

VOKALWERKE



Gewinn fürs Repertoire.



Karg-Elert, Sechs Kathedrales op. 106, Sieben Choralimprovisationen op. 65; Stefan Johannes Bleicher (Orgel), Choralsschola der Erzabtei Beuron; *Motette Ursula M 11100 (I S 30) DDA CD 11101 DDD*
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Sehr plastisch und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Stockmeier Psalite 157/240574, Psalite 229/260977.

Der Komponist Sigrid Karg-Elert (1877-1933) muß unserem Musikleben erst wiedergewonnen werden. Zu lange stand er im Schatten seines Vorgängers am Leipziger Konservatorium, Max Reger. Von dessen polyphonen Künsten distanzierte er sich bald und öffnete sich dem Einfluß verschiedener Zeitgenossen, so Debussy und Skrjabin.

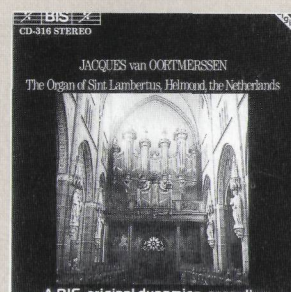
Stefan Johannes Bleicher (Jahrgang 1962) spielt an der 1984 von Klais neu erbauten Orgel der Abteikirche Beuron, einem großen Instrument mit 67 Registern auf vier Manualen und Pedal. Das Werk ist für romantische Musik glänzend geeignet. Aus seiner reichen Farbpalette ragen in dieser Aufnahme wunderschöne Flöten und Streicher hervor. Die Wiedergabe der „Sechs Kathedrales“ stellt durch die Mitwirkung der Choralsschola der Erzabtei Beuron eine Besonderheit dar, die Schule machen sollte: Vor jedem Satz werden die gregorianischen Melodien gesungen, auf denen die freien Orgelfantasien basieren.

Die Mehrzahl der Sätze sind dem Weihnachtskreis zugeordnet. Eine versponnene Hirtenmusik (über „Adeste fideles“) erklingt in hohen Lagen, „Saluto angelico“ ist ein zauberhafter Sphärenklang. Aus der umfangreichen Sammlung der Choralimprovisationen traf der Organist eine Auswahl von sieben Sätzen. Diese Stücke treffen in bewundernswürdiger Weise stets den Grundcharakter des Liedes, auch wenn die Musik sich weiter vom Cantus entfernt; sie sind von verhaltener Kraft und Faszination. Stefan Johannes Bleicher ist ein beredter Anwalt dieser reichen Musik.

Dieter Weiss



Französisch-spanisches Orgelfest.



Die Orgel von St. Lambertus in Helmond: Werke von Balbastre, Boëly, du Caurroy, Guilain, Mestres u.a.; Jacques van Oortmerssen (Orgel); *BIS/Disco-Center CD 316 (WD: 63'09'') DDD*
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Von großer Klarheit und natürlicher Räumlichkeit.
Fertigung: Gut. Textheft nur englisch, holländisch und französisch.

Die Orgel der St.-Lambertus-Kirche in Helmond (Holland) hat eine wechselvolle Geschichte, aus der Jacques van Oortmerssen im Textheft knapp alle wichtigen Daten mitteilt. Errichtet wurde das Instrument 1772 im belgischen Averbode von Guillaume Robustelly aus Lüttich. 1822 kam die Orgel in die mittelalterliche St.-Lambertus-Kirche nach Helmond, in der zweiten Jahrhunderthälfte dann in das neuerbaute gotische Gotteshaus. Trotz aller gravierenden Veränderungen – bis hin zu einer grundlegenden Restaurierung 1974/75 – geht ein erstaunlich hoher Pfeifenbestand des ursprünglich vier-, jetzt dreimanualigen Werkes mit dem prächtigen Barockprospekt auf Robustelly zurück.

