

ORGEL



Bach „made in Italy“.



Bach, Orgelwerke (Vol. 3): Toccata und Fuge d-Moll BWV 565, Präludium und Fuge G-Dur BWV 550, Präludien und Fugen e-Moll BWV 533, e-Moll BWV 549, C-Dur BWV 541, d-Moll BWV 539, u.a.; Lorenzo Ghielmi (Orgel); *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola* CD 05472 77278 2 (WD: 58'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

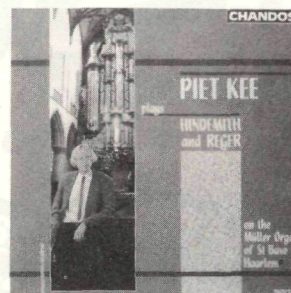
Nachdem erst kürzlich Calliope mit der Gesamteinspielung des Bachschen Orgelwerkes an historischen (französischen) Orgeln begonnen hat (Solist: André Isoir), startete nun auch die deutsche harmonia mundi ein entsprechendes Projekt. Interpret ist Lorenzo Ghielmi, der sich bereits in der Alte-Musik-Szene u.a. als Cembalist des Ensembles „Il Giardino Armonico“ und als subtiler Kenner italienischer Orgelkunst des 16. und 17. Jahrhunderts einen Namen gemacht hat. Ähnlich wie Isoir geht auch Ghielmi grob chronologisch zu Werke, wobei der vorliegende dritte Teil der Edition (mit Ausnahme von Präludium u. Fuge d-Moll BWV 539) Bachs Arnstädter Zeit gewidmet ist. Dieser Bach „made in Italy“ ist keineswegs ein von italienischer Extrovertiertheit geschundener, sondern eher im Gegenteil: Ghielmis wohl dosiertes, zugleich aber an keiner Stelle akademisierendes Spiel belegt aufs deutlichste, daß das Thema „Bach“ längst nicht mehr die Domäne deutscher Organisten ist. Es läßt sich freilich darüber streiten, ob eine Fuge (BWV 549) nun unbedingt in Zungenregistrierung (Dulcian 8'') exponiert werden muß, um dann etwas überraschend im Prinzipalchor fortgesetzt zu werden; andererseits demonstriert Ghielmi gerade mit derlei tiefsinniger Registrierung den stilistischen Umbruch zwischen Bachs linearer (rückwärtsgewandter) Satzkunst und seiner Faszination für den überaus verspielten norddeutschen „stylus phantasticus“. Als ausgesprochen glücklich muß auch die Wahl des Instruments angesehen werden, einer in norddeutscher Barockdisposition 1991 errichteten Ahrend-Orgel, deren subtile klangliche Qualitäten vor allem in den Choralbearbeitungen hervortreten. Und wenn gar noch vor der schlichten „In dulci jubilo“-Weise die Stundenglocke wie von fern ertönt (wohl unbeabsichtigt), so hat dies geradezu atmosphärischen Charme.

Matthias Keller

VOKALWERKE



20th Century goes Baroque.



Hindemith, Orgelsonaten 1-3, Reger, Präludium d-Moll op. 65 Nr. 7, Aus tiefer Not op. 67 Nr. 3, Intermezzo F-Dur op. 129 Nr. 7, Introduktion und Passacaglia d-Moll op. posth.; Piet Kee (Orgel); *Chandos/Koch* CD 9097 (WD: 67'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Hindemith: Elisabeth Ullmann (Teldec 2292 42 462-2 ZS).

Was Piet Kee an musikalischer Vitalität vermissen läßt, macht das Instrument ausreichend wett. Auf der berühmten, vor 30 Jahren von Marcussen adäquat restaurierten Müller-Orgel (1735/38) von St. Bavo im niederländischen Haarlem Werke des 20. Jahrhunderts zu hören, ist schon ein besonderer Reiz. Der langsame Satz von Hindemiths zweiter Orgelsonate, mit Hohlpipe und Tremulant auf dem Rückpositiv beginnend (Disposition und Einzelregistrierungen sind im Beiheft sorgfältig vermerkt), oder der dritte Satz der dritten Sonate mit dem cantus firmus „So wünsch' ich ihr“ auf Trompete 8' im Pedal geben einfach außergewöhnliche Klangeindrücke. Das Trichterregal 8' im Rückpositiv etwa, die eigenen Charaktere der Flöten und Prinzipale, die strömende Leuchtkraft der Aliquoten und Mixturen machen diese Orgel so kostbar.

Piet Kees Souveränität im Umgang mit seinem Instrument und mit Werken der gemäßigten Moderne unterliegt keinem Zweifel. Als ein Organistenvater der zweiten Jahrhunderthälfte, hat er sich um eine behutsame Gewöhnung der Hörer an neuere Klänge verdient gemacht; an der Spitze der Avantgarde stand er nie. So ist sein Hindemith-Spiel so solide, wie seine Reger-Interpretation dem Sturm und Drang des frühen Jahrhunderts gerecht werden. Was auf den ersten Blick verwundert, wird bei genauerem Hinhören dann doch plausibel: Piet Kee stellt nach längerer Pause wieder einmal eine Gesamtaufnahme der Hindemithschen Sonaten vor, die zwar ein wichtiger Bestandteil des Repertoires sind, sich aber im ganzen trotz spielerischer Elemente doch reichlich trocken ausnehmen. Reger hatte da einen ganz anderen Zugang zu den herausfordernden Reizen der Orgel, die er bei Bach ebenso wie in den chromatischen Ekstasen der späten Romantik fand.

Herbert Glossner



Geglückte Synthese.



Bordesholmer Marienklage – Geistliches Spiel des späten 15. Jahrhunderts nach der Kieler Handschrift; Susanne Norin, Cornelia Melian, Stephen Grant, Roy Whelden, Choralschola Essen, Christoph Erkens, Sequentia, Barbara Thornton, Benjamin Bagby; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola* 2 CD 05472 77280 2 (WD: 125'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr hallig, etwas diffus.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Handschrift, die heute in der Kieler Universitätsbibliothek aufbewahrt wird, enthält auf knapp vier Dutzend Seiten einen Planctus in mittelniederdeutscher und lateinischer Sprache; dieser thematisiert das Leiden Marias bei der Kreuzigung Jesu. Es handelt sich dabei um ein geistliches Spiel, wie aus dem lateinischen Vorwort und den umfangreichen und genauen Regieanweisungen hervorgeht. Dieses geistliche Spiel ist unter dem Namen „Bordesholmer Marienklage“ bekannt, da die Handschrift aus dem Augustinerkloster in Bordesholm nach Kiel gelangt ist. Geschrieben wurde sie jedoch 1475 oder 1476 im Augustinerkloster Jasenitz/Pommern. Das in seiner Vollständigkeit einmalige Dokument für die spätmittelalterliche Frömmigkeit vermag dem Historiker zu zeigen, wie der Klerus versucht hat, das Heilsgeschehen in der Volkssprache und mit musikalischen und theatralischen Mitteln den Laien nahezubringen.

