

Zurück, zurück,
noch weiter
zurück!



Russische Klaviermusik des 20. Jahrhunderts: Gubaidulina, Ciaconna, Pärt, Partita, Schostakowitsch, Sieben Stücke aus den 24 Präludien op. 34, Schtschedrin, Zwei Stücke aus den 24 Präludien und Fugen, Karajev, Zehn Stücke aus den 24 Präludien; Vladimir Yurigin-Klevke (Klavier);

Russian Disc/Koch CD 10 015 (WD: 57'36") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent, aber Instrument im Diskant und allgemein im forte klirrend.

Fertigung: Gut.

Klaviermusik aus der früheren Sowjetunion:

Rabinovitch, Musique triste, parfois tragique, Pärt, Variationen zur Gesundung von Arinuschka, Für Alina, Pelécs, Neujahrsmusik, Mansurlian, Nostalgie, Silvestrov, Kitsch-Musik, Rabinovitch, Pourquoi je suis si sentimental; Alexei Lubimov (Klavier);

BIS/Disco-Center CD 702 (WD: 71'56") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Natürlich, guter Raumklang.

Fertigung: Tadellös.

Der russische Pianist Vladimir Yurigin-Klevke, 1948 in Moskau geboren und auch heute noch dort ansässig, hat – wie das Booklet scheinbar rein sachlich berichtet – einige Jahre seines Lebens als Dozent an der Musikhochschule (?) der Halbinsel Kamtschatka, im fernsten Nordosten der Sowjetunion, verbracht. Es ist kaum anzunehmen, daß er freiwillig dort war...

Hier nun präsentiert er sich als einer jener unendlich vielen technisch versierten und hochmusikalischen Pianisten der ehemaligen Sowjetunion, der nur nicht jenes letzte Quentchen Genialität und das Glück hatte, zu den „top ten“ zu gehören. Trotz des mangelhaften Instrumentes gibt er einen guten Einblick in die Bestrebungen russischer Tonsetzer, an Bachs Präludienmodelle anzuknüpfen. Reizvoller wäre es allerdings gewesen, die Zyklen von Dimitri Schostakowitsch, Rodion Schtschedrin und Kara Karajev komplett zu hören. Zu letzterem: Die Angabe „(1918-)“ möchte man 1995 eigentlich nicht mehr lesen, nachdem der Komponist bereits 1982 verstorben ist...

Etwas zu modisch gibt sich die „postavantgardistische“ Klavier-Platte mit Alexei Lubimov. Wenn auch die Anschlagkultur bemerkenswert ist und selbst das schwächste Stück „adelt“, so wirkt doch der unbekümmerte Eklektizismus der Herren Arvo Pärt, Georgs Pelécs (geb. 1947 in Riga) oder Alexander Rabinovitch allmählich recht langweilig. Das hemmungslose Abkupfern aus dem Backkatalog der Musikgeschichte ist auch „post“-ideologisch nicht mehr zu begründen. Ramsch für den Kaufhaus-Wühltisch.

Hartmut Lück

Geradliniger
Querdenker.



Schubert, Die Klaviersonaten (Vol. 1): Klaviersonaten A-Dur op. posth. 120 D 664, Es-Dur op. posth. 122 D 568, H-Dur op. posth. 147 D 575, a-Moll op. 42 D 845, D-Dur op. 53 D 850, G-Dur op. 78 D 894 und a-Moll op. posth. 143 D 784; Christian Zacharias (Klavier);

EMI 3 CD 5 65483 2 (WD: 3 Std. 23'24") DDD

Schubert, Die Klaviersonaten (Vol. 2): Klaviersonaten c-Moll D 958, A-Dur D 959, B-Dur D 960 und a-Moll op. posth. 164 D 537; Christian Zacharias (Klavier);

EMI 2 CD 5 65483 2 (WD: 138'58") DDD

Aufnahmedatum: 1992, 1993

Klangbild: Klar, direkt.

Fertigung: Unsauberer Schnitt auf CD 5 Take 1 bei 2'26", sonst in Ordnung.

Vergleichseinspielung: András Schiff (Decca 440 305 (6, 7, 8, 9)-2.

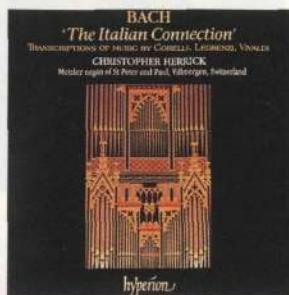
Nachdem Christian Zacharias einen ganzen Schwung seiner älteren Aufnahmen wieder auf den Markt geworfen hat, schiebt er nun in einer 5-CD-Box eine Neueinspielung von Schuberts Klaviersonaten nach. Dabei kommt es zu mehreren Doubletten, denn die Sonaten D 845, D 850 und D 894 liegen bereits in Aufnahmen aus den Jahren 1976, 1978 bzw. 1983 vor. Vor allem der Kopfsatz der Sonate D 845 zeigt in der neuen Einspielung nicht mehr jenes jugendlich ungestüme Temperament, sondern macht eher einer (altersbedingten?) weisen Kontemplativität Platz. Gleiches gilt für die „Gastgeber Sonate“ D 850. Hier stärkt Christian Zacharias das melodisch strömende Moment, indem er die zahlreichen gliedernden Achtelpausen im Kopfsatz ins Pedal nimmt. Noch deutlicher wird diese Tendenz zur klanglich opulenten, melodienelbigen blühenden Diktion im zweiten Satz dieser Sonate, wo Zacharias der musikalischen Syntax ausschließlich durch dynamische Differenzierungen gerecht zu werden sucht. Wer also eine klare, sprechend artikulierte Deutung des Schubertschen Sonatenœuvres einer pedalisierten Großfälligkeit vorzieht, der sollte sich an Zacharias' ältere Einspielung halten.

In seiner bekanntermaßen sehr sensiblen Art geht Zacharias an die übrigen Klaviersonaten Schuberts heran und läßt ihnen große Sorgfalt angedeihen. Zacharias erlaubt sich dabei einige Freiheiten: Den Beginn der A-Dur-Sonate D 959 beispielsweise gestaltet er nicht als einen schwerfälligen Block, sondern setzt eine agogisch verzerrte, sehr frei gehaltene rhetorische Floskel an den Anfang. Ebenso wie er im weiteren Verlauf des Sonatengeschehens auf eine zu dick aufgetragene Dramatik verzichtet, verliert sich der Pianist im Kopfsatz der B-Dur-Sonate D 960 nie in allzu positivistisch ausgeprägte Bereiche, sondern hält in seiner Interpretation stets auch das resignativ-schmerzliche Moment präsent. Josef Manhart

ORGEL



Bach – im
fremden Feder-
kleid...



Bach, Transkriptionen von Werken von Vivaldi und Legrenzi: Concerti BWV 592–596, Fugen BWV 579 und 574; Christopher Herrick (Orgel);

Hyperion/Koch CD 66813 (WD: 65'49") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent, mit natürlicher Raumakustik.

Fertigung: Einwandfrei.

The Italian Connection – so lautet der Titel dieser CD und läßt an ein entsprechendes, in Italien beheimatetes Komponisten-Syndikat denken. Doch weit gefehlt. Denn die Connection, von der hier die Rede ist, existiert allein im Kopf dessen, der in dieser Aufnahme als Arrangeur, Adaptor beziehungsweise Nachahmer vorgestellt wird: Johann Sebastian Bach. Während die drei Konzerte nach Vivaldi hinlänglich bekannt sein dürften, insbesondere das in a-Moll BWV 593, ist ein benachbartes Werk wie das G-Dur-Konzert nach einem gewissen Johann Ernst, BWV 592, verhältnismäßig selten zu hören. Eben dieser Johann Ernst von Sachsen-Weimar ist es, der uns unmittelbar mit dem Umfeld und der Entstehungszeit dieser nach Italien orientierten Bachschen Orgeladaptionen konfrontiert. Denn als Zeitgenosse Bachs und Neffe von dessen damaligem Brotherrn, Herzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar, zeigte er selbst gewisse „italienische“ Ambitionen – die allerdings in ihrer Originalität weit zurückbleiben hinter derjenigen eines Antonio Vivaldi.

