

VOKALWERKE

An den Solo-Klavierstücken von Tschai-kowsky – die große G-Dur-Sonate op. 37a einmal ausgeklammert – haben die deutschen Pianisten bis jetzt kein sonderliches Interesse bekundet. Aber auch im Ausland, wo seit jeher die Konzerte der russischen Meister mit großem musikalischen Zinsertrag aufgeführt werden, sehen sich im allgemeinen eher die kleineren Stücke von Rachmaninoff berücksichtigt als eine der umfangreicheren Tschaikowsky-Serien oder wenigstens eine kleine, vorsichtige Auswahl. Aus diesen reichhaltigen und (wie anhand der Postnikova-Aufnahmen zu lernen ist) auch schönen, zum Teil geradezu berührenden Miniaturen-Sammlungen und Einzelstücken sind es am ehesten noch die „Jahreszeiten“ und die dankbare „Dumka“ (op. 59), mit denen sich der eine oder andere Musiker außerhalb der ehemaligen UdSSR als Tschaikowsky-Verehrer zu erkennen gibt. Man nehme etwa den musikalischen Lebensweg eines Horowitz', der neben dem b-Moll-Konzert nur die genannte „Dumka“ im Repertoire hatte!

Die auf sieben CDs angewachsene Erato-Gesamtaufnahme (Vol. 4 ist bereits vor einem Jahr erschienen) trifft unter diesen Umständen auf eine für die Interpretin und für den Herausgeber sehr ermunternde Katalogsituation. Man wird von einer echten Marktlücke sprechen dürfen, denn so verdienstvoll frühere Editionen auch waren, für eine begründete Ein- und Wertschätzung etwa der skurrilen, hochvirtuosen frühen Stücke und mancher Kostbarkeiten etwa aus dem Jugendalbum op. 39 oder den kunstvoll-sentimentalen Stücken op. 51 wird man sich jetzt auf die Postnikova-Initiative stützen und berufen.

In einem kurzen Begleittext spricht die Interpretin von den enormen technischen Schwierigkeiten mancher Themenstellungen, von geradezu unspielbaren Episoden. Es spricht für ihre Ausdauer und für ihre Charakterisierungssicherheit, wenn man diese Hürden gleichsam wie sicher überlaufen erlebt, es sei denn, Tschaikowsky serviert dem Spieler eine solche Fülle von Zier- und Füllwerk wie in den a-Moll-Variationen (Vol. 5). Mir war im ersten Moment nicht ganz klar, ob Frau Postnikova in dieser Phase von ihrem Ehemann begleitet wird, denn diese Platte wird mit 50 (!) russischen Volksliedern eröffnet, die Tschaikowsky für Klavier zu vier Händen bearbeitet hat. Eine „Suite à la russe“ sozusagen im Mikrofilmverfahren, denn das Ganze dauert nicht einmal 34 Minuten.

Wer sich scheut, gleich alle sechs (bzw. sieben) Platten zu ordern, dem empfehle ich, mit den Folgen Nr. 6 und Nr. 7 einmal einen Anfang zu wagen. Es gibt ihn nämlich tatsächlich: den unbekannten- und den wertvollen Klavier- und Salon-Tschaikowsky.

Peter Cossé

Kraftlos
hingehaucht.



Bach, Messe h-Moll BWV 232; Veronika Winter, Johanna Koslowsky (Sopran 1,2), Kai Wessel (Altus), Markus Brutscher (Tenor), Hans-Georg Wimmer, Stephan Schreckenberger (Baß 1,2), Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max;
Capriccio/EMI 2 CD 60033-2 (WD: 102'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Schlechte Balance zwischen Solisten und Orchester, geringe Transparenz im Chor- und Orchesterklang, geringe Präsenz.
Fertigung: Gut.

Eine seltsame Müdigkeit und Erschlaffung jeglicher Anspannung kennzeichnet diese Einspielung der h-Moll-Messe. Ist dies die Darstellung von Affekten im pathetischen, kraftvoll strotzenden Barock-Zeitalter? Muß man sich Bach, diesen umtriebigen Familienvater, als sentimental, seine Musik gleichsam hinhauchenden Fin-de-siècle-Menschen vorstellen? Nein, Bach lebte am Anfang und bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Also trifft dies wohl mehr auf Max und seine Solisten zu, die am Ende des 20. Jahrhunderts musizieren.