Die Marienklage ist musikalisch sehr anspruchsvoll und vielseitig und verrät damit den musikalischen Horizont ihrer Kompilatoren. So enthält sie außerordentlich viele, oft mehrstrophige Gesänge, die miteinander verknüpft sind. Auffällig ist, daß der oder die Bearbeiter vor allem liturgische und liturgienahere Melodien aufgenommen und diese dann mit den neuen Texten unterlegt haben. Das Ensemble Sequentia und die Choralschola Essen meistern die einstimmigen Melodien und die rezipierten Texte kompetent und mit großem Geschick (es ist nicht immer leicht, den Eindruck der Monotonie zu vermeiden). Dank der kompetenten Beratung aus verschiedenen Disziplinen dokumentiert die Aufnahme eine geglückte Verbindung von Wissenschaft und gleichermaßen überlegter wie geschickter Aufführungspraxis.

Matthias Hutzel

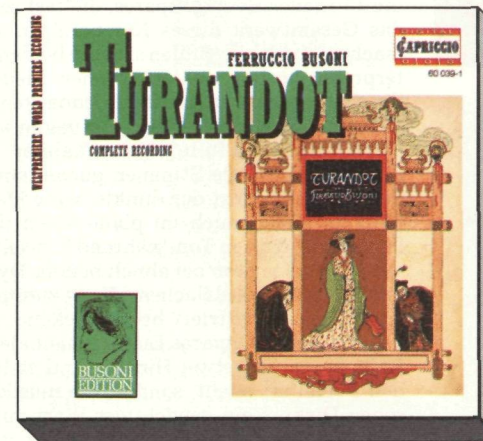
»NEUHEITEN -



- NEUHEITEN«

BUSONI

Weltpremiere!



CD: 60 039-1

DDD



TURANDOT

Linda Plech
 Josef Protschka
 René Pape
 Celina Lindsley
 Robert Wörle
 RIAS-Kammerchor
 RSO-Berlin
 Gerd Albrecht

EDITION

Auftakt einer CD-Serie mit brandneuen Digitalproduktionen des umfassenden kompositorischen Schaffens Ferruccio Busonis.



CD: 10 479

DDD

KURT WEILL EDITION

Bereits erschienen:

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny	10 160/61
Der Zar läßt sich fotografieren	60 007-1
Der Lindberghflug	
The Ballade of Magna Carta	60 012-1
Happy End	60 015-1
Der Silbersee	60 011-2
Der Jasager · Down in the Valley	60 020-1
Der Kuhhandel	60 013-1

CONRADIN KREUTZER



CD: 60 029-2

DDD

DIE 7 TODSÜNDEN

Doris Bierett
 Dieter Ellenbeck
 RSO-Köln · Lothar Zagrosek

MAHAGONNY SONGSPIEL

Trudeliene Schmidt
 Gabriele Ramm
 Horst Hiestermann
 König-Ensemble
 Jan Latham-König



CD: 60 028-1

DDD

Weltpremiere!

DAS NACHTLAGER IN GRANADA

Hermann Prey
 Regina Klepper
 Michael Pabst
 Kölner Rundfunkchor
 RSO-Köln
 Helmut Froschauer

OPERNKONZERT

Pamela Coburn
 Regina Klepper
 Michèle Crider
 Boje Skovhus
 Münchner Rundfunkorchester
 Manfred Honeck

RICHARD STRAUSS

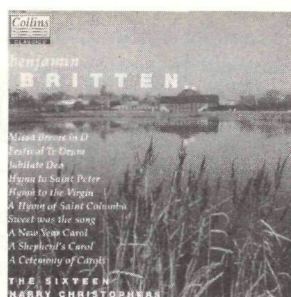


CD: 10 481

DDD



Gelungene
Weihnachts-
über-
raschung.



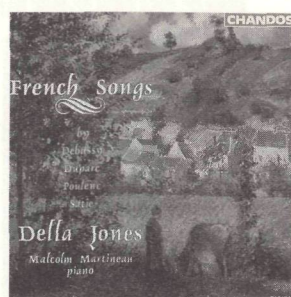
Britten, The Choral Works (Vol. 3): Missa Brevis in D, Festival Te Deum, A Ceremony of Carols, A New Year Carol, Jubilate Deo! u.a.; The Sixteen, Margaret Phillips (Orgel), Sioned Williams (Harfe), Stephen Westrop (Klavier), Harry Christophers;
Collins/in-akustik CD 13702 (WD: 60'41") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Brittens Vokalwerke schöpfen aus der reichen Tradition des englischen Chorgesanges. Die Klangreinheit der Chorvereinigung 'The Sixteen' unter der Leitung von Harry Christophers ist eine ideale Voraussetzung für ihre Wiedergabe. Vor allem das Timbre der Knabenstimmen, das dem Konzept des Komponisten bei vielen seiner Werke entspricht, umgeben von der Räumlichkeit großer Kathedralen, bleibt hier gewahrt. So wurden die Folgen I und II der vorliegenden Serie – (Britten: The Choral Works) – von der Schallplattenkritik bereits lebhaft begrüßt. – Man kennt solche Sätze. Dieser relativ klein gedruckte Rückseiten-Hinweis führt jedoch in die Irre: Volume I und II nämlich sucht man in den Katalogen vergeblich. Allerdings versöhnen die hervorragenden künstlerischen Gesangsleistungen der Sixteen-Sänger beiderlei Geschlechts. Mit heller, kristallklarer Stimmigkeit und hinreißender Brillanz bestechen sie in ihrer absolut schwebungsfreien, „knabenhaften“ Reinheit des Vortrages und Ausdrucks. Als empfehlenswerte musikalische Weihnachtsgabe 1993 dürfte „Volume III“ dank seiner passenden Thematik sogar in deutschsprachigen Landen mancher herkömmlichen Feiertagsmusik den Rang ablaufen. So schließt sich der europäische Festlandskritiker musikalisch zwar seinen britischen Kollegen vorbehaltlos an, muß aber die Art und Weise der Präsentation eines großen Komponisten unseres Jahrhunderts monieren. Es bleibt die Frage an die Produzenten: Wieviele Folgen darf man wann erwarten, und welche Werke wird man in welchen Volumina finden dürfen?

