



Ohne Mut zum Risiko.



Schumann, Kinderszenen op. 15, Noveletten op. 21; Christian Zacharias (Klavier); EMI CD 7 54844 2 (WD: 67'28") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Weichgezeichnet, aber über das gesamte Spektrum hinweg präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Zum ersten Eindruck (das Wort „harmlos“ schießt mir schon bei der ersten „Kinderszene“ durch den Kopf) gesellen sich im Laufe des Hörens dieser CD kaum schlagkräftig widersprüchliche Empfindungen. Christian Zacharias serviert einen sicheren Schumann. Bei ihm klingen die „Kinderszenen“, als wäre „Glückes genug“ das Motto. Klanglich ist die Aufnahme über weite Strecken einnehmend (eine Art akustischer Gazeschleier sorgt für eine an sich durchaus nicht unangenehme Weichzeichnung), aber einseitig, wie auch in musikalischer Hinsicht. Über Schumanns Opus 15 liegt mehr als ein Hauch Naivität. Sie heißen zwar „Kinderszenen“, aber es bleiben rückwärts gerichtete Betrachtungen eines Erwachsenen. Zacharias fehlen Neugier, Agilität und Frische im Ausdruck. Da ist eine im Klang samtene, aber inhaltlich recht nüchterne „Träumerei“. Auch der „Poet“ am Ende klingt eher nach einem Philosophen. Fraglich ist zudem, ob man das Stück „Fürchtenmachen“ in einen derart sahnigen Klang kleiden soll, oder will Zacharias hier hintersinnig andeuten, daß man sich heute sehr viel mehr vor dem geputzt und gelackt Daherkommenen fürchten muß? Und bei jenem doppelbödigen „Fast zu ernst“ haben die permanenten Synkopen nur selten die Wirkung von Synkopen.

In den Schumannschen „Noveletten“ ändert sich das Bild kaum, abgesehen davon, daß der Klaviersatz opulenter und vielschichtiger ist. Auch hier macht Zacharias zuallererst den Eindruck eines klar und kultiviert Konstruierenden: Er scheut das Risiko, sich auf den auch in die letzten Winkel einer unruhig-gehetzten Florestan-Eusebius-Seele hineinspürenden, überreizten Schumann einzulassen. Er bleibt zu normal. Klaviertechnisch bereitet Zacharias die Musik hörbar keine Mühe. Das aber kommt fast als Botschaft herüber. Zacharias ist kein Gratwanderer oder gar Grenzgänger. Es ist einem alles zu geheuer, was er da anbietet. Der „Spiegel“ hat Zacharias jüngst allein an der Spitze der deutschen Pianisten-Garde angesiedelt. Was den 45jährigen von der Konkurrenz abhebt, scheint aber weniger sein musikalisches Können zu sein, als vielmehr die Tatsache, daß die Karriere keines anderen in ein derart intensives Marketing-Konzept eingebettet ist. Kalle Burmester

ORGEL



Geglücktes Familienporträt.



Orgelwerke der Bach-Familie – Werke von J.S. Bach, J. Chr. Bach, W. Fr. Bach, C. Ph. Bach und G. Chr. Fr. Bach; Bernhard Marx (Orgel); Organum/Disco-Center CD 9201 (WD: 68'55") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Klare Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

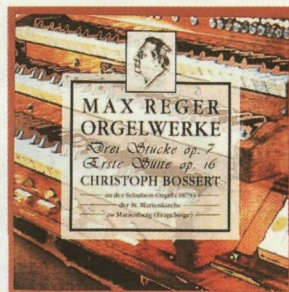
Der Auftakt könnte nicht gelungener sein: Großmeister Johann Sebastian setzt wiegend festlich im C-Dur-6/8-Takt Maßstäbe fürs Familienporträt. Was mit einem cantus firmus anzufangen ist, zeigt er kunstvoll mit dem ausdrucksstarken „An Wasserflüssen Babylon“. Der weitläufige Onkel Johann Christoph, der Eisenacher, führt mit den 15 Variationen der „Aria Eberliniana por dornente Camillo, variata“ vor, aus welcher organistischen und familiären Tradition er schöpfen kann. Bernhard Marx, katholischer Kirchenmusiker mit internationaler Erfahrung, erweckt diese Werke zu wunderbarem Leben, läßt sie sich mit Hilfe des außerordentlich schönen Instruments in St. Martin, Wehr, facettenreich entfalten. Zu diesen ersten drei Werken liefern ihm übrigens zwei Kalkanten, also Blasebalgtreter, den nötigen Wind, ein reizvolles Aperçu zu der zweimanualigen Winterhalter-Orgel, die 1990/91 stilgerecht in ein zierliches Barockgehäuse eingebaut wurde.

Gediegenes Handwerk im abwechslungsreichen Vorimitieren des cantus firmus ist beim ältesten Sohn Friedemann zu hören. Der Geist einer neuen Epoche spricht aus den Kompositionen Carl Philipp Emanuels, die der Interpret mit prächtigen und (in den langsamen Sätzen!) gefühlvollen Klangmischungen ziseliert. Ein Kuriosum ist die nur 49 Sekunden dauernde, wie eine flüchtige Paraphrase wirkende Fughette, die der „Bückeburger“ Bach aus seinen Initialen (Hans Christoph Friedrich) sauber fertigte, von Marx mit einer Vox humana fast ironisierend serviert. Was Hans Christoph Friedrich beim Vater gelernt hat, beweist er mit der klar gearbeiteten c-Moll-Fuge, die durch zügiges Spiel und leuchtende Registrierung noch gewinnt. Ein erfreulich gelungenes, wenn auch keineswegs vollständiges Porträt der Bach-Familie.

Herbert Glossner



Taufreicher Reger.



Reger, Orgelwerke: Drei Stücke op. 7, Erste Suite op. 16; Christoph Bossert (Orgel); Intercord/EMI CD 5 44001 2 (WD: 75'08") DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahme macht eine bislang kaum beachtete Orgel bekannt und bringt die ersten Orgelkompositionen Max Regers nachdrücklich in Erinnerung.

