



Villa-Lobos' be-seelter „à l'hon-groise“.



Villa-Lobos, Sämtliche Klavierwerke (Vol.1): Rudepoëma, A Lenda do Caboclo, Suite floral op. 97, Carnaval das Crianças, Chôros Nr.5, Bachianas Brasileiras Nr. 4; Déborah Halász, Roland Pöntinen (Klavier); *BIS/Disco-Center CD 712 (WD: 75'47'') DDD*
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Räumlich, recht natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Villa-Lobos, Ciclo Brasileiro, Valsa da dor, Rudepoëma, Bachianas Brasileiras Nr. 4, Suite floral, Chôros Nr.5; Roberta Rust (Klavier); *Centaur/Disco-Center CD 2224 (WD: 73'55'') DDD*
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Präsent, unauffällig.
Fertigung: Gut.

Im Disco-Center-Programm werden südamerikanische Akzente gesetzt. Zwei bemerkenswerte Villa-Lobos-Platten, die – von Damenhand serviert – mehr als nur den pianistisch-musikalischen Mindestanforderungen genügen. Beim ersten Hören und im direkten Vergleich der beiden Interpretinnen hatte ich den Eindruck, als würde die BIS-Edition die innigeren, bedachtsameren Register im Larmoyanten, im Tänzerischen, aber auch im Tumult der typischen Karnevals- und Übermutsszenen vermitteln. Villa-Lobos' engagiertes Klavierwerk, die in jeder Hinsicht unbequeme, aufreizende „Rudepoëma“-Fantasie, wirkte unter den Händen von Déborah Halász trotz aller berechtigten Fiebrigkeit eine Spur bedeutsamer und perspektivischer als in der Centaur-Version mit Roberta Rust. Ein Blick in die Begleithefte vermittelt jene Anhaltspunkte, die auf der einen Seite den Erklärungsnotstand beheben, andererseits aber mit Vorsicht zu behandeln sind. Déborah Halász wurde 1965 als Tochter ungarischer Emigranten in Sao Paulo geboren! Nähe zum musikalischen Gegenstand? Man mag daran glauben, wenn man ihre hochexpressive, gleichwohl schlichte und im Zeitmaß unauffällig zögernde Deutung von „Alma Brasileira“ (Chôros Nr.5) erlebt. Roberta Rust spielt diese „Seelen“-Miniatur praktisch im gleichen Tempo, aber bei ihr klingt sie distanzierter, weniger chauvinistisch, wenn man es ein wenig hinterhältig formulieren möchte. Die Halász-Auswahl mit den vierhändigen „Carnaval das Crianças“-Stücken als Katalog-Raritäten wird als Volume 1 bezeichnet. Man darf also gespannt sein, welchen Weg dieses Projekt nimmt und ob es eine erste, echte Alternative zur erstklassigen 10-LP-Kassette mit Anna Stella Schic wird, die Ende der 70er Jahre bei EMI erschienen ist und seither einer CD-Reaktivierung harret (2 C 165-16250/9).

Peter Cossé

ORGEL



Flötentöne, von Beethoven und Mozart beige-bracht.



Musik für Flötenuhr: Beethoven, Suite für eine mechanische Orgel, Zwei Stücke für Flötenuhr, Zwei Präludien für Orgel, Fuge in D, **Haydn**, 32 Stücke für Flötenuhr; Hans-Ola Ericsson (Orgel); *BIS/Disco-Center CD 609 (WD: 78'16'') DDD*
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Klare, natürliche Präsenz; geringer Hall.
Fertigung: Ohne Mängel.

Ein lieblich flötendes Konzert gibt der auch auf dem Gebiet der Neuen Musik erfahrene schwedische Organist Hans-Ola Ericsson an drei delikaten Kleinorgeln des Orgelbauers Mads Kjersgaard aus Uppsala. Sogar Beethoven reiht sich zunächst ein in die Tradition der salon-fähigen Maschinenwerke, bricht aber dann doch aus mit zwei Präludien „durch alle Tonarten“. Ericsson gibt diesen Werken, die auf dem Klavier oder der Orgel gespielt werden können, mit seinem Spiel die organistische Weihe in aparten Klängen und gravitätischem Duktus. Daß ein ganzes Recital mit solchen Kompositionen, unter denen allein 32 Haydn'sche Miniaturen zwischen 45 Sekunden und drei Minuten Dauer sind, weder einförmig noch langatmig wirkt, ist aber auch den drei Instrumenten und ihren jeweiligen Eigenheiten zu verdanken: der zweimanualigen Schreinerorgel der Freimaurer in Uppsala, der ebenfalls zweimanualigen Chororgel in der Högalid's Kirche in Stockholm, beide mit 16' und 8' im Pedal und einem Renaissance-Portativ auf 4'-Basis. Die Orgeln sind allesamt in den achtziger Jahren erbaut, historischen Vorbildern – auch in der Stimmung – unterschiedlich nachempfunden, in Uppsala sogar mit zwei restaurierten Registern aus dem Anfang des letzten Jahrhunderts.

Das Klangbild ist deutlich zu unterscheiden, nicht nur nach Mixtur-, Aliquot- und Flötenfarben, sondern auch in den charakteristischen Regal- bzw. Rankett-Zungen. Ericsson gibt den einzelnen Kabinett-Stückchen amüsantes Leben, weit über programmatische Titel wie „Wachtelschlag“, „Dudelsack“ oder „Kaffeeklatsch“ hinaus. Beethoven umrahmt die Palette aus Haydn's Klein Kunst mit einer knappen Fuge und dem zweiten der harmonischen Präludiums-Exkursionen. Die (dreisprachigen) Erläuterungen zu den Instrumenten in Ehren – daß zu den gespielten Werken keine Silbe verloren wird, ist aber doch ein empfindlicher Mangel. Keine Opus-, keine Hoboken-Zahlen! So muß man selbst recherchieren! Schade, auch wenn's dem Hören keinen Abbruch tut.

Herbert Glossner



Hohes Niveau.



Orgellandschaft Thüringen (Vol.1-3): Orgelmusik an Orgeln in Römhild, Ohrdruf, Klettbach, Neustadt (Orla), Kornhochheim, Altenburg, Erxleben, Zella-Mehlis, Dornburg, Königsee, Ronneburg, Denstedt, Erfurt, Ilmenau und Bad Salzungen; Michael Schönheit (Orgel); *MD-G/Helikon 3 CD 319 0552-2 (WD: 3 Std. 50'35'') DDD*
Aufnahmetermin: 1993, 1994
Klangbild: Klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Wiederum eine vorzügliche Edition aus dem Orgelmusik in ganz besonderer Weise verpflichteten Hause. Das fundierte und ausführliche Beiheft kommentiert Instrumente und die auf ihnen erklingenden Kompositionen, auch Dispositionen und Registrierungen sind vollständig aufgeführt. Das gute Bildmaterial läßt staunen über hervorragende Orgelprospekte, deren Pfeifenwerk nicht immer diesem Glanz entspricht. Zu wünschen wäre vielleicht eine kleine Übersichtskarte zu den Standorten dieser Orgeln.

Fünfzehn Instrumente, erbaut überwiegend im 18. Jahrhundert, stellt diese Edition auf drei CDs vor. In den meisten Fällen wurden an den Instrumenten negative Veränderungen vorgenommen, die dann später durch zweifelhafte Restaurationsbemühungen wieder rückgängig gemacht wurden. Was bleibt aber dann vom Original? Nicht alle Instrumente scheinen mir unbedingt vorführswert; auf Ohrdruf (Siechhofkapelle), den dumpfen Klang der Denstedter Dorfkirche, auf Klettbach (Dorfkirche) und Kornhochheim (St.Nicolaus) hätte man gut verzichten können.

An der Orgel der Stiftskirche Römhild (erbaut 1680 von J. Moritz Weiße) überzeugt besonders das Concerto h-Moll nach Vivaldi. In Neustadt/Orla (1724 von J.G.Fincke) finden sich charakteristische Aliquoten zur Kolorierung der Partita „O Gott, du frommer Gott“ von J.S.Bach. Weitere vier Musiker aus der Familie Bach sind im ganzen zu hören. Johann Bernhard Bach überrascht mit der Partita „Du Friede fürst, Herr Jesu Christ“ an der Volkland Orgel (1748) zu Erxleben, die eine sehr vielseitige Disposition aufweist. Das Instrument der Schloßkirche Altenburg kommt besonders farbkraftig und intensiv in der Fuge zur „Dorischen Toccata“ zur Geltung (Tobias H. Gottfried Trost 1739). An der J.Chr.Adam Gerhardt Orgel zu Dornburg (1820) erklingt mit grundtönen Stimmen ein reizvolles Praeludium von J.Chr. Kittel. Auf der Ratzmann-Orgel der St. Trinitatiskirche zu Ohrdruf (1814) hört man sehr zuständig Heinrich Rincks Variationen „Heil dir im Siegerkranz“. Die Marienkirche zu Ronneburg präsentiert eine Ladegast-Orgel aus 1879 mit klarer Tongebung und vielseitiger Disposition, hier ist Franz Liszt's „Praeludium und Fuge über B-A-C-H“ genau am richtigen Platz. Das kleine Werk der Stadtkirche Königsee (Gebr. Schulze

1870) hat einen mehr verhangenen romantischen Klang, der wirklich unbeschadet auf unsere Zeit gekommen ist und in der „Concert-Fantasie“ von J.Gottlob Töpfer sehr schön reflektiert wird. Ilmenau (St.Jakobuskirche) besitzt eine große Walcker-Orgel von 1911, an der drei Stücke aus Regers op. 129 eine sehr gültige Darstellung erfahren. Sehr überzeugend wirkt auch die Einspielung auf der Sauer-Orgel in der Stadtkirche Bad Salzungen (1909), die Max Reger in seiner Eigenschaft als Meininger Hofkapellmeister noch abnahm. Für Regers Fantasie über „Ein feste Burg“ stehen alle erforderlichen Klänge großzügig zur Verfügung.

Michael Schönheit ist den Ansprüchen dieser Einspielungen aufgrund einer eminenten Technik voll auf gewachsen; das Riesenspensum steht er ohne Ermüdungserscheinungen durch. Romantische Werke scheinen ihm besonders zu liegen, während seine Wiedergaben älterer Meister – zumal im reichlich strapazierten non legato – leicht trocken und auch spannungslos wirken. Seine Registrierungen sind durchweg sehr zutreffend, wenn sie auch oftmals origineller ausfallen könnten. Die Auswahl der Kompositionen aus 300 Jahren berücksichtigt erfreulicherweise auch unbekannte Titel und Komponisten. Diese Edition hält hohes Niveau und vermag vielerlei Anregungen zu geben.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Im Gesang transparent, im Orchester wenig akzentvoll.



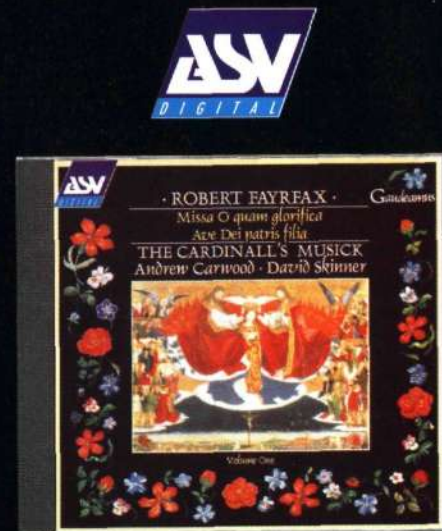
Bach, Kantaten: Ich habe genug BWV 82, Vergnügte Ruh BWV 170, Schlage doch, gewünschte Stunde BWV 53 und Bekennen will ich seinen Namen BWV 200; Jochen Kowalski (Altus), Academy of St.Martin-in-the-Fields, Kenneth Sillito; *Capriccio/EMI CD 10 523 (WD: 49'19'') DDD*
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Präzenter, deutlicher Raumklang.
Fertigung: Tadellos.

Selbst diejenigen Musikliebhaber, die sich bis heute nicht mit der spezifischen Farbe der Kontratenorstimme anfreunden können (erstaunlicherweise gibt es immer noch viele Menschen, die einen Kontratenor als ein „unnatürliches“ Wesen betrachten und stattdessen dröhnende Frauenalt bevorzugen), dürften aufgrund dieser Aufnahme von den stimmtechnischen und klangfarblichen Möglichkeiten eines „Männeralts“ überzeugt werden. Die schlanke und äußerst bewegliche Stimme von Jochen Kowalski verleiht den Kantaten Bachs nicht nur eine außergewöhnliche strukturelle Transparenz, sondern auch eine Klarheit des Ausdrucks, als wenn man ein zartes Pastellbild statt eines üppigen Ölgemäldes betrachten würde. Nicht, daß diese Annäherungsweise nach den epochenmachenden Gesamteinspielungen von Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt oder nach einzelnen herausragenden Kantaten-Aufnahmen mit Philippe Herreweghe und John Eliot Gardiner so neu wäre – aber die stets vorhandene, jedoch nie theatralisch zur Schau getragene Suggestivität der melodischen Ausformulierung von musikalischen Gesten macht Jochen Kowalskis Aufnahme zu einem echten Hörerlebnis. Dies zeigt sich vor allem in den stringent zusammengefaßten Rezitativen; die Arien faßt Kowalski nicht minder intensiv zusammen, läßt aber bei flüssigen Koloratur-Abschnitten auch Leichtigkeit und Virtuosität zur Geltung kommen.