Gerhard Pätzig



Empfindliche
Klanggebilde.



Französische Lieder – Werke von Debussy, Duparc, Poulenc und Satie; Della Jones (Mezzosopran), Malcolm Martineau (Klavier);
Chandos/Koch CD 9147 (WD: 63'25") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, plastisch, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Duparc, Mélodies: Chanson triste, La vague et la cloche, L'invitation au voyage, Elégie, Romance de Mignon, Extase u.a.; Martine Mahé (Mezzosopran), Vincent Le Texier (Bariton), Noël Lee (Klavier);
Pierre Verany/TIS CD 793061 (WD: 58'36") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Kräftig, Gesangsstimme etwas im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Bizet, Mélodies: Tarantelle, Ma vie a son secret, Guitare u.a.; Yvi Jänicke (Mezzosopran), Thomas Hans (Klavier);
Orfeo CD 309 931 (WD: 77'22") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Transparent, gute Balance zwischen Stimme und Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.

Ravel, Mélodies: Histoires naturelles, Un grand sommeil noir, Ronsard à son âme, Rêves u.a.; Bernard Kruysen (Bariton), Noël Lee (Klavier);
Valois/IMS CD 4700 (WD: 42'17") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Transparent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf dem Feld der Oper ist die walisische Mezzosopranistin Della Jones längst ein Begriff: als versierte Anwältin für entlegene, entdeckungswürdige Repertoire. Ihre Bühnenherkunft versucht die Sängerin auch hier nicht zu verleugnen, und dieser kraftvolle, farbenfrohe Ansatz bekommt den meisten Liedern ihrer Anthologie überraschend gut. Vor allem im Poulenc-Zyklus „Banalités“ und in den Satie-Liedern arbeitet sie expressiv und effektiv die kontrastierenden Stimmungen heraus. Auch dem Nonsense-Sprachwitz in Saties Zyklus „Ludions“ („Flaschengeister“) gewinnt die Sängerin pointierte Nuancen ab. Zwar vermag Della Jones auch den weichen, fließenden, kühlen Aquarellfarben von Debussys

Klangkunst und den arios-rezitativisch gehaltenen „Poèmes chantés“ Duparcs gerecht zu werden, doch scheinen diese sublimen, schlichten Miniaturen ihrem Temperament weniger zu entsprechen. Malcolm Martineau erweist sich durchweg als differenzierender, geschmackvoller Begleiter.

Die Mezzosopranistin Martine Mahé und der Baßbariton Vincent Le Texier teilen sich die 17 Lieder Henri Duparcs, die fast schon das Gesamtwerk dieses Komponisten ausmachen. Auch hier fühlen sich die beiden Interpreten hörbar wohler in jenen Liedern, die Gelegenheit zu kraftvoll zupackenden Aufschwüngen geben wie „La vague et la cloche“ oder „La fuite“. Vom „Kaliber“ her harmonisieren beide Stimmen gut miteinander; dabei bewahrt der dunkle, volle Mezzo Martine Mahés auch im piano einen noch körperhaft runden Ton, während Vincent Le Texiers Baßbariton bei abnehmender Dynamik an mulmigem, flachem Klang zunimmt. Noël Lee demonstriert beeindruckend, daß das Klavier in Duparcs Liedern kaum je die Rolle eines diskret im Hintergrund stehenden Begleiters spielt, sondern im musikalischen Diskurs ein gewichtiges Wort mitredet – kein Zufall, daß Duparc später mehrere seiner Mélodies orchestriert hat.

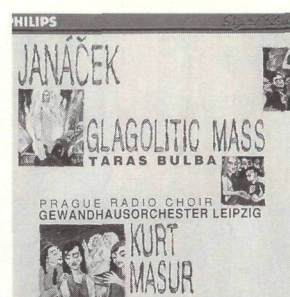
Ein dritter Mezzo präsentiert sich mit der Berliner Yvi Jänicke, diesmal mit einem reinen Bizet-Programm. Von ihren Kolleginnen Jones und Mahé hebt sich ihre Stimme deutlich ab: Sie ist lyrischer, fragiler, auch weniger individuell im Timbre. Insgesamt zeigt Yvi Jänicke eine ansprechende Gesangsleistung, doch eben dies ist zu wenig – gerade für Bizets Vokalkompositionen, die vielerlei bieten: deutliche melodische Akzente, gefühlvolle Tanzrhythmen, Rokoko-Anklänge, poetische Romantik, mediterrane Atmosphäre. Vor allem für die erzählenden Lieder, etwa die aparte Situationskomik in „La coccinelle“ oder das sehnsüchtige Begehren in „Ouvre ton coeur“, bringt die Interpretin viel zu wenig Ausdrucksnuancen und Stimmungsvarianten mit. Die solide Klavierbegleitung von Thomas Hans genügt da nicht, um dem Eindruck von Eintönigkeit und Blässe entgegenzuwirken.

Ein interpretatorisches Gegenstück hierzu ist das Ravel-Programm Bernard Kruysens. Als Sohn eines holländischen Vaters in der Schweiz geboren, in Südfrankreich aufgewachsen, bietet der Bariton ein Schulbeispiel für hochsensible, fein differenzierte, präzise – in vorzüglichem Französisch – artikulierte Mélodies-Gestaltung. Geschmeidigkeit, Weichheit des Stimmansatzes, dynamische und farbliche Variabilität von Kruysens hohem Bariton sind ideal für diese Musik geeignet. Dem Sänger gelingt es faszinierend, die absonderlich-humoristischen Tierporträts von Ravels „Histoires naturelles“ zu skizzieren, Volkstümlichkeit, Poesie und Lebensfreude der „Cinq mélodies populaires Grecques“ zu evokieren und den folkloristisch-effektvollen Ton des „Don-Quichotte“-Zyklus zu treffen. Noël Lee beweist sich einmal mehr als phantasievoller, selbstbewußter Klavierbegleiter.

Kurt Malisch



Uncharakteristisch.