Für Bach schien Johann Ernst dennoch interessant genug. Am freiesten in der hier präsentierten Sammlung sind zweifellos die beiden Fugen nach Corelli und Legrenzi. In ihnen erweist sich der noch verhältnismäßig junge Bach bereits als überlegener Kontrapunktiker, der den Altvordern erst so richtig zeigt, zu welchen Steigerungen ihr Material fähig ist. Christopher Herrick tritt hier einmal mehr als musizierfreudiger, stilistisch versierter Interpret auf. Die von ihm verwendeten Registrierungen bestechen mitunter durch ihre Farbigkeit und Plastizität, wie auch seine Artikulationen gekennzeichnet sind vom Streben nach größtmöglicher Klarheit und Durchsichtigkeit. Daß letztere dennoch an manchen Stellen etwas verschleiert wird beziehungsweise den Laufzeitunterschieden zwischen Rückpositiv und Haupt-/Pedalwerk zum Opfer fällt, dürfte eher ein Ergebnis der Mikrophoneinstellung sein. Während Haupt- und Pedalwerk einen sehr „natürlichen“ Raumeindruck der Kirche (St. Peter und Paul, Villmergen/Schweiz) vermitteln, sind Rückpositiv und Brustwerk, wie so häufig, ausgesprochen „direkt“ – und damit eine permanente Gefahr für die Synchronität der Stimmen. Eine sehr gelungene Ergänzung zur bisherigen Herrick-Bach-Edition. Matthias Keller

Eigentlich über-
flüssig.



Messiaen, Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité; Christopher Bowers-Broadbent (Orgel);

ECM/Polygram CD 437 992-2 (WD: 73'36") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Audiophil steril.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Gillian Weir (Collins 70312).

Olivier Messiaens „Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité“, entstanden 1969, ist sein bis dahin umfangreichstes Werk für Orgel. Überboten wurden die „Méditations“ nur noch durch das 15 Jahre später komponierte „Livre du Saint-Sacrament“, das mit seinen insgesamt 18 Teilen exakt doppelt so viele Nummern aufweist wie das vorliegende Opus. Aber Zahlen und Längenmaße sind – besonders bei meditativ intendierten Stücken wie dem vorliegenden – wenig relevant, denn Meditation definiert sich ja unter anderem gerade durch eine Art Ent-Zeitlichung und ein Maßlos-Werden, wie sie mit dem Eindringen in die entsprechenden Klänge einhergehen. Objektivierbares wird dabei zur Erfahrung, Gemessenes zu Erlebtem.

Eben hier liegt die eigentliche Schwierigkeit bei der Darstellung Messiaenscher Musik – nicht in deren spieltechnischer Meisterung. „To make it hang together“, wie die Organistin Gillian Weir es einmal knapp formulierte und in ihrer vor kurzem bei Collins erschienenen Messiaen-Gesamteinspielung klingend unter Beweis stellte. Eine Einspielung, an der sich auch Christopher Bowers-Broadbents Aufnahme zu messen hat. Nicht allein das „Andersartige“ zählt hier, mit dem das Münchner Label ECM einmal mehr sein Spektrum (und das seiner Kundschaft) ausweitet: über lupenreine Soundästhetik und ein entsprechendes Clean-Image hinaus sollte auch dem Werk selbst Rechnung getragen werden. Und dessen Interpretation beginnt leider allzu rasch zu langweilen. Messiaens „schnittfreudige“ Partitur mit ihren ständigen Wechseln zwischen Klangfläche, Rezitativ und virtuoser Motorik zerfällt allzu oft in schöne Einzelpassagen, denen der rechte Spannungsbezug fehlt. So wenig atmosphärisch wie die Aufnahmeakustik ist auch die Interpretation selbst. Gemessen an Gillian Weirs Wiedergabe erscheinen Bowers-Broadbents Phrasierungen und insbesondere sein Timing weitgehend starr, etwa der Umgang mit den verschiedenen Passagen des Gregorianischen Chorals oder den sehr lebendig zu gestaltenden Vogelimitationen. Was bei Weir zum Inhalt wird, bleibt hier in der Showcase-Perspektive stecken: nicht schlecht gespielt zwar – aber eigentlich überflüssig.

Matthias Keller

VOKALWERKE

Achtbar.



Beethoven, Kantate auf den Tod Josephs II. WoO 87, Kantate auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde WoO 88; Bodil Arnesen (Soprano), Markus Schäfer (Tenor), Alan Titus (Baß), Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Karl Anton Rickenbacher;

Koch CD 3-1435-2 (WD: 66'28") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Klar, präsent, natürlich.

Fertigung: Minimale Textlücken im Beiheft, sonst einwandfrei.

Der Kaiser ist tot, es lebe der Kaiser: Das pragmatische Motto gilt auch für die beiden vorliegenden Gelegenheitswerke Beethovens. Der Verstorbene wird würdig, unter Ausschmückung seiner Verdienste, verabschiedet, der Neugekrönte hoffnungsvoll begrüßt – beides zusammen ein einziges Ritual, und entsprechend gehören auch beide Kantaten zusammen: ein zweiteiliges Oratorium, eine Trauermusik geht nahtlos in Krönungsmusik über, so auch in der vorliegenden Einspielung. Dem Stichwort „Gelegenheitswerk“ haftet nach wie vor ein Makel des Minderrangigen an. Verlangt wird (zumindest seit Beethoven), daß Kunst sich selbst genüge und sich nicht durch einen bestimmten Anlaß – und das heißt: durch ihre entsprechende musikalische Funktion – legitimieren müsse. Andererseits, was Beethoven mit seinen beiden Kantaten vorlegte (respektive was er den Interpreten abfordert), das sprengt nun wahrlich den Rahmen jeder herkömmlichen Gelegenheitsmusik. Riesige Intervallsprünge in den Gesangspartien, üppige obligate Holzbäser-Soli, ein kniffliges Spiel mit den harmonischen Entwicklungen, das stets die Frage nach dem Wohin aufkommen läßt – all das zeugt von lustvoll inszenierter (barock-)musikalischer Abbildhaftigkeit. Auch Zukunftsweisendes findet sich: Anklänge an die große Leonoren-Arie aus dem „Fidelio“ (in der Trauerkantate) oder ein virtuos angelegter konzertierender Wettstreit von Soloflöte und -cello mit der Sopranistin (in der Erhebungskantate), der wiederholt an das Concertato in Konstanzen Marten-Arie erinnert. Kein Wunder, daß die Kantaten damals nicht zur Aufführung gelangen konnten, daß die vorgesehenen Interpreten kapitulierten. Unter solchen Vorzeichen muß man den vorliegenden Interpretationen durchwegs achtbares Niveau konstatieren; daß die Sänger an Grenzen kommen, hat grundsätzlich mit der einkomponierten Grenzhafteit zu tun; Atmosphäre und Ausdruck hingegen treffen sie – wie auch der Chor und das Orchester – ausgezeichnet.

Werner Pfister



Ein jüdisches
Oratorium.



Dessau, Hagadah Shel Pessach (Oratorium in drei Teilen); Bernd Weikl (Moses), Gabriel Sadé (Pharao), Matthias Hölle (Rabi Akiwa), Alfred Muff (Rabi Eleasar) u.a., Chor des Norddeutschen Rundfunks, Berliner Männerchor Carl Maria von Weber, Hamburger Alsterspatzen, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Gerd Albrecht;

Capriccio/EMI 2 CD 10 590/91 (WD: 90'52") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Gute Live-Aufnahme; nicht immer optimale Balance und Transparenz.

Fertigung: Gut.

Kann man sich das ernsthaft vorstellen? Der keineswegs unbekannte Komponist Paul Dessau und sein Autor Max Brod schreiben 1935/36 ein größeres Oratorium zum jüdischen Pessach-Fest, und die Uraufführung findet 1994 in Hamburg statt, auf Initiative von Gerd Albrecht? Das in der Pariser Emigration komponierte Werk Dessaus benötigt nach Ende des NS-Terrors also noch genau 49 Jahre, um im Entstehungsland der Matthäus- und Johannes-Passion aufgeführt zu werden – kann man sich das eigentlich ernsthaft vorstellen? Hatte Dessau vielleicht den kleinen Fehler gemacht, aus dem amerikanischen Exil in den sozialistischen Teil Deutschlands zurückzukehren?

