



Klangdokument einer restaurierten Denkmalsorgel.

DIE BAROCKORDEL IN WEINGARTEN: Werke von Bach, Brahms, Maichelbeck, Mendelssohn und Muffat; Edgar Krapp (Orgel); Ariola-Eurodisc 207 484-425 (1 S 30) DDA CD 257 484-231 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Natürlich, räumlich hervorragende Baßregion.
Fertigung: Tadellos.

Die von Joseph Gabler in den Jahren 1737/50 erbaute Orgel der Benediktiner-Abtei Weingarten ist ein weithin bekanntes Instrument. Schon die kühne architektonische Lösung setzt in Erstaunen, mehr noch der vielseitige Klang der 65 Register auf vier Manualen und Pedal. Sogar seltene „Schnurpfeifereien“ finden sich in der Disposition wie z.B. Glockenspiel, Kuckuck und Nachtigall. Da die Schweizer Orgelwerkstatt Kuhn in den Jahren 1980/83 eine umfassende Restaurierung des Instrumentes vornahm, ist das Interesse an der bedeutendsten süddeutschen Denkmals-Orgel noch gewachsen.

Edgar Krapp beginnt die Präsentation dieser Orgel klangprächtig und mixturbeladen mit Muffats 11. Toccata c-Moll. In der Sonata Prima des Freiburger Organisten Franz Anton Maichelbeck (1702-1750) läßt er vor allem sehr reizvolle Flötenstimmen erklingen. Etwas unbeeinträchtigt ziehen Bachs Bearbeitungen über „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ vorüber. Praeludium und Fuge C-Dur BWV 531 ist selten zu hören und wird hier mit viel Verve vorgetragen. Auf der zweiten Seite spielt Krapp Werke von Mendelssohn Bartholdy und Brahms. Mit Recht argumentiert der Organist, daß dieses Instrument mit vielen Grundstimmen in seiner Disposition dafür geeignet ist. Nur hätte ich mir bei Mendelssohn auch mehr Gebrauch davon erwartet. Statt dessen kommen Praeludium und Fuge c-Moll aus op. 37 wieder im Organo-Pleno-Klang einher. An den wesentlichen Ausdrucksformen der Sonate in A-Dur wird ziemlich unsensibel vorbeigespielt, allein mit Tempo ist dem Gedanken „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ kaum beizukommen. Ähnlich vordergründig spielt Krapp sechs Choralvorspiele aus op. 122 von Brahms. Man vernimmt, daß der Schmerz „diese Welt zu lassen“ (zwei Bearbeitungen) wohl kaum von Bedeutung sein kann. Auch die Registrierung dieser eigenartig schönen Stücke enttäuscht.

Dieter Weiss



Die „Königin“ pneumatisch-mechanisch.

**BONNET, Lamento op. 5,2, Deuxième légende, DUPRÉ, Präludium und Fuge g-Moll, Cortège et Litanie op. 19,2, GIGOUT, Toccata h-Moll, REGER, Choralvorspiele Wer nur den lieben Gott läßt walten und Lobt Gott, ihr Christen alle gleich op. 67 Nr. 45 und 23, Basso ostinato op. 92,4, Canzone Es-Dur op. 65,9, Fuge G-Dur, Romanze op. 80,8; Marcel Dupré, Joseph Bonnet, Eugène Gigout und Max Reger (Welte-Philharmonie-Orgel); Intercord CD INT 860.857 (WD: 53'24'') DDD LP 160.857 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Voll, offen, räumlich, eher weich konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.**

Österreicher werden bei dieser Intercord-Produktion erstaunt sein zu lesen, daß die erst kürzlich restaurierte „Welte-Philharmonie-Orgel“ aus dem Jahre 1925 im Museum für mechanische Musikinstrumente in Linz am Rhein steht, denn auch das Rheintal hat ein Linz vorzuweisen.

Die Klänge jedoch, die auf pneumatisch-mechanischem Wege und mit den Mitteln eines mit 21 Registern und 1100 Pfeifen nicht gerade monstrosen Instruments zu neuem Leben erweckt werden, sind sauber und dürfen – insbesondere bei Orgelfreunden und Wissenschaftlern – eine gewisse Wehmut hervorrufen. Denn unwiederbringlich scheinen die Zeiten zu sein, da Komponisten ihre eigenen Werke aufführten und einspielten, ohne sich damit automatisch gegen den allgemeinen Publikumsgeschmack zu versündigen. Sicher war Regers Musik nicht gerade Zeitvertreib nach Noten für sakrale und weltliche Unterhaltungsprogramme, aber man wird im allgemeinen sehr schnell dessen melodische Erfindungsgebe und die formale Faßlichkeit der Miniaturen bemerkt haben. Hier bei diesen instruktiven, sehr farbtintensen – im Vortragsgestus allgemein sehr bewegten, niemals nüchtern motorischen – Einspielungen aus dem frühen 20. Jahrhundert wird dies mehrfach deutlich. Und auch die französischen Beispiele, von denen die Dupré-Stücke die wertvollsten sind – führen den Hörer eher in Orgelregionen, über denen der Himmel unbewölkt ist und laue Lüfte wehen. Sehr schön läßt sich in dieser ansprechend kommentierten Edition die stufenlose Schwellsteuerung verfolgen.