Doch nicht nur aufgrund kulturgeschichtlicher Erwägungen ist diese Interpretation unbefriedigend. Schon im Handwerklichen fehlt es. Das Orchester spielt meistens zu laut; sein Spiel wirkt locker-unbeteiligt und wie eine Demonstration schulmäßigen Legato- und Staccato-Spiels. Eine Affektdarstellung im Sinne der barocken Rhetorik vermißt man leider. Der Chor singt allzu breiig, breit und undifferenziert; Textverständlichkeit ist selten, und nur an einigen Stellen wird deutlich, daß hier Sprache deklamiert werden soll – ansonsten: ein teilnahmsloses Dahinfließen.

Einige Lichtpunkte verdankt diese Einspielung den Solisten. Der Altus Kai Wessel fasziniert nicht nur durch sein Timbre, sondern auch durch seine bewußte Sprachdarstellung. Der Tenor Markus Brutscher und der Baß Hans-Georg Wimmer erfreuen durch klaren, gut artikulierten Gesang. Die Instrumentalsolisten spielen sprechend und engagiert.

Franzpeter Messmer

Norrington
am über-
zeugendsten.



Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Cheryl Studer (Sopran), Andreas Schmidt (Bariton), Schwedischer Rundfunkchor, Eric-Ericson-Kammerchor, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG CD 437 517-2 (WD: 73'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Etwas stumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Angela Maria Blasi (Sopran), Bryn Terfel (Bariton), Chor des Bayerischen Rundfunks, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 60868 2 (WD: 73'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Großräumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Begräbnisgesang op. 13; Lynne Dawson (Sopran), Olaf Bär (Bariton), Schütz Choir of London, London Classical Players, Roger Norrington;
EMI CD 7 54658 2 (WD: 67'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Christiane Oelze (Sopran), Kevin McMillan (Bariton), Freiburger Bachchor, Freiburger Bachorchester, Hans Michael Beuerle;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 875225-907 (WD: 64'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt, trocken.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Gardiner (Philips CD 432 140-2).

Diese vier Neueinspielungen des Deutschen Requiems lassen sich in zwei Gruppen aufteilen: Die eine repräsentiert den traditionellen Interpretationsansatz: langsame Tempi, insbesondere der Ecksätze. Die Aufnahme von Colin Davis aus der Stiftsbasilika in Waldsassen fußt am stärksten auf dieser Tradition, ebenso gehört Claudio Abbados Mitschnitt aus der Berliner Philharmonie in diese Gruppe. Trotz globaler Gemeinsamkeit gibt es freilich auch konzeptionelle Unterschiede: Abbado gestaltet die Mittelsätze mit besonderer Emphase des Langsamen, während Da-

vis neben den extrem bedächtig genommenen Ecksätzen und dem mit sechzehnminuten entschieden zu statisch musizierten „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ die übrigen Mittelsätze durchaus innerhalb der statistischen Norm bringt.

Beuerle und Norrington sind die Antipoden zu diesen traditionellen Interpretationen. Beide schlagen konsequent schnelle Tempi an. Norrington wird nach den ersten drei Sätzen – bei dem insgesamt kürzesten „Deutschen Requiem“ – tendenziell ruhiger, ja sein „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ ist fast so langsam wie bei Abbado und fällt entsprechend aus den Proportionen heraus. Dieser Satz hat bei Norrington jene exzeptionelle Bedeutung, die Gardiner in seiner 1991 veröffentlichten mustergültigen Interpretation dem Sopran-Solo „Ihr habt nun Traurigkeit“ beimißt. Hans Michael Beuerle legt quasi eine kontinuierliche Stretta über das Requiem. Davon profitiert der Schlußsatz nicht unbedingt, er wird eher beliebig.