Die 1879 fertiggestellte Orgel der St. Marienkirche zu Marienberg/Erzgebirge wurde erbaut von dem in Freiberg/Sa. geborenen Orgelbauer Carl Eduard Schubert (1830-1900). Er verstand seine Tätigkeit in der Silbermanntradition, bestand auf der mechanischen Schleiflade und lehnte die Anfänge der kommenden „Fabrikorgel“ entschieden ab. Im schweren Konkurrenzkampf verarmte er und endete im Freitod. Von seinen 18 hochqualifizierten Neubauten (meist in Sachsen und Böhmen) ist die in dieser Aufnahme zu hörende Orgel die einzige dreimanualige, die stilrein erhalten blieb: mit 51 Registern auf drei Manualen und Pedal. In der Disposition fallen die zahlreichen 16'- und 8'-Stimmen auf, die dem Klang eine satte Fülle verleihen und die Mixturen wohlthuend abdecken.

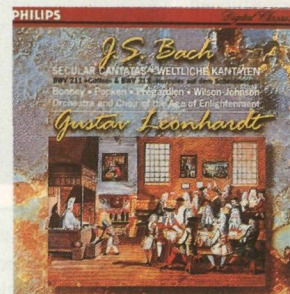
Christoph Bossert machte sich mit dieser besonders klangschönen Orgel vorzüglich vertraut und weiß auch die ausgezeichneten labialen Einzelstimmen für zahlreiche Soli einzusetzen. Für die frühen Werke Regers bringt das Instrument eine wunderbare Frische mit, das oft geforderte Plenum klingt nie hart und ist auch in den Mittelstimmen durchhörbar. Die Doppelfuge d-Moll ist das eindrucksvollste Stück in op. 7, mit Einlassungen und Rezitativen vor dem Schlußteil. Die viersätzige Suite op. 16 ist „Den Männen Joh. Seb. Bachs“ gewidmet, besonders bedeutsam in ihrem Adagio assai in H-Dur, in dem drei Choräle variiert werden, von Bossert mit wunderschöner Einfühlung registriert und ausgespielt. Eine ereignisreiche Passacaglia – mit einem unerhört schönen Adagio in der Mitte – ist der Schlußsatz, in dem Bossert alle Register seines virtuellen Könnens zieht und eine mitreißende Wiedergabe präsentiert.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Weltlicher Bach: sehr gemischt.

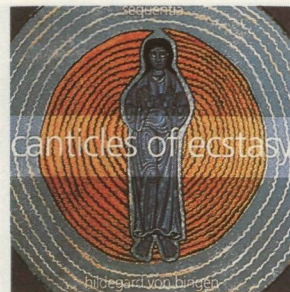


Bach, Kaffeekantate BWV 211, Laßt uns sorgen, laßt uns wachen BWV 210, O holder Tag, erwünschte Zeit BWV 210, Ich bin in mir vergnügt BWV 204; Barbara Bonney (Sopran), Ralf Popken (Altus), Christoph Prégardien (Tenor), David Wilson-Johnson (Baß), Dorothea Röschmann (Sopran), Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, Gustav Leonhardt; Philips CD 442 779-2 (WD: 74'12") DDD
Aufnahmdatum: 1994, 1995
Klangbild: Präsent und tiefenscharf; großer Raumklang.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Les Violons du Roi/Bernard Labadie (Dorian 90207).

Trotz eindeutiger Trends in der Aufführungspraxis von Bachs Vokalwerk gibt es nach wie vor eine erstaunliche Bandbreite an Interpretationen. Vergleicht man Gustav Leonhardts Lesarten der weltlichen Kantaten mit denen von Bernhard Labadie, so geht es nicht um Nuancen, sondern um Welten. Leonhardts Interpretation der Kaffeesatire „Schweiget stille, plaudert nicht“ gerät, vor allem dank Barbara Bonney und dem versierten Orchester, zu einem Fest. Ausgesprochene Preziosen sind ihre Arien „Ei! wie schmeckt der Coffee süße“ und „Heute noch“, in denen die Sängerin alle Register ihrer Ausdruckskraft zieht. Auch der Baß glänzt mit Volumen und diskreter Eleganz, hat aber gelegentlich seine Probleme mit der deutschen Aussprache. Trotzdem hinterläßt die Aufnahme einen zwiespältigen Eindruck. Denn die Kantate „Herkules auf dem Scheideweg“, eine Glückwunschkantate für Kurprinz Friedrich Christian von Sachsen, problematisiert bereits den ersten Chorsatz mit gestelzter Diktion. Die Tenorarie „Auf meinen Flügeln sollst du schweben“, ein glänzender Quartettsatz mit zwei obligaten Violinen, rettet wenig von der konzertanten, violinistischen Brillanz. Wie im Duett von Tenor und Alt „Ich bin deine, Du bist meine“ entsteht schließlich der Eindruck einer elaborierten Vorführung der rhetorischen Figurenlehre: mehr mondäne Zelebration der barocken Affektenlehre als Ausdruck von Emotionen. Allerdings lassen die beiden Kantaten nach Lesart von Labadie und den Violons du Roy schnell Sehnsucht nach dem exquisiten Klangbild und der ausgefeilten Artikulation von Leonhardt aufkommen. Hier wird zu gleichförmig auf Fläche gespielt, statuarisch und monoton, bei großem, getragenen Raumklang. Die Solistin, Dorothea Röschmann von der Deutschen Staatsoper Berlin, kostet Volumen und solistische Dominanz ihrer Opernstimme voll aus, gelegentlich etwas penetrant-pauschal. Klaus P. Richter



Nicht ekstatisch, aber erbaulich.



Hildegard von Bingen, Geistliche Gesänge aus dem Rupertsberger Riesencodex; Ensemble Sequentia; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77320-2 (WD: 72'58") DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Zu viel Hall, verschwommen.
Fertigung: Einwandfrei.

Hildegard von Bingen, ihre Texte und Lieder und ihr ganzer Kosmos lassen das Ensemble Sequentia und seine Leiterin Barbara Thornton nicht mehr los. Die Gründe hierfür legt die Leiterin der Gruppe in ihrem Einführungstext dar, der jedoch eher eine Reverenz an den Zeitgeist als eine historische Annäherung an die schwierigen, mystisch gefärbten Texte und ihre Verfasserin darstellt. Sachliche Informationen und genaue Kommentare wären hier hilfreicher gewesen als pseudowissenschaftliche und pseudotheologische Erläuterungen. Daß Hildegard eine „Glaubenslehre der Weiblichkeit“ schuf, und daß in ihren Visionen die „Ehrfurcht vor den beiden göttlichen Prinzipien, der männlichen und der weiblichen Kraft“ herrschte, dürfte allenfalls als Kuriosität in der Exegese dieser Texte gelten.