Brod, der Freund Kafkas, hat hier einen sehr perspektivenreichen Text mit verschiedenen Zeit-Ebenen geschrieben. Eine jüdische Gemeinde feiert Pessach, die Familien mit ihren Kindern, der Rabbi antwortet auf Fragen – und plötzlich werden die geschichtlichen Umstände vom Auszug aus Ägypten lebendig. Was 3000 Jahre zurückliegt, wendet sich dann jedoch wieder visionär ins Aktuelle der 30er-Jahre: „Nächstes Jahr sind wir in Jerusalem! Und im nächsten Jahr frei!“ sind die aus heutiger Sicht nicht mehr nur appellierenden, sondern höchst beklemmenden Schlußworte. Die packende, gerade in dieser Schlußvision im Ausdruck nicht plakative, sondern oft eher fragende Musik wird von Albrecht intelligent und jenseits aller Klischees interpretiert; Albrecht und das sehr homogen und musikalisch überzeugend agierende Solistenensemble akzentuieren gerade die Zwischentöne, die brüchigen und von Zweifel durchsetzten Momente der Musik und verfolgen damit eine angemessene wie anrührende Dramaturgie. Dessaus Musik selbst ist handfest, ungeschminkt, vielleicht stellenweise zu sehr am Text herunterkomponiert; „Neue Sachlichkeit“ wäre ein passender Begriff. Ein „synagogaler“ Tonfall, wie er bei Weill oder Gershwin durchscheint (sich aber befreit vom europäischen Ballast erst bei Musikern wie Bob Dylan oder Leonard Cohen zeigt), ist kaum aufzuspüren. Die Musik steht – und das ist vielleicht auch eine tragisch-paradoxe Komponente – ganz im Geiste deutsch-abendländischer Tradition.

Hans-Christian von Dadelsen

Für einen neuen Abonnenten machen wir ganz schön was locker!



SONY Weltempfänger

Jetzt liegt Ihnen die Welt zu Füßen. Mit UKW/MW/KW und 9 gespreizten KW-Bändern, UKW-Stereo über Kopfhörer. Inklusive Wurfantenne.



SONY Walkman

Der Klassiker von SONY: mit Dolby B, regelbarem Mega Bass, Autoreverse, Anti-Rolling-Mechanik, Bandsorten-Wahlschalter und automatischer Band-Endabschaltung. Inklusive Ohrhörer und Gürtelclip. Farbe: metallic.



SONY Radio-Wecker

Für ausgeschlafene Zeitgeister: Die SONY Dream Machine, die es in sich hat. Mit UKW/MW-Empfang, LED-Display, 5 Stationsspeicher, Dual-Alarm und Power Backup. Gehäusefarbe: anthrazit.



SONY Audio-Cassetten

Das nennt man Qualität im 10er-Pack: die Metall-XR lassen sich exzellent aussteuern. Das Geheimnis: ihre extrem hohe magnetische Energie. Der Effekt: große Dynamik, satter Sound ideal für CD! 90 Minuten Spieldauer.

Bei dieser Original **SONY**-Qualität lohnt es sich, einen neuen Leser zu werben, glauben Sie nicht?



SONY Cassettenrecorder

Damit kommen die Kleinen ganz groß raus: Der kunterbunte Cassettenrecorder mit eingebautem Lautsprecher und extra großen Tasten. Durch das zusätzliche Mikrophon kann im Duett "live" mitgesungen werden.

SZV

Tonangebend, kompetent, richtungweisend
SZV Spezial-Zeitschriften-Verlag München



Und das Ganze ist so einfach:

Coupon ausfüllen, Prämie auswählen und einsenden an: PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg oder direkt per Fax an 0203/7690830

Abonnentenauftrag

Ja schicken Sie mir die nachstehend angekreuzte Zeitschrift zum Jahres-Vorzugspreis für

- | | |
|---|---|
| ☐ STEREO DM 81,60 | ☐ Fono Forum DM 92,40 |
| ☐ Fachblatt Musikmagazin DM 78,- | ☐ HiFi Vision DM 86,40 |

Das Abonnement läuft ein Jahr und verlängert sich jeweils nur dann um ein weiteres Jahr, wenn nicht spätestens drei Monate vor Ablauf des jeweiligen Lieferjahres gekündigt wurde.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Zahlungsweise:

☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Bank

Konto-Nr.

BLZ

Datum

1. Unterschrift

Widerrufsgarantie:

Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Datum

2. Unterschrift

Prämiengutschein:

Ich habe einen neuen Abonnenten geworben und wünsche mir dafür:

- | | |
|---|---|
| ☐ Sony Walkman | ☐ Sony Weltempfänger |
| ☐ Sony Radio-Wecker | ☐ Sony Audio-Cassetten |
| ☐ Sony Cassettenrecorder | |

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Merkabschnitt: Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Ich erhalte frei Haus zum Jahres-Vorzugspreis:

- | | |
|---|---|
| ☐ STEREO DM 81,60 | ☐ Fono Forum DM 92,40 |
| ☐ Fachblatt Musikmagazin DM 78,- | ☐ HiFi Vision DM 86,40 |

Dieses Angebot gilt nur innerhalb der Bundesrepublik Deutschland. Prämiempfänger und neuer Abonnent dürfen nicht identisch sein. Übrigens, Sie müssen nicht selbst Abonnent sein, um einen neuen Abonnenten für uns zu gewinnen und mit einem dieser attraktiven Geschenke von uns belohnt zu werden.



Ein Votum für die deutsche Oper.



Thomas Hampson singt deutsche Opern-Arien aus Werken von Korngold, Lortzing, Marschner, Weber, Spohr, Kreutzer, Schreker, Humperdinck und Wagner; Thomas Hampson (Bariton), Münchner Rundfunkorchester, Fabio Luisi;
EMI CD 5 55233 2 (WD: 78'48") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen, präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.



Kein Kastrat?!



Händel, Italienische Liebeskantaten: Venne voglia ad Amore HWV 176, Fra pensieri quel pensiero HWV 115, Mi palpita il cor HWV 132c, Sonate h-Moll op. 1 Nr. 9 HWV 367a, **Scarlatti**, L'armi crudeli e fiere, **Caldara**, Vicino a un rivoletto; Axel Köhler (Altus), Christoph Huntgeburth (Traversflöte), Anne Schumann (Violine), Balázs Máté (Violoncello), Raphael Alpermann (Cembalo);
Capriccio/EMI CD 10 703 (WD: 71'43") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, gute Räumlichkeit, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Einwandfrei.



Aus Janáčeks Volkslied-Editionen.



Janáček, Mährische Volkspoesie in Liedern, Ukwalder Volkspoesie in Liedern, Schlesische Volkslieder; Dagmar Pecková (Mezzosopran), Ivan Kusnjer (Bariton), Marián Lapšanský (Klavier);
Supraphon/Koch 2 CD 11 2214-2 (WD: 153'37") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Trocken.
Fertigung: Ohne Text, sonst einwandfrei.



Dem Wahnsinn nahe.



Musik für Johanna (die Wahnsinnige) aus Spanien 1479-1555: Werke von Juan del Encina, Juna Vázquez, Josquin Despréz, William Cornish, Alexander Agricola u.a.; La Nef, Alain Bergeron;
Dorian/in-akustik CD 80128 (WD: 66'06") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Guter, präserter Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.



Gravitätisch verhalten.



Purcell, Hail, bright Cecilia! Z 328, My beloved Spake Z 28, O sing unto the Lord Z 44; Gabrieli Consort, Gabrieli Players, Paul McCreesh;
DGA CD 445 882-2 (WD: 70'24") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Dynamisch und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß er nicht nur zu den phantasievollsten, einfühlsamsten Liedinterpreten unserer Tage hört, sondern auch zu den entdeckungsfreudigsten und innovativsten Programmgestaltern, hat Thomas Hampson schon mit einer Vielzahl von Antologien von Berlioz bis Barber, von Meyerbeer bis Mahler unter Beweis gestellt. Auch sein erstes Recital mit deutschen Opernarien folgt keineswegs dem bequemen, absatzträchtigen – aber langweiligen – „Mainstream“, sondern geleitet durch heute größtenteils vergessenes Repertoire. Ganz nebenbei gelingt Hampson der überzeugende Nachweis, daß die deutsche Oper des 19. Jahrhunderts weitaus besser und interessanter ist als ihr Ruf. Die fesselnd gestalteten Arien etwa aus Marschners „Hans Heiling“ und „Vampyr“ oder aus Webers „Euryanthe“ und Humperdincks „Königskinder“ machen Appetit auf gültige, neue Auseinandersetzungen mit diesen wichtigen Werken. Und wenn Hampson sich, was auf dieser CD allerdings die Ausnahme ist, bekannteren Stücken zuwendet, wie der Arie des „Wildschütz“-Grafen oder Wolframs „Lied an den Abendstern“, dann befreit er sie wohlthuend vom herkömmlichen bieder-treuerherzigen, faden Kavalierbariton-Image.