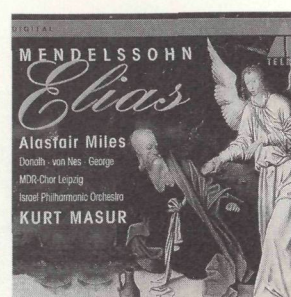
Janáček, Glagolitische Messe, Taras Bulba; Venčeslava Hrubá (Sopran), Rosemarie Lang (Alt), John Mitchinson (Tenor), Theo Adam (Baß), Tschechoslowakischer Rundfunkchor Prag, Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Philips CD 432 983-2 (WD: 59'39") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Dynamisch, kompakt, dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Feste Außenkonturen, instrumentale Wucht und eine durchgängig solide Klangbildung sind Charakteristika des Janáček-Zugangs Kurt Masurs, die aber für eine treffende Interpretation dieses singulären Komponisten nicht ausreichen. Der „Taras Bulba“-Darstellung fehlt jeder Biß und das Gespür für die oft grellen, unkonventionellen Abläufe. Die Staccato-Partien der Streicher wirken müde und flach, die schneidenden Bläser-Interjektionen haben weder Fanal- noch Evokationswert. Ein klassizistisches Homogenitätsideal beraubt die Musiksprache Janáčeks ihrer lautgestischen und lautmotorischen Qualitäten, ihrer unvermittelten, wie assoziative Sprünge wirkenden Wendungen. Zu lang sind die Einschwingvorgänge, die alles schwer und fast unförmig machen und das Anspringende, den traditionellen Form-Rahmen Sprengende verfehlen. In der „Glagolitischen Messe“ sind die fesselnden Bruchstellen, Schnittkanten und musikalischen Gedankensprünge durch die wie gemeißelt wirkenden Klangblöcke zu undeutlich, wenngleich das Stück mit seinem deklamatorischen Duktus Masurs Schwere auszuhalten vermag. Die gezackten Profile der vokalen und instrumentalen Linien, die etwa bei Ančel den Charakter des Insistierens und der Obsession annehmen können (Supraphon/Koch), sind zu wenig exponiert und auch in puncto Durchhörbarkeit keine Offenbarung. Das Artikulationsspektrum des Chores, das von agitatorischer Direktheit bis zu somnambulem Ausdruck reicht, wird in seinen Extremwerten nicht wirklich gesteigert. Engagement und Leistungsvermögen des Chores sind allerdings sehr gut, was auch von den Solisten gesagt werden muß. Ihnen, wie auch dem Orchester, hätte mit einer pointierteren Aufnahmetechnik zu einer nachdrücklicheren Präsenz verholfen werden können.

Bernhard Uske



Löblich der
Einsatz, nicht
ganz geglückt
das Resultat.



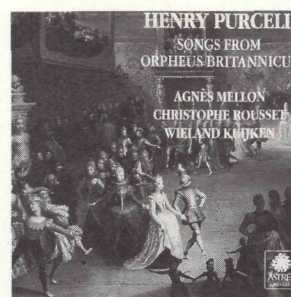
Mendelssohn Bartholdy, Elias op. 70 (Gesamtaufnahme); Alastair Miles (Baß), Helen Donath (Sopran), Jard van Nes (Alt), Donald George (Tenor), Kerstin Klein (Sopran), MDR-Chor Leipzig, Israel Philharmonic Orchestra, Kurt Masur;
Teldec/East West Records 2 CD 9031-73131-2 (WD: 109'41") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, vorbildliche Balance zwischen Chor und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.

Wirklich Fuß gefaßt haben Mendelssohns Oratorien „Paulus“ und „Elias“ nie, weder im Konzertsaal noch auf Schallplatte. Was umso erstaunlicher ist, als die Voraussetzungen einst denkbar günstig waren. Zu erinnern wäre an Carl Friedrich Zelter, Mendelssohns Lehrer, der mit seiner Berliner Singakademie (die anno 1840 über 600 Mitglieder zählte) den Grundstein legte für ein landesweit rapide anwachsendes chorisches Vereinswesen. Doch bereits die Berliner Singakademie wollte nicht viel von Mendelssohn wissen, weder von seinen Oratorien noch von ihm selber: Die Wahl um die Leitung der Singakademie verlor er gegen den biedereren Friedrich Runghagen. Was umgekehrt wohl heißt, daß Biederkeit Mendelssohn nicht attestiert werden sollte. Auch nicht seinen Oratorien, die zwar mit traditionellen Formen und biblischen Inhalten aufwarten wie die von Händel, aber sie anders, nämlich zeitgemäß verarbeiten. Das wird im vorliegenden Konzertschnitt aus Tel Aviv deutlich: keinerlei Betulichkeiten, die an biedermeierliche Gemütlichkeit erinnern; Masur meißelt die alttestamentarische Dramatik umrißscharf heraus, der famose MDR-Chor Leipzig beeinflusst ebenso klangmächtig wie beredt das Geschehen und wird solcherart zum engagierten Hauptträger der ganzen Ausführung. Dagegen fallen die solistischen Leistungen etwas ab. Alastair Miles reicht, was sein deklamatorisches Differenzierungsvermögen anbelangt, nicht an Vorgänger wie Fischer-Dieskau, Adam oder Nimmern heran. Helen Donath, Jard van Nes und Donald George haben eingeständenermaßen nicht allzu viel Gelegenheit, sich zu profilieren – dennoch, etwas mehr tenoraler Schmelz („So ihr mich von ganzem Herzen suchet“), strahlendere sopranistische Glanzlichter („Höre, Israel“) hätten dieser Aufnahme mehr Überzeugungskraft verliehen.

Werner Pfister



Dramatisierte
Liedkunst.



Purcell, 21 Lieder aus Orpheus Britannicus; Agnès Mellon (Sopran), Christophe Rousset (Cembalo), Wieland Kuijken (Baßgambel);
Astrée/IMS CD 8757 (WD: 71'49") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Frontal, nur wenig Tiefe, ausgewogenes Verhältnis der drei Partien.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Konzentration auf eine einzige Sammlung mit Liedern – zumal eine so vielfältige und reiche wie den Orpheus Britannicus – erlaubt es Agnès Mellon, die ganze Modulationsfähigkeit und Vielfalt ihrer Stimme zu entfalten. Von den drei wichtigsten Typen des englischen Sololiedes hat Purcell sein Leben lang Gebrauch gemacht: dem einfachen Strophienlied meist in Form eines Tanzes, dem Lied oder besser der Arie über einen Ostinato-Baß für ernste oder tragische Texte und dem deklamatorischen Lied mit rezitativischen Einlagen. Somit enthält auch der Orpheus Britannicus, der erst 1698 nach Purcells Tod von seinem Verleger Playford zusammengestellt worden war, alle drei Typen. Außerdem sind durch die Texte wiederum ganz verschiedene Ausdruckstypen vorgegeben, an denen sich die Sopranistin bewähren muß.