Nach einer Einspielung des „Ordo virtutum“ und der Aufnahme einer ersten Gruppe von „symphoniae“ der großen Mystikerin hat sich die Gruppe nun zum dritten Mal mit den geistlichen Gesängen auseinandergesetzt, wie sie in der Wiesbadener Handschrift (dem sog. „Riesencodex“ aus dem Kloster auf dem Rupertsberg bei Bingen, dem Hildegard als Äbtissin vorstand) enthalten sind. Die Stücke wurden nach inhaltlichen Kriterien ausgesucht: Mariendichtungen, Dichtungen über den heiligen Geist und solche über die kirchliche Gemeinschaft wurden in vier verschiedenen Gruppen zusammengefaßt – insgesamt ein Repertoire von 15 Gesängen. Bezeichnend für den Stil der Aufführungsversuche sind die Borduntöne. Sie bilden einen mehr erbaulich als ekstatisch wirkenden Klangteppich, der als Fundament zwar eine sichere Intonation der Vokalistinnen erlaubt, aber ansonsten keine weitere Funktion zu haben scheint. Trotz allen wissenschaftlichen Anspruchs bei der Erstellung des Aufführungsmaterials, den Barbara Thornton mit ihrer eigenen Bearbeitung der Quelle erhebt, fehlt eine Begründung für diese kontinuierliche Instrumentalbegleitung. Die Aufnahme selbst ist in St. Pantaleon zu Köln vor dem Sarg der Kaiserin Theophanu mit zu viel Hall erfolgt. Dies klingt zwar „mittelalterlich“ und „sakral“, fördert aber nicht unbedingt die Präzision der Vokalistinnen. Besonders die ungenauen Wortartikulationen in den Chorteilen der Responsorien oder bei den Antiphonen zeigen, daß man mittels der Absolution durch Hall ins Fegefeuer der Interpreten zu gelangen versuchte.

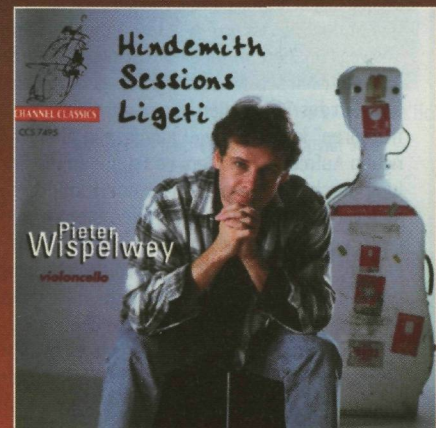
Matthias Hutzel



CHANNEL CLASSICS



Pieter Wispelwey



CCS 7495

WERKE FÜR VIOLONCELLO SOLO:
 Ligeti, Hindemith, Sessions,
 Sculthorpe, Meijering

„...Ich kann mich nicht erinnern, dass mir jemals eine Aufnahme so viel Freude gemacht hat.“

Denver Post

helikon harmonia mundi gmbh

tigte sich Rainer Riehn, Schönberg-Experte und Mit-herausgeber der Schriftenreihe „Musik-Konzepte“, erneut mit diesem Fragment und besorgte eine vollständige Fassung, die zuerst 1983 erklang, dann aber noch überarbeitet wurde. Die erste CD-Aufnahme (Schmithüsen, Baldin, Ensemble Köln, Platz) erschien 1989; mit den beiden jetzt vorliegenden Einspielungen sind weitere Annäherungen an Mahler, aber auch an die Ensemble-Konzeption Schönbergs und Riehns versucht worden.

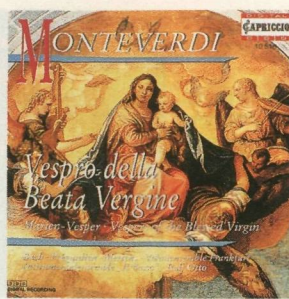
Mark Wigglesworth, ein talentierter britischer Dirigent aus der Neue-Musik-Szene, gelingt mit seinem Premiere-Ensemble eine klanglich ausgefeilte, durchsichtige Wiedergabe, der es lediglich im letzten Satz, dem mit über 34 Minuten sehr lang geratenen „Abschied“, an Spannung und „Atem“ mangelt. Robert Tear bietet ein solides und ausdrucksvolles Tenorsolo, während Jean Rigby mit allzu verhangener und kraftloser Stimme und schlechter Textartikulation doch etwas abfällt.

Eine fast rundum vorzügliche Wiedergabe hört man von dem finnischen Ensemble aus Lahti unter Osmo Vänskä. Die kontrapunktische Auflistung der Partitur gelingt beispielhaft, das Musizieren ist bei aller notwendigen melancholischen Ruhe doch stets flüssig, vor allem im letzten Satz, der sechs (!) Minuten kürzer ist als bei Wigglesworth. Besonders gefällt auch die Ausgeglichenheit der beiden Solisten im Verhältnis zueinander und zum Orchester. War in der ersten Einspielung unter Robert HP Platz noch eine gewisse Diskrepanz zwischen dem emotional hochfahrenden Aldo Baldin und der fast volksliedhaft „geraden“ Stimme Ingrid Schmithüsen zu konstatieren, so gefallen nun die beiden finnischen Solisten durch die Homogenität der Stimmungslage, die ausdrucks gesättigt, aber doch gezügelt erscheint und vor allem durch Textdeutlichkeit gefällt. Die sensiblen Dialoge zwischen den Soloinstrumenten und der Mezzosopranistin Monica Groop sind besonders hervorzuheben.

Hartmut Lück



Alternative auf einer CD.



Monteverdi, Marienvesper; Mechthild Bach, Barbara Fleckenstein (Sopran), Christoph Prégardien, Peter Schmitz (Tenor), Klaus Mertens, Michael George (Baß), Vokalensemble Frankfurt, Instrumentalensemble Il Basso, Ralf Otto; *Capriccio*/EMI CD 10 516 (WD: 77'54") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

In den letzten Jahren hat es einige gute Aufnahmen der Marienvesper gegeben, sie alle erschienen auf zwei CDs. Die jetzt bei Capriccio erschienene Neueinspielung kommt dagegen mit einer CD aus – wieso? Ralf Otto läßt alle Antiphonen weg, jene Gesänge, die spätestens seit Leo Schrades Monteverdi-Buch von 1950 im Zusammenhang mit der zyklischen Aufführung der Sätze der Marienvesper immer wieder gefordert werden, aber – zu Monteverdis Zeiten ganz selbstverständlich – nicht im Druck erschienen. Und Ralf Otto dirigiert bei einer Gesamtspieldauer von knapp 78 Minuten durchgängig alle Sätze sehr schnell. Ob bei der Wahl der Tempi die Limitation des modernen Tonträgers CD eine Rolle spielte? Wie dem auch sei: Ottos Interpretation wirkt nie gehetzt, wenn auch nicht ruhig-schwingend (in Sätzen wie dem Magnificat). Das liegt zum großen Teil an der sehr kammermusikalischen, madrigalesken Gesangkultur des Vokalensembles Frankfurt, das kräftige rhythmische Akzente setzt. So ganz besonders beim Deklamieren auf einer Tonhöhe (Falsobordone), das sich in der Artikulation nur unwesentlich von den rhythmisierten Passagen des übrigen Notentextes unterscheidet.