Durchweg beeindruckend ist die Wandlungsfähigkeit des Sängers. So schlüpft er ebenso glaubwürdig ins vokale Kostüm des blutrünstig-sarkastischen Vampyrs wie des väterlich-freundlichen Spielmanns der „Königskinder“; den dräuenden Racheschwur des düsteren Bösewichts Lysiart in der „Euryanthe“ gestaltet er nicht weniger eindringlich als das stimmungsvolle Notturmo des Jägers aus dem „Nacht-lager von Granada“.

Einen Überraschungs-Coup behält sich Hampson für den Schluß des Recitals vor: Siegmunds „Winterstürme“ aus Wagners „Walküre“, ein Tenor-Solo also, das der Bariton keineswegs als Tour de force am Rande seiner stimmlichen Ressourcen gerade noch bewältigt, sondern in dem er mit geradezu unver-schämter Leichtigkeit, müheloser Höhe und vorbildlicher Artikulation zu glänzen versteht.

Für solide, unauffällige Assistenz sorgen Fabio Luisi und das Münchner Rundfunkorchester.

Kurt Malisch

Kultur wanderte zu allen Zeiten zwischen den Polen einer Natürlichkeit, wie sie sich in der Musik, in den Liedern und Tänzen der Volkskultur zeigte, und größter Künstlichkeit, die oft auch nicht vor einer Manipulation des menschlichen Körpers haltmachte. Händel lebte auf der Schwelle zur Anbetung des Natürlichen, wie sie Rousseau propagierte, war aber noch ein Teil der höchst artifiziellen Barockkultur, in der man nicht nur in den Parks Bäume beschnitt, sondern auch „verschnittene“ Männer als Gesangsstars anbetete und mit Reichtum überhäufte. Heute scheint eine neue Welle des Artifiziel-len über uns hereinzubereiten, und zwar nicht nur in der Popkultur mit ihrer elektronischen Musik und den operativen Veränderungen des Aussehens von Stars wie Michael Jackson, sondern auch in der klassischen Musik, wo im Gefolge der historischen Auf-führungspraxis die Barockmusik neu entdeckt wird und die lange von Männern unsingbaren Kastratenarien von „Altus“-Sängern übernommen werden. Neben Jochen Kowalski ist nun Axel Köhler der neue Stern an diesem Himmel.

Seine Stimme hat ein erstaunlich „natürliches“ Timbre – Countertenöre wirken künstlicher –, ist gerader und klarer als ein weiblicher Alt und vermittelt so eine Ahnung von der vergangenen Zeit der Kastraten, obwohl freilich deren Stimmen noch ganz anders geklungen haben, wie die wenigen Schall-plattendokumente zeigen. Köhler und seine Partner auf historischen Instrumenten gestalten Händels Musik sehr bewußt, fein differenziert und entfalten eine musikalische „Rede“, deren Schönheit und Aus-drucksreichtum unter die Haut gehen. Altsängerinnen, zumal wenn sie an Opern des 19. Jahrhunderts geschult sind, werden diese Arien von Händel kaum mehr singen können. Händels Musik ist uns ein Stück näher gerückt.

Franzpetr Messmer

Man hat für die erste CD unter dem Titel „Mährische Volkspoesie in Liedern“ Volkslied-Bearbeitungen aus dem „Liederstrauß Mährischer Volksweisen“ ausgewählt, der von František Bartos und Leoš Janáček mit der Absicht herausgegeben wurde, auf diese Weise die Pflege des Volksliedes am Leben zu erhalten. Dabei beschränkte sich die Arbeit der beiden Herausgeber auf Verkürzungen und Schaffung neuer Liedgebilde durch Kombination der überlieferten Melodievarianten. Trotz Wechselgesangs von Mezzosopran und Bariton bleibt die Supraphon-Produktion merklich eintönig. Das dezente Klavierspiel des Begleiters gemahnt an Janáčeks Wort von Liedern, „denen lediglich der Wind die Begleitung geben wird“. Auf der zweiten CD erklingen Janáčeks Notierungen von Liedern, die vor 1891 in der „Ansiedlung unterhalb von Hukvaldy“ entstanden. Zutat des Komponisten sind hier nur Momente der Begleitung. Diesen Liedern vermag Ivan Kusnjer mit mehr Gestaltungskraft Leben zu verleihen, auch wenn er an Janáčeks poetische Schilderung jenes Sängers, von dem der Komponist die Lieder hörte und aufzeichnete, schwerlich heranreichen kann. Wieder – und auch bei den von Janáček notierten und geringfügig bearbeiteten „Schlesischen Liedern“ – wechseln sich Mezzosopranistin und Bariton ab. Dies trägt allerdings auch hier kaum zur Auflockerung bei, denn – zumal ohne Textabdruck – bleibt diese Reihung allzu trocken. Was von Janáček selbst als „Sprachmelodien“ bezeichnet wurde, wird in der Interpretation der Sänger mühsam zu Kunstliedern hochgereizt, wobei die flache und in der Höhe scharfe Stimme der Mezzosopranistin störender ins Gewicht fällt als das immerhin in der lyrischen Mittellage nicht unangenehme Timbre des Baritons. Die Meriten dieser Edition liegen schließlich doch bei der Pianistin Marián Lapšanský; sie hatte vielleicht auch die dankbarere Aufgabe, ist doch der Klavierpart eindeutig eine Zutat von Janáček.

Peter P. Pachl

Wenn eine Idee für eine konzertante oder theatralische Aktion gut ist, muß sie noch lange nicht für eine Aufnahme zur Vervielfältigung und Verbreitung geeignet sein. Das junge kanadische Ensemble La Nef hat ein Experiment gewagt, dem vielleicht in einer auf Show und vordergründige Präsentation ausgerichteten Event-Kultur Erfolge beschieden sein mögen, das jedoch reduziert auf das erklingende Substrat der Kompositionen zum Mißerfolg verurteilt ist. Selbst stellt sich die Gruppe La Nef die Aufgabe, das Repertoire Alter Musik in seinem originalen Zustand zu prüfen, es dann aber flexibel zu restrukturieren und zu reanimieren. Zusätzlich soll die Einbeziehung einer theatralischen Dimension – ob ursprünglich vorhanden oder nicht – neues Licht auf diese Alte Musik werfen. Dies erlaubt dem modernen Hörer, die Tiefe und den Reichtum der Gefühle, die in dieser vergangenen Kunst enthalten seien, besser wahrzunehmen.

Eine theatralisch wiederbelebte Aufführung einiger Werke, die im Umfeld der spanischen Königin Johanna, später „die Wahnsinnige“ genannt, erklingen sind, ist von – geringem – historischem Interesse, lebt jedoch vom Reiz einer doppelt fremden Welt: War das Mittelalter nicht obskur genug, als daß man noch eine pathologische Dimension brauchte, um sich der Neugierde und Aufmerksamkeit des überreizten Publikums zu versichern? Die musikalischen Bearbeitungen der sephardischen Sologesänge oder der mehrstimmigen Chansons, der Messensätze wie der Kreuzzugslieder verraten das Konzept der theatralischen Präsentation: Es gibt willkürliche Einleitungen, atmosphärische Überleitungen von einem Stück zum anderen, so daß der Werkcharakter – zumindest der mehrstimmigen Stücke – relativiert wird in einem scheinbar spielerischen Umgang der Musiker mit ihrem Material. Ob sich dies im soziokulturellen Umfeld des Klosters, in dem Johanna, die Wahnsinnige, dahinvegetierte, tatsächlich so verhielt, bleibt jedoch fraglich. Stellenweise geraten schließlich die akustischen Klangfassaden sogar in die Nähe esoterischer Meditationsmusik, so daß sich das erregte Gemüt wenigstens wieder beruhigen kann.

Matthias Hutzler

Purcells Cäcilien-Ode für das Jahr 1692 ist ein glanzvoller Höhepunkt des Genres der englischen Chor-Ode. Als Ableger der sinfonischen Kantate entwickelte sie sich seit den 60er Jahren des 17. Jahrhunderts zu einer eigenen, repräsentativen Gattung. Die Ode zum Cäcilientag 1692 verdankt ihre orchestrale Prachtentfaltung vor allem einem künstlerischen Wettstreit zwischen ihm und John Blow, ein Antrieb, welcher der Selbständigkeit von instrumentalen Partien (besonders Trompeten und Pauken) und damit der Erweiterung des Klangspektrums im frühen Barockorchester förderlich war.

Das Werk feiert zunächst die Abkunft und die Macht der Musik und malt dann den Charakter der einzelnen Instrumente in einer Abfolge von Soli, Duetten und Terzetten, eingeleitet von einer grandiosen, achtsätzigen italienischen Sinfonia und gegliedert durch Chorsätze.