Daß der 37jährige Orgelprofessor Oortmerssen, Titularorganist an der Waalse Kerk in Amsterdam, vor allem französische Komponisten (vom 16. bis 19. Jahrhundert) vorstellt, liegt nahe. Die Disposition atmet durch und durch den Geist französischer Orgelbaukunst und ist mit Zungenstimmen so reich ausgestattet, daß andererseits der Brückenschlag nach Spanien ebenso konsequent ist. So trumpft das anonyme Schlachtgetümmel einer „Batalha“ aus dem 17. Jahrhundert im Mittelteil mächtig mit der Bombarde 16' auf (aber auch das „Offertoire sur les grands jeux“ von Boëly). Die lieblich-bewegten Stücke des Katalanen Antonio Mestres (18. Jahrhundert) erklingen in delikaten Mischungen.

Die häufigen Echowirkungen bringt van Oortmerssen vorzüglich zur Geltung. Der überaus sanfte Tremulant ist bei allen Teilen des aus Thema und vier Variationen bestehenden „Grand dé, ribon ribeine“ von Balbastre dabei, dessen anderem Noël, „Au jô deu de pubelle“, der Organist durch konsequentes Fortlassen der 2'-Register einen reizvollen Hohlklang verleiht, weihnachtlichen Glanz suggerierend. Während Balbastre und Guilain, der mit seiner siebenteiligen „Suite de second Ton“ Gelegenheit zu einer differenzierten Registerdemonstration gibt, sowie Boëly bekannt sind, verdanken die anderen Komponisten van Oortmerssen ihren Einzug ins Plattenrepertoire.

Herbert Glossner



Dem Gipfel entgegen.



Bach, Kantaten BWV 170-174 (Vol. 40); Matthias Echternach, Alan Berguis, Stefan Gienger, Helmut Wittek (Sopran), Panito Iconomou, Christian Immler, Paul Esswood (Alt), Marius von Altena, Kurt Equiluz (Tenor), Max van Egmond, Robert Holl (Baß), Knabenchor Hannover, Heinz Hennig, Collegium Vocale, Philippe Herreweghe, Tölzer Knabenchor, Gerhard Schmidt-Gaden, Leonhardt-Consort, Concentus musicus Wien, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt; *Teldec 2 CD 8.35659 (WD: 90'38'') DDD LP 6.35659 (2 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Sehr klar und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

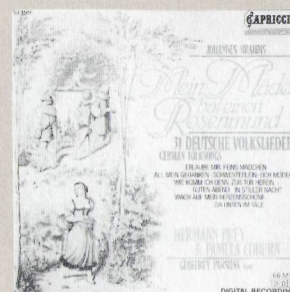
Die Stetigkeit, mit der die Teldec das große Unternehmen einer Gesamteinspielung von Johann Sebastian Bachs Kantaten fortführt, ist imponierend. Das Ergebnis sind stets ausgereifte Wiedergaben (mit nur geringen Schwankungen), die Maßstäbe setzen, da sie in keiner Weise geschönt sind, sondern in ihrem fast fanatischen Ringen um den Wahrheitsgehalt dieser Musik weit vordringen.

Die in der neuesten Kassette angebotenen fünf Kantaten stammen aus der Zeit zwischen 1714 und 1729. „Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm“ BWV 171 ist eine Musik zum Neujahr, BWV 172-174 sind Pfingst-Kantaten. Aus der Fülle der Kostbarkeiten ragen Paul Esswoods ganz wortbezogene Interpretationen der außerordentlichen Solo-Kantate für Alt (BWV 170), das herrliche Knaben-Alt-Solo von Christian Immler in Kantate 174 und die enthusiastisch klingenden Chöre unter Leitung von Harnoncourt (hier übertrifft der Tölzer Knabenchor den Hannoverschen) heraus. Interessant ist auch die Wiederbegegnung mit dem Dritten Brandenburgischen Konzert als Einleitungsmusik zur Kantate 174. Bach fügt in dieser Bearbeitung der Streicher-Partitur fünf Bläser hinzu und erreicht damit ein faszinierendes neues Klangbild, von Harnoncourt vital realisiert. Zwei Kantaten werden von Gustav Leonhardt geleitet, der mit ruhigerem Temperament eine ergänzende Komponente einbringt. Nach wie vor unzumutbar ist das umständliche Puzzlespiel, die Sänger der jeweiligen Sätze ausfindig zu machen; sie werden nur einmal summarisch genannt, während Musiker und Instrumente nach jeder Kantate aufgelistet werden. Ließe sich das nicht ändern?