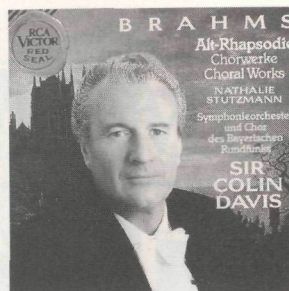
Die Solisten sind in allen vier Aufnahmen untadelig bis hervorragend. Die harmonia mundi-Produktion fällt aus dem Rahmen, weil sie als Mitschnitt aus der Provinz gewissermaßen außer Konkurrenz mitläuft. Hinsichtlich der Qualität des Chores und vor allem des Orchesters kann die Aufführung nicht mithalten, und das, obwohl die Leistung des gesamten Ensembles, objektiv betrachtet, durchaus beachtliches Niveau erreicht, wenn auch der Chor über keine große Dynamik verfügt. Das Handikap dieser Einspielung ist die unbefriedigende Aufnahme-technik.

Besonders hervorheben möchte ich Roger Norrington als den einzigen historisierenden Dirigenten unter den vier. Mit seiner Interpretation fordert er den direkten Vergleich mit John Eliot Gardiner heraus. Historisierend heißt hier nicht: klein besetzt. So spielen bei Norrington drei Harfen (Brahms wünschte mindestens zwei), bei Beuerle hingegen nur eine. Doch Norringtons Instrumentalbalance ist völlig anders als sonst; in erster Linie, weil er alte Holz- und Blechblasinstrumente verwendet. Auch ist sein Stimmton eine Spur tiefer als bei den anderen. Die veränderte Balance ist indessen gar nicht einmal das Wesentliche; bemerkenswerter ist, daß Norrington seine Tempowahl so sinnfällig mit den übrigen Parametern der musikalischen Gestaltung verknüpft, daß beispielsweise der Kopfsatz mit seinen rund achteinhalb Minuten ausgesprochen organisch, flüssig, aber nicht hektisch daherkommt. Die Allegro-Fuge „Herr, du bist würdig“ bekommt bei Norrington geradezu Mendelssohnsche Luzidität. Dazu tragen auch die sprechende Artikulation und Phrasierung bei, die die Instrumentalstimmen zu Dialogpartnern der Vokalsolisten aufwerten. Ein Repertoiregewinn ist der dem Requiem vorangeschickte „Begräbnisgesang“ op. 13 für Chor und Blasinstrumente von 1858 im Stil eines Trauermarsches, der seinerzeit in Giuseppe Sinopoli's Kassette der Brahms'schen Werke für Chor und Orchester nicht mit aufgenommen wurde.

Martin Elste



Spätromantische
Ernst-
haftigkeit.



Brahms, Schicksalslied op. 54, Altrhapsodie op. 53, Nänie op. 82, Gesang der Parzen op. 89, Marienlieder op. 22; Nathalie Stutzmann (Alt), Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 61201 2 (WD: 67'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastisch, kräftig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Chorwerke des „frühen“ (Marienlieder op. 22), „mittleren“ (Altrhapsodie op. 53, Schicksalslieder op. 54) und „späten“ Brahms (Nänie op. 82, Gesang der Parzen op. 89) sind hier vereinigt. Seiner Protagonistenrolle wird der Chor des Bayerischen Rundfunks beeindruckend gerecht, in jeder der hier gezeigten Facetten Brahms'scher Chorführung: dem volksliedhaften a-cappella-Purismus der naiv-gläubigen „Marienlieder“, dem Kontrast aus stürmischer Heftigkeit und stoischer Gelassenheit im „Schicksalslied“, den klagenden Trauer gesängen der „Nänie“, dem wilden, am Ende nur leicht gemilderten Schreckensbild des „Gesangs der Parzen“.

In der populärsten der dargebotenen Kompositionen, der „Altrhapsodie“, tritt der Chor – erst im letzten Drittel einsetzend – als reines, aber wichtiges Stimmungselement in den Hintergrund. Im Mittelpunkt steht hier die Vokalsolistin. Nathalie Stutzmann entwickelt ihren Part mit gemessener Dynamik und verhaltener, einfühlsamer Gestaltung, weit entfernt von banaler Oberflächlichkeit und gestylter Attitüde. Ihr Singen vereint Schlichtheit, zarte Nuancierung, Ausdrucksintensität.