Peter Cossé



Hindemiths Orgelsonaten und Verwandtes inklusive.

**HINDEMITH, Sonaten für Orgel Nr. 1–3, DISTLER, 4 Spielstücke, KROPFREITER, Toccata francese; Peter Hurford (Orgel); Decca CD 417 159-2 (WD: 51'59'') DDD LP 6.43464 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Räumlich, aber konkret genug, um den Charakter der Sonaten nicht über Gebühr zu „sakralisieren“.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Hindemith: Ullmann (Teldec 6.42575).**

Peter Hurfords auf der Rieger-Orgel im Ratzeburger Dom entstandene Aufnahme der drei Hindemith-Sonaten erinnert unwillkürlich an die Teldec-Version aus den frühen 80er Jahren mit Elisabeth Ullmann. Die Organistin erhielt mit ersten Preisen beim Leipziger Bach-Wettbewerb (1976) und beim Linzer Bruckner-Wettbewerb (1978) höchste Auszeichnungen, wurde aber von der Hamburger Firma in den folgenden Jahren leider nicht mehr zu (attraktiven) Projekten herangezogen.

Wem immer an diesen zwischen 1937 und 1940 entstandenen, sehr unterschiedlich konzipierten Stücken aus dem musikalisch-weltanschaulichen Aktionskreis der sogenannten „Orgelbewegung“ etwas liegt, sollte beide Ausgaben berücksichtigen. Hurford und Ullmann gehen in der Grundfrage des Tempos ähnliche Wege, aber in der Diktion kommen sie zu unterschiedlichen Auslegungen. Selbstverständlich klingt die Linzer Orgel (Baujahr 1973) schärfer, „moderner“ als das Kircheninstrument in Ratzeburg, dessen Möglichkeiten (auch im Verhältnis zum Raum) Hurford sehr umsichtig und genügend zurückhaltend nutzt, um nicht einem quasi-romantischen Üppigklang zu verfallen, den Hindemith ja kämpferisch als überholt qualifiziert hat.

Bei den Bestrebungen, sich wieder auf konstruktives Linienspiel zu besinnen, leistete auch Hugo Distler energische Arbeit. Hurford hat vier aus dessen epigrammatischen „Spielstücken“ (1938) sicher nicht ohne Bedacht an die Hindemith-Sonaten angehängt, wobei der Schlußpunkt – eine französische Toccata des Stiftsorganisten von St. Florian, Augustinus Kropfreiter –, eine verwandte Philosophie erkennen läßt.

Peter Cossé



Faszinierend.

**LISZT, Fantasie und Fuge über den Choral Ad nos, ad salutarem undam, Praeludium und Fuge über den Namen B-A-C-H, Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Kantate Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen und des Crucifixus der h-Moll-Messe; Marie-Claire Alain (Orgel); RCA/Erato ZL 30132 AW (1 S 30) DDA CD 88241 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Sehr präsent und klar.
Fertigung: Fast einwandfrei. Angaben zum Instrument fehlen.**

Diese Platte vereinigt die drei bedeutendsten Orgelkompositionen von Liszt. „Ad nos“, sein erstes großes Orgelwerk, ist in seinem großartigen Aufbau und Ideenreichtum von ihm selbst nicht wieder übertroffen worden. Diese Orgel-Sinfonie in drei Sätzen entwickelt und variiert einen Choral, den Liszt aus einem rhythmischen Rezitativ der höchst erfolgreichen Meyerbeer-Oper „Der Prophet“ gestaltete. Stehen daher die beiden kürzeren Werke dieser Einspielung etwas im Schatten des ersten Geniestreiches, so weisen sie dennoch viele aufregende Feinheiten auf.

Die Wahl des Instrumentes von Cavallé-Coll bedeutet einen glücklichen Griff der Interpretin und gibt der diesbezüglichen Liszt-Discographie einen neuen Akzent. Diese Orgel in der Kathedrale von Orléans ist ein gut erhaltenes Spitzeninstrument des französischen Orgelbauers, der für den romantischen Orgelstil in Frankreich führend wurde.

Das dieser Orgel eigene Kolorit weiß die Organistin glänzend einzusetzen, der Aufbau der großen sinfonischen Steigerungen wirkt oft atemberaubend. Der langsame Satz von „Ad nos“ wird unter ihren Händen vor dem Auseinanderfallen bewahrt. Nie hängt die Gestaltung von längeren Piano-Partien durch, immer bleibt der große Bogen des Werkes gewahrt. Ihre Tempo-Modifikationen entsprechen dem Atem der Musik. Liszts Forderung nach einem „flexiblen Stil, der die wesentlichen Akzente betont und deren Behandlung vom Rhythmischen und Melodischen natürlich herleitet“, wird hier beispielhaft eingelöst. Das glückliche Zusammentreffen der Trias von Werk, Instrument und Interpretation verdient das höchste Lob.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Harmonistische Zurücknahme.