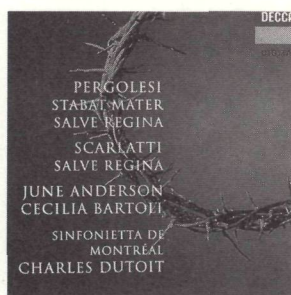
Agnès Mellon hat eine dramatische Sopranstimme, die sie gut bei den ersten Liedern (hervorragend: „Oh solitude! My sweetest choice“) und den mad songs (etwa dem „Bess of Bedlam“) zur Geltung bringen kann. Die reinen, schlichten Liebeslieder liegen ihr weniger. Ihre Stimme wirkt hier manchmal etwas dünn, da sie nicht die dramatische Kraft einsetzen kann, die ihr zur Verfügung steht. Dieser Eindruck gilt auch für die tiefe Lage, in der Stärke fehlt.

Wieland Kuijken und Christophe Rousset sind die idealen Continuo-Spieler. Sie reagieren geschmeidig auf die Modulationen der Vokalstimme und schaffen doch ein festes Fundament, das diese stützt und ihr vor allem rhythmisch Sicherheit verleiht. Vorzüglich ist auch die Leistung von Christophe Rousset als virtuoser Solist bei vier in die Anthologie aufgenommenen Grounds bzw. Tanzsätzen von Purcell.

Matthias Hutzel



Ausdrucksintensiv.



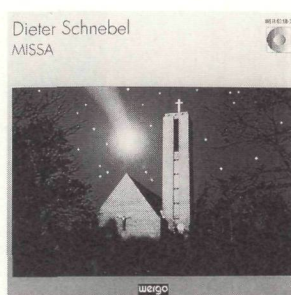
A. Scarlatti, Salve Regina, Pergolesi, Stabat Mater, Salve Regina; June Anderson (Sopran), Cecilia Bartoli (Mezzosopran), Sinfonietta de Montréal, Charles Dutoit;
Decca CD 436 209-2 (WD: 69'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Weites Panorama, räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die bewährte Kopplung des mit zwei Solostimmen besetzten „Stabat Mater“ Pergolesis mit dessen solokantatenartigem „Salve Regina“ (c-Moll) wurde hier mit einem weitgehend unbekannten (wie jenes „Stabat Mater“ ebenfalls für zwei Vokalsoli komponierten) „Salve Regina“ von Alessandro Scarlatti erweitert. Damit trug die kanadische Produktion nicht nur den Speichermöglichkeiten heutiger CD-Technik, sondern auch stilistisch und aufführungspraktisch sinnvollen Erwägungen Rechnung. Im Unterschied zur neueren ostdeutschen Produktion der beiden Werke Pergolesis, in der die beiden Solostimmen – historistisch orientiert – einem Knabensopran und einer hohen Männerstimme übertragen wurden (vgl. FF 6/1993), fielen jene beiden Solostimmen hier zwei stilistisch versierten Sängerinnen zu, die gegenüber den zuvor genannten Besetzungen nicht nur über „tragfähigeres“ Vokalkolorit verfügen, sondern auch der sublimen Ausdrucksgeste der Texte gerechter werden. Trotz Präsenz beider Sängerinnen entstehen indes eher gesamtheitliche Klanggemälde, in deren breiten instrumentalen Fundus die Vokalstimmen eingebunden sind. Nicht immer ideal ist die Textverständlichkeit. Die Ausdrucksdichte der Interpretationen wird durch den dezenten Orchesterpart verstärkt, der über die originale Kammermusikbesetzung hinausgeht. Die klangschönen Aufnahmen mit den sich gut ergänzenden Solostimmen und in der Anpassung an diese mit gebotener Zurückhaltung agierenden Instrumentalisten überschreiten freilich die Grenzen funktionaler kirchlicher Gebrauchsmusik – sie beziehen unter Verzicht auf „akademisches“ Historienbewußtsein Musiziererfahrungen unserer Zeit in die Interpretationen bewußt mit ein.

Gerhard Wienke



Ein vollkommener Glücksfall.



Schnebel, Missa (Dahlemer Messe); Christine Whittlesey, Marga Schiml, Bernhard Gärtner, Kurt Widmer, RIAS-Kammerchor, Südfunk-Chor, Zigmund Sztármay (Orgel), SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Zoltán Peskó;
Wergo 2 CD 6218-2 (WD: 88'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Plastisch, durchhörbar, prall.
Fertigung: Einwandfrei, gut brauchbares Beiheft.

Mein Gott, kann der Mann komponieren! Mit dieser „Missa“ legt Dieter Schnebel nichts anderes vor als ein Meisterwerk der neuen Kirchenmusik, ein Stück, das in Qualität und Anspruch an Holligers Scardanelli-Zyklus denken läßt. Die Uraufführung der „Missa“ fand 1988 nach fünf Jahren Arbeit in der Jesus-Christus-Kirche in Berlin/Dahlem statt, in der Kirche, die ein Zentrum jener Bewegung war, in der Martin Niemöller predigte. Und dem Andenken der Bekenntenen Kirche ist das Stück auch gewidmet: eine bekennende Musik höchster künstlerischer Potenz in säkularisierter Zeit.

Schnebel hat, versöhnt mit der Tradition, eine große dramatische Form komponiert, eine offene Musik geschrieben: Offen über den liturgischen Rahmen hinaus durch die Hereinnahme des Meßtextes in den verschiedensten Sprachen, durch andere Texte, teilweise nur einzelne Wörter, durch eine auf die Welt verweisende Geräuscheschicht. Das ist mehr als einfach Kirchenmusik: Fern historisierender Frömmerei und frei in der Wahl aller Mittel – ohne sich je in postmoderner Belieblichkeit zu verlaufen. Gleichermaßen komplex in der Struktur und einprägsam hinreißend bereits beim ersten Hören: Vom Stammeln und Stöhnen bis zum Lachen und orgiastischen Wüten ist dieser Musik nichts fremd, und Zoltán Peskó führt dirigierend durch diesen Makrokosmos, schafft höchste Eindringlichkeit. Die Besetzung vom Solistenquartett über die Chöre bis hin zum Orchester ist optimal, Ausfälle gibt es auf keiner Position, und die Intensität in der Darbietung zwingt geradezu zum Hinhören.

Reinhard J. Brembeck



Frauenpower für Schumanns „Dichterliebe“.