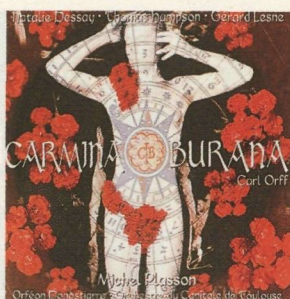
Einheitlich hervorragend die Solisten. Wenn ich Christoph Prégardien heraushebe, dann deswegen, weil sich bei ihm Klangschönheit mit Flexibilität und Ausdrucksreichtum besonders glücklich verbinden. Schade, daß nirgendwo im Booklet die Solisten ihren Abschnitten zugeordnet werden.

Im Instrumentalensemble Il Basso spielen viele kompetente, bekannte Musiker der Alte-Musik-Szene. Sie artikulieren auf ihren Instrumenten mit der blockhaften Farbigkeit der Spätrenaissance. Die im Sendesaal des Hessischen Rundfunks aufgenommene Produktion klingt sehr durchsichtig und fast zu neutral hinsichtlich der Raumakustik; ihr fehlt es etwas an Aura, die zweifellos die Gardiner-Einspielung aus San Marco prägt. Und fast zu neutral ist dann doch der Gesamteindruck: Ich vermisste bei aller Hochachtung vor der außergewöhnlich sauberen, ausgefeilten Interpretation die Überschwenglichkeit der Lobpreisung.

Martin Elste



Von ungehinderter Dynamik und Akustik geprägt.

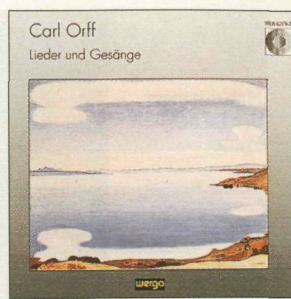


Orff, Carmina burana; Natalie Dessay (Sopran), Thomas Hampson (Bariton), Gérard Lesne (Kontratenor), Chœur d'Enfants de Midi-Pyrénées, Orféon Donostiarra, Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson; *EMI* CD 5 55392 2 (WD: 58'27") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Expansive Dynamik und ungünstige Mikrofonbalance bei überdimensionierter Tiefenstaffelung und Hall-Akustik.
Fertigung: Einwandfrei. Das Beiheft (französisch, englisch, deutsch) enthält für die altsprachlichen Carmina-Texte lediglich eine französische Übersetzung.

Schauplatz des aufnahmetechnischen Mißlingens dieser jüngsten von rund vierzig Vergleichsaufnahmen im Orff-Jubiläumsjahr 1995 ist die Halle-aux-Grains in Toulouse. Eine mehrfache Abhörkontrolle läßt zwar ahnen, daß eine interpretatorisch durchaus schlüssige Produktion stattgefunden hat, die aber nicht ohne schlimme Wirkungsverluste in die „normale“, häusliche Umgebung hineinpaßt. Erstes Manko: Um die Chortexte im piano-pianissimo-Bereich überhaupt verstehen zu können, ist eine Anhebung der Lautstärke erforderlich, die dann bei den forte-Stellen schnell zu einem gewaltigen Tutti-Lärm eskaliert. Orffs belebender Dynamik-Kontrast vom kraftvollen Eröffnungsruf „O Fortuna“ zum drohend-leise rotierenden Schicksalsrad „semper crescis“ läßt sich wiedergabetechnisch überhaupt nicht auf einen verträglichen (und erträglichen) Einheitsnenner bringen. Und dieses Spiel setzt sich konsequent über die volle Dauer des Werkes fort. Daß in solcher Situation – als weiteres Manko – die stimmlich hervorragenden Gesangssolisten als ganz vorne stehende Rampenfiguren regelrecht aus der Lautsprecher-Ebene herausragen (namentlich der ohnehin kraftvoll dominierende Bariton), steht ebenso einem homogenen Gesamteindruck entgegen. Ganz zu schweigen von den äußerst ärgerlichen Konsonantenverlusten aus dem „Hintergrund“ der Chöre, sobald im Mittelfeld das Orchester sein Temperament entfaltet. Textverständlichkeit bleibt hoffnungslos auf der Strecke. Lob gebührt dafür den ganz wenigen, „offenen“ Solopassagen: dem „gebratenen Schwan“ des Kontratenors Gérard Lesne, der herrlich klaren, mädchenhaften und zugleich verführerischen Sopranstimme Natalie Dessays, schließlich Thomas Hampsons überzeugend parodiertem „Abbas Cucaniensis“. Die imponierende Leistung der Kinder- und Knabenchöre – wenn doch die Technik immer so funktioniert hätte! – ist ein Lichtblick. Dennoch, die Chance zu einem repräsentativen Jubiläumsbeitrag für den 1982 verstorbenen Komponisten anlässlich der 100. Wiederkehr seines Geburtstages im Juli 1995 ist hier leider vertan worden.

Gerhard Pätzig

Kompositorische Erstlinge 1911-1920: Erinnerungen an den jungen Carl Orff.