Paul McCreesh und das Vokalensemble von sechs Sopranen, drei männlichen Altus, einem Countertenor, vier Tenören und fünf Bässen mit dem instrumentalen Consort bevorzugen trotz des klaren, durchsichtigen Klangbildes eher verhaltene, elegische Tempi. Besonders das Duett Nr. 3 von Countertenor und Baß zelebriert Gravität und Gemächlichkeit. Der Tenor scheint in seiner Arie „The fife, and all the Harmony of war“ in den oberen Lagen offenbar an der Grenze seiner Möglichkeiten. Im Schlußsatz vereinen sich Chor und volles Orchestertutti zu einem prächtigen Finale.

Das Anthem „My beloved Spake“ stammt vom achtzehnjährigen Purcell (1677) und ist ein kammermusikalisches Kabinettstück voll intimer Kostbarkeiten (besonders reizvoll die obligate Streicherbegleitung von zwei historischen Violinen, Viola und Violine). Demgegenüber stellt das Anthem „O sing unto the Lord“ ein Spätwerk von 1688 dar, übrigens das letzte Anthem mit Instrumentalbegleitung für die königliche Hofkapelle (bevor sie William III. aus den Hofgottesdiensten verbannte). Auch hier kammermusikalischer Reichtum. Intime Ritornelle und ein zauberhaftes Schlußhalleluja, das mehr Sphärenmusik assoziiert als die affirmative Glaubensgewißheit kirchlicher Dogmatik. Im ganzen eine hochästhetische, subtil-ausgefeilte Aufnahme von hohem Reiz.

Klaus P. Richter

Franz Syberg

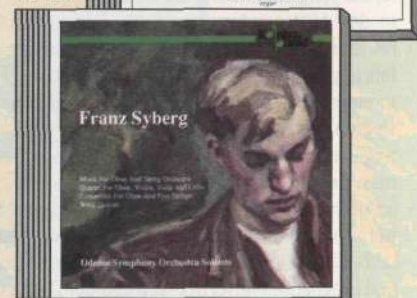
32197



32135



32126



Die abgebildeten Titel sind im guten Fachhandel erhältlich.

Für Freunde klassischer Musik...

bietet das dänische Label „Kontrapunkt“ ein ausgewähltes Repertoire von über 200 Titeln. Einer der Schwerpunkte sind skandinavische Komponisten wie Bentzon, Gade, Kuhlau, Carl Nielsen, Norgård, Norholm, oder Segerstam.

Darüber hinaus kompletieren diverse Aufnahmen mit Werken von Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, Ravel, Schubert oder Telemann das Angebot.

Mit einem sensiblen Gespür für klassische Raritäten enthält das „Kontrapunkt“-Programm viele Erstaufnahmen.



Kostenlos Katalog anfordern. Fax oder Anruf genügt.

Katalog- und Händlernachweis:

FMS FENN MUSIC SERVICE GMBH

Postfach 800567 Telefon 040/724 36 20
21005 Hamburg Telefax 040/721 14 80



Mit feiner Klinge.



Schumann, Liederkreis op. 39, **Brahms** Lieder: Von ewiger Jugend, Dein blaues Auge, Meine Liebe ist grün, Volkslied, Die Trauernde u.a.; Edith Mathis (Sopran), Gérard Wyss (Klavier); Denon CD 78947 (WD: 63'04") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Exzellent.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Textheft.

Edith Mathis und Schumann: Wer denkt da nicht sofort an die preisgekrönte 3-LP-Kassette der DG von 1982 mit Christoph Eschenbach als Begleiter? Nicht nur der beglückenden Aufnahme des Zyklus „Frauenliebe und -Leben“ wäre auch im CD-Angebot von heute ein Spitzenrang sicher.

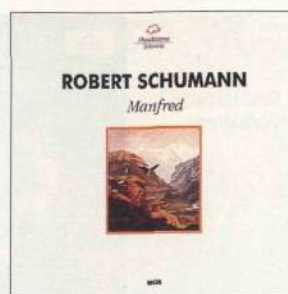
Nun hat die auf der Opernbühne inzwischen von der Sophie zur Marschallin gereifte Sopranistin auch den populären Eichendorff-Zyklus Schumanns aufgenommen, dieses Sänger beiderlei Geschlechts offenbar magisch anziehende Opus 39. Und sie bewies in der Auseinandersetzung mit diesem Paradeall reinster deutscher Romantik viel Spürsinn und Erfahrung. Das äußert sich in durchweg zügigen Tempi, in einer auf lebendige Gestaltung abzielenden, bewegten Dynamik und – wohl der persönlichste Beitrag – durch die für den Hörer ständig spürbare innere Beteiligung. Diese begleitet sogar die delikat ausgekirkelte Linie der „Mondnacht“, läßt „Wehmut“ tief empfunden erscheinen. Im „Waldgespräch“ schließlich, diesem Prüfstein für stimmliche Präsenz und prägnanten Ausdruck, gewinnt der Dialog durch präzise Pointierung Kontur und Leben. Gérard Wyss erzielt am Flügel feine Nuancen und praktiziert hingebungsvoll Kooperationsbereitschaft. Wie er „Im Walde“ den Stimmungsumschwung synchron mitvollzieht, charakterisiert ihn mehr als die in „Frühlingsnacht“ vom Klavier initiierte Erregung.

Rein stimmlich verfügt Edith Mathis jetzt nicht nur über die Energie, sondern auch über die Festigkeit zur Höhenattacke wie zur adäquaten Projektion dramatischer Momente. Wie sich in Brahms' „Von ewiger Liebe“ zeigt, muß es dabei nicht zu einer opernhaften Gangart kommen, selbst wenn im Dialog eine „Männerrolle“ charakteristisch zu exponieren ist. Ihre Technik und stimmliche Agilität erlauben es Edith Mathis, sich im Zuge der Gestaltung um Details und Feinheiten zu kümmern. Ihr Timbre, das bei der Liedauswahl gewiß eine bedeutende Rolle spielte, bietet ihr mitunter einen Vorteil, etwa im „Mädchenlied“: Von ihr gesungen, klingt es tatsächlich mädchenhaft. Die konsequente Wahl eher frischer Tempi nimmt Einfluß auf Brahms' geniale Verbeugung vor dem Wiener Walzer („Wie Melodien zieht es mir“): Das mutet etwas weniger elegisch und elegant an, nicht so legato-befliessen, wie es wohl sein sollte, dafür etwas leichter. Hat hier noch die Sophie gesungen?

Hermann Schönegger



Ein unrettbares Werk.



Schumann, Manfred op. 115; Lisa Larsson (Sopran), Regina Jakobi (Mezzosopran), Steve Davislim (Tenor), Thomas Pursio, Peter Lika (Baß), Peter Schweiger (Manfred), Liliana Heimberg (Alpenfee), Rosalinde Renn (Nemesis), Klaus Henner Russius (Abt), Philharmonische Werkstatt Schweiz, Basler Madrigalisten, Mario Venzago; Musikszena Schweiz/Helikon CD 6122 (WD: 62'08") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Deutlich, präsent, voll.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Albrecht (Schwann).

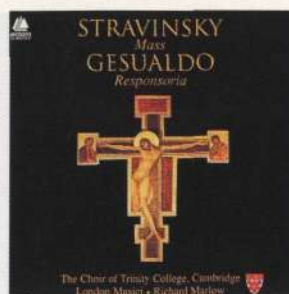
Schumanns „Manfred“ war immer ein Stiefkind des Repertoires und wird es sicher auch bleiben. Das liegt an der Form und dem Charakter des Werkes, das der Komponist „Dramatisches Gedicht in drei Abteilungen“ nannte. In Wahrheit handelt es sich bei diesem Werk nach Lord Byron am ehesten um eine Art Melodram, in dem rein instrumentale Stücke neben Chorpässagen, Sprechszenen und Rezitationen mit begleitender Musik stehen. Die Form des „dramatischen Gedichts“ kam den Vorstellungen des Komponisten von einem „neuen Genre für den Konzertsaal“, wie er es schon mit „Das Paradies und die Peri“ praktiziert hatte, sehr entgegen. Schumann, der ja gleichermaßen Musiker wie Literat war, machte aus Byrons Poem, das er um ein Viertel kürzte, 15 Musiknummern für Soli, Chor und Orchester, Monologe und Dialoge des Titelhelden und setzte an den Anfang eine umfangreiche Ouvertüre.