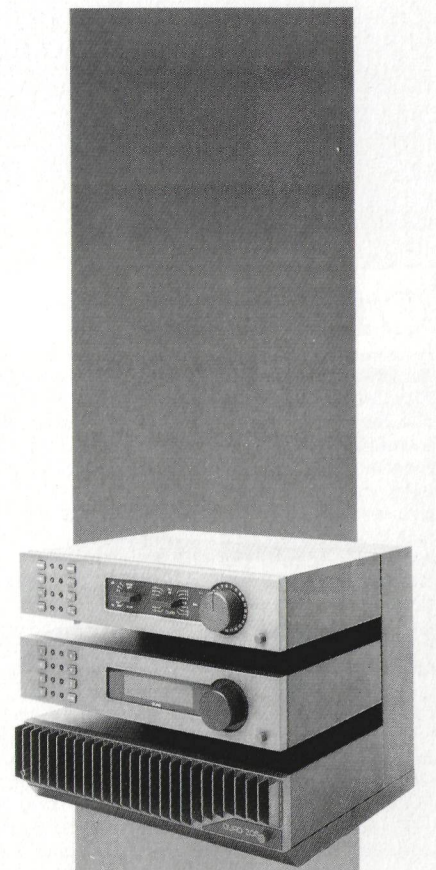
**BACH, Messe h-Moll BWV 232; Angela Maria Blasi (Sopran I), Delores Ziegler (Sopran II), Jadwiga Rappe (Alt), Kurt Equiluz (Tenor), Robert Holl (Baß), Arnold-Schönberg-Chor, Erwin G. Ortner, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.35716-2 (2 S 30) DDA 2 CD 8.35716 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Zu weich, Konturen zerfließen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt (Teldec SKH 20/1-3).**

Mit dieser Neuaufnahme macht sich Harnoncourt selbst Konkurrenz; sie übertrifft seine alte Aufnahme (1968) lediglich in technischer Hinsicht. Musikalisch-interpretatorisch ist sie jener nicht überlegen. Man begrüßt die moderne Aufnahmetechnik und den Fortschritt in der Verwendung der alten Instrumente, der beim Vergleich der beiden Aufnahmen hörbar wird. Der Umgang mit der alten Aufführungspraxis ist zweifellos perfekter geworden. Phrasierung und Artikulation erscheinen noch ausgefeilter, vieles kann man sich kaum präziser musiziert vorstellen, was besonders für das Orchester und die Solosänger gilt (beim Baß mit Einschränkungen). Die Kehrseite solcher Perfektion ist die harmonische Glätte des Ganzen. Der Ton ist weicher geworden, zu weich, und es wird viel mehr auf Klang gesetzt als auf Linie und Stimmverlauf. Bezeichnend, daß in der alten Aufnahme ein Knabenchor singt, in der Neueinspielung dagegen ein gemischter Chor verwendet wird. Technisch ist dieser Chor den Knaben überlegen, aber die Sprödigkeit, die in Verbindung mit der damals noch ungeschminkt dargebotenen klanglichen Unausgewogenheit der alten Instrumente den besonderen Reiz der alten Aufnahme ausmachte, fehlt gänzlich. Die neue Aufnahme wirkt wie eine Zurücknahme der alten. An die Stelle der Frische von einst ist ein behaglicher Samt getreten, der zwar Wärme verbreitet, aber die Konturen empfindlich verwischt. Piano- oder Mezza-voce-Partien geraten immer wieder in die Nähe eines blassen Gesäusels, das die Musik zur Miniatur macht. Gemessen am Nimbus des Werks klingt die Musik bisweilen geradezu harmlos.

Egon Voss

THORENS Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.



QUAD (England)
Elektrostatische Breitband
Lautsprecher, Vor- und End-
verstärker, FM Tuner.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25



COMPACT disc Nur in lyrischen Teilen überzeugend.

BACH, Motetten (Singet dem Herrn BWV 225, Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226, Fürchte dich nicht BWV 228, Komm, Jesu, komm BWV 229, Lobet den Herrn BWV 230); Der Münchner Motettenchor, Hans Rudolf Zöbele; Ariola-Eurodisc 207 815-425 (1 S 30) DDA CD 257 815-231 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Präsent, aber etwas flach.
Fertigung: Einwandfrei.

Unter den zahlreichen Aufnahmen der Bach-Motetten bedeutet diese Platte lediglich eine quantitative Repertoire-Bereicherung, insbesondere im Vergleich zu der klanglichen Transparenz und lebendigen Deklamation der Einspielungen eines Gardiner oder Herreweghe. Noch dazu fehlt gerade die große „Kraftprobe“, „Jesu, meine Freude“. Als Positiva der Wiedergabe sind die lyrisch ausgekosteten Sätze zu erwähnen, z. B. der innige Choral „Wie sich ein Vat'r erbarmet“ in „Singet dem Herrn“ oder „Denn wir wissen nicht“ als ruhiger Mittelteil zwischen den lebhaften Motiven von „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“. Dagegen klingen die schnellen Sätze oft pauschal, sie erhalten eine entweder mechanische („Halleluja“ in „Lobet den Herrn“) oder platte, geradezu „verwelkte“ Phrasierung (Schlußfuge in „Singet dem Herrn“).