Orff, Lieder und Gesänge: Schlaflied für Mirjam op. 6, 2. Immer leiser wird mein Schlummer op. 8, 2. Eliland – Ein Sang vom Chiemsee op. 12, Mir träumte von einem Königskind, Kompositionen nach Texten von Franz Werfel u.a.; Mechthild Bach (Sopran), Gerd Türk (Tenor), Michael Schopper (Baßbariton), Wolfgang Brunner (Klavier); *Wergo* CD 6279-2 (WD: 75'33") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, dynamisch, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Jubiläen und Zentener-Feierlichkeiten berühmter Persönlichkeiten bewirken immer wieder ein neugierig-berechtigtes Fragen nach dem Anfang, wie einst alles begonnen hat. Auch um den Preis, daß die ersten kompositorischen Gehversuche späterer Großmeister nicht unbedingt aussagekräftige Vorstufen darstellen. Im Regelfalle werden sie jedoch die Bewunderung für alles fördern, was sich aus den meistens so gänzlich anders gearteten Erstproduktionen später entwickelt hat. Im Falle Carl Orffs ist dies schon deswegen interessant, weil der Komponist relativ spät, im Alter von 42 Jahren, nach der Erfolgs-Premiere seiner „Carmina Burana“ (1937) alles Vorangegangene gern dem Reißwolf übergeben hätte. Symbolisch nur, versteht sich. Denn der Verlust des heutzutage rührend jungromantisch wirkenden Opus 12, dem ersten, vom Großvater finanzierten Privatdruck eines Liederzyklus' nach den lyrischen Ergüssen von Karl Stieler, wäre wirklich zu bedauern. So aber ist nun eine Wiederbegegnung mit der ebenso beliebten wie unsäglichen Geschichte vom Liebesverlangen des Chiemseer Mönches Eliland nach der Nonne Irmingard als Beitrag aus dem Jahre 1911 möglich. Die bislang unbekannten Klangtröpfchen dieser Zeit des Stürmens und Drängens nun auch konzertreif vorgeführt zu bekommen, das ist schon ein besonderes Jubiläumsereignis anlässlich der 100. Wiederkehr von Orffs Geburtstag.

Die stilistische Probierphase des Jünglings umfaßt so ziemlich alles, was ihm seine musikalische Umwelt zu bieten hatte. Die Klang- und Satztechniken von Schubert, Wagner, Brahms, Hugo Wolf und Richard Strauss werden oft mit recht willkürlich scheinenden, ungezügelt wirkenden Phantasie-Ornamenten angereichert, die dann nach 1919 mit erstaunlich literarischem Gespür bei der Textauswahl die späteren Kunstgriffe Orffs durchschimmern lassen. Im übrigen verabschiedet sich der Meister recht früh und konsequent von der Form des klavierbegleiteten Sololiedes. Die Interpreten der vorliegenden Werkauswahl befließen sich einer äußerst peniblen Präzision und Gesangkultur, der man jedoch etwas mehr wiedererdeckende „Seele“ und innere Bewegtheit gewünscht hätte. Doch auch die objektiverende Distanz rührt an.

Gerhard Pätzig



Barock des 20. Jahrhunderts.



Poulenc, Gloria, Stabat mater; Janice Watson (Sopran), BBC Singers, BBC Philharmonic Orchestra, Yan Pascal Tortelier; *Chandos/Koch* CD 9341 (WD: 55'54") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt, aber räumlich.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielung: Atlanta Symphony Orchestra and Chorus/Robert Shaw (Telarc 80362).

Mit dem im Jahre 1959 entstandenen „Gloria“ knüpft Francis Poulenc an seine frühe Schaffensphase an, als er im Wallfahrtsort Rocamadour vor der schwarzen Madonna ein ihn in seinem Katholizismus bestärkendes, religiöses Erlebnis hatte. Dabei komponierte er eine Feierlichkeit, die sehr von Lebensfreude und auch von fast groteskem Humor erfüllt ist und schuf somit in der Tonsprache des zwanzigsten Jahrhunderts ein barockes Kunstwerk.

Genüßlich kostet Yan Pascal Tortelier diese schroffen Gegensätze aus und macht den zweiten Satz, das einstens skandalträchtige „Laudamus te“ zum genußvollen Höhepunkt. Seine Anregung für das Werk erhielt der Komponist durch die Fresken Gozzolis mit Engeln, die ihre Zungen herausstrecken, und Fußball spielenden Benediktinermönchen. Ähnlich bildhaft wie Poulenc verfährt auch der Dirigent, der die Sinnlichkeit und Frivolität, nicht nur des zweiten Satzes, betont. Für große Textverständlichkeit sorgen dabei die helle Stimme der Sopranistin Janice Watson und die von Malcolm Hick einstudierten, präzisen BBC Singers. Diese Einspielung des „Gloria“ ist ein gelungener Wurf, hinter dem die Interpretation von Poulencs „Stabat Mater“ (1950) zurückbleibt.

Hier neigt Tortelier – verglichen mit Robert Shaws Interpretation und dem Atlanta Symphony Orchestra und Chorus – weniger zur Rauschhaftigkeit, exzerziert das Ensemble weniger ein Tanzspiel als eine große Motette im Geist des Barock. Das Antiphonische der Partitur, ihre punktierten Rhythmen und Triller, die diesen Bezug betonen, bestimmen Torteliers Lesart, der eine dunkle Tönung eigen ist. Der Dirigent legt Gewicht auf die Betonung des Mystischen und nimmt den Einleitungssatz, aber auch das „O quam tristis“ und das „Inflamatus“ bedeutend breiter als Shaw. Auch in Torteliers Interpretation ist die Verwandtschaft der „Stabat Mater“-Partitur zu Orffs „Carmina Burana“ nicht zu überhören. In technischer Hinsicht kann es die Aufnahme nicht ganz mit der Brillanz der Telarc-Edition aufnehmen, aber ein unverfälschtes Klangerlebnis bietet die Chandos-CD allemal.

Peter P. Pacht



Wunderbare Klangnuancen.



The Pocket Purcell: Rejoice in the Lord alway Z 49, Masques of the Four Seasons (aus The Fairy Queen Z 629), If music be the food of love Z 379a, Close thine eyes Z 184, Of all the instruments that are Z 263, Ground in Gamut Z 645 u.a.; Taverner Consort, Taverner Choir, Taverner Players, Andrew Parrott; *Virgin/EMI* CD 5 45116 2 (WD: 66'07") DDD
Aufnahmedatum: 1985-94
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Sehr sorgfältig.

Purcell, Harmonia Sacra (Auszüge): In guilty night Z 134, Lord, I can suffer Z 136, The earth trembled Z 197, O Solitude Z 406, Funeral Sentences Z 27 u.a.; Gabrieli Consort, Gabrieli Players, Paul McCreesh; *DGA* CD 445 829-2 (WD: 70'01") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, räumlich, ausgewogen.
Fertigung: Sehr sorgfältig.

In der Tat ist „The Pocket Purcell“ das, was man erwartet: Ein Vademecum, das in konzentrierter Form einen repräsentativen Überblick über das Schaffen des Jubilars gibt. Alle oben genannten Titel sind Neuaufnahmen; hinzu kommen zehn weitere Stücke aus älteren Purcell-Einspielungen Parrotts. Dessen Interpretation ist in jeder Hinsicht vorbildlich. Musikwissenschaftlich immer auf dem allerneuesten Stand, bietet sie eine ungemein präzise, dezidierte und differenzierte Lesart der Stücke, ohne auch nur eine Spur akademisch zu wirken. Punktgenau bauen Parrott und seine Taverners Spannung auf, mit wunderbaren Klangnuancen strukturieren sie die Musik, und in ihrem Ausschnitt aus „The Fairy Queen“ zeigen sie, daß man trotz vieler sehr guter Gesamtaufnahmen noch durchaus Neues und Erhellendes zu diesem Stück beitragen kann.

