. Auch wenn bei einigen Stellen (z.B. im Satz „Ehre sei Gott“) manche Engpässe im hohen Register der Sopranen zu hören sind und den tiefen Stimmen der letzte Schliff fehlt, liefert der Chor eine beachtlich ausdrucksstarke Leistung, die dem Vergleich mit der Aufnahme der „Weihnachtshistorie“ von Frieder Bernius standhalten dürfte.

Und doch vermittelt diese Produktion, im Vergleich zu Bernius' Schütz-Aufnahme, wie überhaupt zu den Schütz-Interpretationen der letzten Jahre, einen etwas gedämpften Eindruck. Dies hängt gewiß nicht mit den an sich markanten solistischen Leistungen, sondern vielmehr mit einer insgesamt absolut engagierten, aber ohne einen zündenden Funken gebliebenen Aufführungsweise zusammen. Besonders in den Stücken aus den „Symphoniae Sacrae III“ vermißt man eine suggestivere Dramatik, eine stringente dramaturgische Zusammenfassung der einzelnen Werke als „Szenen“. Und doch ist das Attribut „erfreulich“ absolut ernst gemeint: dies ist eine Schütz-Interpretation, die als stilistische und musikalische Anregung beispielhaft ist.

Éva Pintér



Ein Meisterwerk in seiner ganzen Breite.



Suppé, Requiem; Malin Hartelius (Sopran), Verena Barbara Gohl (Alt), Wolfgang Bünten (Tenor), Oliver Widmer (Baß), Zürcher Konzertchor, Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz; Novalis/in-akustik 2 CD 150 112-2 (WD: 85'27") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Präsent, offen.
Fertigung: Ordentlich.
Vergleichseinspielung: JugendSO Bonn, Choralles Franco-Allemandes Lyon, Badun (BNL 112774).

Daß mit Franz von Suppés 1855 entstandenem, lange verschollen geglaubtem Requiem eines der wichtigsten geistlichen Chorwerke italienischer Tradition des 19. Jahrhunderts dem Repertoire wieder zur Verfügung steht, war schon bei der trotz mitwirkender Laienkräfte sehr guten Ersteinspielung des Werks unter der Leitung von Wolfgang Badun mit Erstaunen zu registrieren gewesen. Die Namen Cherubini und Verdi fallen einem unwillkürlich ein angesichts dieser kraft- und wirkungs-, dabei aber sehr wohl gehaltvollen Komposition. Bezeichnend genug ist es schon, daß unvorbereitete Hörer über weite Strecken sich an die Klangwelt etwa des deutlich später entstandenen „Don Carlos“ erinnern fühlen.

Edmond de Stoutz trägt zu diesem Eindruck mit den extrem breiten, weihvoll-feierlichen Tempi, die er wählt, nicht unerheblich bei. Glücklicherweise bringt er damit seine Solisten und auch den sehr gut disponierten Zürcher Konzertchor nicht in stimmliche Verlegenheit. Seine Auffassung des Werkes ist gekennzeichnet durch eine kluge Balance der Abschnitte, die in der deutlich rascher genommenen Aufnahme Wolfgang Baduns nicht immer in gleichem Maße gewährleistet ist. Andererseits aber birgt die Wahl breiter Tempi auch immer die Gefahr des Spannungsverlustes in sich – und in dieser Hinsicht ist die Neuaufnahme an manchen Stellen nicht ganz ungefährdet. Alles in allem aber erneut ein Hinweis auf ein Werk, das man nicht mehr missen möchte.

Andreas K. W. Meyer



Populäre Alternative zu Bach.



Telemann, Matthäus-Passion (1746) TVWV 5:31; Wilfried Jochens (Evangelist), Achim Rück (Christusworte), Barbara Schlick (Sopran), Claudia Schubert (Alt), Stefan Dörr (Tenor), Hans-Georg Wimmer (Baß), Collegium vocale des Bach-Chores Siegen, La Stravaganza Köln, Ulrich Stötzel; Hänssler/Fono Münster 2 CD 98.960 (WD: 78'39") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Unnötigerweise auf zwei statt auf einer CD; sonst einwandfrei.