Mario Venzago, der sich mit einem weitgehend jungen Ensemble vehement für die vernachlässigte Musik einsetzt, versteht Schumann „beileibe nicht als klassizistischen Erben Beethovens, sondern ersten Hochromantiker und direkten Vorgänger Richard Wagners“. Ihm stehen überaus engagiert waltende Mitwirkende zur Verfügung. Das Ergebnis macht durchaus Eindruck, ist in der eigenwilligen Verbindung von Text und Musik ansprechend. Die Einspielung hat große suggestive Momente und ihre eigene Psychologie, ihre Dramatik, ihr Pathos, ihre großen Momente, doch andererseits bleiben die werk- (oder genre-) immanenten Schwächen dieser Szenen, die eben kein konzises Drama in Musik sind. Das Melodram und das Sujet Manfred sind denn doch veraltet. Zum Kennenlernen sei diese Aufnahme indes nachdrücklich empfohlen.

Helge Grünewald



Ohne Pomp, aber mit Tiefenwirkung.



Stravinsky, Messe für Chor und zehn Bläser, Pater Noster, Ave Maria, The dove descending breaks the air, Tres sacre cantiones di Gesualdo, **Gesualdo**, Responsoria Sabbato Sancto; Choir of Trinity College Cambridge, London Musici, Richard Marlow; Conifer Classics/BMG-Ariola CD 75605 51232 2 (WD: 65'12") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Zurücknahme der Einzelstimmentransparenz zugunsten einer raumbezogenen Ensemblewirkung.

Fertigung: Einwandfrei.

Stolze 65 Minuten zieht das vorliegende Programm den Zuhörer in seinen Bann. Man freut sich über das ideenreiche Programmkonzept, nicht minder über dessen künstlerische Realisierung. Grenzen scheinen nur durch die Speicherichte des digitalen Mediums gestreift zu werden, wenn sich technische Einbußen an Saft und Kraft bemerkbar machen. Hier sollte ein gefährlicher Firmenwettbewerb um längere Spieldauern nicht eskalieren dürfen. Aus der Mogelpackung mit scheinbar preisgünstigen Kurzprogrammen könnte so eine neue Art der Mogelei mit bestechend ausgedehnten Marathon-Spieldauern auf Kosten einer eingeschrumpften Brillanz entstehen. Die hier zu würdige Produktion kommt da gerade noch mit einem blauen Auge davon. Den künstlerischen Protagonisten ist es zu danken, wenn vieles wettgemacht wird.

Der naheliegende Gedanke nämlich, Stravinskys musikhistorisch unbekümmerte Komplettierung verlorengegangener Stimmbücher von 1603 zu geistlichen Gesängen des nicht minder unbekümmert komponierenden Renaissance-„Chromatikers“ Carlo Gesualdo mit dessen vollständig überlieferten, berühmten Karsamstags-Responsorien von 1611 unmittelbar zu konfrontieren, verleiht der vorliegenden Neuaufnahme einen hohen Repertoirewert. Daß man, ehrgeizig genug, die im gesamten Klassikangebot ohnehin nur spärlich vertretene Stravinsky-Messe (auch sie ist in vielerlei Hinsicht ein Unikum im Gesamtschaffen des Meisters) in das Programm einbezog, dazu als Repertoirenovität auch einen von dem Schönberg-Antipoden als Zwölftonwerk vertonten Eliot-Text, dies alles summiert sich hier zu einer bemerkenswerten Veröffentlichung. Daß der verdienstvolle Musikdirektor Richard Marlow mit dem von ihm erst vor wenigen Jahren (1989) gegründeten Trinity-College-Chor hier jenseits aller modischen Aufführungsmanierismen dem Innenleben der Chormusik Stravinskys und Gesualdos überzeugend nachspürt und allein aus dem objektiven Spannungsverlauf der Stimmen und melodischen Linien heraus ihre Dynamik und suggestiven Kräfte entwickelt, sie jedoch nicht subjektiv von außen her aufpoliert, steigert sich folgerichtig zu einem eindrucksvollen Gesamtgeschehen. Gerhard Pätzig

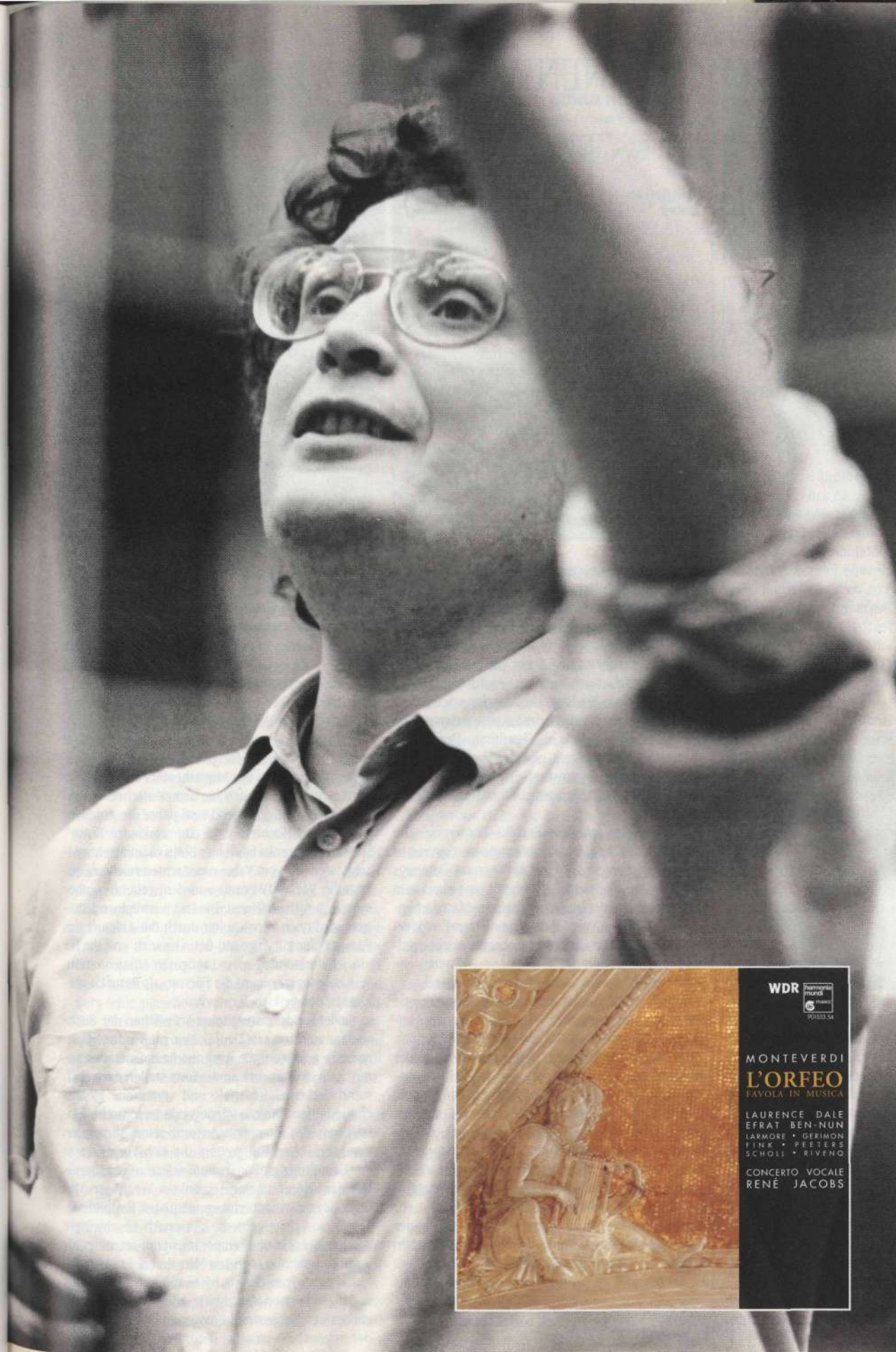
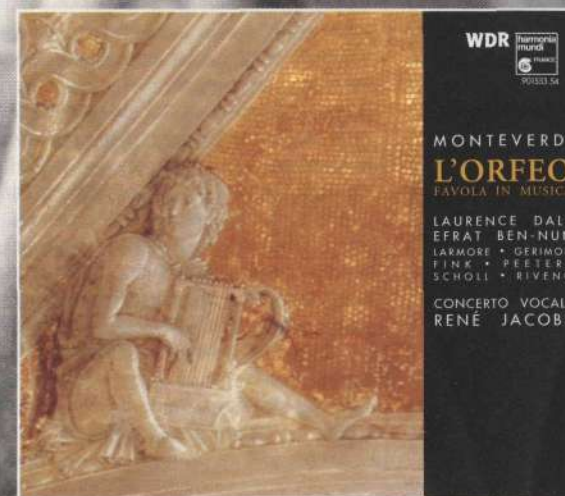


Photo Klaus Barisch

helikon harmonia mundi GmbH
Heuauerweg 21 - 69124 HEIDELBERG



harmonia
mundi



RENÉ
JACOBS

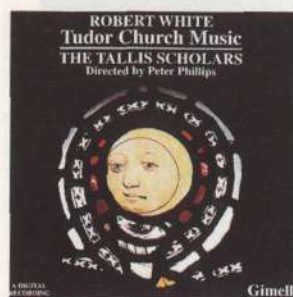
dirigiert

MONTEVERDI
L'ORFEO
FAVOLA IN MUSICA

Laurence Dale
Efrat Ben Nun
Jennifer Larmore
Concerto
Vocale



Allzu routiniert.