Die instrumentale „Garnierung“ bietet allerdings keine dem Sänger gleichwertige Auffassung. Gewiß liefern die Musiker der Academy of St.Martin-in-the-Fields eine spieltechnisch tadellose Leistung – aber nicht mehr. Akzente sind eher gleichförmig als pointiert und kontrastreich auskostet, ja, der Orchesterklang wirkt manchmal (z.B. im Vorspiel der Kantate „Schlage doch, gewünschte Stunde“) beinahe dickflüssig.

Zu der Zeit, als man die Kantate „Ich habe genug“ einspielte, stand der entsprechende Band der Neuen Bach-Gesamtausgabe noch nicht zur Verfügung, deshalb ist nicht klar, auf welcher Fassung diese Produktion basiert.

Éva Pintér



AUSGEZEICHNET MIT DEM GRAMOPHONE AWARD

ROBERT FAYRFAX

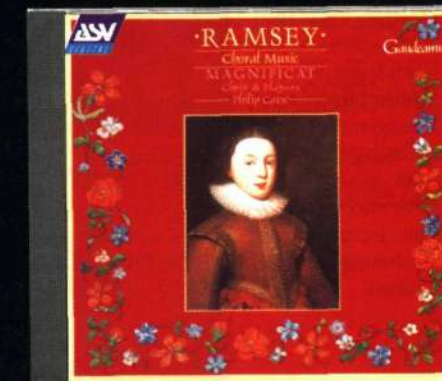
Missa O quam glorifica / Ave Dei patris filia
 The Cardinal's Musick / Andrew Carwood / David Skinner
 CD: GAUCD 142



JOHANNES OCKEGHEM

Missa Mi-Mi

Salve Regina & Alma redemptoris mater
 The Clerks' Group / Edward Wickham
 CD: GAUCD 139



ROBERT RAMSEY

Choral Music

Magnificat / Choir & Players / Philip Cave
 CD: GAUCD 138



Hallo, Hector!



Berlioz, Les Nuits d'été op. 7, Herminie (Scène lyrique); Brigitte Balleys (Mezzosopran), Mireille Delunsch (Sopran), Orchestre des Champs Elysées, Philippe Herreweghe; harmonia mundi France/Helikon CD 901522 (WD: 53'32") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Von frischer Luft durchweht.
Fertigung: Makellos.

Es gibt Aufnahmen, mittels derer man sich so definitiv in die unmittelbare Nähe des Komponisten katapultiert sieht, daß man ihm und der historischen Sachlage gleichsam Aug' in Auge gegenübersteht. Also: Hector Berlioz war nicht nur auf dem Felde der Instrumentation Urheber mannigfaltiger Innovationen, auch ein ganzes musikalisches Genre geht auf den hitzköpfigen Eigenbrötler zurück – das Orchesterlied, als Pendant zum Klavierlied. Die bedeutsame Initialzündung trägt den Titel „Les Nuits d'été“ („Sommernächte“), von Berlioz nach kurzem Zögern instrumentiert mit je zwei Flöten, Klarinetten und Fagotten, einer Oboe, drei Hörnern, Harfe und Streichern. Auf Théophile Gautier gehen die Verse zurück, Berlioz war um 1840 mit dem kurz zuvor erschienenen Gedichtband „La Comédie de la mort“ („Die Komödie des Todes“) des mit ihm befreundeten Dichters in Berührung gekommen. Er wählte sechs Texte aus und ordnete sie bogenförmig an. Musikalisch dominiert ein ruhiger, bewußt antitheatralisch gehaltener Gestus, die beiden rahmenden Stücke sind als einzige in bewegtem Zeitmaß zu realisieren. Von den Versen werden Natur und Liebe, Einsamkeit und Vergänglichkeit reflektiert, wobei ein Spektrum von tiefem Ernst bis zu leisem Spott aufsteigt.

Für jeden und jedes Moment der Musik fordert Philippe Herreweghe ein Nonplusultra an artikulatorischer Delikatesse – und er bekommt es (zu hören). Das superbe Orchestre des Champs Elysées übertrifft sich selbst. Wenn der Dirigent, anders als etwa Gardiner, dessen Aufnahme von 1989 sängerisch jetzt ausgestochen scheint, auf einen Stimmlagenwechsel von Lied zu Lied verzichtet, nimmt man dies wegen der souverän und doch eigensinnig operierenden Mezzosopranistin Brigitte Balleys gerne hin. Auch die Sopranistin Mireille Delunsch, beschäftigt mit „Herminie“, läßt den Hörer respektvoll seinen Hut ziehen.

Volkmar Fischer

Voll gelungenes
Debüt-Recital.

Berlioz, Les Nuits d'été op. 7, Ravel, Schéhérazade, Chausson, Poème de l'amour et de la mer; Vesseline Kasarova (Mezzosopran), Sinfonie-Orchester des ORF, RCA/BMG-Ariola CD 09026 68008 (WD: 73'50") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, sehr transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Beiheft.

Vesseline Kasarovas erstes Recital enthält prominente Beispiele typisch französischer Vokal-Poesie, welche die stimmlichen Ressourcen voll beanspruchen und andererseits Gelegenheit geben, deren Qualität genußvoll auszubreiten. Eine klug gewählte, voll gelungene Debüt-Edition.

Hector Berlioz' nachträglich instrumentierter Lied-Zyklus „Les Nuits d'été“ ist in den letzten zwanzig Jahren nahezu populär geworden, und man fragt sich bei jedem Wiederhören: Wieso erst jetzt? Dazu beigetragen haben fast ausschließlich Solo-Aufnahmen, obwohl Berlioz die sechs Lieder von verschiedenen Sängern interpretiert haben wollte, je nach Charakter und Stimmung des Stückes. Die wohl bezauberndste moderne Aufnahme mit Kiri Te Kanawa fehlt derzeit im Katalog; die vorliegende mit Vesseline Kasarova nähert sich schon durch das Timbre, aber auch durch etwas ruhigere Tempi der zweiten Spitzenaufnahme, jener mit Jessye Norman.

Die junge Bulgarin vermag ihren betörenden, samtigen Mezzo differenziert zu führen: als lockere mezzavoice, als Schwellton oder mit vollen Brusttönen von dramatischer Kraft, kann auch mühelos aufsteigen zur schlanken, strahlenden Sopranhöhe, die sich sogar in ein pianissimo zu fügen vermag. Außerordentlich beherrschtes Singen, das von blendender Technik und Stilbewußtsein zeugt, erlaubt die Verdeutlichung zartester Regungen, die Berlioz so poesievoll zu formulieren verstand, aber auch der zweifelnden Klage. Das Lamento gibt ein schönes Beispiel für gefühlvoll dramatische, klangprächtige Interpretation. Wenn nun noch die ganz bewußte Regulierung der Stimmfarbe als Ausdrucksmittel erwähnt wird, muß auch vom sehr differenzierten Spiel des ORF-Orchesters die Rede sein, von tadellosen Instrumentalsoli, von schönen Farbnuancen mit beträchtlichem Raffinement. Das wird besonders in Ravel's Zyklus deutlich, in dem Vesseline Kasarova bekannte Interpretinnen wie Elly Ameling deutlich distanziert. Bei Chausson erfordern einige sehr tiefe Noten fühlbaren Nachdruck, die fallen aber nicht wirklich aus der Linie.

Hermann Schöneegger

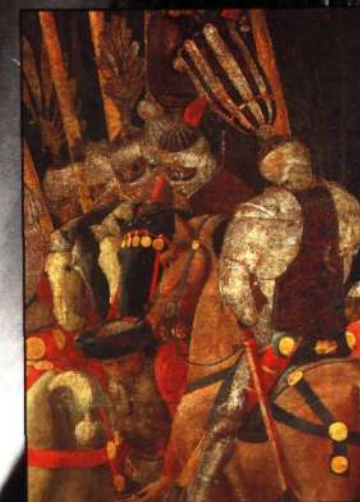
Munter und
unverbindlich.

Brahms, Die schöne Magelone op. 33; Hans Peter Blochwitz (Tenor), Cornelia Froboess (Erzählerin), Eric Schneider (Klavier); Berlin Classics CD 0011252 (WD: 76'11") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Präsent. Musikeit etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht nur im Konzertsaal, sondern auch in den Aufnahmestudios hat es sich seit einiger Zeit eingebürgert, die 15 Romanzen op. 33 von Brahms in ihrem literarischen Kontext zu präsentieren, d.h. Ludwig Tiecks Rahmenerzählung „Die Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence“ (1788) von einem Schauspieler vortragen zu lassen. In der vorliegenden Neueinspielung findet nun beides begrüßenswerterweise auf einer CD Platz. Allerdings scheint mir die Kopplung nur dann wirklich Sinn zu machen, wenn gesprochener Text und Gesänge nahtlos ineinander übergehen und sich aufeinander beziehen. Das ist hier leider nicht der Fall. Zwar lächeln uns Tenor, Pianist und Schauspieler vom gemeinsamen Coverfoto an, doch zu einer Synthese kommen die Künste hier schon aus akustischen Gründen nicht. Der trockene Studioklang der Erzählung kontrastiert störend zu dem halligen Kirchenklang der Lieder.

Cornelia Froboess, die den Schwierigkeitsgrad des scheinbar naiven Textes unterschätzt, schwankt im Tonfall zwischen Putzigkeit und Sachlichkeit und pendelt sich schließlich auf einen neutralen Allzweckton ein, der in jedem Tonstudio als professionell geschätzt wird, den Musikfreund aber zumindest bei mehrmaligem Abhören dazu animiert, die gesprochenen Texte einfach zu überspringen. Auch Hans Peter Blochwitz findet keinen persönlichen Zugang zu Tiecks Texten. Natürlich lädt die „Schöne Magelone“ einen Sänger nicht im gleichen Maße zur Identifikation ein wie die Schubertschen Liederzyklen oder auch die „Dichterliebe“. Damit wird die vermittelnde Aufgabe des Interpreten vertrackter. Was interessiert einen Hörer des ausgehenden 20. Jahrhunderts an den Gefühlen des Ritter Peter? Ich kann nicht erkennen, daß Blochwitz hier eine erzählerische Haltung findet (oder auch nur sucht). Er „leiht“ den Romanzen seine gewinnende Stimme, führt lyrische Grundbefindlichkeiten vor, aber vermittelt keine Inhalte. Der Pianist Eric Schneider, der Gespür für den romantischen Duktus der Musik zeigt, leidet mehr noch als der Sänger unter dem halligen Klangbild.

Ekkehard Pluta

harmonia
mundiDOMINIQUE
VISSE
ENSEMBLE C. JANEQUIN

Clément Janequin
MESSES
 LA BATAILLE
 L'AVEUGLÉ DIEU
 Ensemble
 Clément Janequin
 Dominique Visse

CD HMC 901536

CLÉMENT
JANEQUIN

MESSES

„La Bataille“
 „L'Aveuglé Dieu“

VERTRIEB:

helikon harmonia mundi gmbh

Heuauerweg 21 - 69124 HEIDELBERG

Kunstvolle
Einfachheit.

Britten, Sämtliche Folksong-Arrangements (Vol. 1-6): The British Isles, France, England, Eight Folksong Arrangements, Moore's Irish Melodies; Lorna Anderson (Sopran), Regina Nathan (Sopran), Jamie MacDougall (Tenor), Malcolm Martineau (Klavier), Bryn Lewis (Harfe), Craig Ogden (Gitarre); Hyperion/Koch 2 CD 66941-2 (WD: 125'07") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei. Ausführliche dreisprachige Textbeilage (Liedtexte nur englisch bzw. französisch/englisch).

Ein Leben lang hat sich Benjamin Britten mit der Bearbeitung von Volksliedern beschäftigt, wobei ausübende Künstler, mit denen er eng zusammenarbeitete, oft den letzten Anstoß gaben: Die Sopranistin Sophie Wyss, der Tenor Peter Pears, der Gitarrist Julian Bream oder der Harfenist Osian Ellis. Das Decca-Recital, bei dem Pears von Britten selbst begleitet wird, gilt längst als Klassiker der LP-Ära. Andere Sänger folgten in späteren Jahren nach. Die Gesamtausgabe der Volkslieder, die jetzt bei Hyperion vorliegt, schließt noch vorhandene diskographische Lücken und gibt zudem einen Überblick über die verschiedenen Phasen in der Entwicklung des Komponisten. Während die ersten drei Bände der Sammlung schon 1943-47 entstanden sind, zu einer Zeit, als sich Britten beim breiten Publikum noch nicht durchgesetzt hatte, wurden die Folgen 4-6 aus den Jahren 1960/61 als Arbeiten eines berühmten Mannes rezipiert. Noch wenige Monate vor seinem Tode (1976) schuf Britten einen zusätzlichen Zyklus mit acht Liedern.