Ähnlich subtil, intim und stimmungsvoll entfaltet Colin Davis die Orchestereinführung der „Altrhapsodie“, vermeidet durchweg opernhafte Dramatisierung und aufgetürmtes Pathos. Es gelingt ihm, in jedem dieser Chorwerke die Grundstimmung zu treffen: einen ruhigen, milden Ernst, der Trauer und Melancholie, Weltschmerz und Ungewißheit ins Versöhnliche, Hoffnungs-volle, Tröstende wendet.

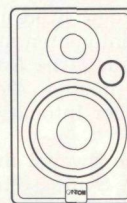
Kurt Malisch

Lautsprecher im Test (12)



„Sie spielte
locker und
erstaunlich
straff und
vermittelte
sehr viel Spaß
beim Hören.“

Aus einem Testbericht der Fachzeitschrift stereoplay (3/92) über die Canton Lautsprecher-Box Forum 301



Regalbox Forum 301
Zweiwegsystem, Baßreflex
Belastbarkeit 60/90 Watt
Gehäuse schwarz
24 x 36 x 22 cm (B x H x T)

CANTON

Die reine Musik

Mehr darüber:
Postfach 61, 6395 Weilrod



Ausgrabung
ohne
Chancen.



Fux, La Depositione dalla Croce (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Dorothea Röschmann (Sopran), Soile Isokoski (Sopran), Derek Lee Ragin (Countertenor), Helmut Wildhaber (Tenor), Franz-Josef Selig (Baß), St. Florianer Sängerknaben und Männerchor, Wiener Akademie, Martin Haselböck; *Novalis/TIS 2 CD 150 089-2* (WD: 107'04") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich und direkt.
Fertigung: Gut.



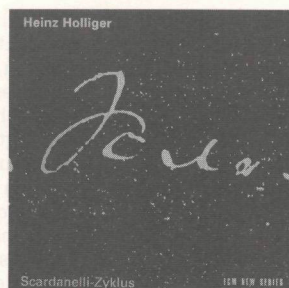
Empfindsame
Andacht.



Hasse, La conversione di Sant'Agostino (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mechthild Georg (Monica), Axel Köhler (Alipio), Ralf Popken (Agostino), Robert Wörle (Simpliciano), Gotthold Schwarz (Navigio), RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, Marcus Creed; *Capriccio/EMI 2 CD 10389/90* (WD: 103'56") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Klar; angemessene Akustik.
Fertigung: Insgesamt sorgfältig.



Repräsen-
tatives Kalei-
doskop.



Holliger, Scardanelli-Zyklus; Aurèle Nicolet (Flöte), London Voices, Terry Edwards, Ensemble Modern, Heinz Holliger; *ECM/Polygram 2 CD 437 441-2* (WD: 139'32") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Ungemein plastisch.
Fertigung: Tadellos; das übliche Booklet wird ergänzt durch einen 150seitigen, gekürzten Vorabdruck der Bremer Hölderlin-Ausgabe, einer chronologisch-integralen Edition des dichterischen Werks im Zusammenhang mit sämtlichen Lebensäußerungen und -zeugnissen.

Von diesem Komponisten, der zur Zeit Bachs am Wiener Hof tätig und äußerst produktiv war, ist heute allenfalls noch sein Theoriewerk „Gradus ad Parnassum“, dessen zweiter Teil die berühmte Kontrapunktlehre enthielt, bekannt. Als Komponist existiert er im heutigen Musikleben praktisch kaum mehr. Umso mehr ist die Idee zu begrüßen, uns durch diese Einspielung mit dem oratorischen Schaffen des Komponisten bekannt zu machen. Die Gattung, mit der wir es hier zu tun haben, ist eine am Wiener Hof in der Karwoche gepflegte Sonderform des Oratoriums, das sogenannte „sepolcro“. 1728 entstanden, repräsentiert es italienische Operneinflüsse, die in die österreichische Oratorientradition Einzug gehalten hatten.