White, Magnificat, Portio mea, Regina coeli, Christe qui lux es, Exaudi te Domine, Lamentationes; Tallis Scholars, Peter Phillips; *Gimell/Helikon CD 030 (WD: 67'59'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent, etwas flach, wenig Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Robert Whites (1538-1574) Musik ist bislang noch weitgehend unentdeckt, so daß die neue Produktion der Tallis Scholars eine wirkliche Bereicherung des Katalogs darstellt. Freilich kann Whites Musik nach dem Höreindruck dieser Einspielung keineswegs neben der von Tallis oder Byrd bestehen. Viele Sätze wirken mehr wie schulmäßige Kontrapunktübungen. Dies mag daran liegen, daß – wie im lesenswerten Text des Beiheftes steht – White verglichen mit Tallis und Byrd konservativ und rückwärtsgewandt komponierte. Doch dieser Eindruck ist auch in der wenig inspirierten Interpretation begründet.

Die Tallis Scholars beeindrucken zwar auch in dieser CD mit ihrem charakteristischen „Sound“ einem sehr kraftvollen und dennoch durchsichtigen Klang, einem klaren und durchdringenden Sopran und einem vollen Baß, aber die gewohnte Faszination stellt sich nicht ein. Die Mittelstimmen sind gegenüber den Außenstimmen etwas zu schwach, wodurch die Musik flach und zu wenig lebendig wirkt. Das Magnificat erscheint als monumentale, rückwärtsgewandte Komposition, freilich ohne innere Spannung. Die meditative Ruhe, welche dieser Chor erzeugt, führt – etwa im „Regina coeli“ – zu Langeweile. Die Tallis Scholars singen zwar sehr klar, streng, geben die Musik analytisch direkt wieder – insbesondere in „Exaudi te Domine“ –, aber dies ist bei Whites Musik offenbar falsch. Sie wirkt so auf die Dauer eintönig. Die Tempi dieser Einspielung sind zu langsam, die Melodien werden allzu sehr Ton für Ton gesungen. Whites Kompositionen bleiben museal.

Alter Musik, die neu entdeckt wird, geht es ebenso wie Neuer Musik, die uraufgeführt wird: Treffen die Interpreten nicht den richtigen Ton und das richtige Tempo, so wird der schlechte Eindruck oft der Komposition angekreidet, da Vergleiche fehlen. Es mag sein, daß White mehr ein Handwerker war als ein genialer Komponist. Aber mir scheint die Idee von Peter Phillips, daß diese Musik so „konservativ“ aufgeführt werden müsse, wie sie komponiert ist, irreführend: denn White hat in diese Musik trotz der rückwärtsgewandten Satztechnik die neuen Ausdrucksformen – die Rhetorik des 16. Jahrhunderts – hineinkomponiert. Eine emotionalere Interpretation hätte diese Spannung zwischen Ausdruck und musikalischem Aufbau offenlegen können.

Franzpete Messmer

BÜHNENWERKE



Klangfarbenzauber.



Bartók, Herzog Blaubarts Burg (Gesamtaufnahme in ungarischer Sprache); Katalin Szendrői (Judith), Falk Struckmann (Blaubart), Sándor Luács (Sprecher), Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal;
Denon CD 78932 (WD: 59'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Béla Bartóks einzige Oper ist kein Lieblingskind der Schallplattenfirmen. Zwar gibt es keinen Mangel an guten Aufnahmen, doch die meisten wurden nach kurzem Einsatz wieder vom Markt genommen. Das gilt auch für die bis dato letzte CBS-Einspielung unter Adam Fischer, die mit Samuel Ramey und Eva Marton prominent besetzt war. Die nun vorgelegte Neuaufnahme, die allerdings schon vor drei Jahren als Rundfunkproduktion entstand, ist von daher alles andere als überflüssig. Der 50. Todestag des Komponisten gibt der Veröffentlichung eine zusätzliche Legitimation. Erfreulich ist, daß sie auch in künstlerischer Hinsicht ihre Notwendigkeit erweist.

Eliahu Inbal ignoriert Bartóks Forderung „Die ganze Oper muß ein trostloses Adagio sein“, versteht das Stück vielmehr als eine Antwort auf Debussys „Pelleas und Mélisande“. Das heißt, er richtet sein Augenmerk auf die impressionistische Klangfarbenpalette. Mit dem vorzüglich disponierten Frankfurter Radio-Sinfonie-Orchester zaubert er opalisierende Klangwirkungen. Dabei bleibt die dramatische Innenspannung aber keineswegs auf der Strecke.

In vokaler Hinsicht ist die Aufnahme befriedigend geraten, auch wenn die Sänger kein unverwechselbares Profil gewinnen. Vor allem beim Blaubart von Falk Struckmann gibt es gestalterische Defizite. Der kraftvoll-kernige, wenn auch etwas trockene Baßbariton meistert die Anforderungen der Partie ohne Mühe, doch vermißt man die warmen, dunklen Stimmfarben, der Vortrag bleibt insgesamt geheimnislos. Stimmig ist Judith mit der jungen Ungarin Katalin Szendrői besetzt, deren weicher und anschlüssamer (Mezzo-)Sopran erst in der Schlußszene an seine Grenzen geführt wird. Eine sehr feminine, sehr gefühlsbetonte Interpretation der Rolle. Im Vergleich mit den meisten Vorgängerinnen (auf Schallplatten) wirkt Frau Szendrői allerdings etwas passiv.

Ekkehard Pluta



Böhmisches Buffa-Pasticcio.



Dvořák, Selma Sedláková (Gesamtaufnahme in tschechischer Sprache); Václav Zitek (Fürst), Eva Džepoltová (Fürstin), Karel Berman und Karel Průša (Martin), Jitka Soběňartová (Bětuška), Marie Veselá (Veruna), Leo Marian Vodička (Václav), Josef Kundlák (Jeník), Bžena Effenbergková (Berta), Miroslav Kopp (Jean), Rundfunkchor Prag, Radio-Sinfonie-Orchester Prag, František Vajnar;
Supraphon/Koch 2 CD 0019-2632 (WD: 118'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1985, 1986
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Erst beim fünften Versuch gewann Dvořák seinen Kampf um die Oper: „Der Bauer ein Schelm“ (Selma Sedláková, 1878) war nicht nur in Prag ein Erfolg, er wurde auch auf ausländischen Bühnen nachgespielt. Dabei waren (und sind) sich die tschechischen Musikologen darin einig, daß es sich bei dem Libretto des genialisch-zuchtlosen Pöten Josef Otakar Veselý um ein ungenießbares Machwerk handele. Mit einer gewissen Bedenkenlosigkeit rührte der damals 23jährige Schreiberling verschiedene Erfolgsstücke des Musiktheaters zu einem Pasticcio zusammen. Auch für den deutschen Musikfreund ins Auge springend sind dabei die Anleihen bei „Figaros Hochzeit“ und „Die verkaufte Braut“. Smetanas Marenka heißt hier Bětuška und steht zwischen dem ihr vom Vater zugeordneten reichen Bauernsohn Václav (Wenzel) und dem geliebten, aber mittellosen Jeník (Hans). Die fast ausweglose Situation wird noch verwickelter durch die Ankunft des Fürsten, der ein Auge auf Bětuška wirft und ihr für ein Schäferstündchen ein Landgut in Aussicht stellt. Wie bei Mozart nimmt die Fürstin, als Bětuška verkleidet, den heiklen Termin wahr.