Die sängerische Leistung des Münchner Motettenchores ist nicht ganz einwandfrei. Die unteren Stimmen erscheinen zwar zuverlässig und sonor, der Sopran aber klingt belegt, bei den Tönen über „f“ nicht immer sicher kontrolliert. Das hohe „b“ am Ende des „Singet dem Herrn“ wirkt ausgesprochen gequält, noch dazu wird es lang ausgehalten. Auffallend matt ist der Sopranpart des zweiten Chores besetzt. Auch die Intonation könnte noch perfekter sein; schon die gewiß winzigen Schwankungen reichen aus, den ansonsten homogenen Gesamtklang ungünstig zu beeinflussen. Dies wird bei den Takten 28-29 in „Komm, Jesu, komm“ ziemlich peinlich: nach der Kadenz „je mehr und mehr“ beginnt das Motiv „ich sehne mich“ – offensichtlich infolge eines Schnittees – mit einem deutlichen Unterschied in der Intonation.

Éva Pintér

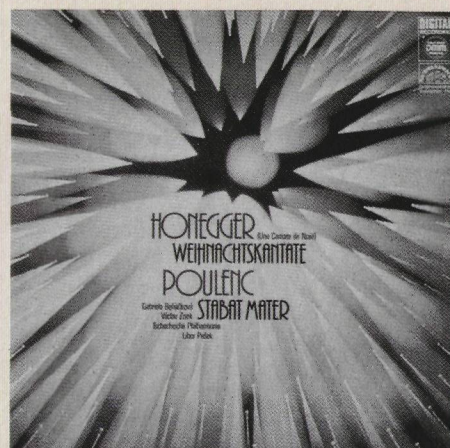


COMPACT disc Grenzüberschreitungen einer lyrischen Sopranistin.

GABRIELA BENÁČKOVÁ singt berühmte italienische Arien von Puccini (Tosca, Manon Lescaut, La Bohème, Madame Butterfly, Turandot), Verdi (Othello, Die Macht des Schicksals), Giordano (André Chenier) und Mascagni (Cavalleria rusticana); Gabriela Benácková (Sopran), Tschechische Philharmonie, Bohumil Gregor; Ariola-Supraphon CD 257 735-231 (WD: 54'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Gesangsstimme plastisch eingebettet in satten Orchesterklang. Natürliche Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit ihrem deutschen Debüt als Jenufa an der Münchner Staatsoper in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre gehört die junge tschechische Sopranistin fraglos zu den führenden Vertreterinnen im lyrischen Sopranfach. Sie verfügt über eine echte Qualitätsstimme, warm timbriert mit herrlich aufblühenden Spitzentönen, technisch perfekt geführt, die verständlicherweise im slawischen Fach bei Smetana („Verkaufte Braut“), Dvořák („Rusalka“) oder Janáček („Katja Kabanova“), „Das schlaue Fuchslein“, bei Tschaikowsky („Eugen Onegin“) als ausdrucksvolle Sängerdarstellerin geradezu ideal zur Geltung kommt und dies auch in der Zwischenzeit für die Schallplatte mit etlichen Gesamtaufnahmen eindrucksvoll dokumentiert hat. Ihrer ersten Arienplatte mit eben diesem slawischen Repertoire von 1981 (Supraphon 206 736-366) läßt die tschechische Supraphon nun ein zweites Solo-Recital folgen, das ausschließlich Arien aus italienischen Opern enthält. Dabei kommt es bei Partien wie Puccinis Tosca, Cho-Cho-San und Manon (4. Akt), bei Verdis „Forza“-Leonora und Mascagnis Santuzza auch vor dem Mikrofon für Gabriela Benácková zu unüberhörbaren Grenzüberschreitungen ihrer primär lyrisch orientierten Stimme, wobei die Klangschönheit ihrer Stimme, auch auf dieser Platte, beim „Lied von der Weide“ und dem „Ave Maria“ der Desdemona (leider ohne Emilia-Einwürfe), bei Mimis erster Arie und bei Lius Tod, den Hörer unmittelbar anspricht. Bohumil Gregor sorgt am Pult der Tschechischen Philharmonie für eine natürliche Balance zwischen der Gesangsstimme und einem satten Orchesterklang.

Claus-Dieter Schaumkell



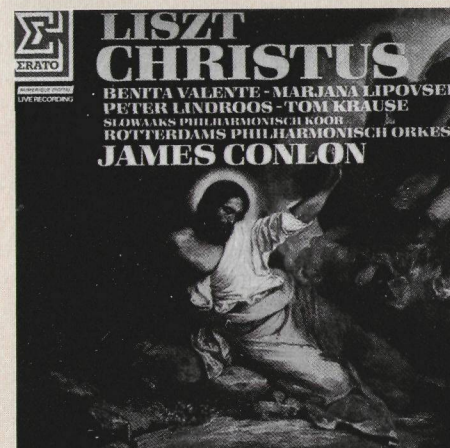
Dezente Klangfarben.

HONEGGER, Weihnachtskantate, POULENC, Stabat Mater; Gabriela Benácková (Sopran), Václav Zitek (Bariton), Kühns Kinderchor, Chor der Tschechischen Philharmonie, Jiří Chvála, Lubomír Mátl, Tschechische Philharmonie, Libor Pešek; Ariola-Supraphon 207 734-425 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Deutlich und differenziert.
Fertigung: Ordentlich.