Dieter Weiss



Lockerer Umgang mit Brahms.



Brahms, 31 deutsche Volkslieder; Hermann Prey (Bariton), Pamela Coburn (Sopran), Geoffrey Parsons (Klavier); *Capriccio CD 10 199 (WD: 65'48'') DDD LP 27190 (I S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Transparent, direkt, gute Konturierung.
Fertigung: Einwandfrei, Beilage mit Liedtexten.

Es ist nicht möglich, dieser Aufnahme – die sich wohl kaum an Stil-Puristen und Brahms-Experten wendet – vollauf gerecht zu werden. Die Brahms-Volkslieder sind zum Teil richtige Wunschkonzert-Stücke, gegen die immergrüne Beliebtheit Hermann Preys ist kein kritisches Kraut gewachsen (die Hinweise auf den freizügigen Umgang mit den Noten, auf das mehr oder minder charmante Zutiefsingen verhallen ungehört) – wozu also die Tüftelei?

Trotzdem: im Titel der Aufnahme ist von 31 deutschen Volksliedern die Rede. Brahms hat aber 42 Stücke ediert, es fehlen also elf Nummern. Korrekt wäre es gewesen, auf dieses Moment der Auswahl hinzuweisen. Gegen die Praxis, die Gesänge gleichsam mit verteilten Rollen – vorzutragen ist nichts einzuwenden, auch wenn es dafür bei Brahms keine direkten Hinweise gibt. Bedenklich wird es aber dann, wenn die Sänger einander ins Wort fallen (Nr. 18 „So wünsch ich ihr ein gute Nacht“). Solche Einblendungen der direkten Rede wirken sich auf den melodischen Fluß störend aus.

Ein Problem ergibt sich auch daraus, daß hier zwei Stimmen ungleicher Tonlage zusammengepackt wurden. Hermann Prey ist zwar imstande, relativ viele Gesänge in der originalen (hohen) Version vorzutragen. Doch dann und wann ist er zur Transponierung gezwungen – und da muß die Sopranistin mitziehen, auch wenn ihr die tiefe Lage zu schaffen macht (Nr. 23: „Der Reiter“).

Genug der Mäkelein an einer Aufnahme, die garantiert viele Freunde finden wird. Es sei festgehalten, daß Hermann Prey in einzelnen Gesängen Wärme und Herzlichkeit verströmt (etwa in Nr. 30: „All mein Gedanken“) und seine Kopftontchnik mit Geschick einsetzt. Die amerikanische Sopranistin Pamela Coburn besitzt eine jugendliche, etwas herbe Stimme, gute Aussprache (störend nur ab und zu gewisse lispelnde s-Laute) und vermag bei Liedern ernsten Gehalts (Nr. 21: „Es ging ein Maidlein zarte“) durch ausdrucksvollen Vortrag zu packen. Geoffrey Parsons begleitet mit etwas kühler Routine.

Clemens Höslinger



Ausdrucksreicher Liedgesang.