Was den Hörer bei allen Liedern sofort in Bann schlägt, ganz gleich, ob sie von Klavier, Gitarre oder Harfe begleitet werden: sie „tümeln“ nicht. Jeder folkloristische oder nationalistische Ansatz lag Britten fern. Mit seinen liebevollen und unprätentiösen Arrangements verwandelt er das vorgegebene Material in kunstvolle Miniaturen, ohne den Volksliedcharakter zu zerstören. Die vorliegenden Interpretationen werden diesen Vorgaben durchaus gerecht. Mag Jamie MacDougall auch kein Peter Pears sein – der helle, angenehme lyrische Tenor, der mit jugendhaftem Charme und natürlichem Ausdruck geführt wird, trifft den einfachen Tonfall der Lieder genau. Über einen noch größeren Ausdrucksradius verfügt die Sopranistin Lorna Anderson, die freilich mitunter die Bremse ziehen muß, um nicht zu opernhafte zu werden. Regina Nathan macht durch temperamentvollen Vortrag in Moore's „Irish Melodies“ einige technische Schwächen wett. Der als Begleiter namhafter Sänger wie Bryn Terfel zu Renommée gekommene Pianist Malcolm Martineau bestreitet den Löwenanteil des Programms mit Gusto und gestalterischer Phantasie. Ekkehard Pluta

Reizvolle
Konfrontation
zweier
Antipoden.

Copland, Quiet City, Eight Poems of Emily Dickinson, **Barber**, Adagio for Strings op. 11, Four Songs op. 13 Nr. 1 und Nr. 3, Knoxville: Summer of 1915; Barbara Hendricks (Sopran), Maurice Murphy (Trompete), Christine Pendrill (Englischhorn), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; EMI CD 5 55358 2 (WD: 63'17") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, plastisch, klar.
Fertigung: Einwandfrei; Kommentare und Liedtexte auf englisch, deutsch und französisch.

Dem deutschen Musikfreund mögen sie wie die Dioskuren der amerikanischen Musik erscheinen, in Wahrheit waren sie Antipoden: Aaron Copland (1900-1990), der von Strawinsky und Mahler inspirierte Exponent einer gemäßigten Moderne, und Samuel Barber (1910-1981), der postromantische Melomane. Wahrscheinlich wären sie von dem Gedanken, auf einer CD vereint zu sein, nicht sonderlich begeistert gewesen. Doch gerade in der Kombination und Konfrontation liegt der besondere Reiz und Wert der vorliegenden Neueinspielung, die sich nicht auf die Gegenüberstellung von Vokalkompositionen beschränkt, sondern auch Orchesterwerke der beiden Komponisten einbezieht. Zwar wurde bei der Musikauswahl kein Neuland betreten – alle Stücke liegen bereits in kompetenten Aufnahmen vor (wobei Roberta Alexander bei den Liedern Vorreiterin war) –, dennoch darf man von einer außerordentlich geglückten Doppel-Hommage sprechen, die zudem eine gewisse Authentizität vermittelt, da der Dirigent Michael Tilson Thomas ein Freund Coplands war und die „Eight Poems of Emily Dickinson“ zu dessen 70. Geburtstag uraufgeführt hat.

Thomas spielt jedoch Copland nicht gegen Barber aus, sondern läßt beiden Komponisten die gleiche Liebe und Sorgfalt angedeihen. Schwelgerischer, klangsinlicher kann diese Musik nicht musiziert werden, was auch den kleinen Besetzungen des London Symphony Orchestra und den Solisten Maurice Murphy und Christine Pendrill gutzuschreiben ist. Und natürlich ebenso der Sopranistin Barbara Hendricks, die ihren bestrickenden, exotisch gefärbten Sopran in nach wie vor unbeschädigter Jugendfrische aufblühen läßt und dabei den spröden, charaktervollen Tonfall Coplands ebenso trifft wie den opernhafte, gleichsam puccinesken Überschwang der Barber-Gesänge. Die Kindheits Erinnerung „Knoxville“ wird hier zum packenden Monodram, auch wenn der Text gelegentlich dem reinen Schönklang geopfert wird.

Diese Interpretationen werden hierzulande kaum in gleichem Maße zu einer Polarisierung führen wie in Amerika, vielmehr wird man hier, bei Copland wie bei Barber, den nostalgischen Rückblick auf eine von den Beschädigungen der Zeit unversehrte Musikwelt genießen. Ekkehard Pluta

Eine gelungene
Rekonstruktion.

Frescobaldi, Fiori Musicali (Vol. 1): Messa della Domenica (Missa Orbis Factor und Vesper); Lorenzo Ghielmi (Orgel), Canticum, Christoph Erkens; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77331 2 (WD: 63'07") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, räumlich, klar.
Fertigung: Tadellos. Informativer Begleittext.

Nicht nur der Musik vergangener Jahrhunderte wird unvermindert großes Interesse entgegengebracht, sondern auch ihren Auführungsbedingungen wie natürlich überhaupt der historischen Aufführungspraxis in allen ihren Parametern. Überzeugend wurde bereits demonstriert, daß sich Kirchenmusik hervorragend für solche Rekonstruktionen eignet. Und wenn dann auch noch eine so einmalige Orgel wie das 1544/45 gebaute Instrument in der Abteikirche San Sisto in Piacenza zur Verfügung steht, das glücklicherweise 1990 durch Restaurierung seinen fast originalen Renaissance-Zustand zurückerhielt, liegt es eigentlich auf der Hand, sich wie Christoph Erkens, sein Ensemble Canticum und der Organist Lorenzo Ghielmi diesen Umstand zunutze zu machen.

Zu hören ist die „Missa orbis factor“, bei der die gregorianischen Gesänge des Ordinarius mit Orgelwerken von Frescobaldi aus dessen „Fiori musicali“ verbunden werden. Danach folgt die Vesper, ebenfalls mit gregorianischen Gesängen und wiederum durch Frescobaldis Orgelkompositionen zu einer liturgischen Einheit zusammengefügt. Christoph Erkens, der die Rekonstruktion vorgenommen hat, erläutert im aufschlußreichen Einführungstext seine Überlegungen und die aufführungspraktischen Probleme. Das Ereignis dieser verantwortungsvollen Arbeit, an dem das großartige und sehr homogen singende Ensemble Canticum und der phantasievolle Organist Lorenzo Ghielmi wesentlichen Anteil haben, verdient höchste Anerkennung. Nichts wird da rhythmisch oder dynamisch überbetont. Immer weiß Ghielmi durch einfallsreiche Registrierung, mit absolut sicherem Gespür für die Struktur und die klanglichen Feinheiten – hervorragend zum Beispiel in der raffinierten „Toccata chromatica per le levatione“ (Track 8) – die Besonderheiten hervorzuheben und doch auch den Überleitungscharakter zu wahren. Eine dichte, in sich sehr geschlossene Interpretation, die bewundernswert absolute Disziplin mit leidenschaftlichem Gestaltungswillen verbindet.

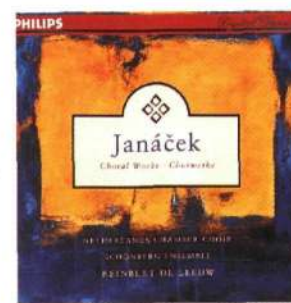
Ingeborg Allihn

Nur für Spezialisten
von Interesse.

Musik aus dem alten Halle: Händel, Foundling Hospital Anthem HWV 268, **Scheidt**, Ich glaub und weiß, Paduane a 4, Lobet, ihr Himmel, den Herren, **Zachow**, Ruhe, Friede, Freud und Wonne; Axel Köhler (Kontratenor), Andreas Conrad (Tenor), Thomas Riehl (Baß), Städtische Orgel Halle, Camerata Musica, Berolina Quartett, Dorothea Köhler; Berlin Classics CD 001312 (WD: 61'26") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlicher Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Titel dieser sechs Jahre alten Aufnahme ist irreführend, denn Händels „Foundling Hospital Anthem“ hat nichts mit seiner Geburtsstadt Halle zu tun. Schwerer als dieser formale Einwand wiegen allerdings inhaltliche Bedenken gegen diese CD: Die Aussprache des Englischen ist indiskutabel schlecht, Andreas Conrad bewältigt seine Solopartie nur mit großer Anstrengung, Axel Köhler steht hier noch am Anfang seiner Karriere und bleibt weit unter seinem heutigen Niveau. Mit tonlosem spiccato marschiert die Camerata Musica – zu einem nicht unbeträchtlichen Teil personalidentisch mit dem Neuen Bachischen Collegium musicum Leipzig – zackig durch die Musik, und Dorothea Köhler, die kurz nach der Wende ihren Posten als Leiterin des Städtischen Chores Halle aufgeben mußte, neigt überdies zu gehetzten, atemlosen Tempi. Auf der Strecke bleibt dabei das jeweils Spezifische der Musik, die individuelle Stimmung des einzelnen Satzes ebenso wie die grundsätzlich verschiedene Ausdruckshaltung der drei Komponisten.

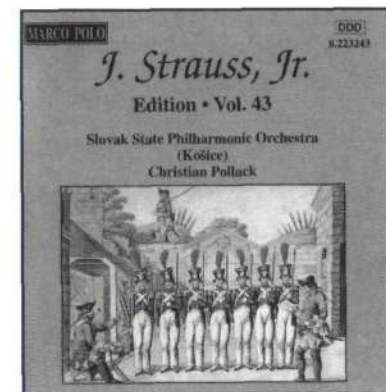
Und doch gibt es zwei Aspekte, die versöhnlich stimmen können. Zum einen wirkt das Klangbild des Städtischen Chores Halle wesentlich natürlicher und geschmeidiger als dasjenige vergleichbarer Knabenchöre, selbst wenn die Dresdner Kruzianer und die Leipziger Thomaner vielleicht über die bessere Technik verfügen. Zum anderen wird hier mit Friedrich Wilhelm Zachows Kantate „Ruhe, Friede, Freud und Wonne“ ein Paradebeispiel für das hohe Niveau angeführt, auf dem die Kantoren der Generation zwischen Buxtehude und Bach ihre sonntäglichen Pflichten erfüllten. Obwohl Köhlers Interpretation sich nicht hinreichend in den Geist von Text und Musik versenkt, sondern nur mit einer gewissen Selbstgefälligkeit die Oberfläche der Stücke poliert, bleibt doch zu erkennen, wie Zachow dem fast schon säkularen Festcharakter dieses Stückes Elemente des seinerzeit gerade aufkommenden Pietismus beimischt. Wer sich für dieses spezielle Repertoire interessiert, wird hier also zumindest einige Anregungen bekommen. Im Hinblick auf Händel und Scheidt lohnt sich die Anschaffung dieser Aufnahme allerdings nicht. Matthias Hengelbrock

Chorisches
Neuland aus
Meisterhand:
dem Vergessen
beglückend
entrisen.

Janáček, Chorwerke: Die Wildente, Das Täubchen, Unsere Birke, Klagelied auf den Tod der Tochter Olga, Schulmeister Halfar, Die Wolfspur, Die Hradschin-Lieder, Vagabundierender Narr, Kinderreime; Niederländischer Kammerchor, Schönberg Ensemble, Reinbert de Leeuw; Philips CD 442 543-2 (WD: 59'56") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, präsent, transparent, angenehm räumlich, ausgeprägtes Stereopanorama.
Fertigung: Einwandfrei.