Honeggers „Weihnachtskantate“ und das „Stabat Mater“ von Poulenc haben manch gemeinsame Züge. Beide Werke entstanden Anfang der 50er Jahre, und beide offenbaren einen ergreifenden Gefühlsreichtum. Ihre Ausdruckskraft ist allerdings nicht ganz frei von Effekten, die ein wenig zu Rührseligkeiten neigen (wie z. B. die Zitate von „Stille Nacht“ und „Es ist ein Reis“ entsprungen“ in Honeggers Kantate), oder auch zu grellen Farben – wie der platt-heitere Satz „Eja Mater“ bei Poulenc. Diese Gefahren vermeidet Libor Pešek mit bemerkenswert feinem Geschmack und einer sorgfältig ausgearbeiteten und konzentrierten Interpretation. Er will keine billige Wirkung erreichen, er dämpft die schmetternden Forte-Stellen in Poulencs Komposition dezent ab, und sein zügiges Tempo bewahrt auch den Schluß der Honegger-Kantate vor schwelgerischem Weihnachtspathos. Die Stücke verlieren dabei keineswegs ihre emotionelle Fülle, im Gegenteil, sie gewinnen durch die Wiedergabe zusätzliche Transparenz und dramatische Tiefe.

Aus der insgesamt sehr engagierten und präzisen Produktion ragt die vorzügliche Leistung des Chores der Tschechischen Philharmonie deutlich hervor: runder und homogener Klang, saubere Intonation selbst in den schwierigen cappella-Teilen des „Stabat Mater“, farbenreiche Dynamik. Die Textartikulation hingegen könnte noch etwas prägnanter sein; in dieser Hinsicht wirkt der Gesang von „Kühns Kinderchor“ plastischer. Ausgezeichnet ist das Sopran solo von Gabriela Benácková in Poulencs Komposition. Die warme und lyrische Stimme, die hohe Ausdruckskraft und die klare Melodie lassen die packende Expressivität dieser Musik voll zur Geltung kommen.

Éva Pintér



COMPACT disc Ideale Backgroundmusik für meditative Versenkung.

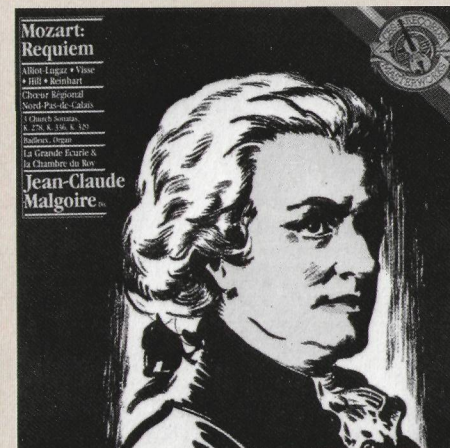
LISZT, Christus (Gesamtaufnahme); Benita Valente (Sopran), Marjana Lipovšek (Mezzosopran), Peter Lindroos (Tenor), Tom Krause (Bariton), Slowakischer Philharmonischer Chor, Pavel Procházka, Rotterdams Philharmonisch Orkest, James Conlon; RCA/Erato ZL 30 129 FX (3 S 30) DDA 3 CD 88231 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Leicht verwischt, hallig, im großen weiträumig.
Fertigung: Häufige Knacker.

Seit mehr als einem Jahrhundert, exakt seit 1873, dem Uraufführungsjahr des „Christus“, hat die Musikwelt an diesem Koloß zu kauen. Eines der Hauptwerke Franz Liszts, zugleich ein Monument der Oratorienliteratur, ist als Konzertstück im Abseits und kaum im Repertoire vertreten. Daran hat auch das Liszt-Jahr 1986 nichts zu ändern vermocht.

In der Tonträgerlandschaft sieht es freilich anders aus, denn dort ist „Christus“ eine erstaunliche, unverhoffte Auferstehung gelungen: Nicht weniger als vier Gesamteinspielungen werden derzeit angeboten. Anscheinend handelt es sich um einen jener speziellen Fälle, in denen ein lange verschüttet gewesenes, mit dem Odium der Unaufführbarkeit behaftetes Werk im Zeitalter von LP und CD zu neuer Bedeutung aufrückt.

Die Aufführung, Mitschnitt eines Konzerts in Rotterdam, unterstreicht den kontemplativen Charakter, die Knochenlosigkeit des Werks. Unter James Conlons Orchesterführung herrschen die weichen, verfließenden Linien vor, nur selten ereignet sich kraftvolles Aufbauen. Hervorragend ist der Chor der Slowakischen Philharmonie, der die sakralen Hymnen stark verinnerlicht vorträgt. Bei den Solisten treten die tieferen Stimmlagen stärker hervor: Marjana Lipovšek mit mildem Mezzo, und Tom Krause, ansonsten eher als rauher Geselle bekannt, mit sonor verströmenden Baritonklängen. Sopran und Tenor dagegen sind mit schrillen Opernstimmen besetzt. Die Aussprache des lateinischen Texts erfolgt in (anfechtbarer) Karajan-Manier mit italienischer Färbung.

Clemens Höslinger



COMPACT disc Spannungslos aneinandergerichtet.