Die auf historischem Instrumentarium musizierende Wiener Akademie bemüht sich unter Martin Haselböck nach Kräften, den manchmal kunstvoll kontrapunktischen Arien dramatisches Leben einzuhauchen, kann aber der spröden Aneinanderreihung von Rezitativen und kontemplativen Arien, unter denen sich zweifelsohne einige Juwelen befinden, den ermüdenden Eindruck nicht nehmen. Die Solisten intonieren makellos, lassen aber häufig sprachliche Artikulation und Präzision vermissen. Dem Chor mangelt es an kraftvoller Intonation und klarer Artikulation.

Eine Einspielung, die ohne Zweifel ihre Meriten hat und uns mit der Synthese bekannt macht, die Fux aus der klassischen Vokalpolyphonie und dem Generalbaßsatz seiner Zeit gewonnen hat. Aber die fehlende szenisch-dramatische Kraft läßt dem Werk im heutigen Musikleben wenig Chancen.

Gerd Hüttenhofer

Sowohl chronologisch als auch stilistisch steht Johann Adolf Hasse zwischen Georg Philipp Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach. Seine Formen entstammen größtenteils noch dem Generalbaßzeitalter, werden aber schon mit Inhalten der Empfindsamkeit gefüllt. So steht in dem Oratorium „La conversione di Sant' Agostino“, welches das innere und äußere Ringen um die Bekehrung des Kirchenvaters Aurelius Augustinus schildert, die Erregung andächtiger Gefühle im Vordergrund. Dementsprechend hat man es hier mit einem Werk zu tun, dessen langatmige Rezitative weniger eine Handlung vorantreiben als vielmehr eine ausgedehnte Predigt in emotionale Dialoge kleiden.

Eben hierin werden Marcus Creed und seine Musiker dem Werk durchweg gerecht. Auf undramatische Weise zeichnen sie differenzierte Stimmungsbilder, von zartem Bangen und tiefer Reue bis hin zu unverbrüchlicher Zuversicht. Der Akademie für Alte Musik gelingt dies vor allem durch eine erfrischend klare Artikulation, die den Gesamteindruck wesentlich stärker bestimmt als kleinere Intonationsungenauigkeiten. Zwiespältig ist hingegen Ralf Popkens Leistung in der Gestaltung der Titelpartie: Einerseits kann man hier hohes interpretatorisches Vermögen erkennen, andererseits ist sein Timbre recht weinerlich, sein Falsett im unteren Bereich sogar saft- und kraftlos. Hier sind ihm Axel Köhler (Alt) und Gotthold Schwarz (Baß) deutlich überlegen, während Robert Wörle (Tenor) zwar über eine angenehme Stimme, nicht aber über eine vollendete Technik und eine gute Aussprache des Italienischen verfügt. Einen sehr guten Eindruck hinterläßt Mechthild Georg (Sopran), deren stimmliche Flexibilität der Mutter Monica angenehm persönliche Züge verleiht.

Matthias Hengelbrock

Volkmar Fischer

»NEUHEITEN-**CAPRICCIO**-NEUHEITEN«

DIGITAL

KAMMERMUSIK



CD 10 633 (3 CD)

DDD



CD 10 398

DDD



CD 10 474

DDD



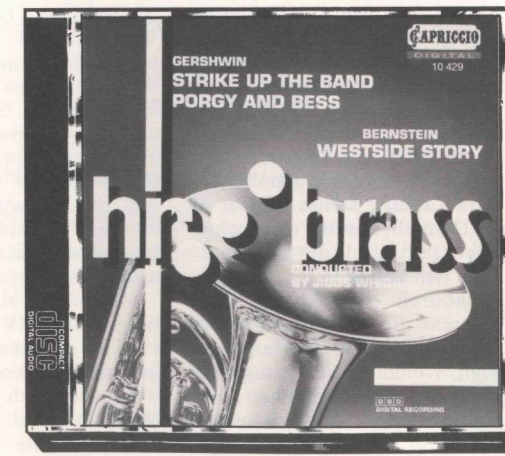
CD 10 473

DDD



CD 10 441

DDD



CD 10 429

DDD



**Chorischer
Mischklang
contra
lineare
Stimm-
führung.**



Josquin des Pres, Missa Pange Lingua, Planxit autem David, Vultum Tuum; Choir of Westminster Cathedral, James O'Donnell;
Hyperion/Koch CD 66614 (WD: 75'42'') DDD

Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Matt, flächig.
Fertigung: Einwandfrei.