Nicht minder gelungen ist die erste Purcell-CD von Paul McCreesh. Mit acht Sängern und drei Instrumentalisten präsentiert er eine Auswahl aus den beiden gedruckten Bänden „Harmonia Sacra“ sowie einige handschriftlich überlieferte solistische Sakralwerke. Auch hier beeindruckt die Sorgfalt, mit der die Musiker klangliche und atmosphärische Tiefen ausloten, ohne dabei ihre exzellente Technik in den Vordergrund zu stellen. Die dramatische Szene „In guilty night“, in der Saul den Geist Samuels beschwört, gestalten sie geradezu gespenstisch, auf der anderen Seite gibt es unendlich friedvolle Momente wie das selige „O Solitude“. Die Intimität dieser vokalen Kammermusik ist beim Gabrieli Consort gut aufgehoben. Es gibt zu verstehen, daß es sich hier um vollendete Musik eines Kenners für Kenner handelt, eine Musik, die schon mit Kleinigkeiten das Innerste der Seele berührt.

Matthias Hengelbrock



Am Werk vor-
bei.



Schubert, Die schöne Müllerin D 795; Brigitte Fassbaender (Mezzosopran), Aribert Reimann (Klavier);

DG CD 445 863-2 (WD: 71'22") DDD

Aufnahmetermin: 1993

Klangbild: Klavier teilweise zu laut, plastisch, kräftig.

Fertigung: Einwandfrei.

Daß Franz Schuberts frühester Liederzyklus der für eine Frau am schwersten zu bewältigende ist, räumt Brigitte Fassbaender in ihrer im Booklet abgedruckten „Persönlichen Anmerkung zur ‚Schönen Müllerin‘“ selbst ein. Bedauerlicherweise hat sie Recht behalten. Der deutliche Unterschied in Stimmung und Farbe, der Schuberts zwei große Liederkreise „Die schöne Müllerin“ und „Winterreise“ trennt, wird am unterschiedlichen Gelingen von Brigitte Fassbaenders Interpretationen frappierend erkennbar. Während die Mezzosopranistin die tragisch bizarren Gesänge der „Winterreise“, ihre heftige Expressivität und düstere Dramatik mit faszinierender Glaubwürdigkeit zu gestalten versteht, vermag sie kaum je den Nerv der lyrischeren, naiv-trauerherzigen, idyllischeren, aber vielleicht gerade deshalb noch trostloseren Müller-Lieder zu treffen. Der hier vorherrschende volksliedhaft-romantische Grundton, die Verknüpfung von menschlichem Leid und hier lockender, dort drohender Naturmacht, das Überwiegen der Dur-Tonarten (im Vergleich zur Moll-Dominanz der „Winterreise“), all diese Charakteristika der „Schönen Müllerin“ korrespondieren doch eher mit einem Sängertypus und einem Interpretationsansatz, wie ihn exemplarisch der dänische Tenor Aksel Schiøtz verkörpert hat, Inbegriff eines unprätentiösen, introvertierten, elegischen Vortragsstils. Kein Zufall, daß die Sängerin am meisten in den lebhaften, temperamentvollen Liedern überzeugt, wie „Unschuld“, „Mein“, „Der Jäger“.

Die wenig inspirierte, schwerfällige Klavierbegleitung Aribert Reimanns – schon ein Handicap in Fassbaenders Einspielung der „Winterreise“ – sorgt selbst in den temporeicheren Gesängen dafür, daß die Aufnahme zu schwerblütig, Übergewichtig, zu monochrom wirkt. Zwar editorisch von Interesse, doch kein künstlerischer Gewinn für den Zyklus insgesamt sind die von der Sängerin rezierten drei Gedichte sowie Prolog und Epilog Wilhelm Müllers, die Schubert nicht vertont hat.

Kurt Malisch



Die „italienische Manier“ in
deutschem Ge-
wand.



Schütz, Symphoniae Sacrae I op. 10 SWV 341-367 (1647); Emma Kirkby, Suzie Le Blanc (Sopran), James Bowman (Kontratenor), Nigel Rogers, Charles Daniels (Tenor), Stephen Varcoe, Richard Wistreich (Baß), Purcell Quartet; Chandos/Koch 2 CD 0566/7 (WD: 139'02") DDD

Aufnahmetermin: 1993, 1994

Klangbild: Weiträumig und gut ausbalanciert.

Fertigung: Tadellos.

Die ersten beiden „Symphoniae Sacrae“-Sammlungen von Heinrich Schütz (1629 bzw. 1647 veröffentlicht) spiegeln jene Eindrücke wider, die während seines zweiten Italienaufenthaltes (1628-29) in seine Musik einfließen. Prägend ist dabei nicht mehr der prachtvolle, mehrstimmige Stil eines Giovanni Gabrieli, sondern vielmehr die spätere venezianische Phase der Monodie. Schütz hat diesen stilistischen Wandel sehr deutlich wahrgenommen. Nicht zufällig hebt er im Vorwort der „Symphoniae Sacrae II“ die „italienische Manier“ seiner Werke hervor. Die kleine Besetzung dieser Sammlung ist gewiß mit den stark reduzierten Möglichkeiten der Dresdner Kapelle während des Dreißigjährigen Krieges zu erklären, aber auch mit jenem Hang zur individuell-dramatischen Gestaltungsweise, der die Musik von Schütz in die Nähe Monteverdis rückt.

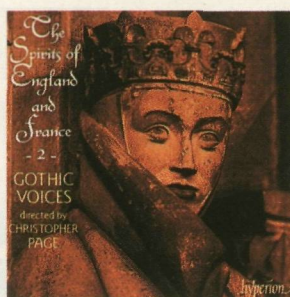
Während von der ersten „Symphoniae Sacrae“-Sammlung vor drei Jahren eine maßstabsetzende Einspielung erschienen ist (Accent/Helikon 2 CD 9178/79), gab es vom zweiten Band meines Wissens bisher keine Gesamtaufnahme. Die vorliegende Produktion ist also eine wichtige Bereicherung des Schütz-Katalogs, zumal die Wiedergabe sich durch große Sensibilität und Ausdrucksstärke auszeichnet.