Vom Janáček'schen Realismus kann man ohne Übertreibung behaupten, daß er, als eine primär in der Sprechtechnik sich ausdrückende Stiltendenz, am Ende den gesamten Tonsatz durchdringt, indem er von der Melodik auf die formale Struktur übergreift. Diese inzwischen klassische Definition des Musikwissenschaftlers Carl Dahlhaus ist zu einer Art Leitmotiv für die Deutung der Musik, vorrangig für das Opernschaffen des großen Spätromantikers aus Mähren geworden. Daß Janáček in seinen Chorwerken einen solchen „Sprachrealismus“ weit hinter sich gelassen hat und ganz neue Gefühls- und Ausdrucksdimensionen in nachhaltig beeindruckenden Stilmixturen von Impressionismus und Expressionismus anvisierte, dies ist die überraschende Erfahrung beim Hören der hier vorliegenden, ebenso exemplarischen wie singulären Anthologie. Neuland! Wiederum hat man es mit einer Repertoire-Premiere zu tun, für die sich der Niederländische Kammerchor zum wiederholten Male als denkbar erfolgreicher Entdecker-Interpret eingesetzt hat. Mit hörbarem Engagement widmet er sich den heiklen Textvorlagen im tschechischen Originalton, hat sich dabei von der muttersprachlichen Rhetorikerin Raya Lychansky trainieren lassen und damit die Grundlage für eine enorm suggestive Wirkung von Janáček's zwischen schmerzhaft-traumhaften Seelenbewegungen und dramatischer Klangmalerei pendelnder slawischer Poesie geschaffen. Literarisch einfühlsame Textübersetzungen im englisch-deutsch-französischen Beiheft bereiten keine Schwierigkeiten, um dem vom Chor sorgfältig artikulierten Wortlaut in seiner Ausdrucksvielfalt und seinen durchweg von wehmütig-traurigen Herbststimmungen geprägten Inhalten zu folgen. Einzige Katalog-Reprisen sind die „Kinderreime“ (Rikadla), die in ihrer virtuellen Erwachsenenwelt ganz eigenartige Verfremdungseffekte hervorrufen. Dies betrifft vor allem die enormen Ansprüche an die Spieltechniken der Begleitinstrumente, von denen vor allem das unglaublich perfekt-perfide Klarnetten-Duettieren Pierre Woudenberg's mit Ab Vos hervorsticht. Nur die hier mehrfach verdienten Künstlerinformationen. Gerhard Pätzig

MARCO POLO

Label der musikalischen
Entdeckungen

MP 8 223 243

Joh. Strauss Jr. - Edition
jetzt bis Folge 45 erhältlichARTHUR SULLIVAN,
SchauspielmusikenRTE Chamber Choir,
RTE Concert Orchestra,
Anrew Penny

MP 8 223 635

ARTHUR SULLIVAN,
Ballettmusik "Victoria and
Merrie England"RTE Sinfonietta,
Andrew Penny

MP 8 223 677

ALBERT WILLIAM KETELBEY,
Klaviersmusik Vol. 1

Rosemary Tuck

MP 8 223 699

ALBERT WILLIAM KETELBEY,
Klaviersmusik Vol. 1

Rosemary Tuck

MP 8 223 700

GISELHER KLEBE,
KlaviersmusikSilke-Thora Matthies,
Christian Köhn

MP 8 223 712

FONO
Schallplatten

Klassik aus gutem Hause

Vertrieb Österreich: Gramola Co.
Schellinggasse 17 • A-1040 Wien
Vertrieb Schweiz: Musik Consort AG
Eugen-Hubert-Str. 61 • CH-8048 Zürich

Kleinboxenserie

Subwoofer Systeme

Spezial-Lautsprecher

Dolby Surround Systeme

Forum Regal-/Standboxen

Karat Regalboxen

Ergo Standboxen

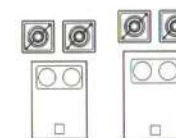
Digitales High End System

Größtmögliche Klangqualität aus kleinstmöglichen Boxen

Fonissimo®

Für die Augen nicht mehr als zwei knappe Handvoll Satelliten und ein Subwoofer mit briefblattgroßer Front. Für die Ohren ein verblüffend gewaltiger Tiefbaß, präzise und lebendige Mitten, glockenklare Höhen. Vereint haben neuentwickelte Koaxchassis, perfektioniertes Bandpaßprinzip und die cantonspezifische DC Technik das erstaunliche System Fonissimo zuwege gebracht.

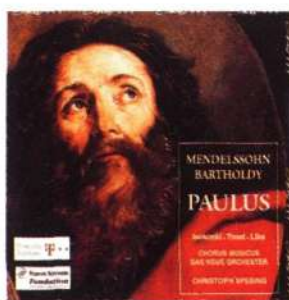
Mehr über dieses und über andere kleine und große Lautsprecher steht in der neuen Auflage des **Canton Magazins**. Kostenlos erhältlich beim Fachhandel oder direkt von Canton, Postfach 61, 61274 Weilrod.



CANTON®
Die reine Musik



Mendelssohns
Musik durch
Bachs Brille.



Mendelssohn Bartholdy, Paulus (Gesamtaufnahme); Soile Isokoski (Sopran), Mechthild Georg (Mezzosopran), Rainer Trost (Tenor), Peter Lika (Baß); Chorus Musicus Köln, Das Neue Orchester, Christoph Spering;

Opus III/Helikon 2 CD 30-135/136 (WD: 131'31'') DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1995

Klangbild: Viele Klangschantierungen, gute Dynamik, klar und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Christoph Spering veröffentlichte eine auf-führungshistorisch lehrreiche CD mit Bachs Matthäus-Passion in der Version Mendelssohns. Nun legt der junge Dirigent eine Einspielung von Mendelssohns „Paulus“ vor, die den umgekehrten Weg geht: Er läßt dieses Oratorium in Bachs Auf-führungstradition musizieren. Spering verwendet keine Solisten, die große romantische Oper im Kopf haben, sondern die sprechend, klar und „gerade“ singen, keinen großen Massenchor, vielmehr etwas über 50 gut geschulte Christen und kein „modernes“ Orchester, sondern Violinen mit Darmsaiten, historische Blasinstrumente, darunter den Serpent, Naturhörner und -trompeten. Er hält sich möglichst genau an die Aufführungspraxis der 1830er Jahre. Erstaunlicherweise entsteht als Ergebnis eine Interpretation, die mehr an Bachs Oratorium als an das „19. Jahrhundert“, wie es allgemein gespielt und gehört wird, erinnert.

Im Chor steht die Sprachdeklamation im Vordergrund. Jedes Wort wird ernst genommen. Das Tempo entspricht dem natürlichen Sprechen, in den Chorälen läßt Spering keine gedehnten Fermaten singen, sondern bindet sie in das Metrum ein. Die Solisten sind gut ausgewählt. Soile Isokoski hat einen klar geführten Sopran, der sich ganz in den Dienst der Sprache stellt. Rainer Trosts Tenor ist hell und reich an Schattierungen des Timbres. Er könnte ebenso gut als Evangelist in Bachschen Passionen singen. Wie er jedes Wort mit musikalischer Bedeutung erfüllt und dabei die Chromatik zur Wortausdeutung einsetzt, ist faszinierend. Ebenso fügt sich Mechthild Georg harmonisch in dieses Solistenensemble ein. Kein Dauervibrato stört, vielmehr überzeugt sie mit einer gerade geführten Stimme von charakteristischem Timbre und beeindruckt durch die Innigkeit, mit der sie etwa die Arie „Doch der Herr vergißt die Seinen nicht“ singt. Dem Bassisten Peter Lika gelingt ein Kabinettstück musikalischer Charakterisierungskunst: das Schelten als böser Saulus, die In-sich-Versunkenheit als geblendeter Sünder und die Tat- und Glaubenskraft als bekehrter Paulus werden von Lika überzeugend dargestellt.

Franzpete Messmer



Nielsens Büh-
nenmusiken.



Nielsen, Theatremusik: Ein Abend auf Giske, Herr Oluf reitet aus, Tove, Willemoes, Cosmus, Amor und der Dichter: Jesper Vigant (Erzähler), Henriette Bonde-Hansen (Sopran), Susanne Persson (Mezzosopran), Jan Lund (Tenor), Aalborg Symphony Orchestra, Tamás Vető;

BIS/Disco-Center CD 641 (WD: 62'57'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar, durchsichtig, Sololieder zu stark angehoben.

Fertigung: Kompetenter Begleittext.

Nielsen, Freilicht-Bühnenmusiken zu Hagbarth und Signe, Sankt Hans-Aften Spil, Ebbe Skammelsen; Henriette Bonde-Hansen (Sopran), Lars Thodberg (Bariton), Odense Symphony Orchestra, Tamás Vető;

Kontrapunkt/Fenn Music CD 32188 (WD: 66'14'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Natürlich, eng, hörbare Schnitte.

Fertigung: Hilfreicher Begleittext, dänische Libretti ohne Übersetzung(!).

Interessante Einblicke in Carl Nielsens Nebenaktivitäten gewähren die Sinfoniker aus Aalborg und Odense unter Tamás Vető. Vieles ist sehr volksnah, vor allem die patriotischen Gesänge aus Willemoes, anderes ganz spezifisch auf Instrumentarium und Zweck zugeschnitten (die Freilichtmusiken für Bläser zeitweise im Banne des Naturtonspektrums, im frühen Hagbarth-Drama sogar nachgebauete historische Luren aus der Wikingerzeit, die tatsächlich herrlich klingen und erstaunlich kultiviert bedient werden – und Nielsen weiß aus dem Wenigen etwas zu machen!). Bisweilen blitzt in späteren Musiken der Revolutionär der großen Sinfonien durch: in einigen Sätzen der „Ebbe Skammelsen“-Tragödie und natürlich vor allem in der Ouvertüre zu „Amor og Digteren“. Dies ist sicher die stärkste der hier versammelten Kompositionen, neben der italienischen Arie aus dem gleichen Schauspiel. Ansonsten ist die BIS-Scheibe ein zum Durchhören ungeeignetes Sammelsurium, und die „Herr Oluf“-Bruchstücke gehören zu Nielsens Stiefkindern. Interessant ist noch das Vorspiel zum „Abend auf Giske“ im Stil der ersten Sinfonie. Die Kontrapunkt-Produktion erfreut durch dramaturgische Kontinuität und läßt uns die Faszinationskraft der einstigen Anlässe ahnen, vor allem im 1925 vertonten „Ebbe Skammelsen“ mit den emotionsgepeinigten Melodramen (bei Kontrapunkt ist mit Serow, gekoppelt mit der zweiten Sinfonie und der „Amor og Digteren“-Ouvertüre, auch eine ansprechende Suite aus dem Schauspiel „Snefrid“ erschienen: CD 32178). Gute bis vortreffliche Solisten und Chöre und einfühlsames Musikantentum Vetös in beiden Fällen.

Christoph Schlüren



Das Leben der
Klänge.



Nono, Guai ai gelidi mostri, Ommagio a György Kurtág; Ensemble Recherche, André Richard;

Disques Moutaigne/IMS CD 782047 (WD: 60'48'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Räumlich, präsent, hell, farbig.

Fertigung: Solide ediertes Booklet.

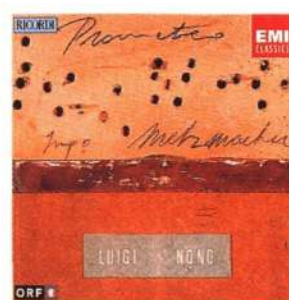
Vergleichseinspielung: Guai ai gelidi mostri: Nono (Edition RZ LP 1004).

Reizehn Jahre nach der Entstehung von „Guai ai gelidi mostri“ liegt jetzt eines der zentralen Spätwerke Luigi Nonos in zwei unterschiedlichen Einspielungen vor. 1990, im Todesjahr des venezianischen Musikers, kam bei der Edition RZ mit dem Live-Mitschnitt des Werks aus Berlin von 1985 die letzte, vom Komponisten autorisierte Veröffentlichung heraus. Damals hatte Nono die Gesamtleitung des für zwei Altstimmen, Flöte, Klarinette, Tuba, Viola, Violoncello, Kontrabaß und Live-Elektronik geschriebenen Werks. 1994 erfolgte in Freiburg unter der Leitung André Richards die neue Einspielung, die sich allein schon in ihrer Dauer – sie ist mit gut 43 Minuten ein Drittel länger – von der Erstein-spielung unterscheidet. Dabei wird Nonos Idee eines sich im Raum bewegenden und in verschiedenen Aggregatzuständen existierenden Klanglebens, was die Kontur der zahllosen Klanglegierungen anbetrifft, stärker profiliert. Die Freiburger Aufführung, die den in mikrologischen Differenzbereichen artikulierten Klangverläufen genauso präzise und sensibel folgt wie die Berliner, bietet dadurch ein Mehr an distinkten Ereignissen. So sind die Einsätze der Stimmen, die Bruchstücke aus der dem Ganzen zugrundeliegenden Textcollage Massimo Cacciari singen, weniger verschmolzen im Klangfluß. Und die gellende Klanggestalt, die mehrmals die im untersten pianissimo-Bereich angesiedelten, dunklen und fragilen Klangprozesse des Werks bis zur Schmerzgrenze hin zerschneidet, ist hier als untergründig mäandrierende Geste viel öfter deutlich wahrzunehmen. Andererseits geht von der Tiefenwirkung des Raumklangs, vom Raum als verletzlichem Klangkörper, mehr verloren als bei der exzellent wirkenden Kunstkopfaufnahme von 1985. Die unterschiedliche Länge der Aufnahmen aber ist auf die vom späten Nono anvisierte Situations-Form, die im Austausch von menschlichem (Instrumental- und Stimm-)Körper und Raum-musikalischem (Klang-)Resultat ihre Lebendigkeit hat, zurückzuführen. „Wehe den kalten Ungeheuern“ – so der übersetzte Titel – wird sechs Jahre nach Nonos Tod mit genau dem Engagement vermittelt, das diese ebenso gefährdete wie erwartungsvolle Klangwelt braucht. Der in Stimm- und Instrumentaltimbre kaum unterscheidbare Klangstrom der Kurtág-Homage fordert das pure, voraussetzungslose Hören, das gerade dann seine Anschlußfähigkeit gegenüber ganz alten, gregorianischen und venezianischen Gesangstraditionen offenbart.