Vor Bach sind alle gleich – dennoch sind manche gleicher. Gewiß erheben Telemanns oratorische Passionen nicht denselben Anspruch auf Einmaligkeit und Vollkommenheit wie die des Thomaskantors; gleichwohl zeichnen sie sich durch hohe Kunstfertigkeit, gebildeten Geschmack und eine gewisse Volksnähe aus, die verständlich werden läßt, daß diese Karfreitagskompositionen Jahr für Jahr allein in Hamburg mehr als zehn Mal aufgeführt wurden. Die „Matthäus-Passion“ von 1746 ist ein besonders schönes Beispiel für Telemanns Experimentierfreude: Hier versucht er, den französischen Rezitativstil mit seiner dem Sprachrhythmus möglichst exakt nachgebildeten Notation in der deutschen Kirchenmusik zu etablieren. Einige das gewöhnliche Maß an Dramatik weit übersteigende Turba-Chöre kommen hinzu, und die bemerkenswerte Tatsache, daß handelnde Personen (Petrus, Jesus) an der lyrischen Reflexion der Arien beteiligt werden.

Vor elf Jahren hat Wolfgang Seeliger dieses interessante Stück eingespielt (Christophorus/Helikon CD 77149), zwar noch mit modernen Instrumenten, aber in einer ansprechenden, den Affektgehalt dieser Musik schon gut reflektierenden Interpretation. Ulrich Stötzel geht in diese Richtung nun einen Schritt weiter, indem er sich den Artikulationsreichtum historischer Instrumente zunutze macht und Solisten wählt, die mit den Prinzipien barocker Klangsprache noch besser vertraut sind. Vor allem Barbara Schlick und Claudia Schubert erweisen sich wieder einmal mit ihrer nachdrücklichen, tiefempfundenen Gestaltung als für diese Art protestantischer Kirchenmusik nahezu ideale Interpreten, und Wilfried Jochens gibt einen facettenreichen, spannend erzählenden Evangelisten ab. Einen recht erfreulichen Eindruck hinterläßt auch das halbprofessionelle, stimmbildnerisch sehr homogene Collegium vocale des Bach-Chores Siegen: locker und differenziert deklamierend, in den Chorälen fast schon etwas zu unpathetisch, in den Turba-Chören dafür um so packender. Exzellent schließlich das Barockorchester La Stravaganza Köln: Mit seinem virtuos und farbenreichen Spiel läßt es Telemanns Anliegen erstklassig zur Geltung kommen. Matthias Hengelbrock



Webern als
Klassiker der
Moderne.



Webern, Klavierquintett op. 2 (Entflieht auf leichten Kähnen), Lieder op. 2, 13, 14, 18 und 19, Fünf Stücke für Orchester op. 10, Fünf Geistliche Lieder op. 15, Fünf Geistliche Kanons op. 16, Geistliche Lieder nach drei Volkstexten op. 17, Quartett op. 22, Konzert op. 24; Françoise Pollet, Christiane Oelze (Sopran), BBC Singers, Pierre-Laurent Aimard (Klavier), Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez; DG CD 437 786-2 (WD: 69'25") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Durchsichtig, intim.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichsinspielung: op. 10: Antal Dorati (Mercury/Philips 432 006-2).

Von Kurt Blaukopf stammt die These der Erlösung Gustav Mahlers durch die Stereoschallplatte, eine These, die ebenso pointiert wie treffend und demzufolge populär ist. Analog dazu läßt sich mit gleichem Recht von Anton Weberns Erlösung durch die Compact Disc sprechen. Warum? Nehmen wir die Fünf Stücke für Orchester op. 10, fünf aphoristische und vor allem humoristische Gedankensplitter für ein solistisches Kammerensemble, für einen Klangkörper, der so heterogen und so intim wie möglich ist. Vierfaches pianissimo, dolcissimo, kaum hörbar, äußerst leise, verklingend, wie ein Hauch. Wie läßt sich diese Subtilität, die unter anderem einen Wirbel von der Großen Trommel fordert, der sich dynamisch nicht wesentlich vom Brummen eines Kühlschranks unterscheidet, besser darstellen als auf der CD? Da kann selbst der Konzertsaal nicht immer mithalten. Dank der vorzüglich ausbalancierten digitalen Aufnahmetechnik kann Boulez Weberns Musik in der Lautstärke spielen lassen, für die sie notiert ist – ganz anders als Dorati im Fall der Fünf Stücke op. 10 in seiner trotzdem immer noch präsenten, beeindruckenden Aufnahme von 1962, in der eigentlich piano die leiseste Abstufung ist.