MOZART, Requiem KV 626, Kirchensonaten KV 278, 336, 329; Colette Alliot-Lugaz (Sopran), Dominique Visse (Kontratenor), Martyn Hill (Tenor), Gregory Reinhart (Baß), Odile Bailieux (Orgel), Chœur Régional Nord-Pas-de-Calais, Jean Bacquet, La Grande Ecurie & la Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire; CBS IM 42273 (1 S 30) DDA CD MK 42273 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Guter Raumklang; Stimmen deutlich getrennt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Diese Aufnahme exemplifiziert auf geradezu verstimmende Weise, wie eine Produktion mit Originalinstrumenten und dem Bestreben nach einem „authentischen“ Klang auf dem Niveau einer mittelmäßigen Kantorei-Aufführung steckenbleiben kann. Jean-Claude Malgoire wollte Mozarts „Requiem“ offensichtlich von jeglicher romantisierenden Mystik befreien – die fließenden Tempi (Fuge im „Kyrie“) oder die wohlproportionierten Übergänge zwischen den einzelnen Sätzen („Kyrie“ – „Dies irae“) zeigen eine durchaus akzeptable Konzeption. Die Verwirklichung kann aber von dieser musikalischen Vorstellung nur skizzenhaft etwas vermitteln. In der Interpretation gibt es so gut wie keine musikalische Entwicklung der einzelnen Motive: alles wird nebeneinander gereiht und nacheinander wiederholt.

An dieser Kontrastarmut sind nicht so sehr die Instrumentalisten schuld (sie bemühen sich ja wenigstens um eine akzentuierte Agogik), sondern vielmehr der Chor und die Solisten. Die Chorstimmen machen zwar einen ordentlichen, gut einstudierten Eindruck, aber ohne pointierte Artikulation, ohne die musikalische Flexibilität eines souverän-professionellen Vokalensembles. Bei den Solisten kann allein die intelligente Gestaltung des Tenors Martyn Hill gefallen. Der Bassist hat nur eine sehr ungenügende Vorstellung von Tönen und deren musikalisch-dramaturgischer Funktion, die Sopranistin besitzt eine etwas süßliche Portamento- und Vibrato-Technik. Dies ist allerdings immer noch erträglicher als die erschreckend ausdruckslose Darstellung der Altpartie durch den Kontratenor Dominique Visse: so völlig ohne Legato, ohne jede Wärme und Intensität dürfte diese Musik eigentlich nie erklingen.

Éva Pintér



COMPACT disc Begabt, sympathisch und gemütlich.

JAN-HENDRIK ROOTERING – Portrait eines Bassisten: Arien von Mozart, Verdi, Gounod, Dvořák, Tschaikowsky und Rachmaninoff; Jan-Hendrik Rootering, Chor der Tschechischen Philharmonie, Lubomír Matl, Prager Symphoniker, Zdenek Kosler; Ariola-Eurodisc 207 676-425 (1 S 30) DDA CD 257 676-231 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Stimme im Vordergrund, insgesamt klar, aber weich.
Fertigung: Einwandfrei; bildungsbürgerlicher Begleittext.

Vergleichseinspielungen: Arien von Frick, Ridderbusch, Ghiaurov, Talvela, Moll.

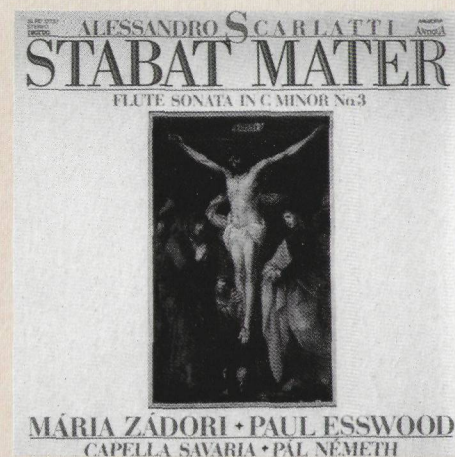
Trifft man ihn außerhalb der Bühne, so wirkt er ein wenig teddybärenhaft, fast zu gemütlich. Doch im Sommer sang er in der „Don Giovanni“-Wiederaufnahme der Bayerischen Staatsoper den – nein, nicht den Komtur, sondern Leporello: unwirsch, schlitzohrig, gelegentlich „hinterfotzig“, schlingelhaft und vor allem körperlich locker und sehr spielfreudig – eine Überraschung.

Angenehm vielfältig ist nun auf der Debütplatte auch die breite und unkonventionelle Arienauswahl: Natürlich Sarastro, Gremin, Mephisto (leider auch Philipp), aber auch der Wassermann aus Dvořáks „Rusalka“, die Cavatine des Aleko und eine Arie des Grafen aus Dvořáks „Jakobiner“, als Kontrast auch Banquo und Zaccharia. Hier kann der 1950 geborene Rootering nicht nur breites Repertoire, sondern auch erfreuliche Sprachkenntnisse demonstrieren. Positiv sind auch die grundsätzlichen Eindrücke von der Stimme: ruhige Atemführung, gutes Legato, im Timbre nicht zu nasal.

Rootering ist kein schwarzer Baß und auch kein „basso cantante“, der „orgelt“; Pianokultur und Artikulation sprechen für die im Text angekündigten Liedpläne. Aber hierfür – und auch für einen Guttel der Arien – muß noch ein ganzes Stück Entwicklung und feuriges Engagement in der Gestaltung hinzukommen. Hier stellt sich Rootering als Schönsänger an der Grenze zur Beliebigkeit vor: sauber, rund, richtig, aber auch ein bißchen langweilig. Allerdings kommen auch von Dirigent Zdenek Kosler keine Impulse, sondern nur solide Begleitmusik. Die Farben, die Charakterisierung über den Belcanto hinaus fehlen.