Bernhard Uske



Inseln auf Wan-
derschaft.



Nono, Prometeo – Tragedia dell'ascolto; Ingrid Ade-Jesemann, Monika Bair-Ivenz, Susanne Otto, Helena Rasker, Peter Hall (Vokalsolisten), Solistenchor Freiburg, Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks Freiburg, André Richard, Hans-Peter Haller, Rudolf Strauß, Roland Breitenfeld (Klangregie), Ensemble Modern, Ingo Metzma-

EMI 2 CD 5 55209 2 (WD: 133'38'') DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Sehr präsent und räumlich.

Fertigung: Tadellos.

Damals, im Venedig des Jahres 1984, war es wirklich eine Tragödie des Hörens mit diesem „Prometeo“ von Luigi Nono. Wir saßen in der Kirche San Lorenzo und fühlten uns wie Noahs in Renzo Pianos Klang-Arche, schauten um uns und wunderten uns über die vorbeitreibenden Inseln aus Tönen, die aus dem Nichts kamen und dorthin zurückkehrten. Wir waren bestens informiert zu dieser Uraufführung angeregt und hinterher doch so klug wie zuvor. Es gab einige Momente wundervoller Musik, es gab bedrückende Momente des Leise-Seins; doch weil die Geduld des Menschen nicht programmierbar ist, wurden die besten Vorsätze bald durch eine kollektive Unruhe ergriffen und strapaziert.

Vielleicht ist dieser „Prometeo“ – so läßt sich angesichts der vorliegenden CD folgern – eben doch ein Werk für die private Räumlichkeit, bestimmt für die Intimität zwischen Lautsprecher, Wohnzimmer-sessel und Innenohr. Dennoch verlangt das Stück auch in idealer Hör-Umgebung noch nach einem gewaltigen Maß an Konzentration, will man der Textmontage Massimo Cacciari und ihres babylonischen Sprachgewirrs einigermaßen Herr werden. Leicht besteht die Gefahr, daß dieser „Prometeo“ seltsam kulinarischen Charakter annimmt. Meditatives Gefrömmel aber ist sein Ansinnen beileibe nicht, eher eine allgemein philosophische Betrachtung über die Pluralität der Musik, ihre Veränderbarkeit, ihre ungeheure Binnenstruktur. Und wieder ist ein Prometheus auf Wanderschaft – auch auf dem Weg zu sich selbst. In dieser Hinsicht besitzt „Prometeo“ einen unleugbar autobiographischen Nebensinn. Die vorliegende Aufnahme entstand 1993 beim Zeitfluß-Festival der Salzburger Festspiele. Sie darf angesichts der Kompetenz der Mitwirkenden, die teilweise auch schon die Uraufführung betreuten, als halb-authentisch angesehen werden. „Prometeo“ ist in erster Linie ein Problem der Sinnlichkeit und ihrer Koordination – und daß sich diese Sinnlichkeit beim Hören einstellt, darf als Glücksfall dieser Produktion gelten. Man spürt Umsicht, Können und Hingabe aller Beteiligten; deshalb ist die Tragödie des Hörens diesmal keine.

Wolfram Goertz



Orff, mit hohem
Maß an Authen-
tizität.



Orff, Das Schulwerk (Vol. 1) – Musica Poetica: Drei Stücke für Flöte und Schlagzeug, Lieder und Tänze, Zwei Taktwechseltänze für Violine und Violoncello, Sieben Volkstänze, Musik zur Nacht; Godela Orff (Stimme), Marina Koppeltter (Violine), Sabina Lehrmann (Violoncello), Karl Peinkofer Percussion Ensemble; Celestial Harmonies/Fono Schallplatten CD 13104-2 (WD: 65'21'') DDD?

Orff, Das Schulwerk (Vol. 2) – Musik für Kinder: Wessobrunner Gebet, Zwei a cappella Chöre, Andachtsjodler, Fünf Stücke für Sopran-Blockflöte u.a.; Carolin Widman (Violine), Karl Peinkofer (Schlagzeug), Godela Orff (Sprecherin) u.a.;

Celestial Harmonies/Fono Schallplatten CD 13105-2 (WD: 62'15'') DDD

Aufnahmedatum: [P] 1995

Klangbild: Räumlich, transparent.

Fertigung: In Ordnung.

Orff, Der Mond (Gesamtaufnahme); Karl Erb (Erzähler), Georg Hann (Petrus), Benno Kusche (1. Bursche), Josef Knapp (2. Bursche), Paul Kuen (3. Bursche), Georg Wieter (4. Bursche), Willi Rösner (Der Schultheiß), Karl Hanft (Der Wirt), Rudolf Wünzer (Der Bauer), Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rudolf Alberth;

Calig/Koch CD 50 948 (WD: 78'40'') DDD (Mono)

Aufnahmedatum: 1950

Klangbild: Direkt.

Fertigung: In Ordnung.

Als „Steinbruch“ hat Carl Orff in späteren Jahren sein „Schulwerk“ bezeichnet. Ein Steinbruch, aus dem er immer wieder mehr oder weniger große Gesteinsbrocken herausgebrochen und seinen großen musikdramatischen Bühnenwerken einverleibt hat. Dabei ist das „Schulwerk“ ganz und gar nicht jener starre, statische, unveränderlich-erratische Block, den Orffs Bezeichnung assoziiert. Vielmehr handelt es sich bei diesem pädagogischen Werk um eine Zusammenfassung an der Volksmusik orientierter musikalischer Modelle, die nicht zum blinden Nachvollzug des gedruckten Notentextes gedacht sind, sondern die Kinder zum spielerisch-kreativen Umgang mit Musik, zum Improvisieren, anregen soll.

Ebenso wie der gedruckte Text stellt die akustische Aufzeichnung von Musik etwas Fertiges, Fixes, Unveränderliches dar und scheint somit der Improvisation, die sich ja als spontane Augenblicksausdrückung jeglichem fixierend-verfestigenden Zugriff entzieht, diametral entgegenzustehen. Und so bleibt die Einspielung dieses für die kompositorische Entwicklung Orffs so bedeutenden „Schulwerks“, dessen kleine Übungsstücke lediglich einen bestimmten



Rahmen – etwa den Fünftön-Raum – vorgeben, innerhalb dessen Grenzen sich die ausführenden Musiker nach Gutdünken, will sagen: nur dem eigenen Ausdrucksstreben folgend, bewegen können, eine heikle Gratwanderung zwischen notengetreuer Textwiedergabe und vom Komponisten Intendiertem. Der künstlerische Leiter dieser Produktion, der in München lebende Komponist und Orff-Schüler Wilfried Hiller, versucht dieses Problem zu lösen, indem er Instrumentalstücke und Lieder um atmosphärisch gleichschwebende Mittelteile bzw. Zwischenspiele erweiterte, Veränderungen in der Besetzung und somit an der klangfarblichen Erscheinung vornahm oder auch Tänze für Violine und Violoncello einrichtete.

Dargeboten wird das „Schulwerk“ jedoch nicht von Schülern, sondern von hervorragenden Musikern, die durch ihr Können diese kleinen Übungsstücke als vollgültige Kunstwerke erscheinen lassen. Dabei können sowohl der Schlagzeuger Karl Peinkofer als auch der Tonmeister Ulrich Kraus auf eine mehr oder weniger enge Zusammenarbeit mit Carl Orff verweisen und bürgen so für eine beinahe als authentisch zu bezeichnende Aufführung.

Ein hohes Maß an Authentizität kann auch die Einspielung von Carl Orffs Märchenstück „Der Mond“ für sich in Anspruch nehmen. Dieser zweiten Fassung des Werkes liegt eine Rundfunkaufnahme von 1950 zugrunde, die Rudolf Alberth in Zusammenarbeit mit Carl Orff leitete und die nun mit vorliegender Einspielung zum ersten Mal auf CD zugänglich gemacht wird. Doch nicht nur dies macht den großen Repertoirewert dieser CD aus: Neben Karl Erb, der in der Rolle des Erzählers der Wunschkandidat Orffs war, werden mit Georg Hann, Georg Wieter, Josef Knapp, Benno Kusche und Paul Kuen verdiente und hochkarätige Mitglieder der Bayerischen Staatsoper vergangener Tage in Erinnerung gebracht. Und so lohnt die Anschaffung dieser CD trotz überholter Aufnahmetechnik und verfeinertem Klangbild allemal.

Josef Manhart



Quo Vadis?



Michele Pertusi und Carlos Alvarez singen Arien und Duette: Szenen aus Opern von Gounod, Gomes, Rossini, Bellini, Donizetti und Verdi; Michele Pertusi (Baß), Carlos Alvarez (Bariton), Bulgarischer Nationalchor, Philharmonisches Orchester Sofia, Emil Tabakov; *Capriccio/EMI CD 10 704 (WD: 60'45") DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, plastisch, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

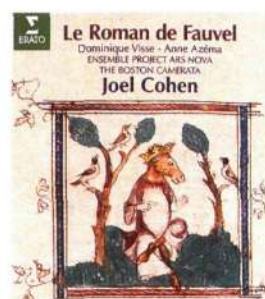
Alexandrina Pendatchanska singt Arien aus Opern von Gounod, Massenet, Rossini, Bellini, Verdi und Tschaikowsky; Alexandrina Pendatchanska (Sopran), Sinfonieorchester Sofia, Michail Angelov; *Cariccio/EMI CD 10 706 (WD: 63'04") DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, plastisch, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

Der 30jährige Italiener Michele Pertusi ist gewiß ein guter Sänger, der über eine solide Gesangstechnik gebietet, musikalisch sattelfest, stilistisch versiert. Aber in welches Fach er eigentlich gehört oder – um solche „Schubladen“ zu vermeiden – wo seine eigentlichen Stärken liegen, wohin sein Weg führen könnte, darüber gibt auch diese Anthologie (noch) keine schlüssige Auskunft. Für einen veritablen Buffo (Mustafa) fehlt ihm die erforderliche *Vis comica*, für abgründige Charakterpartien (Mephisto) die darstellerische Präsenz und Intensität, für einen Basso cantante, in dessen Repertoire die meisten hier dargebotenen Arien und Duette gehören, fehlen Pertusi ebenfalls die Voraussetzungen: eine außergewöhnlich schön timbrierte Stimme mit makelloser Phrasierungskultur. Überall fehlt es ein bißchen: der Höhe an Glanz, der Tiefe an Rundung und Volumen. Die Klangqualität seines Basses prägt sich nicht durch die Individualität ihrer Färbung ein; auch im forte hat Pertusi wenig Reserven zu mobilisieren (vgl. Philipp-Arie: „Amor per me non ha!“). Noch am besten, gefälligsten gelingen die Arien des Raimondo („Lucia di Lammermoor“) und des Giorgio („I Puritani“).

Die gerade 25jährige Bulgarin Alexandrina Pendatchanska versucht ebenfalls durch Vielseitigkeit zu überzeugen – durch Arien, die vom ausgesprochenen Koloraturfach bis zum lyrischen Repertoire reichen. Zwar demonstriert die Sopranistin in den Arien der Semiramide und der Amina („La Sonnambula“) eine bravouröse Agilität und enorme Höhenextension bis zum E über dem hohen C, doch scheint die Stimme in lyrischen Rollen (Marguerite, Tatjana) besser aufgehoben, klingt entspannter, agiert gelöster. Vor allem bei extremer forte-Belastung in der Höhe gerät die Stimme merklich ins Tremolieren und tendiert zur Schärfe, hinzukommen merkwürdige Vokalverfärbungen. Kurt Malisch



Sarkastisches Mittelalter.



Le Roman de Fauvel – Musik des Mittelalters aus dem Manuskript Fr. 146 der Bibliothèque Nationale de France Paris; Anne Azéma, Dominique Visse, Boston Camerata, Ensemble Project Ars Nova, Joel Cohen; *Erato/East West Records CD 4509-96392-2 (WD: 65'56") DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Deutlicher Raumklang.
Fertigung: Englischer und französischer Begleittext.

Der „Roman de Fauvel“ kann wohl als „Kultdichtung“ im frühen 14. Jahrhundert gelten: in der Geschichte des „Fauvel“, des fahlen Hengstes (dessen Figur damals oft mit der Gestalt des Esels pejorativ gleichgestellt wurde), wird eine beißend-sarkastische Parabel über Staat, Kirche, ja überhaupt Moral, Anstand und Sitte dargestellt. Nicht zufällig entsteht der Name „Fauvel“ durch die Anfangsbuchstaben Flaterie, Avarice, Vilanie, Variété, Envie und Lâcheté (Schmeichelei, Habsucht, Gemeinheit, Unbeständigkeit, Neid und Niedertracht): das Tier „Fauvel“ erscheint symbolisch für Betrug, Korruption, überhaupt für allgemeine Verderbenheit. Um 1310 von Gervais de Bus verfaßt, erfuhr „Roman de Fauvel“ mehrere Ergänzungen, so wohl in den textlichen als auch den musikalischen Abschnitten und gilt daher als eine der wichtigsten Quellen zur „Ars Nova“.