Josquin des Pres, Missa Ave maris stella, Grande virgo, Salve Regina, Adieu mes amours, Plaine de deuil, Je n'ose plus, Que vour ma dame, Regretz sans fin; Taverner Consort and Choir, Andrew Parrott;
EMI CD 7 54659 2 (WD: 76'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, ausgewogen, hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

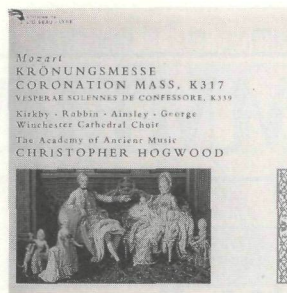
Die beiden Aufnahmen mit Werken Josquins sind in ihrer Repertoireauswahl ähnlich, setzen aber in der musikalisch-interpretatorischen Umsetzung der Messen und Motetten völlig andere Akzente. Dies ist umso erstaunlicher, als beide Chöre und ihre Leiter aus England stammen und in der ebenso reichen wie alten Chortradition dieses Landes verwurzelt sind. Die Unterschiede lassen sich aber als diametral entgegengesetzte Zugänge zur Vokalpolyphonie der Renaissance verstehen.

Andrew Parrott und sein Taverner Choir betonen die vokale Linie und ermöglichen dadurch ein transparentes Durchhören der kontrapunktischen Faktur der Sätze. Verstärkt wird diese Wirkung der Transparenz und Deutlichkeit, die dem analytischen Hören stark entgegenkommt, noch durch die Besetzung der hohen Stimmen mit Countertenören. Ferner fördert diese Akzentuierung der Linie in diesen kontrapunktisch anspruchsvollen Vokalwerken die Verständlichkeit des Textes erheblich. Dagegen steht die Auffassung des Chores der Westminster-Kathedrale unter Leitung seines Master of Music, James O'Donnell, der den chorischen Mischklang bevorzugt und die harmonischen Wirkungen der Musik in den Vordergrund stellt. Dadurch entsteht der Eindruck, als würde man die Werke der Zeit um 1500 durch die Brille des 19. Jahrhunderts sehen bzw. hören. Welcher Auffassung man den Vorzug gibt, mag in persönlichen Vorlieben begründet bleiben. Die historisch richtige, der Struktur dieser Werke angemessene Lösung ist jedoch die von Andrew Parrott.

Matthias Hutzler



**Mozart ohne
Schnörkel.**



Mozart, Messe C-Dur KV 317 (Krönungsmesse), Kirchenkonzert C-Dur KV 278, Vesperae solennes de confessore KV 339; Emma Kirkby (Sopran), Catherine Robbin (Alt), John Mark Ainsley (Tenor), Michael George (Baß), Winchester Cathedral Choir, Winchester College Choir, Alastair Ross (Orgel), Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
L'Oiseau Lyre/Decca CD 436 585-2 (WD: 54'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich gut konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Beiträge Mozarts zur Salzburger Kirchenmusik des Jahres 1779 entstanden in einer Zeit großer persönlicher Enttäuschung. Der Komponist aber schrieb für ein Marienfest die festliche C-Dur-Messe KV 317, die sich sogleich besonderer Beliebtheit erfreute: Es können auch Aufführungen außerhalb Salzburgs nachgewiesen werden. Christopher Hogwood hat in seiner Einspielung den knappen, konzentrierten und sinfonischen Ton in Mozarts Kirchenmusik klar erfasst und schreckt auch vor der hier hörbar gemachten Härte des Mozartschen Satzes nicht zurück. Mit klar gemeißelter Artikulation und lupenreiner Intonation des hervorragenden Chores und Instrumentalensembles werden die aufeinanderprallenden musikalischen Haltungen mit flotten Tempi ausmusiziert, ohne einem romantisierenden Schönklangideal oder historisierenden „Sound“ zu verfallen. Beindruckend die Solisten, die sich, wie das „Benedictus“ belegt, zu einem homogenen Vokalensemble zusammenfinden, allen voran der klare und von instrumentaler Wendigkeit gekennzeichnete Sopran Emma Kirkby. Die mit hinreißendem Schwung wiedergegebene, nach Salzburger Brauch zwischen „Gloria“ und „Credo“ eingefügte Kirchenkonzert KV 278 beweist eindrucksvoll, daß Hogwoods auf historischen Instrumenten musizierende Academy of Ancient Music beileibe nicht nur mit Barockmusik umzugehen versteht.