Wolf-Dieter Peter

ALTE MUSIK



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Leidenschaftliche Trauermusik ausdrucksvoll interpretiert.

SCARLATTI, Stabat Mater, Sonate Nr. 3 c-Moll für Flöte und Streicher; Mária Zádori (Sopran), Paul Esswood (Alt), Pál Németh (Flöte), Capella Savaria, Pál Németh; Hungaroton/Helikon SLPD 12732 (1 S 30) DDA CD 12732-2 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

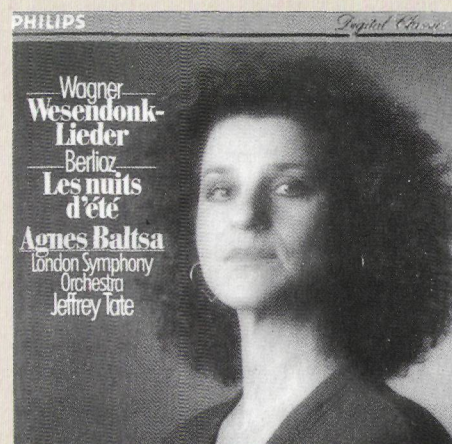
Alessandro Scarlatti's „Stabat Mater“, der geschichtliche Vorgänger von Pergolesis gleichnamigem Stück, hatte nicht dieselbe große Popularität wie die jüngere Komposition. Wie unverdient das außerordentlich schöne und gefühlvolle Werk Scarlatti in den Hintergrund geriet, zeigt sich in dieser inspirierten Produktion: Scarlatti's Musik wird hier als ein leidenschaftliches und empfindsames Portrait der trauernden Gottesmutter dargestellt.

Die Interpreten entfalten das Werk sehr nuancenreich, voller dramatischer und lyrischer Affekte. Vor allem beeindruckt die fein gestufte Dynamik („Tui nati vulnerati“), die tadellose Intonation und der Geschmack der motivischen Gestaltung. Obwohl der Komponist den meisten Sätzen ein langsames Tempo gab (dies allerdings mit reichlichen Differenzierungen in den einzelnen Tempovorschriften), wirken die kurzen Teile keineswegs eintönig oder kontrastarm. Die beispielhaft klare Melodieführung und die biegsame Phrasierung verleihen dem „Stabat Mater“ deutliche Konturen und delicate Farben.

Mária Zádori's Stimme klingt warm und geschmeidig, dabei behend und leicht, auch in den verzerrten Passagen mühelos. Die Sopranarie „Pro peccatis“ überzeugt durch elegante Melodiebögen, die einzige schnelle Arie „Virgo virginum“ durch pointierte Rhythmik. Wenn die Sängerin ihren Text noch plastischer artikuliert, wäre ihre Leistung wirklich perfekt. In dieser letzteren Hinsicht erscheint Paul Esswoods Gesang doch ausgefeilter und prägnanter, wie auch seine ganze Darstellung eine ungemein souveräne musikalisch-künstlerische Präsenz ausstrahlt: die Altarie „Juxta Crucem“ gehört zu den ergreifendsten Momenten der Aufnahme.

Das Instrumentalensemble Capella Savaria beweist sowohl im „Stabat Mater“ als auch in der Sonate c-Moll für Flöte und Streicher seinen kundigen Umgang mit Scarlatti's Stil, besonders in der akzentuiert aufgeführten Agogik.

Éva Pintér



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Stimmlicher Überschwang, wenig Raffinement, verfärbtes Deutsch.

WAGNER, Wesendonck-Lieder, BERLIOZ, Les nuits d'été; Agnes Baltsa (Mezzosopran), London Symphony Orchestra, Jeffrey Tate; Philips CD 416 807-2 (WD: 52'29'') DDD LP 416 807-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt, transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage.
Vergleichseinspielungen: Wagner: Minton, LSO, Boulez (CBS 74 092), Nilsson/LSO, Davis (Philips 6500 294), Flagstad/Moore (Seraphim 60 046); Berlioz: Norman, LSO, Davis (Philips 9500 783).

Von diesem kleinen Seitensprung der fast ausschließlich auf Oper fixierten griechischen Primadonna hätte man mehr erwarten dürfen. In keinem der beiden Zyklen wird das Niveau der jeweiligen Spitzenaufnahmen erreicht. Besonders deutlich empfindet man das bei Wagner.

Die korrekte Aussprache der Lyrik von Mathilde Wesendonck macht Agnes Baltsa zu schaffen. Bei allem Bemühen, worunter sogar der lockere Stimmfluß etwas leidet, wird das Idiom doch störend verfärbt. Im einzelnen führen prachvoller Stimmesatz und intensiver Gefühlsausdruck zu unterschiedlichen Resultaten: „Träume“ gerät zu wenig auf Linie, „Schmerzen“, hier sehr extrovertiert, formuliert etwa Yvonne Minton zuchtvoller. Wenn man in „Der Engel“ von Flagstad/Moore in der Originalfassung hört, wie die lyrischen Stimmungen ausgelotet werden, dann zweifelt man fast, daß die frisch drauflos singende Baltsa eine besondere Beziehung zur Sache verspürt.