Brahms, 21 Lieder: Immer leiser wird meine Schlummer, Ständchen, An eine Äolsharfe, Die Mainacht, Feldeinsamkeit, Sapphische Ode, Mädchenlied, Wir wandelten, Wiegenlied, Der Tod, das ist die kühle Nacht u.a.; Mitsuko Shirai (Sopran), Hartmut Höll (Klavier); *Capriccio CD 10 204 (WD: 61'56'') DDD LP 27204 (I S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Gute Raumwirkung, doch etwas undeutlich, verschwimmend.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist wohl eine etwas kühne Behauptung, wenn der Verfasser des Begleittextes J.K. (Jürgen Kesting?) meint, daß es nur eine Frage der Zeit sei, bis japanische und koreanische Sänger denselben Ruhm erreichen wie Pavarotti oder Janet Baker. Dieser Zeitpunkt müßte längst gekommen sein, denn seit gut zwei Jahrzehnten sind die europäischen und amerikanischen Konservatorien mit japanischen Musik- und vor allem Gesangsstudenten bevölkert. Daß es bisher nur sehr wenigen unter ihnen gelungen ist, zu künstlerischem Rang aufzusteigen, hängt wohl nicht allein mit den altbekannten Vorurteilen gegenüber asiatischen Musikern zusammen.

Solche Vorurteile sind spätestens seit der Existenz der japanischen Sopranistin Mitsuko Shirai entkräftet. Mit ihrem aufsehenerregenden Wolf-Recital (auf Ariola-Eurodisc) hat sie den Beweis erbracht, daß fernöstliche Sänger sehr wohl imstande sind, in ein so diffiziles und traditionsbelastetes Gebiet wie die deutsche Liedkunst vorzudringen. Es mag sein, daß sie eine Ausnahmeerscheinung ist, jedenfalls zählt sie heute zu den Größen der deutschen Liedkunst.

Was ihren Gesang so fesselnd macht, ist die schwebende, behutsame Tongebung, die den Liedern eine geradezu geisterhafte Beleuchtung verleiht. Am eindrucksvollsten gelingen ihr Gesänge der Entrückung, der Verklärung wie etwa das merkwürdig an Hugo Wolf erinnernde Lied „Lerchengesang“.

Dieses Brahms-Liederkonzert, vom Ehemann der Künstlerin, Hartmut Höll, mit mustergültiger Klarheit und Intensität begleitet, zeichnet sich durch klug ausgewogene Programmgestaltung aus. Dennoch finde ich, daß mit dieser Aufnahme nicht ganz die gleiche Wirkung erreicht wird wie mit der vor rund zehn Jahren erschienenen Wolf-Platte. Das mag vor allem damit zusammenhängen, daß Brahms eine fülligeres, kraftvolleres Organ verlangt, auch muß konstatiert werden, daß die Aussprache, der Vokal- und Lagenausgleich nicht immer makellos ausfallen.

Clemens Höslinger



Trotz Echtheitsproblemen eine Repertoire-Bereicherung.



Mozart, Unbekannte Arien für Sopran und concertierende Instrumente; Helen Donath (Sopran), Dieter Klöcker (Klarinette), Josef Suk (Violine), Karl-Otto Hartmann (Fagott), Suk-Kammerorchester Prag, Klaus Donath; *Acanta/Helikon CD 43 470 (WD: 61'29'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Unbalancierter Raumklang; obligate Soli überpräsent, Solistin etwas fern.
Fertigung: Fehlerhafte Zeitangaben.

Das Aufführungsmaterial zur vorliegenden Aufnahme fand der Klarinettist Dieter Klöcker quasi per Zufall in verschiedenen Sammlungen größtenteils aus Osteuropa. Diese kirchenmusikalischen Kompositionen für Sopran und obligates Instrument mit Orchester zeigen eine enge Verwandtschaft mit Mozarts Vokalwerken. Etliche Stücke sind – wahrscheinlich von der Kunst des Klarinettisten Anton Stadler inspirierte – zeitgenössische Bearbeitungen von Mozarts Opern- oder Konzertarien. Wie Dieter Klöcker in seinem Begleittext selber betont, ist die Echtheit dieser Mozart zugeschriebenen, zweifellos anmutigen Kompositionen noch keineswegs bewiesen. Deshalb ist es, gelinde gesagt, voreilig, diese Produktion einfach unter Mozarts Namen herauszubringen.