Für Boulez, der wie kaum ein zweiter Dirigent mit diesen Werken verbunden ist, sind die Webernschen Partituren klassisch geworden. Klassisch in jenem Sinn, daß sie ganz „normal“ klingen und alle Merkmale eines vertrauten Umgangs mit ihnen haben. Doch damit geht eine Entmaterialisierung des Klanges einher. Das Harmonium im dritten der fünf Stücke gibt den ungewohnten Klang von Staccato-Achteln in der dreigestrichenen Oktave. Bei Dorati hören wir quasi das Stöhnen der Beläge mit dazu – das Stück schlägt ins Groteske um. Boulez hingegen will keine Persiflage, er will die Musik an sich. Und die erklingt dank der vorzüglichen Instrumentalisten, Choristen und beiden Sopranistinnen so selbstverständlich wie die der Klassiker.

Martin Elste

BÜHNENWERKE



Entdeckung.



Biber, Arminio — chi la dura la vince (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Barbara Schlick, Irena Troupova (Sopran), Xenia Meijer, Regina Schwarzer (Mezzosopran), Gerd Türk, Hermann Oswald, Otto Rastbichler (Tenor), Bernhard Landauer, Markus Forster (Altus), Florian Mehlretter (Bariton), Gotthold Schwarz (Baß), Vokalensemble der Salzburger Hofmusik, Salzburger Hofmusik, Wolfgang Brunner; cpo/jpc 2 CD 999 258-2 (WD: 197'54") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Schlank und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein mutiges Unternehmen: die Erstaufnahme der einzigen erhaltenen Oper von Biber (1644-1704). Zugleich ist es die erste Oper der Salzburger Aufführungsgeschichte, deren Musik überliefert ist. Sie erzählt in drei Akten die Geschichte des Germanenfürsten Arminius, der nach vielen Siegen über das römische Heer endlich von Germanicus, dem Neffen des Augustus, besiegt wird. Im Triumphzug führt er die Gattin von Arminius nach Rom, unerkannt unter den Sklaven befindet sich aber auch Arminius. Der sucht dort nach Wegen, sich und die geliebte Gattin zu befreien und gerät in ein ausgekochtes Intrigenspiel mit Kaiser Tiberius, den verschiedenen Versuchern der Gattin und ihren Gespielinnen aus der römischen Oberschicht. Am Schluß ein Happy End, „chi la dura, la vince“: Wer ausharrt, siegt.

Die komplizierte Dramaturgie des antiken Plots scheint harmlos im Vergleich zu den Schwierigkeiten, die Partitur zu realisieren. Die Widmungspartitur von 1691/92 für den Salzburger Fürsterzbischof Johann Ernst Thun ist, wie viele Werke dieser Zeit, recht unvollständig. Wolfgang Brunner mußte deshalb vieles ergänzen und arrangieren. Die von Biber bevorzugte Struktur aus zwei konzertierenden, häufig virtuos Oberstimmen und Continuo wird meistens mit solistischen Violinen realisiert. Dazu setzen Blechbläser, Pauken und Blockflöten punktuell Farben. Aus der reichen Continuo-Besetzung wählt Brunner nach der dramaturgischen Funktion der Figuren aus. Ausgezeichnet sind sämtliche Vokalsolisten (herausragend: Barbara Schlick und Irena Troupova). Das Wagnis gelingt: Obwohl natürlich über mehr als drei Stunden keine dramatische Spannung entsteht, trägt die großartige Musik. Ihre Spannweite reicht von Anklängen an die früheste Monodie (in einigen Rezitativen) bis zu affektstarken Vokalpartien von fast romantischem Flair, von strengen Basso ostinato-Konstruktionen bis zu virtuosom violinistischem Glanz.

Klaus P. Richter



Borodins „Igor“
schlüssig neu
sortiert.