Gleiches ist auch von der festlichen Vesperae solennes KV 339 mit dem berühmten und vielfach geschändeten „Laudamus te“ zu sagen, dessen unsentimentale Wiedergabe beweist, daß sich die Schönheit von Mozarts Musik nur mit unverstelltem Blick auf die Partitur, ohne vorgegebenen romantischen und überirdischen Idealismus in lebendigen Klang umsetzen läßt.

Gerd Hüttenhofer



**Mit Sorgfalt,
doch ohne
Brillanz.**



Pergolesi, Stabat mater, Salve Regina; Dennis Naeband (Knabensopran), Jochen Kowalski (Altus), Raphael Alpermann (Orgel), Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Hartmut Haenchen;
Berlin Classics/BMG-Ariola CD 1047-2 (WD: 50'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sauber und voll.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Hogwood (Decca CD 425 692-2), Jacobs (harmonia mundi France CD 190 1119).

Die Neueinspielung von Pergolesis „Stabat Mater“ hat die beiden Kastratenpartien mit einem Knabensopran und einem männlichen Alt besetzt. Das ist an sich nichts Neues – vor zehn Jahren entstand eine so besetzte und dennoch ganz anders ausgefallene Aufnahme mit Sebastian Henning und René Jacobs –, aber dies ist nicht unbedingt der richtige Weg, da die so reich kolorierten Vokalpartien mit ihren auskomponierten Schluchzern und Schmachtlauten ebenso geläufige wie strahlkräftige Stimmen brauchen, wie sie wohl kein Knabensopran der Welt je haben wird und selbst einem so professionellen Altsänger wie Jochen Kowalski nur bedingt zur Verfügung steht. Kommt beim Knabensopran vor allem die Textverständlichkeit zu kurz, so ist Kowalskis Altus bei aller Bereitschaft zur ornamentalen Ausgestaltung insgesamt eine Spur zu zähflüssig, neigt seine Stimme im Forte zu übermäßigem Vibrato. Dabei steht außer Frage, daß die Aufnahme sehr sorgfältig produziert worden ist. Beide Sänger achten auf absolute Gleichmäßigkeit ihrer Verzerrungen, was allerdings bei dem ausgezählten Hin und Her des allerersten Trillers unfreiwillig steif und fast schon komisch ist. Man wird an die frühen 50er Jahre erinnert, als August Wenzinger jeden Triller exakt ausgezählt spielte.

Um dem Ambitus des Altisten gerecht zu werden, erklingt das „Salve Regina“, das sich stilistisch im Fahrwasser des „Stabat Mater“ bewegt, in f-Moll statt in c-Moll. Da beide Werke in überragender Interpretation von Christopher Hogwood erhältlich sind (Decca 425 692-2), ist die neue Produktion der nicht gerade selten aufgenommenen Werke in erster Linie etwas für Kowalski-Fans. Hartmut Haenchens Orchester besticht durch die Sorgfalt der Einstudierung.

Martin Elste

Höre und staune.

Das kann sich hören lassen: Im Vergleich kostet jeder unserer Lautsprecher der Serie Energy wenig und leistet viel. Kein Wunder. Darin stecken zehn Jahre Entwicklung und viele innovative Lösungen. Die Front aus extrem harten Spherex und die Innenstruktur im Interloc-System sorgen für ein sehr resonanzarmes Gehäuse. Quadcentric verbindet Reflexionen auf dem Bass-Chassis. Ein Millionen-Dollar Hochtöner schafft linearen Frequenzgang und gleichmäßige Abstrahlung. Die Tester in aller Welt jubeln. Doch hören und staunen Sie selber.
Telefon 0 67 23/70 91-3



Energy 3.1c

ADVANTAGE

Recommended by WBS.