Schumann, Lieder (Vol. 1): Frauenliebe und -leben op. 42, Aus dem Liederbuch eines Malers op. 36, Dichterliebe op. 48; Nathalie Stutzmann (Alt), Cathérine Collard (Klavier);
RCA/BMG-Ariola CD 09026 61187 2 (WD: 66'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, klar, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Es war schon mutig von Nathalie Stutzmann, ihre Schumann-Edition ausgerechnet mit den zwei bekanntesten Lieder-Zyklen zu beginnen und sich damit nicht unbeträchtlichen Vergleichen auszusetzen. Ich muß gestehen, daß ihre Deutung bei mir einen zwiespältigen Eindruck hinterläßt. Zwar gibt es keine sprachlichen Barrieren: Frau Stutzmann singt nicht nur phonetisch korrekt, sie weiß offenbar auch ganz genau, was sie singt. Aber ich frage mich, ob ihre Stimme, die sich bei Barockmusik und dem französischen Liedschaffen der Jahrhundertwende so erfolgreich bewährt hat, wirklich das ideale Medium für Lieder der deutschen Romantik und speziell für Robert Schumann ist.

Der maskulinen Stimme, über deren Qualitäten und Eigenarten schon viel geschrieben wurde, entspricht ein männlich-energisches Vortragsstil. Da bleiben bei „Frauenliebe und -leben“ eine ganze Reihe wichtiger emotionaler Valeurs auf der Strecke, wohingegen die Reinick-Lieder op. 36 und mehr noch die „Dichterliebe“ in einer Weise dramatisch ausgereizt werden, die allen männlichen Interpreten das Fürchten lehren könnte. Besonders die „Dichterliebe“ gerät zum Monodram, wobei Cathérine Collard, vorher eher zurückhaltend, vom Klavier aus die entsprechenden markanten Akzente setzt. Diese Schumann-Interpretation hat Kraft, Charakter und Autorität; was ihr fehlt, ist Poesie.

Ekkehard Pluta

Simon Rattle

und das City of Birmingham Symphony Orchestra

eine dynamische Partnerschaft, exklusiv auf EMI Classics

„... Eine überwältigende Aufführung... Nicht viele Werke, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschrieben wurden, können mit einer solch vorwärtstreibenden Kraft aufwarten...“

THE TIMES ZUR AUFFÜHRUNG VON HENZE 7. SINFONIE

ERSTEINSPIELUNG



Henze

Barcarola per grande orchestra
 Sinfonie Nr. 7
 City of Birmingham Symphony Orchestra
 7 54762 2



EMI
CLASSICS

Das Alban Berg Quartett

15 Jahre bei EMI Classics

EMI
CLASSICS

EMI
CLASSICS

Mariss Jansons

und die St. Petersburger
Philharmoniker

Der Seele Rußlands auf der Spur: der neue
Rachmaninow-Zyklus von EMI Classics

"...der in Riga geborene Jansons ist ohne
Frage einer der herausragenden Dirigenten
unserer Zeit, und seine Fähigkeit, selbst
die bekanntesten Repertoirewerke auf
heißester Flamme zuzubereiten, kann
niemanden unberührt lassen."

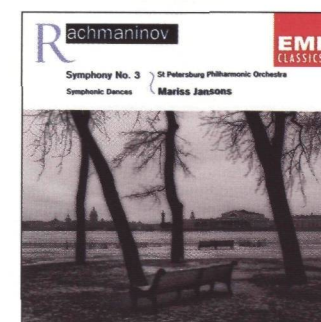
"Mariss Jansons is one of the most
exciting conductors in the world
today"

THE TIMES

WESTDEUTSCHER RUNDFUNK

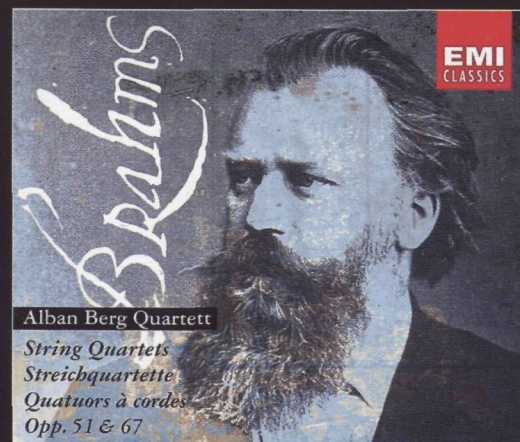


Rachmaninow
Klavierkonzert Nr. 3
Rhapsodie über ein Thema
von Paganini
Mikhail Rudy
St. Petersburger
Philharmoniker
7 54880 2



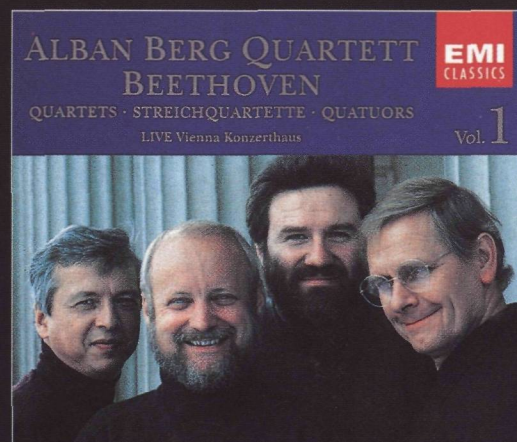
Rachmaninow
Sinfonie Nr. 3
Sinfonische Tänze op. 45
St. Petersburger
Philharmoniker
7 54877 2

Neueste Veröffentlichung



Brahms
Streichquartette op. 51 & 67
7 54829 2 (2CD)