Borodin, Fürst Igor (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Mikhail Kit (Fürst Igor), Galina Gorchakova (Yaroslavna), Gegam Grigorian (Wladimir Igoryevich), Vladimir Ognovienko (Wladimir Galitsky), Bulat Minjelliev (Khan Konchak), Olga Borodina (Konchakovna) u.a.; Kirov Chor und Orchester St. Petersburg, Valery Gergiev; Philips 3 CD 442 537-2 (WD: 3 Std. 29'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent und klar.
Fertigung: Unglückliche Trennung beim Sprung von CD 1 auf CD 2 – ansonsten: einwandfrei.

Fragmente, Unvollendetes, Ruinen oder zu Bruch Gegangenes haben etwas latent Kreatives: Sie sind offen für Vollendungen in unterschiedlichem Gewand... Mit seiner Fassung des „Fürst Igor“ von Alexander Borodin legt das Petersburger Marinskij-Theater auf der Basis genauen Quellenstudiums die bisher überzeugendste Variante der großen, eher epischen denn dramatischen russischen Oper vor. Die von Rimsky-Korsakoff und Glasunow zwar mit bestem Willen, aber hektisch und im Umgang mit Borodins Originalen flüchtig erstellte „Igor“-Fassung hievte die beiden Polowetzer Akte direkt nacheinander ins Zentrum der Oper. In der Marinskij-Fassung, die lediglich auf Indizien-Beweisen fußt, aber dem Ganzen eine rundum spannendere, dramaturgisch ausgewogenere, weil zielstrebigere Form gibt, werden die Akte auseinandergezogen und voneinander entfernt: Aus dem zweiten Akt in Rimsky-Korsakoffs Fassung wird der erste in der Marinskij-Fassung. So entsteht eine fast symmetrische Anlage, welche die Kontraste zwischen den verschiedenen musikalischen Welten einander gegenüberstellt: die Polowetzer Sphäre (Akt 1 und 3) mit ihrem orientalischen Kolorit und die russisch-folkloristisch orientierte Putiwler Welt (Prolog, Akt 2 und 4) stehen einander im Wechsel gegenüber. Für diesen Schritt können die Editoren auf eine frühe Skizze Borodins verweisen. Auch weniger offensichtliche Retuschen und Varianten erweisen sich als dramaturgisch fruchtbar.

Musikalisch präsentiert sich das Kirov-Orchester auf solidem Niveau. Man spürt Valery Gergievs funkenprühendes Elan wie seine sichere Hand für ausladende Bögen an allen Ecken und Enden. Dabei kommt die Spielstärke der Kirover an die der Petersburger Philharmoniker (noch) nicht heran, dies wird aber durch ein spürbar großes Engagement wettgemacht. Ein großer Trumpf dieser Kirov-Aufnahme ist erneut das homogene, hochklassige russische Solisten-Ensemble (allen voran Mikhail Kit als Igor und Olga Borodina als Konchakovna). Wunderbar auch die üppige, dynamisch enorm flexible Schallkraft des Chores. Abgesehen von einigen nicht rundum überzeugenden Übergängen: eine insgesamt gelungene Interpretation.

Kalle Burmester



Sich selbst
überboten.



Charpentier, Médée H 491 (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Lorraine Hunt (Médée), Mark Padmore (Jason), Bernard Deletré (Créon), Monique Zanetti (Créuse), Jean-Marc Salzmann (Oronte) u.a., Les Arts Florissants, William Christie; Erato/East West Records 3 CD 4509-96558-2 (WD: 3 Std. 14'32") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Französisches Libretto im Faksimile, mit deutscher Übersetzung; einige CD-Indizes falsch gesetzt.