Wie von der Besetzung mit wohl bekannten Sängern der Alte-Musik-Szene nicht anders zu erwarten war, erklingen die Kompositionen stilistisch versiert, in der Textartikulation gestochen scharf und in der Melodiegestaltung ausnehmend plastisch; die eloquente motivische Ausformulierung erhält stets expressiv-dramatische (aber nie theatralisch vordergründige) Akzente. Dennoch sind die einzelnen Leistungen von unterschiedlicher Qualität. Am meisten überzeugen die beiden Soprane: Suzie Le Blanc stellt ihre Partien mit klar geführter Stimme und elegant abgerundeten Melodiebögen dar, während Emma Kirkby durch feinste Nuancen der Dynamik und aufwühlende Kontraste für die suggestivsten Momente der Produktion sorgt. Bei den Herren ragt Richard Wistreich durch profundes tiefes Register und empfindsame Textdeutung hervor; Charles Daniels und Stephen Varcoe bieten eine stimmlich tadellose Leistung, bei der jedoch letzte Souveränität zu vermissen ist. Umgekehrt ist es bei James Bowman und Nigel Rogers: Diese beiden großartigen Sänger haben ihre stimmlich besten Zeiten schon hörbar hinter sich, doch die Intensität ihrer Gestaltung kann immer noch faszinieren.

Eva Pintér



Meistersinger
der Ile de
France.



Der Geist Englands und Frankreichs (Vol. 2) – Lieder der Trouvères: Werke von Gace Brulé, Gontier de Soignies, Wibers Kaukese, Gautier de Dargies, Adam de la Halle u.a.; Gothic Voices, Christopher Page; Hyperion/Koch CD 66773 (WD: 62'01") DDD

Aufnahmetermin: 1994

Klangbild: Deutlich, klar, etwas Hall.

Fertigung: CD einwandfrei; deutsche Übersetzung des Einführungstextes unzureichend.

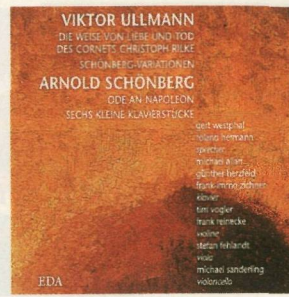
Unter dem anspruchsvollen Titel „The Spirits of England and France“ hat Christopher Page mit seinen Gothic Voices eine neue Serie mit Einspielungen wichtiger englischer und französischer Musik des 12. bis 15. Jahrhunderts gestartet. Die hier vorliegende zweite Publikation dieser Reihe setzt, jedoch mit einem anderen thematischen Schwerpunkt, die Qualität der ersten Veröffentlichung fort. Während im ersten Teil das polyphone Repertoire des 14. und frühen 15. Jahrhunderts vorgestellt worden war, steht nun das einstimmige volkssprachliche Liedrepertoire des 12. und 13. Jahrhunderts im Zentrum der interpretatorischen Arbeit. Dabei liegt der geographische Schwerpunkt auf dem nordfranzösischen Raum und damit auf dem Liedrepertoire der Trouvères. Bei diesem enorm umfangreichen Repertoire sind zahlreiche interpretatorische Varianten möglich. Die Aufnahmen der Gothic Voices überzeugen durch Sparsamkeit und Transparenz in der Besetzung wie durch das Kriterium eines verständlichen Textvortrages. Denn wie bei den südfranzösischen Verwandten der Trouvères, den Troubadours, steht das Gedicht, der artifizielle Text, im Vordergrund. Wie bei den Troubadours handelt es sich auch hier überwiegend um Liebesdichtungen, vor allem in der Gattung des „grand chant“. Anders als bei den südfranzösischen Minnesängern ist jedoch der soziale Kontext, denn die Trouvères lebten in den nordfranzösischen Städten und nicht im Umfeld von Höfen. Dadurch haben ihre Dichtungen auch andere Themen, sind die Gattungen durchaus selbständig.

Die Einführung im Textheft stammt von Christopher Page und bietet alle in der Kürze möglichen Informationen über die Dichter-Komponisten und ihre Werke. Allerdings sollte nur die originale englische Fassung gelesen werden, da die deutsche Übersetzung dieses guten Beitrages nicht immer verständlich ist: „Diese Lieder respirationen daher auf tief befriedigende Weise“ oder „diese Gedichte geben einen Beweis für das Interesse an questions der Liebe, die auf eine säkularisierte Scholastik hinauslaufen“ sind eben nicht erhellende Erläuterungen, sondern bestenfalls Stillbluten. Das ist umso mehr zu bedauern, als die englischen Erläuterungen von Christopher Page kompetent und fundiert sind, da er von seiner intensiven wissenschaftlichen Beschäftigung mit diesem Repertoire zehren konnte.

Matthias Hutzel



Von Los Angeles
nach Theresien-
stadt.



Ullmann, Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke für Sprecher und Klavier, Variationen und Doppelfuge über ein Thema von Arnold Schönberg op. 3a, **Schönberg**, Sechs kleine Klavierstücke op. 19, Ode an Napoleon Buonaparte für Sprecher (dt.), Streichquartett und Klavier; Gert Westphal, Roland Hermann (Sprecher), Michael Allan, Günther Herzfeld, Frank-Immo Zichner (Klavier), Vogler-Quartett; Edition Abseits/Disco-Center CD EDA 008-2 (WD: 65'25") DDD

Aufnahmetermin: 1994

Klangbild: Weiter, plastischer und präsenter Raumklang.

Fertigung: Tadellos; ausgezeichnete editorische Ausstattung.

Diese Produktion gehört im CD-Massenangebot zu den seltenen Fällen, die in ästhetischer wie historischer Hinsicht eine stimmige Konzeption verwirklichen und diese dem Benutzer nicht nur interpretatorisch und klangtechnisch überzeugend, sondern auch durch ein hervorragend ausgestattetes Booklet verdeutlichen. Dabei beließ man es nicht bei der in letzter Zeit auf makabre Weise modisch gewordenen „Ausgrabung“ der Theresienstädter Komponisten – von denen Viktor Ullmann (1898-1944) der prominenteste war –, sondern stellte diesen, vermittelt über den Lehrer Arnold Schönberg, in einen konkreten Zusammenhang des antifaschistischen Widerstands. Das bezeugt nicht nur die Kombination von Schönbergs Klavierstücken op. 19 mit den Schönberg-Variationen Ullmanns (diesen liegt die Nummer 4 aus Opus 19 zugrunde), sondern auch die Gegenüberstellung zweier deutlich politisch gemeinter Melodramen der beiden Komponisten. Schönbergs gegen Hitler gerichtete „Ode an Napoleon Buonaparte“, hier erstmals in der deutschen Fassung des Komponisten, steht Ullmanns Rilke-Vertonung gegenüber, die den Schrecken des unmittelbar bevorstehenden Todes (in Auschwitz) bannt durch eine transzendierende Aktion der Furchtlosigkeit.