Joel Cohens Aufnahme bietet von dieser umfangreichen Sammlung, die mehr als 150 Musikstücke enthält, verständlicherweise lediglich einen Querschnitt. Im Begleittext wird betont, daß „Roman de Fauvel“ eher als ein „geistiges“ denn „virtuelles“ Theater zu verstehen ist, und Cohen strebt lobenswerterweise keine forciert theatralischen Effekte an. Der musikalische und zugleich geistige Eindruck entsteht allein durch die suggestive gesangliche und instrumentale Darbietung: Anne Azéma und Dominique Visse zeichnen ein facettenreiches und pointiertes Bild der mittelalterlichen Musik (sehr virtuos und ausdrucksstark dabei: „A touz jour“ und „Fauvel est mal assigné“). Und doch bleibt die Frage offen, wie viel der heutige Zuhörer von dieser köstlichen Gesellschaftskritik des 14. Jahrhunderts tatsächlich wahrnehmen kann: ob die französisch rezipierten Zwischentexte – trotz engagierter Ausdruckskraft – dabei überhaupt helfen können, ist aufgrund dieser Produktion nicht unbedingt zu bejahen. Éva Pintér



Zupackend.



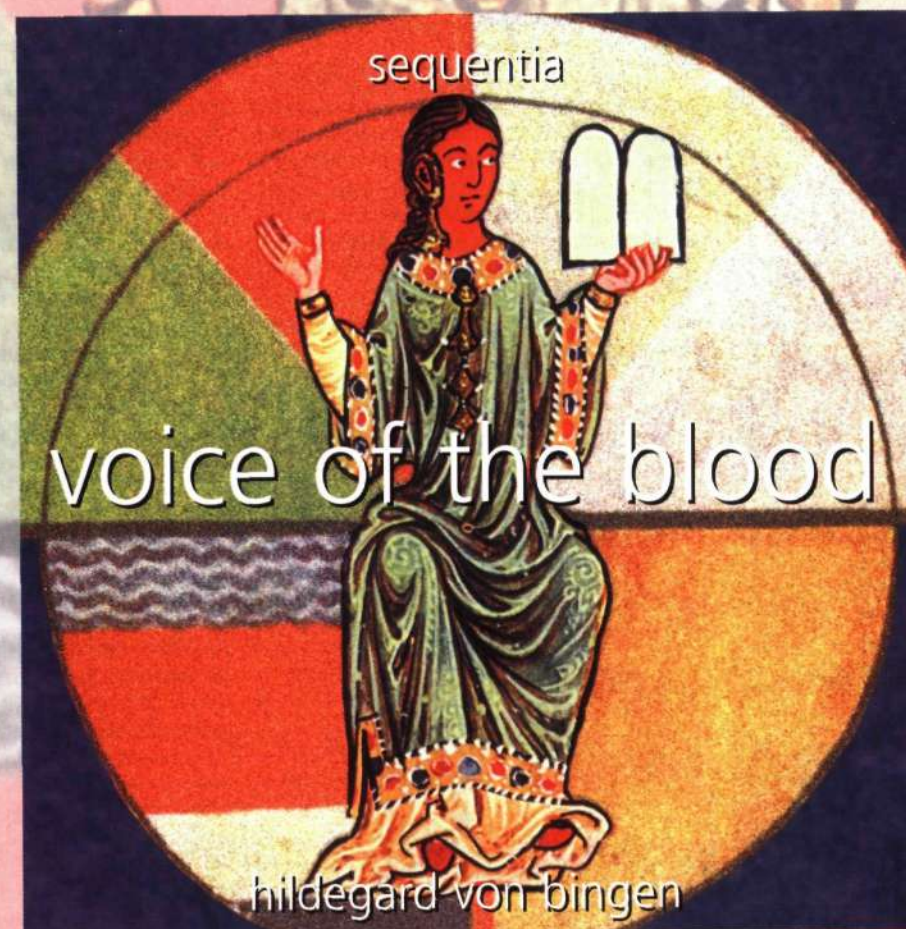
Schubert, Goethe-Lieder: Der Sänger, Gesänge des Harfners op. 12 Nr. 1-3, Prometheus, Ganymed, Grenzen der Menschheit, Erbkönig, Szene aus Faust, Der Zwerg, Auf dem Wasser zu singen, Liedesend, Der Musensohn; Thomas Quasthoff (Bariton), Charles Spencer (Klavier); *RCA/BMG-Ariola CD 09026 61864-2 (WD: 61'42") DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Gute Balance, heutiger Standard.
Fertigung: Dreisprachiges Beiheft mit Liedkommentaren und Texten; technisch einwandfrei.

Nachdem er selbst kein Tabu daraus gemacht hat, darf auch der Kritiker darauf Bezug nehmen: die zweite Lied-CD von Thomas Quasthoff bestätigt einen grundsätzlich beeindruckenden Zug seiner Künstlerpersönlichkeit – Quasthoff hat seine Behinderung nicht „nach innen“ gewendet und nutzt seine Begabung nun nicht zur „Bearbeitung“ oder zur mehr schlechten als rechten Kompensation. In der intellektuellen Anlage wie der stimmtechnischen Ausführung zeigt er vielmehr den Zugriff eines jungen Mannes, dem die ganze Bandbreite an Emotionen zugänglich und gestaltbar ist. Hinter die Einordnung „Baßbariton“ im Beiheft ist eher ein Fragezeichen zu machen; Quasthoff verfügt zwar über eine beeindruckend runde, füllige Tiefe („Erbkönig“, Chor-Partien in „Szene aus Faust“), doch dem stehen ebenso hell, fein und lyrisch gesponnene Phrasen in vielen Liedern (etwas bemühte Höhe in „Liebeslied“) oder die füllig strotzenden forte-Ausbrüche im „Zwerg“ gegenüber. Das markant-dunkle Fundament seines Baritons allerdings unterscheidet ihn etwa von Andreas Schmidt und Olaf Bär. Zwei anderen Fach-Konkurrenten – Thomas Hampson und Bryn Terfel – hat er die völlig unverfärbte, bis ins kleinste Detail blitzsaubere und völlig ungekünstelte, mitunter sogar kantige Artikulation voraus – eben ein Liedinterpret mit Deutsch als Muttersprache und einem ausgeprägtem Sinn für den dramatischen Gehalt der Texte („Liedesend“, „Prometheus“ u.a.). Lediglich bei der übersprudelnden Lebenslust des „Musesohns“ zeigt Quasthoff weniger „Leichtsinn“ als etwa Bryn Terfel. Dementsprechend liegen Quasthoff vor allem die balladenhaften Lieder oder handlungsstarken Passagen, wo er sein gestalterisches Temperament hörbar ausspielen kann. Von Charles Spencer würde man sich dazu gelegentlich mehr klaren, kantigeren Klang wünschen; anscheinend versteht er Schubert grundsätzlich als „Romantiker“ und pflegt so einen etwas runden Klang.

Warum auf einer CD mit „Goethe-Liedern“ dann doch zwei andere Textversionen enthalten sind, bleibt ein Geheimnis aller beteiligten „Macher“; auf dem Rezensionsexemplar waren neben einem wohl untypischen Preßfehler die „Gesänge des Harfners“ in der Reihenfolge 1-3-2 gereiht. Wolf-Dieter Peter

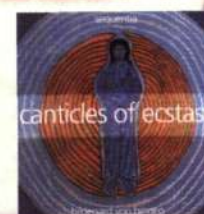
„Eine Feder auf dem Atem Gottes“

(Frankfurter Allgemeine Zeitung)



CD 05472 77346 2

Erleben Sie auf der neuesten CD von Sequentia die ekstatische Musik der Hildegard von Bingen in authentischer Einspielung.



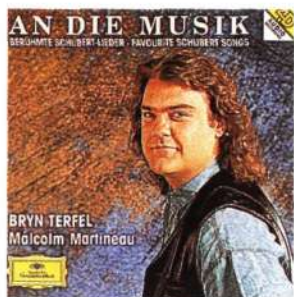
Ebenso erhältlich:
canticles of ecstasy
 CD 05472 77320 2

BMG
 CLASSICS

deutsche
 harmonia
 mundi



Spannend erzählt.



Schubert, Lieder: Gruppe aus dem Tartarus D 583, Litanei auf das Fest Allerseelen D 343, Die Forelle D 550, An die Leier D 737, Lachen und Weinen D 777, Ständchen D 957 Nr. 4, Das Fischermädchen D 957 Nr. 10, Die Taubenpost D 957 Nr. 14, Meeres Stille D 216, Der Wanderer D 493, Erlkönig D 328, Der Tod und das Mädchen D 531, Heidenröslein D 257, Wanders Nachtlied II D 768, An die Musik D 547, Auf der Bruck D 853, Schäfers Klagelied D 121, An Sylvia D 891, Du bist die Ruh' D 776, An die Laute D 905, Rastlose Liebe D 138, Ganymed D 544, Der Musensohn D 764; Bryn Terfel (Bariton), Malcolm Martineau (Klavier); DG CD 445 294-2 (WD: 69'52") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kräftig, präsent, Klavier manchmal etwas zu sehr im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß der 29jährige walisische Baßbariton Bryn Terfel über eine für seine Jugend ungewöhnlich reiche Palette an sängerischen Ausdrucksmöglichkeiten gebietet, die ihm ein Bühnen- und Konzertrepertoire von Monteverdi bis Strawinsky, von Mozart bis Mahler eröffnet, hat er bereits mit einer Reihe von Aufnahmen überzeugend belegt. Als Liedsänger hatte sich Terfel bislang nur auf seinem Walisischen Haus-Label Sain präsentiert, mit zwei Anthologien, deren Programme von walisischen Volksliedern über Schubert-Lieder, Tosti-Canzonen, Musical-Songs bis zu Opernarien reichen (Sain 9032, 9099), sowie einer Einspielung von Schuberts „Schwanengesang“ (Sain 4035). Stimmliches Können und gestalterische Reife, die er hier schon als Mittzwanziger zeigt, ließen denn auch für dieses erste Recital, das Terfel bei einer großen Plattenfirma veröffentlicht, einiges erwarten.

Über die Programm-Zusammenstellung kann man geteilter Meinung sein – es ist eine Kollektion der populärsten Schubert-„Rosinen“. Möglicherweise wollte die DG zugleich mit einem neuen Künstler nicht auch noch ein unkonventionelles Programm riskieren. Sei's drum, Terfel demonstriert jedenfalls, daß er auch Klassik-„Schlagern“ wie „Heidenröslein“ und „Die Forelle“ frische Lebenskraft einzuhauchen versteht. Es ist schon erstaunlich – spricht auch für das gesangstechnische Können des Künstlers –, zu welcher lyrischer Innigkeit und zarter piano-Sanftheit das Kraftpaket aus Wales seine kernige, kräftige Baßbaritonstimme zu drosseln vermag (vgl. „Das Fischermädchen“, „Wanders Nachtlied II“, „Die Taubenpost“). Daß er auch mächtig aufzutrompfen versteht, demonstriert Terfel gleich im ersten Lied, „Gruppe aus dem Tartarus“. In Gesängen wie diesem, mit erzählenden, balladenhaften Zügen, vermag der Sänger sein expressives Potential besonders glaubwürdig und intensiv zu entfalten. Noch beeindruckender gerät die gespenstische Geschichte vom

„Erlkönig“, aus der Terfel, ein Meister vokaler Mimikry, mit vier verschiedenen Stimmen singend, ein fesselndes Miniaturdrama entwickelt. Ähnlich überzeugend evoziert er den düsteren Pessimismus im „Wanderer“, die eigentümliche Mischung aus Todesangst und Todesfaszination in „Der Tod und das Mädchen“. Nicht weniger lebendig zeichnet er intime, lyrische Vignetten wie „An die Laute“ und „An Sylvia“ oder heitere Stimmungsbilder wie „Der Musensohn“.

Ein – sachter – Einwand zum Schluß: Manchmal stellt sich der Eindruck ein, daß Terfel schon fast zu viel kann und ausdrücken möchte, als ob er das eine oder andere Lied gleichsam überfordere, mehr daraus machen möchte, als Komponist und Dichter überhaupt hineingelegt haben. Dennoch: im Vergleich zu den bieder-gesichtslosen Interpretationen vieler deutscher Liedsänger bietet der Waliser ein überaus erfreuliches Gegenkonzept.

Ein in Gestaltungsphantasie und musikalischem Können ebenbürtiger Partner ist der – lediglich manchmal von der Aufnahmetechnik etwas zu sehr in den Vordergrund gerückte – Pianist Malcolm Martineau.