Das einschmeichelnde Timbre und der erlesene Geschmack der musikalischen Formulierung Helen Donaths läßt die Arien gefühlvoll und farbenreich erklingen. Elegant und ausgeglichen ist die stimmliche Gestaltung („Jesu, dulcis memoria“); souverän zeigt sich die Sängerin bei den virtuosen Koloraturstellen („Die Hoffnung dient zum Stabe“). Flexible und mannigfaltige Phrasierung kennzeichnet auch das vorzügliche Spiel der zwei Bläusersolisten; von Josef Suks Violinsoli hätte man dagegen mehr Akzente statt breitbogiger Melodien und mehr dynamische Kontraste erwartet („Jesu, amor meus“). Das Suk-Kammerorchester begleitet korrekt, allerdings ohne persönliche Note. Etwas schwerfällig wirkt der Orchesterpart in „Jesu, amor meus“ und fast grell in „Jesu, dulcis memoria“.

Eva Pintér



Neue Folge einer verdienstvollen Serie.



Puccini, Lieder und seltene Stücke: Terra e mare, Storiella d'amore, E l'uccellino, Salve Regina, Sole e mare u.a., Quartett in D-Dur, I Crisantemi, Menuetto I-III u.a.; Roberta Alexander (Sopran), Tan Crone (Piano), Raphael String Quartet; *Etcetera/Helikon CD KTC 1050 (WD: 58'27'') DDD*

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Klar, präsent, Verzerrungen bei Fortestellen.

Fertigung: Einwandfrei.

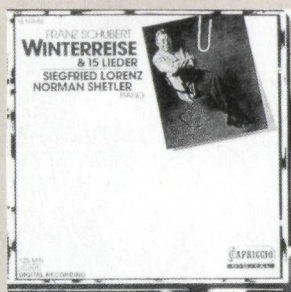
Getreu ihrem Namen hat die holländische Firma Etcetera eine Reihe von Sammelprogrammen mit interessanten Piècen und Raritäten herausgebracht, darunter einige Vokal-Aufnahmen, die nicht nur editorisch, sondern auch interpretatorisch von Bedeutung sind. Dazu zählen, neben den Aufnahmen von Anne-Marie Rodde (u.a. Debussy-Melodies), die Recitals mit der amerikanischen Sopranistin Roberta Alexander und der holländischen Pianistin Tan Crone. Nach Liedern von Charles Ives (ETC 1020) und Richard Strauss (ETC 1028) stellen sie nun die wenigen Lieder vor, die Puccini zwischen 1883 und 1917 verfaßte. Es sind reizvolle Kompositionen, die unverständlicherweise bisher im deutschen Katalog fehlten – bis auf ein Lied, das mit dem ebenfalls bei Schwann edierten Renata-Scotto-Konzert eher zufällig den Weg auf die Platte fand: „Storiella d'amore“, die wohl bedeutendste Pièce der kleinen Sammlung.

Wenn auch die übrigen Stücke auf dieser Platte keineswegs wie Repertoirefüller wirken, so liegt das auch an dem Können der Interpreten. Roberta Alexanders „Falcon“-Stimme (breite, schöne Mittellage und etwas knappe Höhe), ihr individuelles Timbre, der lebendige, spontane Vortrag und nicht zuletzt die kluge Disposition der vokalen Mittel – das alles kommt den Kompositionen entgegen: Sie scheinen eher den vollen, modulationsfähigen Ton einer Opernstimme voraussetzen als die Feinheiten einer Liedexpertin. Die Pianistin Tan Crone und das Raphael String Quartet runden dieses Raritäten-Programm ab, das mir keinen Moment langweilig war.

Thomas Voigt



Im guten Sinne konventionelle Interpretation.



Schubert, Winterreise und Ausgewählte Lieder nach Texten von Goethe: Der Museensohn, Geheimnis, Heidenröslein, Wanderers Nachtlied I, Jägers Abendlied, Der König in Thule, Erlkönig, Willkommen und Abschied; Siegfried Lorenz (Bariton), Norman Shetler (Piano); *Capriccio C 30 161/1-2 (2 S 30) DDA*

Aufnahmedatum: 1985/1986

Klangbild: (LP) Klar, räumlich.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Haefliger, Dähler (Claves 1980).