Ebenso erhältlich

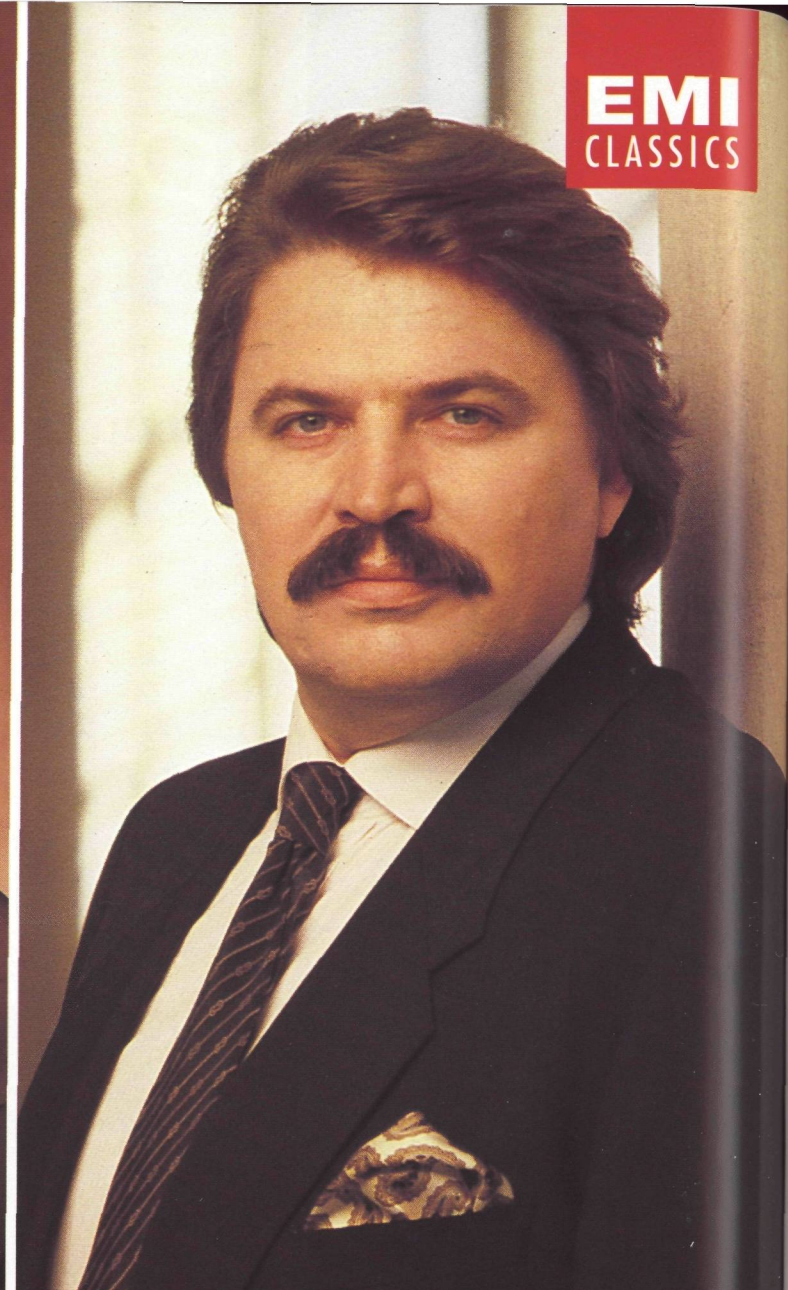


Beethoven
Sämtliche Streichquartette
Ein Zyklus von sechs Konzerten (Live-Aufnahmen)
7 54587 2 (4CD) Vol 1
7 54592 2 (4CD) Vol 2

"In puncto Virtuosität dürfte
das Wiener Ensemble derzeit
unschlagbar sein -
imponierend die
phantasievoll Schattierung
der Klangfarben, die
Geschmeidigkeit der
Tonbildung, die perfekte
Balance des Ensemblespiels,
die souveräne
Formgestaltung..."

FONO FORUM





EMI
CLASSICS

Die neue Sängergeneration bei EMI CLASSICS

Dagmar Schellenberger

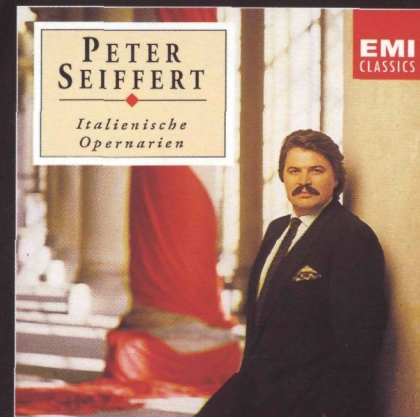


Mozart Arien

aus: Don Giovanni
Die Hochzeit des Figaro
Die Zauberflöte
Idomeneo
Così fan tutte • Titus
**Alma grande e
nobil core KV 578
Misera, dove son!
KV 369**

Chor und Orchester der
Deutschen Oper Berlin
Dirigent Ralf Weikert
CD 5 55008 2

Peter Seiffert

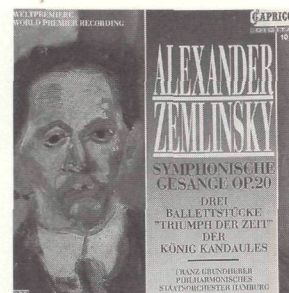


Italianische Opernarien

aus: Der Liebestrank
Don Pasquale
La Bohème • Turandot
Gianni Schicchi • Fedora
André Chenier • Adriana
Lecouvreur • La Gioconda
Der Troubadour • Aida
Cavalleria rusticana
Chor und Orchester der
Deutschen Oper Berlin
Dirigent Ralf Weikert
CD 5 55010 2



Ein Schnapp-
schuß aus der
Werkstatt.



Zemlinsky, Sinfonische Gesänge op. 20,
Drei Ballettstücke (Triumph der Zeit),
Der König Kandaules: Vorspiel zum 3.
Akt und Monolog des Gyges aus dem 3.
Akt; Franz Grundheber (Bariton), Phil-
harmonisches Staatsorchester Ham-
burg, Gerd Albrecht;
Capriccio/EMI CD 10 448 (WD: 44'40")
DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Unverfärbt.
Fertigung: Tadellos.

Anthony Beaumont beschäftigt sich seit Monaten damit, das Particell der unvollendeten und bisher nicht aufgeführten letzten Oper des Alexander von Zemlinsky zu instrumentieren, den „König Kandaules“ (das Libretto basiert auf griechischer Mythologie bzw. André Gides Drama). Einen kleinen Vorgeschmack auf das zu erwartende Werkganze bereitet Gerd Albrecht dem Interessenten mit zwei kleinen Ausschnitten. Daß der Dirigent hier nicht mehr wie beim Live-Mitschnitt der konzertanten Aufführung des „Traumgörge“ am Pult des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt steht, sondern das weniger renommierte Philharmonische Staatsorchester Hamburg leitet, tut der Engagiertheit des Unternehmens keinen Abbruch. Franz Grundheber bewährt sich als gedankenvoller und hochexpressiver Interpret.

Das um Zemlinsky seit Jahren verdiente Label Capriccio, mit mehreren Operngesamtaufnahmen im Katalog, offeriert durch seine jüngste CD eine Zusammenstellung von Vokal- und Orchestermusik, zum ersten Mal auch die drei farbgesättigten Ballettstücke „Triumph der Zeit“, die Zemlinsky 1903 einer umfassenden Partitur entnahm. In Konkurrenz zur Wergo-Produktion mit Václav Neumann und Ortrun Wenkel (vgl. FF 6/1993, S. 77) tritt die Einspielung der „Sinfonischen Gesänge“ op. 20, jenes einst auf eine „Auslese neuer Afro-Amerikanischer Lyrik“ reagierenden Liedzyklus, der sieben spröde Reflexionen von leidvollen Schicksalen Schwarzer aneinanderfügt. Daß Zemlinsky es bei diesen Miniaturen auf Publikumswirksamkeit durchaus nicht abgesehen hatte – wo wären entsprechende Anklänge an negriden Slang? –, macht Ortrun Wenkel deutlicher als Franz Grundheber, weil dessen warm timbrierter und in der Höhe nachdrücklich aufblühender Stimme tosender Beifall stets sicher ist.