Kurt Malisch



Vielsprechend.



**Schubert, Schwanengesang D 957, Sehnsucht D 879, Am Fenster D 878, Wiegenlied D 867, Bei dir allein D 866 Nr. 2, Herbst D 945; Boje Skovhus (Bariton), Helmut Deutsch (Klavier); Sony Classical CD 66 835 (WD: 64'30") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, ausgewogen, gute Balance zwischen Stimme und Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.**

So wie sich die Liedsänger, die in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg ihre Karriere machten, an Dietrich Fischer-Dieskau messen lassen mußten, kommt keiner der lyrischen Baritone, die sich heute mit der Kunst der Liedinterpretation auseinandersetzen, an Thomas Hampson vorbei. Die Vielfalt seines Repertoires, sein musikalisches und gesangliches Können dürfen inzwischen in der Tat als Maß der Dinge gelten. Was keineswegs bedeutet, daß Hampsons Interpretationsansatz, der stets einen hohen emotionalen Einsatz riskiert, (meist) ohne in Sentimentalität zu verfallen, der den Ausdrucksradius eines Liedes voll ausschreitet, zum Credo erhoben wird. Gerade für Schuberts Liedschöpfungen hatte dessen Freund Leopold von Sonnleithner daran erinnert: „... der Sänger soll sich nicht überheben, soll nicht poetischer und geistreicher sein wollen als der Tonsetzer ...“

Dieser Forderung entspricht genau der Ansatz des 33jährigen dänischen Baritons Boje Skovhus, der im Vergleich zu Hampson objektivierender bleibt, seine emotionale Identifikation mit den Liedinhalten begrenzt. Folgerichtig gelingen Skovhus besonders überzeugend die Lieder nach Seidl-Gedichten mit ihrer kantablen Melodik, ihren vorwiegend optimistischen, ja freundlich-naiven Stimmungen. Für die dramatischen Miniaturscenen der Heine-Lieder, in denen Schubert eine erheblich gesteigerte Expressivität fordert, scheint der junge Däne (noch) nicht die stimmliche und gestalterische Reichweite aufzubringen. Sein Blick in die Verzweiflungsabgründe des „Atlas“ und auf den gespenstischen Schatten des „Doppelgängers“ verrät noch zu wenig von der beklemmenden Ausweglosigkeit, die Heine und Schubert hier in Worte und Töne gefaßt haben.

Zwischen Seidl und Heine stehen die Rellstab-Gesänge, die zwar noch den Anschein eines unbeschwerten Tones erwecken, dank der gleichmäßig fließenden Bewegung, die vielen gemeinsam ist und ihrer meist lyrischen Melodieführung; aber die Häufigkeit der Moll-Tonarten weckt schon melancholisch gefärbte Vorahnungen auf die Heine-Lieder. Zu Skovhus' gelungensten Interpretationen dieser Liedgruppe zählen „Ständchen“ und „Abschied“, zugleich Beispiele für die Begleiterdisziplin, die Klangkultur und das pianistische Können des „Manns am Klavier“, Helmut Deutsch.

Kurt Malisch

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK

Die Jahrespreise 1995

Am 17. September wurden vom Preis der deutschen Schallplattenkritik zehn Aufnahmen ausgezeichnet, die in den vergangenen zwölf Monaten auf den Markt gekommen sind.

Mahler

Sinfonie Nr. 2 c-Moll; Ruth Ziesak (Sopran), Charlotte Hellekant (Mezzosopran), San Francisco Symphony Orchestra, Herbert Blomstedt; Decca CD 443 350-2

Reger

Sämtliche Streichquartette; Berner Streichquartett: Alexander van Wijnkoop, Christine Ragaz, Henrik Crafoord, Angela Schwartz; cpo/jpc CD 999 069-2

Ysaye

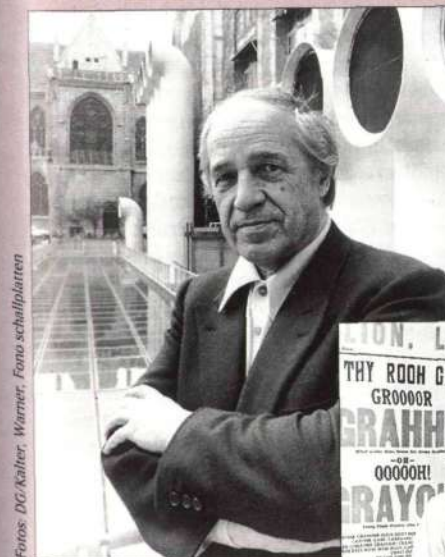
Sechs Sonaten für Violine solo op. 27, Poème élégiaque op. 12, Rêve d'enfant op. 14; Frank Peter Zimmermann (Violine), Eduardo Maria Strabbioli (Klavier); EMI CD 5 55255 2

Mozart

La clemenza di Tito; Uwe Heilmann, Cecilia Bartoli, Della Jones, Barbara Bonney, Diana Montague, Gilles Cachemaille, Academy of Ancient Music and Chorus, Christopher Hogwood; Decca L'Oiseau Lyre 2 CD 444 131-2

Ferenc Fricsay Porträt

Werke von Bartók, Beethoven, Blacher, Brahms, Kodály u.v.a.; RIAS-Symphonieorchester, Berliner Philharmoniker u.a.m.; DG 10 445 400-2



Pierre Boulez, Neil Young und Klaus Heymann erhielten die Ehrenurkunden des Preises der Deutschen Schallplattenkritik 1995.

James Carter Quartet

Jurassic Classics
Bellaphon/BISS DIW CD 886 oder Columbia/Sony CD 478 612-2

Danielle Brisebois

Arrive All Over You
Epic/Sony CD 475 840-2

Jeff Buckley

Grace
Columbia/Sony CD 475 928-2

Taraf de Haiduks

Honourable Brigands, Magic Horses and Evil Eye
Crammed Disc/Efa CD CRAW 13

Madredeus

Ainda (Original Motion Picture Soundtrack From The Film „Lisbon Story“ by Wim Wenders)
EMI CD 8 32636 2

Die Ehrenurkunden in diesem Jahr gingen an:

Pierre Boulez

für seinen Einsatz für die Musik des 20. Jahrhunderts und deren immer bedenkenswerte Interpretationen

Neil Young

für sein Werk, das in der Rockmusik Maßstäbe setzte

Klaus Heymann

für seinen erfolgreichen Einsatz bei der Erweiterung des Klassik-Repertoires der Schallplatte (Marco Polo)



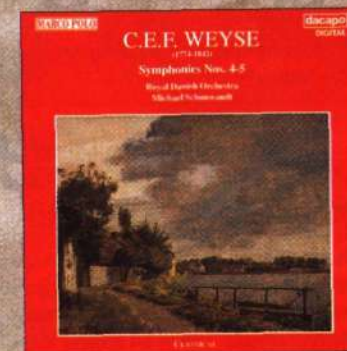
MACRO POLO
dacapo

DAS ORCHESTER DES
KÖNIGLICHEN THEATERS DÄNEMARK

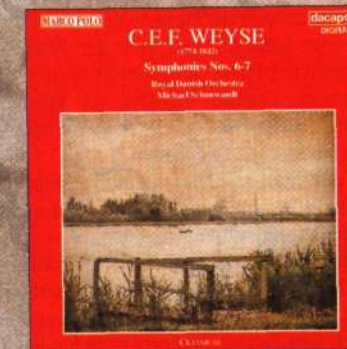
C.E.F. WEYSE:
SÄMTLICHE SINFONIEN



dacapo 8.224012



dacapo 8.224013



dacapo 8.224014

„Die Interpreten spielen Weyse in dem Bewußtsein geistiger Verbundenheit. Michael Schönwandt ... leitet das Orchester mit einem unglaublichen Elan“. – *Fanfare*

„Eine aufregende CD des Entdeckerlabels Marco Polo/dacapo“. – *BBC Music Magazine*

„Eine aufsehenerregende Wiederentdeckung“. – *Repertoire*

„Insgesamt vermittelt die CD einen detaillierten Eindruck, wie enthusiastisch Weyse mit dem Einfluß der Wiener Klassik umgeht“. – *Hi-Fi News*

Kataloge bitte anfordern bei:

FONO Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4, 48366 Laer

Vertrieb Österreich: GRAMOLA
Scheileingasse 17 - A-1040 Wien

Vertrieb Schweiz: Music Consort AG
Eugen-Hubert-Str. 61 - CH-8048 Zürich



Vorbildlich.



Schubert Edition – Sämtliche Lieder (Vol. 23): Der Tod Oskars, Das Grab, Der Entfernten, Pflügerlied, Abschied von der Harfe, Der Jüngling an der Quelle, Abendlied, Stimme der Liebe, Romanze, Geist der Liebe, Klage, Julius an Theone, Der Leidende (2 Versionen), Die frühe Liebe, Die Knabenzeit, Edone, Die Liebesgötter, An Chloë, Freude der Kinderjahre, Gesänge des Harfners aus Wilhelm Meister, Der Hirt, Am ersten Maimorgen, Bei dem Grabe meines Vaters, Mailied, Zufriedenheit, Skolie; Christoph Prégardien (Tenor), London Schubert Choral, Graham Johnson (Klavier); Hyperion/Koch CD 33023 (WD: 78'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, klar.
Fertigung: Herausragend, üppig ausgestattetes Beiheft.

Unter den zahlreichen – und zum großen Teil überflüssigen – Neuaufnahmen von Schubert-Liedern nimmt die Hyperion-Edition, die bis 1997 das gesamte Liedschaffen des Komponisten präsentiert haben will, schon jetzt eine herausragende Sonderstellung ein. Schubert ist hier nicht Vorwand für die Selbstdarstellung aufstrebender Gesangsstars, der Dienst an seinem Werk steht im Vordergrund. Beispielhaft ist allein die editorische Präsentation: In sachkundigen Begleittexten, die das Fach-Chinesisch der Musikologen ebenso vermeiden wie das blumige Geschwätz der Feuilletonisten, zeichnet der Pianist und Spiritus Rector des Unternehmens, Graham Johnson, die Entstehungsgeschichte der einzelnen Lieder nach und beschreibt ihre stilistischen Eigenheiten.

Folge 23 ist nun dem Jahr 1816 gewidmet, in dem neben etwa 100 Liedern, von denen 29 in dieser Sammlung enthalten sind, auch die vierte und die fünfte Sinfonie entstanden. Der überwiegende Teil der Lieder wurde erst posthum publiziert und dürfte dem nicht spezialisierten Musikfreund kaum bekannt sein. Das gilt natürlich nicht für den „Jüngling an der Quelle“ und die Harfner-Gesänge aus „Wilhelm Meister“. Völlig neu war mir aber beispielsweise die 17minütige Ballade „Der Tod Oskars“ nach einem Text aus dem „Ossian“, ein sprödes, untypisches Stück, in dem sich auch Spuren des Kampfes ums Musiktheater zeigen. Auch das Chorlied „Das Grab“ nach einem Text von Salis-Seewis zeigt einen wenig vertrauten Schubert.

Noch andere Entdeckungen gibt es zu machen. Aber was wäre die sorgfältigste Edition ohne eine adäquate Umsetzung? Mit dem Tenor Christoph Prégardien hat Graham Johnson zweifellos den richtigen Partner gefunden. Die angenehme männliche, baritonale grundierte Stimme wird mit großer Musikalität geführt, die Textgestaltung ist klar, prägnant, aber nie hypertroph, der Vortrag insgesamt imaginativ und distinktiert.

Ekkehard Pluta



Frau Frickas Lieder.



Schumann, Liederkreis op. 39, Aus den hebräischen Gesängen Nr. 15, Er ist's, Der Nußbaum, Der Soldat, Die Lotusblume, Mignon, Frauenliebe und -leben op. 42; Marjana Lipovšek (Mezzosopran), Graham Johnson (Klavier); Sony Classical CD 57 972 (WD: 65'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Bester heutiger Standard.
Fertigung: Dreisprachiges Beiheft mit Essay und Liedtexten; technisch einwandfrei.

Mit Christa Ludwig und Brigitte Fassbaender haben sich die beiden großen Fach- und Lied-Konkurrentinnen weitgehend verabschiedet. Um Doris Soffel ist es eher still geworden. Waltraud Meier strebt „nach oben“, ins Hochdramatische, und singt Lieder eher selten. Gute Chancen also für Marjana Lipovšek, sich auf dem Liedsektor neben Mitsuko Shirai zu etablieren?