Evidenter dramaturgischer Schwächen der Buchvorlage zum Trotz ist Dvořák eine prall-saftige Opera buffa gelungen, die man durchaus Smetanas komischem Meisterwerk an die Seite stellen darf, auch wenn dessen Gefühlstiefe und verhaltene Melancholie fehlen. Die nie versiegende melodische Fallkraft des Komponisten und seine stupenden handwerklichen Fähigkeiten, die sich vor allem in der Gestaltung großer Ensemblesätze zeigen, bereiten dem Hörer uneingeschränktes Vergnügen. Jedenfalls in dieser durchweg adäquaten Einspielung. František Vajnar geht die tänzerisch beschwingte Partitur beherzt und temperamentvoll an, neigt allerdings sehr zum al-fresco-Musizieren. Etwas mehr Mozartsche Transparenz hätte die Musik durchaus vertragen können. Aus dem in allen Positionen zuverlässigen, insgesamt homogenen Ensemble ragen der angenehme lyrische Tenor von Josef Kundlák, der mädchenhaft-klare Sopran von Jitka Soběňartová und der männlich-reife Bariton von Václav Zitek hervor.

Ekkehard Pluta



Laudatio auf Alban Berg.



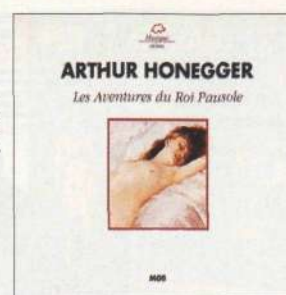
Gurlitt, Wozzeck (Gesamtaufnahme); Roland Hermann (Wozzeck), Celina Lindsley (Marie), Anton Scharinger (Hauptmann), Jörg Gottschick (Tambourmajor), Robert Wörle (Doktor), Endrik Wottrich (Andres) u.a., RIAS-Kammerchor, Rundfunk-Kinderchor Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht;
Capriccio/EMI CD 60 052-1 (WD: 74'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offene Transparenz.
Fertigung: In Ordnung; Booklet ohne Künstlerbiographien.

Wer Alban Bergs „Wozzeck“ nicht aus dem Gedächtnis zu tilgen vermag, wird Manfred Gurlitts „Wozzeck“ nicht fair beurteilen können. Oder müßte man auch ohne sein Wissen um die etablierte Opernversion des Büchnerschen Dramenfragments beklagen – so fragt sich –, daß Gurlitt für die Tragödie, zumal ihre Eskalation, enttäuschend ausgebliebene Farben aufgetragen hat, ohne die Spannungskurve textadäquat ihrem Zenit zuzuführen? Gurlitt beraubt sich dramaturgisch elementarer Wirkung nicht nur, wenn er dem Mord an Marie keinen Szenenwechsel folgen läßt, bevor Wozzeck an den Tatort zurückkehrt und den eigenen Untergang besiegt. Auf wichtige Handlungsdetails verzichtet Gurlitt, so daß die Titelfigur hier bei weitem nicht soviel Mitleid erregt wie in Bergs „Einrichtung“, wo der rivalisierende Tambourmajor den armen Teufel zusammenschlägt, wo ein verückter Doktor an ihm herumexperimentiert (die Versuchsszene ist bei Gurlitt völlig gestrichen). Die durch den Chorpart akzentuierte „Wir arme Leut“-Thematik, das sozialkritische Moment, erscheint durch die Berücksichtigung der Märchenerzählung, die bei Berg fehlt, umgebogen auf eine allgemein menschliche Ebene. Nicht unproblematisch (auch) die von Gurlitt gewissermaßen unangetastet übernommene Kürze vieler Szenen dieses Stationendramas: Neun von neunzehn Abschnitten bewegen sich in dieser Oper unterhalb der Dreiminutengrenze – worin mancher freilich ein interessantes Jonglieren mit harten Schnitten sehen mag, zumal Orchesterzischenspiele fehlen. Aufgrund ihrer bemerkenswerten klangfarblichen Seite ist Gurlitts Partitur für den fortgeschrittenen Opernfreund fraglos ein aufschlußreiches Studienobjekt. Das musikalische und sängerische Niveau der Gerd Albrecht zu dankenden Ersteinsspielung verdient Beifall: Roland Hermann kommt einer Idealbesetzung der Titelpartie gleich, Celina Lindsley wäre ein charakteristischer timbrierter und weniger piepsiger Sopran vorzuziehen gewesen. Übrigens wurde Gurlitts „Wozzeck“ vier Monate nach Bergs „Wozzeck“ uraufgeführt (am 22. April 1926 in Bremen) und erst Mitte der 80er Jahre wieder szenisch bzw. konzertant ins Bewußtsein gebracht.

Volkmar Fischer



Honegger leicht und gefällig auf lasziven Pfaden.



Honegger, Les Aventures du Roi Pausole (Operette in drei Akten); Gabriel Bacquier (Pausole), Michel Sénéchal (Taxis), Christine Barbaux (Aline), Reinaldo Macia (Giglio), Bernadette Antonie (Mirabelle), Rachel Yakar (Diane), Madrigalists de Bâle, Atelier Philharmonique Suisse, Mario Venzago;
Musikszene Schweiz/Helikon 2 CD 6115 (WD: 119'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei, Textbuch nur auf französisch.

Arthur Honegger als Operetten-Komponist, und das auch noch bei einem schlüpfrigen Sujet, wo es anscheinend jeder mit jedem treibt (die Titelfigur ausgenommen) – das läßt einen ungläubig die Schultern zucken. Aber es stimmt: 1930 hat der Schweizer Arthur Honegger auf das Libretto seines Freundes Albert Willemetz den schlüpfrigen Dreiaakter „Les Aventures du Roi Pausole“ (Die Abenteuer des Königs Pausole) vollendet. Das im Offenbach-Stil angelegte Werk ist mit 75 Minuten reiner Musik übrigens seine umfangreichste Partitur überhaupt. Die nun vorliegende Erstaufnahme macht dem leichtfüßig, aber mit parodistischem Tiefgang daher kommenden Opus alle Ehre. Thema ist die „ausersessene Erotik des galanten 18. Jahrhunderts“ (so das Booklet), die „Story“ folgt einem zunächst vor allem konfusem Kreuz-und-quer à la Commedia dell'arte, die Handlungs-Maxime ist die totale amouröse Anarchie: Also wird sich querebeet gepaart. Der Page Giglio begattet (als pflichtiger König) die Königin. Prinzessin Aline schläft mit der Ballerina Mirabelle, die sie für einen Mann gehalten hat. Gleich darauf läßt Aline sich von Giglio verführen (beide entpuppen sich am Ende als das Happy-End-Paar). Die Königin treibt es mit der Mirabelle, bevor der Eunuch Taxis sich daran macht, jene lesbische Ballerina auf den rechten Pfad zurückzuführen – und so heiter immer weiter. Nur der König tut eigentlich gar nichts. Er ist der Einzige, der nicht ständig Sex im Kopf hat.

Honegger bietet die locker gestrickte Geschichte in einem ebenso locker wie raffiniert gewebten Klanggewand. Als Vorbilder selbst nannte der Schweizer Mozart, Chabrier und Messager. Er parodiert aber auch mit sicherer Hand die Schlager der Jahrhundertwende, Massenszenen der Grand Opéra und den Jazz. Das Erotische im „Pausole“ strahlt durch Honeggers sehr durchsichtige Musik und Instrumentation stets eine verantwortungslos-naive, unschuldig-verspielte Note aus. Charme und Eleganz prägen die frivole Atmosphäre.

Das Ganze ist exzellent gemacht. Das Ensemble hat unter der sicheren Führung von Mario Venzago die nötige „leichte Hand“ für dieses augenzwinkernde Parodien-Bündel, das der Rezensent einem Honegger so nicht zugetraut hätte.

Kalle Burmester



NEU



FCD 97 768

„Dale Kavanaghs CD ist wohl das Beste, was in letzter Zeit an Gitarrenmusik auf den Markt gekommen ist. Dabei faszinieren vor allem das ungemein präsent, plastische Spiel der Musikerin.“

FONO FORUM, September 1992 zu FCD 97 761



FCD 97 767

„Diese neue CD vom Amadeus-Duo verdient allein schon wegen der Repertoire-Novität Ihre Beachtung...“

Gitarre und Laute, Januar 1995 zu FCD 97 767

„Daß Kavanagh und Kirchhoff das Virtuose... liegt, weisen beide in Rodrigues 'Concierto Madrigal' auf das deutlichste nach.“

Höchste Bewertung der Interpretation
 Höchste Bewertung des Repertoirewertes
 Staccato, März/April 1995 zu FCD 97 767

FONO
 Schallplatten

Klassik aus gutem Hause