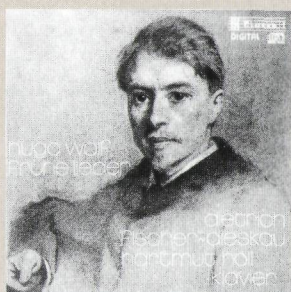
In vokaler Hinsicht ist diese Veröffentlichung ohne Fehl – mit kleinen Einschränkungen. Abgesehen von einigen flackrigen Forte-Höhen bietet der Bariton mit der „Winterreise“ und den ausgewählten Goethe-Liedern Vorbildliches. Neben dem sofort erkennbaren Timbre, das seine größte Schönheit im Piano und Mezzoforte entfaltet, und dem geschmeidigen Material zählt die Verbindung von prägnanter Diktion und ausgezeichnetem Legato zu den herausragenden Qualitäten des Sängers.

Man hört mit Interesse und oft mit Befriedigung, wie der Sänger phrasiert, atmet, lange Gesangsbögen bildet und dergleichen. Vielleicht ist das der Grund, weshalb er als Interpret weniger beeindruckt. Bei dieser „Winterreise“ werden keine Abgründe aufgerissen, sondern mit hoher Kunstfertigkeit überbrückt. Man hört eine sehr gekonnt musizierte Darbietung. Mit breiten, manchmal zu breiten Tempi und einheitlich wehmütigem, resignativem Ton haben Lorenz und sein Partner Norman Shetler eine im guten Sinne konventionelle Lesart des Zyklus vorgelegt. Sie riskieren keine interpretatorischen Fragestellungen, wie sie etwa Ernst Haefliger mit seiner radikal unromantischen Darstellung aufwarf (man vergleiche beispielsweise die letzten fünf Lieder).

Von seiner Plattenfirma werden Lorenz' Interpretationen als „Alternative zu Peter Schreier, Hermann Prey und Dietrich Fischer-Dieskau“ bezeichnet. Stimmlich ist er diesen Größen sicherlich gewachsen, nur könnte er mit einem so sicheren Rüstzeug mehr wagen. Thomas Voigt



Informativer Blick auf Hugo Wolfs Jugendwerke.



Wolf, Frühe Lieder: Aus meinen großen Schmerzen, Sie haben heut' abend Gesellschaft, Ich stand in dunkeln Träumen, Mein Liebchen, wir saßen beisammen u.a.; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hartmut Höll (Klavier); *Claves/Disco-Center CD 50-8706 (WD: 45'05'') DDD*

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Transparent, räumlich, etwas hallig.

Fertigung: Einwandfrei.

Es dürfte nicht allzu bekannt sein, daß es rund hundert sogenannte „Jugendlieder“ Hugo Wolfs (aus der Zeit von 1876 bis in die Achtzigerjahre) gibt. Der Komponist hat sich später von ihnen distanziert, in das Konzertrepertoire haben sie kaum Eingang gefunden.

Die Lieder des 16- bis 23jährigen Hugo Wolf können freilich mit den Schöpfungen der Reifezeit (ab 1887/88) schwer in Verbindung gebracht werden. Es handelt sich um hübsche, doch unpersonlich klingende Stücke, in denen Nachwirkungen Schuberts und Schumanns wahrnehmbar sind. Nur selten, wie etwa in dem 1880 entstandenen Lied „Wie des Mondes Abbild zittert“ schimmert die Physiognomie des späteren Genies durch, ansonsten überwiegt – bei allen Anzeichen früh entwickelten Talents – das Konventionelle.