Mit Gert Westphal (bei Schönberg) und Roland Hermann (bei Ullmann) wurden zwei brillante Sprecher für die beiden bewegenden Partien gewonnen, denen sich die drei Pianisten dezent und in subtiler Farbgebung zuordnen. Gleiches gilt für das mit souveräner Flexibilität agierende Vogler-Streichquartett.

Den Namen des Labels kann man in diesem Zusammenhang geradezu als trotzig Provokation verstehen: „Abseits“ des Mainstreams der Tonträgervermarktung zeigt eine solche Unternehmung Flagge, so wie einst Schönberg in seinem Verein für musikalische Privataufführungen abseits des konsumistischen Durchschnitts für wirkliche Kunst Position bezog.

Hartmut Lück



Der Erfüllung
sehr nahe.



Wolf, Spanisches Liederbuch; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Olaf Bär (Bariton), Geoffrey Parsons (Klavier);

EMI 2 CD 5 55325 2 (WD: 108'59") DDD

Aufnahmetermin: 1992-1994

Klangbild: Klar, ausgeglichen, offen.

Fertigung: Einwandfrei, mit Kommentar und Liedertexten.

Vergleichseinspielung: Schwarzkopf/Fischer-Dieskau/Moore (DG 423 934-2).

Kaum zu glauben: die „Vorläuferin“ dieser Neu-einspielung wurde vom Trio Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau, Gerald Moore hergestellt und hat rund drei Jahrzehnte auf dem Schallplattenrücken. Im Gegensatz zum vielge-sungenen „Italienischen“ befindet sich das „Spanische Liederbuch“ Hugo Wolfs arg im Nachteil. Musikalische Gründe können für diese Zurücksetzung kaum ausschlaggebend sein, denn der 34teilige Zyklus, der Meisterwerke wie „In dem Schatten meiner Locken“, „Die ihr schwebet“, „Nun wandre, Maria“ enthält, zählt ohne Frage zu den reifsten und tiefsten Schöpfungen Hugo Wolfs. Das einzige, was sich möglicherweise auf die Verbreitung nachteilig ausgewirkt hat, ist der große, das Ausmaß eines Konzertabends überschreitende Umfang des Liederkreises.

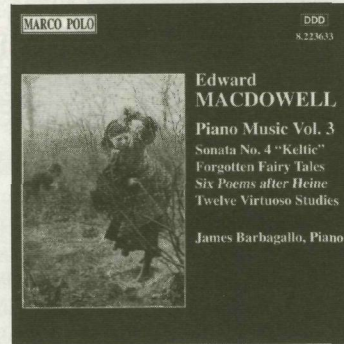
Die längst fällige Neuaufnahme besitzt zweifellos hohe Qualitäten, sie übertrifft in vielen Einzelheiten die erwähnte Einspielung, weil sie mehr Natürlichkeit und Jugendfrische enthält; die beiden Großmeister Schwarzkopf und Fischer-Dieskau befanden sich damals in einer Phase der Geziert- und Gespreiztheit. Anne Sofie von Otter setzt ihren wohlklingenden Mezzosopran mit schwebender Tongebung ein und findet im Vortrag die richtige Mitte zwischen Anteilnahme und Distanz. Der Bariton Olaf Bär zeigt vornehme Verhaltensweise, verwendet mit Geschick seinen einschmeichelnden Mezzavoice-Ton. Geoffrey Parsons als Klavierbegleiter beweist in dieser Aufnahme, die kurz vor seinem Tod entstanden ist, engste Verbundenheit mit der mystischen Klangwelt Hugo Wolfs.

In der originalen Fassung, die 1994 vom Wiener Musikwissenschaftlichen Verlag ediert wurde, sind die Gesänge in hoher Stimmlage notiert. Für Mezzosopran und Bariton mußte somit der größte Teil der Lieder transponiert werden – ein Verfahren, wogegen sich der Komponist stets gewehrt hat. In der Reihenfolge der Gesänge sind – auf Wunsch des Sängers Olaf Bär – Umstellungen vorgenommen worden, deren Sinn nicht immer einleuchten will. Das Ergebnis sind doch wieder recht viele „künstlerische Freiheiten“. Eine authentische Aufnahme des „Spanischen Liederbuchs“ steht somit noch immer aus.

Clemens Höslinger

MARCO POLO

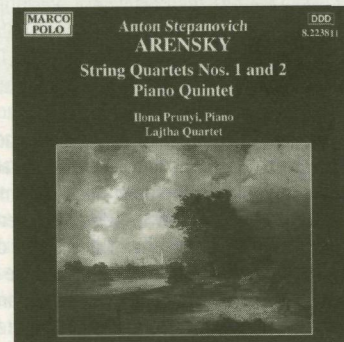
Musikalische Entdeckungsreise
mit Marco Polo!



MP 8 223 633

Edward MacDowell
Klaviermusik - Vol. III

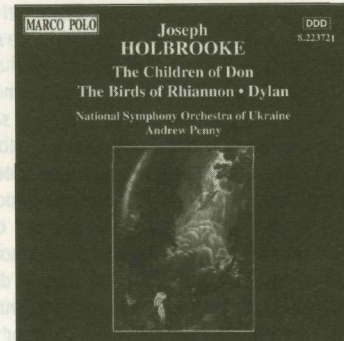
Spätromantische Meisterwerke, in denen
sich die Liebe zur Natur widerspiegelt.



MP 8 223 811

Anton Stepanovich Arensky
Streichquartette 1&2
Klavierquintett

Spätromantische russische Werke unter dem
Einfluß von Rubinstein und Tschaikowsky.



MP 8 223 721

Joseph Holbrooke
Sinfonische Dichtungen

Englische Kompositionen des 19. Jahrhun-
derts mit impressionistischer Färbung

FONO
Schallplatten

Klassik aus gutem Hause

Vertrieb Österreich: Gramola CO,
Schellinggasse 17 - A-1040 Wien
Vertrieb Schweiz: Music Consort AG
Eugen-Hubert-Str. 61 - CH-8048 Zürich