Die gebürtige Slowenin bringt viel dafür mit: Ihr Deutsch ist völlig akzent-, verfärbungs- und „kunst“-frei; ihr Karriereverlauf war eher unspektakulär und stetig, wodurch Stimme und Nerven mit den Anforderungen wachsen und reifen konnten; folglich klingt ihr Mezzosopran angenehm unangestrengt, strömt vielmehr voluminös, rund und füllig; die Register sind sehr gut verblendet; ihr Legato verdient den Namen; die Tiefe ist schön entwickelt; in der Höhe verliert die Stimme nicht die samtige Rundung, auch weil sie – im Unterschied etwa zu Waltraud Meier – nicht getrimmt wird. Marjana Lipovšek ist laut einem unlängst erschienenen Interview entschlossen, eine „dramatische Mezzosopranistin“ zu bleiben und weiß: „Was man nicht im piano singen kann, taugt nichts“. All das sind beste Voraussetzungen für den Liedgesang. Ihre stimmlichen Qualitäten kommen auch in etlichen Liedern zum Tragen, zum Beispiel Legato-Kurs in der „Mondnacht“, sonnige Gesangsfreude in „Er ist's“, pure Lyrik in „Die Lotusblume“, und Graham Johnson ist ihr ein farbig und klangvoll mitmusizierender Partner, weniger analytisch als in der Hyperion-Edition.

Doch Wünsche bleiben offen und Grenzen zeigen sich interpretatorisch. Sie sind aus der Opernkarriere Marjana Lipovšeks ableitbar. Ihre Carmen in Bregenz war ein Fehlgriff. Ihre Kundry bei den letzten Münchner Opernfestspielen überzeugte auf den Gebieten „Frau“ und „Liebe“. Händels Cornelia-Leid und -Verweigerung kann sie glaubhaft machen. Als Fricka ist sie derzeit eine der besten Besetzungen. So wie auf den Fotos eine fröhliche, reife Frau strahlt, so liegt ihr „weiblicher Ausdruck aus gesicherter Position“ – doch Abgründe, Zerrissenheit, Qual, Besessenheit, zerstörerische Glut, kurz: alle wirklichen Extreme sind ihre Sache nicht. Sie ist keine Tragödin. Doch das verlangt großer Liedgesang gerade auch: in der Miniatur die Totalität nachvollziehbar zu machen, nicht nur Glück und Freude, sondern auch alle Nachtseiten des Daseins.

Wolf-Dieter Peter



Ungewohntes von Schumann und Brahms.



Schumann, Missa sacra op. 147, Brahms, Kyrie WoO 17, Orgelfuge WoO 8, Missa canonica WoO 18; Sigrid Carstanjen (Sopran), Andreas Fischer (Tenor), Stefan Meier (Baß), Christoph Anselm Noll (Orgel), Kölner Kammerchor, Peter Neumann; MD+G/Helikon CD 332 0598-2 (WD: 61'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schuman: Camerata Vocale Freiburg (FMF AM 1106-2), Südfunkchor Stuttgart (ebs 6078).

Robert Schumann übernahm 1850 Ferdinand Hillers Position in Düsseldorf. Zu seinen Pflichten als städtischer Musikdirektor gehörte es, für die katholischen Hauptkirchen Meßtexte zu vertonen. So schrieb er 1852 seine Missa sacra op. 147 mit großem Orchester. Wenig später ergänzte er sie für einen englischen Wettbewerb um ein weiteres Offertorium und ersetzte gleichzeitig das Orchester durch eine Orgelbegleitung. Der geistlich-religiöse Gehalt des Stücks diente Schumann eher als Grundlage für eine höchst expressive Chorkomposition (mit ungewohnten rhythmischen und chromatischen Ausgestaltungen, etwa zu Beginn des Credos) denn als Werk, mit dem er eine gläubige Frömmigkeit zum Ausdruck zu bringen gedachte.

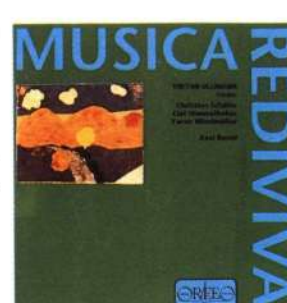
Im Gegensatz zu zwei bereits vorliegenden Parallelaufnahmen der Orgelmesse, die mit großem Orgelwerk und starken dynamischen und expressiven Kontrasten arbeiten, halten sich Peter Neumann mit seinen Sängern und der Organist Christoph Anselm Noll eher zurück, vermeiden das allzu Auftrumpfen und alle Extreme, gestalten die einzelnen Partien vielmehr verinnerlichter und in spürbar demüthiger Verehrung der Glaubensaussage. Dadurch betont diese Darstellung – soweit das die Faktur zuläßt – mehr die religiöse Bedeutung der Meßvertonung und gewinnt einen besonderen Eigenwert.

Besonderes Gewicht erhält diese CD durch drei Brahms-Stücke, die bisher nicht im Katalog vertreten sind: Sie entstanden als Beispiele kontrapunktischer Studien, die Brahms ab 1856 gemeinsam mit dem Geiger Joseph Joachim vornahm. Dabei hat überraschenderweise der Protestant Brahms den Plan gefaßt, eine ganze kanonische Messe zu schreiben. Er vertonte Meßtexte – über die Fertigstellung des Credos im Jahre 1861 gibt es Nachweise –, vernichtete aber später alle diese Aufzeichnungen wieder. Das Benedictus blieb im Autograph erhalten, Sanctus, Agnus Dei und Dona nobis pacem nur in einer Abschrift, die ein Freund für sich kopiert hatte und sich erst vor kurzem wiederfand. Die Darstellung dieser Brahms-Werke hat gleichfalls hohes Niveau. Auch hier überzeugt die Gestaltung der Texte als musikalischer Ausdruck religiöser Glaubensaussagen in demutsvoller Geste.

Diether Steppuhn



Ullmanns breites stilistisches Spektrum, dargestellt im Lied.



**Ullmann, Fünf Liebeslieder op. 18, Sechs Lieder op. 17, Drei Sonette op. 29, Six Sonnets op. 34, Geistliche Lieder op. 20, Liederbuch des Hafis op. 30, Der Mensch und sein Tag op. 47, Immer inmitten, Chinesische Lieder, Drei Lieder nach C.F. Meyer, Drei Lieder nach Hölderlin; Christine Schäfer (Sopran), Liat Himmelheber (Mezzosopran), Yaron Windmüller (Bariton), Axel Bauni (Klavier); Orfeo 2 CD 380 952 (WD: 111'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Heutiger Standard.
Fertigung: Essay und Biographien dreisprachig; Liedtexte deutsch-englisch.**

Da der Liedfreund wahrscheinlich die vorausgegangene CD der Orfeo-Reihe mit sinfonischen Werken von Schulhoff, Haas, Klein und Ullmann (vgl. FF 8/94) nicht besitzt, entgeht ihm der faktisch beeindruckende, inhaltlich niederschmetternde Bericht Zdenek Mahlers über das Kulturleben in Theresienstadt im dortigen Beiheft. So gut Horst Scholz die Lieder in ihrer kompositorischen Bedeutung umreißt: ein Mehr zum Umfeld, insbesondere zur Überlieferung der in Theresienstadt entstandenen Kompositionen, müßte sein. Zwar haben Ullmanns Lieder keinen Leidens-Bonus nötig, doch der Bezug Historie-Biographie-Werk ist hier einfach wichtig. Positiv zeigt das breite Spektrum der ausgewählten Liedgruppen die beachtliche Spannweite Ullmanns: die eigenständige Verarbeitung der Einflüsse des Lehrers Schönberg mit leichten atonalen Wirkungen (Sechs Lieder op. 17), die gezielte Verwendung des spätromantischen Erbes (Fünf Liebeslieder op. 18 – insbesondere das Klaviernachspiel zu „O schöne Hand“) sowie die Parallelen zu Berg und Zemlinsky. Beeindruckend treten Ullmanns Engagement für die anthroposophisch beeinflussten Texte Albert Steffens, sein Sinn für französische Farbvaueurs (Six Sonnets op. 34) oder für karg-spielerische Chinoiserien hinzu. Die Aufnahmen ermöglichen eine erste CD-Begegnung mit der schon zu Salzburger Lulu-Ehren gekommenen Christine Schäfer: Ihr Gespür für klassisch-moderne Musik und ihre gute Artikulation beeindruckt; Farben und breitere Nuancierung fehlen noch. Bariton Yaron Windmüller klingt zwar frisch und zupackend, hat aber mit kleinen Sprachverfärbungen zu kämpfen. Liat Himmelhebers heller Mezzosopran tönt hübsch, doch die junge Sängerin gestaltet noch zu wenig aus. Axel Bauni führt dafür am Klavier raffinierte Harmonik, rhythmische Vielfalt und nuancierte Schattierungen vor. Insgesamt liefern diese beiden Ullmann-CDs ein weiteres Bindeglied der Liedentwicklung von der Spätromantik bis hin zur Moderne; sie belegen, welch kultureller Reichtum sich in der ungeliebten Republik entfaltete und von der Reichskulturkammer vernichtet wurde.

Wolf-Dieter Peter

BÜHNENWERKE



Manchmal kommen Friseure einem spanisch vor.



Barbieri, El Barberillo de Lavapiés (Gesamtaufnahme in spanischer Sprache); Manuel Lanza (Lamparilla), Lola Casariego (Paloma), María Bayo (Marquesita), José A. Sempere (Don Luis), Juan Pons (Don Juan), Stefano Palatchi (Don Pedro) u.a., Coros Polifónico Universitario (La Laguna), Reyes Bartlett (Pto. de la Cruz), Rondalla de Tenerife, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Víctor Pablo Pérez; Valois/IMS CD 4731 (WD: 65'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Zu wenig Baßfundament.
Fertigung: Booklet nicht ohne Mängel.

Vorsicht Falle! Wer es sich auf seinem Sofa zu Zarzuela-Klängen des Francisco Asenjo Barbieri gemütlich machen möchte, nicht ohne die Konsumentenhaltung dabei durch eifriges Mitlesen im beiliegenden Libretto zu tarnen, sollte die Pausentaste der Player-Fernbedienung in Reichweite halten. Denn die Aufnahme fügt Musikstück an Musikstück, ohne die gesprochenen Dialoge einzubeziehen, deren Inhalt im Libretto zwischendurch geschildert wird. Und auch der schnellste, die Zeilen nur „überfliegende“ Leser vermag die kleingedruckten, ausführlichen Angaben unmöglich in der zur Verfügung stehenden Zeit zwischen den Tracks zu bewältigen, bevor das nächste Musikstück anfängt. So erhält die Pausentaste ihren Sinn. Es sei denn, man traut dem Libretto des Luis Mariano de Larra y Wotret ohnehin kein Niveau zu und macht sich lieber im Vorfeld des Hörens mit der Handlung vertraut, um sich danach ganz dem musikalischen Spektakel zu überlassen.

In der Tat erscheint die Qualität des Gesangstextes erschreckend dürftig. Im Zentrum der 1874 herausgekommenen Zarzuela „El barberillo de Lavapiés“ steht eine politische Verschwörung, die an das einstige Erstarken spanisch-nationalen Selbstbewußtseins gegenüber italienischen Einflüssen erinnert. Barbieri, der Generation von Franck und Bruckner angehört, gilt als Initiator der dreiaktigen „Zarzuela grande“. Das durch das Label Valois und sehr ordentlich agierende Sänger und Musikanten zur Diskussion gestellte Gattungsbeispiel ist folkloristisch ausgerichtet, und eine Vielzahl von Tänzen, etwa die aus Aragonien stammende Jota, wirft die Frage auf, wieviele zündende Rhythmen man vertragen kann, wenn man sie in (nahezu) ununterbrochener Reihenfolge serviert bekommt. Irgendwann lassen sie an jenes Feuerzeug denken, das dem entnervten Verbraucher plötzlich seine Dienste versagt.

Volkmart Fischer



Musikszene Schweiz

Rolf Liebermann

Freispruch für Medea



Uraufführung am 24. Sept. 1995 an der Hamburgischen Staatsoper

Musikalische Leitung: Gerd Albrecht
Inszenierung: Ruth Berghaus
Mitwirkende: Françoise Pollet (Medea), Aage Haugland (Jason), Jochen Kowalski (Kreon), Renate Spingler (Silene), Zdena Furmanokova (Syrinx), Dagmar Hesse (Aiglaia), Michaela Lucas (Oinone), Hanne Krogen (Kore), Yvi Jänicke (Chalkiope), Gamelan-Orchester Arum Sih, Philharmonisches Staatsorchester

Diese Produktion erscheint demnächst als Doppel-CD bei Musikszene Schweiz MGB 6126.

„Freispruch für Medea“ ist ein *irrsinnig modernes Stück. Alles was heute passiert, ob in Grosny oder in Srebrenica, in Tschetschenien oder Bosnien, wo sie zu Dutzenden die Kinder schlachten und die Frauen vergewaltigen - das ist doch genau der Jason. Im Grunde steht die Geschichte der Medea jeden Tag in der Zeitung - und so ist diese Oper für mich aktuell und hochpolitisch. Sie berührt ein Credo, das mich mein Leben lang begleitete: Brutalität ist mir zuwider.*

R. Liebermann