Was die Begegnung mit diesen so gut wie unbekannten Frühwerken – von denen das meiste hier zum ersten Mal auf Platte erscheint – dennoch lohnend macht, ist die Erfahrung, daß Wolf bereits einige entscheidende Merkmale der Spätzeit aufweist. So etwa die typische Art, sich an einem bestimmten Dichter gleichsam festzusaugen und aus dessen Werk einen ganzen Kranz von Liedern herauszuholen. Hier ist dies sowohl mit Heine als auch mit Eichendorff der Fall. Ebenso kennzeichnend ist die eruptive Art des Komponierens, die zeitlebens ein Merkmal seines Schaffens blieb. Auch die silbengeheure Beachtung der Wortmelodie mit allen ihren Betonungen findet sich bereits hier deutlich ausgeprägt. Daß sich vor allem bei den Heine-Vertonungen Assoziationen zu Schumann einstellen, hängt nicht allein mit bewußter oder unbewußter Nachahmung zusammen, sondern hat wohl auch mit der Eigenart der Heineschen Metrik zu tun.

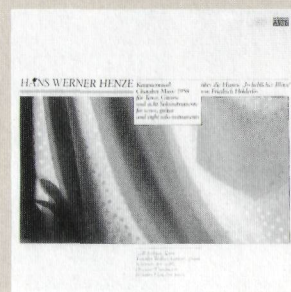
Dietrich Fischer-Dieskau und der – hervorragende – Klavierbegleiter seiner späten Liederjahre, Hartmut Höll, gestalten dieses Raritätenprogramm mit höchster Konzentration und Hingabe. Daß die Stimme des berühmten Sängers bereits ausgehöhlt klingt, ist keine Neuigkeit. Nur wirkt sie im Liedbereich niemals so peinlich wie in der Opernsphäre.

Clemens Höslinger

NEUE MUSIK



Gegenbild zur Avantgarde.



Henze, Kammermusik 1958 für Tenor, Gitarre und acht Solo-Instrumente; Neill Jenkins (Tenor), Timothy Walker (Gitarre), Scharoun-Ensemble, Brynmor Llewelyn Jones; *Schwann Musica Mundi VMS 1080 (1 S 30) DDA*

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Natürlich.

Fertigung: Tadellos.

Henzes „Kammermusik 1958“ für Tenor, Gitarre und acht Solo-Instrumente über Hölderlins Hymne „In lieblicher Bläue“ erweist sich immer deutlicher nicht nur als eines seiner Hauptwerke aus den fünfziger Jahren, sondern auch als ein bewußter Gegenentwurf zur damaligen musikalischen Avantgarde, etwa zu Boulez' „Le marteau sans maître“. Dieser Sachverhalt ist an der Textwahl, der Art der Textvertonung, der konventionellen Besetzung, der Satztechnik und der assoziativen Formung des Werkes ablesbar. Henze gestaltet diese „Kammermusik“ als relativ traditionelle Kantate in 13 Teilen mit vielfältigen Ensemble-Sätzen und Solostücken für Gitarre, die auch separat aufgeführt werden können. Die Faktur der Musik ist ausgesprochen eklektisch; Henze synthetisiert innerhalb seines unverkennbaren Personalstils die heterogensten Verfahrensweisen. Dieser Eklektizismus erscheint nun freilich weniger als Konsequenzlosigkeit, Unentschlossenheit oder als Beliebigkeit, wie noch in den fünfziger Jahren, sondern vielmehr als ein Reichtum, der auf nichts verzichten möchte.

Das hervorragende Scharoun-Ensemble unter der Leitung von Brynmor Llewelyn Jones wird seinen virtuellen Aufgaben vollkommen gerecht und gibt den Ensemble-Teilen den irisierenden Glanz, der Henzes Partituren aus jenen Jahren auszeichnet. Timothy Walker realisiert die Gitarren-Partien allzu solide; seinem Spiel fehlt ein wenig die Spontaneität, die Spielfreude, die die immensen spieltechnischen Probleme vergessen läßt. Neill Jenkins zeigt in der Bewältigung seiner anspruchsvollen, aber doch sehr dankbaren Tenorpartie Unsicherheiten und leichte Mühen nur in den höheren Lagen.

Giselher Schubert



Der Umgang wird selbstverständlich.