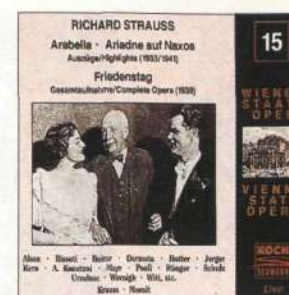
Eine zweite Einspielung der „Médée“ zehn Jahre nach der ersten? Bevor diese Frage von anderen an ihn herangetragen wird, hat William Christie sie selbst gestellt und beantwortet. Seit der Veröffentlichung seiner ersten Aufnahme (harmonia mundi France/Helikon 3 CD 90139/41) hat sich viel in der Auseinandersetzung mit französischer Barockmusik getan. Was damals noch als aufregend neue Erkenntnis sehr bewußt eingesetzt wurde, ist heute zur Selbstverständlichkeit geworden. Rhythmische Nuancen, raffinierte Differenzierungen, minutiöse Verzerrungen, das alles fließt in der Neueinspielung organischer, ganz abgesehen von dem Fortschritt in der Beherrschung alter Spiel- und Gesangstechniken. Und da heute nicht mehr der Zwang besteht, mit drei Langspielplatten auskommen zu müssen, kann Christie Charpentiers bedeutendste Oper diesmal ungekürzt präsentieren. Lauter Argumente also für die Neuerscheinung, und doch kann der Dirigent auf seine Erstgeburt immer noch stolz sein, die ein wichtiges Kapitel in der Renaissance der Tragédie lyrique einleitete und immer noch in ihrem hingebungsvollen Ansatz fasziniert.

Charpentier macht es allen leicht, denen der reine französische Stil eines Lully zu artifiziert ist. Er wahrt die klassische Form von Prolog und fünf Akten mit eingeschobenen Divertissements, verbindet aber das an der exakten Deklamation orientierte französische Rezitativ mit italienischer Weitläufigkeit. Prachtvoll sind die Arien instrumentiert, doch es fehlt zu keiner Zeit an subtiler, hintergründiger Harmonisierung, und was die starke Dramaturgie an Erwartungen weckt, wird von der Musik voll erfüllt. Bei Charpentier und seinem Librettisten Thomas Corneille wird Medea von einer Agierenden zu einer Reagierenden und letztlich zu einem Opfer. Ungeheim packend setzt Lorraine Hunt diese Psychologie in Klang um, dicht am Text und tief in der Musik. Ebenso vermag Mark Padmore das Zwiespältige an Jason äußerst konzentriert und suggestiv herüberzubringen, wie überhaupt die Präzision und Vielschichtigkeit der Gestaltung alle Solisten auszeichnet. Kurzum: ein kompositorisches und interpretatorisches Meisterwerk!

Matthias Hengelbrock



Häppchen-
Kultur.



Richard Strauss, Ariadne auf Naxos (Gesamtaufnahme 1939), Ausschnitte aus Ariadne auf Naxos; Viorica Ursuleac, Herbert Alsen, Josef Witt, Hans Hotter, Anton Dermota, Alfred Jerger, Adele Kern, Richard Mayr, Anny Konetzni, Set Svanholm, Else Schulz u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Clemens Krauss, Rudolf Moralt; Koch 2 CD 3-1465-2 (WD: 142'35") ADD
Aufnahmedatum: 1939, 1933, 1941

Edition Wiener Staatsoper Live (Vol. 15): Strauss, Ariadne auf Naxos (Gesamtaufnahme 1939), Ausschnitte aus Ariadne auf Naxos; Viorica Ursuleac, Herbert Alsen, Josef Witt, Hans Hotter, Anton Dermota, Alfred Jerger, Adele Kern, Richard Mayr, Anny Konetzni, Set Svanholm, Else Schulz u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Clemens Krauss, Hans Knappertsbusch, Karl Alwin; Koch 2 CD 3-1466-2 (WD: 142'38") ADD
Aufnahmedatum: 1933-1941
Klangbild: Stark schwankend: teils schlecht, teils für Historic-Fans akzeptabel.
Fertigung: Heutiger Standard.

Von Folge zu Folge läßt sich das Anfangsurteil der Kollegen wiederholen: Es fehlt grundsätzlich an quellenkritischer Distanz zum Gegenstand; es wird einfach auf CD veröffentlicht, „was da ist“, egal, ob es nicht bessere Referenzmitschnitte gibt, egal, ob die musikdramatische Aussage gegen „Null“ geht, weil es – wie beispielsweise im „Friedenstag“-Take 5 – nur Rauschen zu hören gibt... Dann schon lieber die „Pausen aus berühmten Opern“ (Opera Classix CD 98754)! Volume 15 wird dennoch auf gesteigertes Interesse speziell der „Strauss-Gemeinde“ stoßen, sie enthält den bis auf die Plattenwechsel kompletten Mitschnitt der Wiener Erstaufführung von Strauss' „Friedenstag“ am 10. Juni 1939; auf Anweisung der NS-Kulturbonzen wurde das Werk vor der zweiten Aufführung aus dem Spielplan genommen. Die „nationale Hochstimung“ dieses Abends wird dennoch im demonstrativen Applaus vor und für die „Fest-Fanfare“ deutlich; die Ansage im rhetorisch hochgespannten Tonfall jener Jahre ist leider gekürzt; das Werk „drögt“ dann doch recht deutlich vor sich hin; am meisten beeindruckt „die Ursuleac“, die am Ende mit lockeren und strahlenden hohen „C's“ nur so prunkt. Ansonsten reihen sich große Sängerpersönlichkeiten, die aber auch recht typisch für die Bayerische, die Dresdner oder die Berliner Staatsoper waren: etwas für Sammler. Schöne Ausnahmen: Franz Völker als Rienz; Gertrude Rünge als Ortrud, Brünnhilde, dritte Norn, Amme und Eboli.