Volkmar Fischer

BÜHNENWERKE



Beethoven
mit Bügel-
falte.



Beethoven, Fidelio (Gesamtaufnahme);
Gabriele Schnaut (Leonore), Josef
Protschka (Florestan), Kurt Rydl
(Rocco), Ruth Ziesak (Marzelline), Uwe
Heilmann (Jaquino), Hartmut Welker
(Pizarro), Tom Krause (Fernando),
Konzertvereinigung Wiener Staatso-
perchor, Helmuth Froschauer, Wiener
Philharmoniker, Christoph von
Dohnányi;
Decca 2 CD 436 627-2 (WD: 117'27")
DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Pastos, zu Fülle und Schwe-
re neigend, dennoch klare Konturen.
Fertigung: Einwandfrei.

Kaum eine andere Oper ist im Schallplattenbereich so sehr „wienerisch“ orientiert wie Beethovens „Fidelio“. Wenn man alles Vorhandene zusammenzählt, Studio-Einspielungen wie Salzburger und Wiener Mitschnitte, dann kommt man mit der Neuaufnahme vom Jahr 1991 nahezu auf ein Dutzend „Fidelios“ Wiener philharmonischer Prägung, und dies unter Dirigenten wie Böhm, Furtwängler, Karajan, Maazel und Bernstein. Nahezu alle früheren Aufnahmen dokumentieren den Glanz oder zumindest die charakteristischen Eigenschaften der Wiener Opernkultur, angefangen von der Böhm-Aufnahme aus dem Kriegsjahr 1943 bis zu Bernsteins eigenwilliger Beethoven-Interpretation vom Jahr 1978. Von solcher Typisierung ist die Decca-Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern unter Christoph von Dohnányis Leitung weit entfernt. Ein Abbild der Wiener Opern Gegenwart ist nicht zustande gekommen und wurde auch nicht angestrebt.

Das Ergebnis ist ziemlich nüchtern ausgefallen, was sicher in erster Linie mit der Individualität des musikalischen Leiters zusammenhängt. Christoph von Dohnányis Stärken liegen in Entschiedenheit, Präzision und kluger Disposition. Wärmespendende Elemente gibt es in seinem Musizieren kaum. Und Momente, bei denen der Zuhörer den Atem anhält – wie es bei Furtwängler immer wieder der Fall ist –, stellen sich niemals ein. Alles wirkt wohlgestaltet, gut eingerichtet, ordentlich frisiert und gebügelt, was zu einem sauberen, wenn auch in keinem Punkt begeisternden Resultat führt.

Große Aufmerksamkeit schenkte man den oft vernachlässigten Details, etwa wenn aus Florestans Mund die – meistens nur verwischt gesungene – Triole „im rosigen Licht“ ganz deutlich und klar zu vernehmen

ist. Bedenklicher ist freilich das Weglassen der Appoggiaturen, so in den Schlußönen der Leonoren-Arie („Gattenliebe“) und bei Florestans Kerkerarie („Gottes Wille“). Die Erhöhung des dem Schlußönen vorhergehenden Tons ist mit ziemlicher Sicherheit ganz in Beethovens Sinne. Daß auf die Dritte Leonoren-Ouvertüre verzichtet wurde, ist als Zeichen einer um Logik und Konsequenz bemühten Wiedergabe aufzufassen. Als Füllstück für die nur 47 Minuten dauernde zweite CD hätte man sich dieses wirksame Stück doch gewünscht.

Über die Leistung des Orchesters und des Chors ist nur Gutes zu sagen, bei den Solostimmen fällt dieses positive Urteil weit weniger leicht. Gabriele Schnaut, eine Sängerin von unbezweifelbarem Format, besitzt mit ihrer großen, zu Härte und Schärfe tendierenden Stimme keine ideale Schallplatten-Eignung. Alles wirkt eingengt, gezwungen, gewaltsam, die hohen Töne klingen wie mit letzter Kraft erzeugt. Ruth Ziesak läßt als Marzelline ihre anmutige Sopranstimme erklingen und gibt auch der Figur einiges von ihrer Charakteristik. Die überraschendste Leistung des Ensembles bietet Uwe Heilmann, der von der nicht sonderlich ausgeformten Rolle des Jaquino ein buntes, von lebhaftem sängerischem „Mienenspiel“ begleitetes Persönlichkeitsbild entwirft. Josef Protschka singt den Florestan in erster Linie reinlich, nahezu pedantisch genau; jede Note, jede Silbe steht exakt auf ihrem Platz. Das Bild der leidenden Kreatur kommt in dieser etwas sterilen Darstellung nicht zum Vorschein. Im Bereich unauffälliger Solidität bewegen sich die tiefen Männerstimmen: Kurt Rydl, der einzige „echte Wiener“ des Ensembles, singt den Rocco mit herkömmlichem Brummbaß, ohne die vielen Besonderheiten dieser Partie – vom Standpunkt des Sängers die eigentlich „tragende“ Rolle der Oper – voll zu verwenden. Die Erfahrung zeigt, daß ein Bassist, der keine piano-Töne singen kann, im G-Dur-Quartett des ersten Akts die Balance trübt und zu einem immer vordringlicher werdenden Anschwellen der Lautstärke verleitet. Das konnte schon Furtwängler mit dem Bassisten Gottlob Frick nicht verhindern, und so geschieht es auch bei Dohnányi: Das kostbare, nur in Tönen zarter Verhaltensweise wirkende Stück gerät allzusehr ins Fahrwasser der Vergröberung. Hartmut Welker gibt dem Don Pizarro nichts als die herrische Attitüde; ohne besondere Auffälligkeit singt Tom Krause die Worte des Ministers. Die Dialoge werden in einleuchtender Verkürzung von den Sängern gesprochen.

Insgesamt also ein „Fidelio“, der zu einem Dasein im Schatten stärkerer Aufnahmen verurteilt ist und der keine besonderen Merkmale aufweist – wenn man von einer einzigen echten Spezialität absieht: es gibt keinen „Ersten“ Gefangenen, das Solo „Wir wollen mit Vertrauen...“ wird von einem tenoralen Kammerchor vorgetragen. Mit dem kleinen Baßsolo wurde Falk Struckmann betraut.

Clemens Höslinger