Stockhausen, Klavierstücke Nr. 5–8; Bernhard Wambach (Klavier); *Schwann VMS 1068 (1 S 30) DDA*

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Analytisch, konkret.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Aloys Kontarsky (CBS 77209), Burge (Nr. 8: Candide CE 31015).

Mit Umsicht verfolgt der Schwann-Verlag nicht nur die Ausweitung seines Repertoires, wobei das Spektrum von der alten Literatur über die Nebenromantik bis hin zur Gegenwart reicht, sondern er beschreitet auch konsequent den fruchtbaren Weg institutionaler Absprache. Nicht wenige der Schwann-Editionen entstehen in Zusammenarbeit mit deutschen Rundfunkanstalten – eine kostensenkende Maßnahme und eine vernünftige überdies, denn was in den öffentlich-rechtlichen Studios aufgenommen wird, gelangt via Radio meist nur zufällig an jene Ohren, die es von der Schallplatte mehrmals und konzentriert zu hören imstande sind. Zusätzlich wird der Interpret, der sich, wie hier der Pianist Bernhard Wambach, mit komplizierten Materialien in Klausur begibt, mit einer herzeigbaren „Scheibe“ belohnt, die ihm – im Gegensatz zur bloßen Radiosendung – auch noch publizistische Resonanz verschafft.

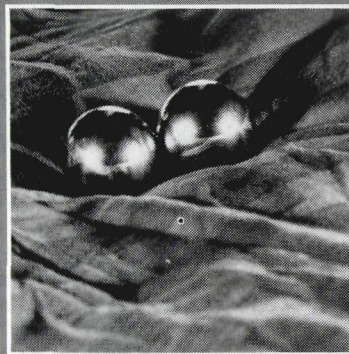
Wambach, dessen Kurzbiographie die Schwann-Redaktion getrost auf der Cover-Rückseite hätte unterbringen können, hat vor einigen Jahren schon als Rachmaninoff-Bewältiger (op.36) aufhorchen lassen. Seine hier vom Süddeutschen Rundfunk festgehaltene Auseinandersetzung mit den Stockhausen-Stücken Nr. 5 bis 8 (als Vol.2 ausgewiesen) bringt die Vorzüge dieses genau diagnostizierenden, zwischen Wirkung und Konstruktivität abwägenden Musikers in Erinnerung.

Da im deutschen Katalog die hartgeschnittene Pioniereinspielung mit Kontarsky nicht vertreten ist – womöglich wurde sie weltweit eliminiert – und ansonsten im Bereich der Nummern 5 bis 8 „offiziell“ nichts angeboten wird, ist Wambach derzeit in jeder Hinsicht „erste Wahl“. Daß diese Empfehlung nicht als Kurzschuß aufgrund der ziemlich dürftigen Katalogsituation aufzufassen ist, soll der Hinweis belegen, daß Bernhard Wambachs Anschlag, seine pianistische Belegung minutiös erdachter Verläufe und seine mitschöpferische Eigenleistung in ein Wiedergabeklima eingebunden ist, das den oft als „errechnet“ angesehenen Stockhausen-Stücken eine Dimension von Gefälligkeit und Selbstverständlichkeit verleiht. Musik aus der Kälte wird allmählich warm...

Peter Cossé

NEW IMPRESSION

Die Cello-Zugaben der Tournee '86/'87



THOMAS BECKMANN
„Play! That Cello“

(Saent-Saens; Rachmaninoff; Debussy; Ravel; Bach; u.a.)

Klaviermusik aus dem Umfeld von ERIK SATIE



JOHANNES CERNOTA
„Spartacus“

(A.Pärt; C.Corea; B.Bartok; E.Satie u.a.)

PROGRAMM:

BECKMANN/CERNOTA
„Oh! That Cello“

(J. JARO 4125 LP/CD)

JOHANNES CERNOTA
spielt SATIE „Gnossienne u.a.“

(J. JARO 4186 LP/CD)

Im Vertrieb der EFA-Medien GmbH

J A R O

Alexanderstr. 9a • 2800 BREMEN 1
0421-78080