Wolf-Dieter Peter



Opernrrarissima.



A Hundred Years of Italian Opera 1820-1830: Auszüge aus Opern von Meyerbeer (Margherita d'Anjou, L'Esule di Granata), Mayr (Fedra), Donizetti (Le Nozze in villa, La Zingara, Chiara e Serafina, Alfredo il Grande, Il Paria), Cordella (Lo Sposo in provincia), Rossini (Zelmira, Ugo Re d'Italia), Mercadante (Amleto, Nitocri, La Testa di Bronzo, Gabriella di Vergy), Bellini (Adelson e Salvini, Zaira), Balducci (Tazia), Luigi Ricci (Il Diavolo condannato nel mondo a prender moglie), Coccia (Rosmonda, Maria Stuart Regina d'Inghilterra), Conti (Giovanna Shore), Pacini (Il Contestabile di Chester), Carafa (Le Nozze di Lammormore); div. Solisten, Geoffrey Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra, David Parry; Opera Rara/Arkade 3 CD 104 (WD: 3 Std. 22'58") DDD
Aufnahmedatum: 1988-93
Klangbild: Präsent, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

In der Geschichte der italienischen Oper ist das Jahrzehnt 1820-1830 eine Zeit des entscheidenden Umbruchs: Rossini verabschiedet sich 1829 mit seinem „Guillaume Tell“ endgültig vom Musiktheater; Meyerbeer steht mit seiner vorletzten italienischen Oper „L'Esule di Granata“ (1822) kurz vor dem Schritt zum Weltruhm; Donizetti, Mercadante und Pacini erobern sich mit ihren frühen Werken die Bühne; jener Komponist, der zum Symbol für die musikalische Romantik werden sollte, stellt 1825 seinen Erstling „Adelson e Salvini“ vor: Vincenzo Bellini. Wie schon die ersten beiden Folgen der Anthologie, die den Jahrzehnten 1800-1810 und 1810-1820 gewidmet waren, bietet auch diese fast ausschließlich Katalog-Novitäten, ist damit für Opernhistoriker und Raritätensammler eine faszinierende Fundgrube. Erfreulicherweise werden diese Schätze nicht einfach als buntes Sammelsurium ausgebreitet, sondern sind in chronologischer Reihenfolge geordnet, reflektieren also die musikgeschichtliche Entwicklung. Vertieft wird dieser historische Aspekt durch das vorbildliche Booklet, das fast wissenschaftlichen Ansprüchen genügt. Jede der insgesamt 24 Opern wird in dem englischsprachigen Booklet ausführlich vorgestellt, mit detaillierten Angaben zur Uraufführung, Entstehungsgeschichte, Handlung sowie kritischem Kommentar. Last not least erfüllt die Edition auch die Wünsche jener, die stilvolle Gesangskunst zu schätzen wissen. Der stimmliche Standard ist gleichmäßig hoch, zum Teil sogar auf exzellentem Niveau. Zu den Highlights zählen etwa die Arien des Fernando aus Donizettis „La Zingara“ und des Titelhelden aus Rossinis verlorener Oper „Ugo Re d'Italia“, beide gesungen vom brillanten Tenore di grazia Bruce Ford; weiterhin die Arien und Ensembles, in denen die Sopranistin Nuccia Focile und die Mezzosopranistin Della Jones mitwirken.

Kurt Malisch