Ähnlich der Norman bringt auch Agnes Baltsa viel persönliches Flair in den Berlioz-Zyklus ein. Nicht Melancholie („Der Geist der Rose“) oder die homogene Dynamik im Lamento sind ihre Stärken, sondern Gefühlsintensität („Abwesenheit“) oder jugendlicher Überschwang („Die unbekannte Insel“). Das von Jeffrey Tate sensibel geleitete London Symphony Orchestra bewegt sich mit schlankem, flexiblem Ton bei Berlioz wie bei Wagner voll auf der Höhe der Interpretation.

Hermann Schönegger



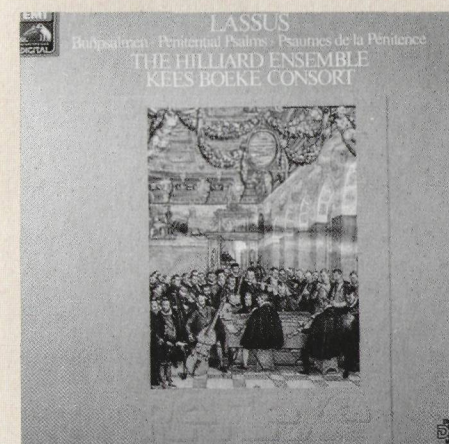
COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Bunter Bilderbogen der Musikgeschichte.

HARFENMUSIK DES MITTELALTERS UND DER RENAISSANCE: Werke von Attaignant, Ortiz, Ammerbach, Wolkenstein, Vaqueiras, Ventadorn, Coigny, Landino, Gastoldi, Susato, Galilei u.a.; Elena Polonska (Harfe), The Camerata; FSM 33 058/59 (2 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Das Soloinstrument bekommt zuviel Hall; ansonsten ist das Klangbild (trotz fehlendem Digital-Mastering!) sehr hell und präsent.
Fertigung: Gut. Lesenswerte Erläuterungen im Innentext.

Ziel der vorliegenden Einspielung ist es, einen möglichst repräsentativen Querschnitt durch das vielseitige Repertoire der „Harfenmusik des Mittelalters und der Renaissance“ zu bieten; der Plattentext macht das ebenso deutlich wie die chronologische bzw. regionale Anordnung der ausgewählten Kompositionen. Wie erfreulich, daß die Interpreten über ihren anerkanntesten Bemühungen um ein „akademisches“ Fundament weder Spielfreude noch persönliches Engagement vergessen haben! Das Ergebnis ihrer Suche nach einem Kompromiß zwischen musikhistorisch-schematisierendem Denken und unbändiger Musizierlaune sind jedenfalls gut eineinhalb Stunden fesselnder Charakterportraits: von verschiedenen Epochen in vier Jahrhunderten, deren Vielfältigkeit discographisch bisher nur zu einem Bruchteil aufgearbeitet wurde, und von einem Instrument, das eben diese schillernde Vielfalt der kompositorischen Ausdrucksformen maßgeblich initiierte und mittrug.

Große Anerkennung für das geschmeidige Ensemblespiel der „Camerata“-Musiker! Weniger Lob dagegen für die Fono-Aufnahmetechnik, die offensichtlich der Meinung war, daß nur ein möglichst halliges Klangbild der hier demonstrierten Sonderstellung der Harfe im Orchester angemessen sei.

Susanne Benda



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Lasso's Bußpsalmen: Annäherungen, aber immer noch ein Rätsel.

LASSO, Psalmi Davidis Poenitentiales; The Hilliard Ensemble, Kees Boeke Consort; EMI 27 0424 3 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Transparent, gute Raumwirkung und Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Lasso's Bußpsalmen sind ein monumentales Werk, das den Höhepunkt niederländischer Vokalpolyphonie im 16. Jahrhundert markiert. Ob freilich zu Lasso's Zeit die sieben Bußpsalmen als Ganzes aufgeführt wurden, ist fraglich; aber die einzelnen Psalmen folgen immerhin einer tonartlich bestimmten Gesamtordnung. Die Schwierigkeiten einer Aufführung in unserer Zeit sind groß. Gewiß, wir haben die Noten, doch wir wissen nicht, wie sie zu Lasso's Zeit geklungen haben. The Hilliard Ensemble, das erstmals eine Gesamteinspielung vorlegt, geht von einer Klangvorstellung aus, die statisch wirkende, gleichsam materiell in den Raum gestellte Töne und Klänge durch den Sprachrhythmus in Beziehung setzt. So aufgeführt, fesselt das Werk nicht als Ganzes. Ein Rest von Antiquiertheit und Ferne bleibt.

Doch innerhalb ihrer interpretatorischen Möglichkeiten verwirklichen die englischen Musiker ein weites Spektrum vokalen Musizierens. Durch die Besetzung – die Hinzufügung von Instrumenten oder den Ersatz von Singstimmen durch Instrumente – erreichen sie eine Vielfalt von Klangmöglichkeiten. Vom strahlenden, blockhaften Tutti, von Soloabschnitten, in denen eine Singstimme im instrumentalen Satz eingebettet ist, bis hin zu choralartigem gemeinsamen Deklamieren der Sprache ist ein weites Bereich vokaler Kunst und Textausdeutung zu hören. Anrufungen Gottes, Klage, Demut werden so zu Klang – freilich nicht ganz; denn es fehlt – abgesehen davon, daß die Countertenöre zu scharf und angestrengt wirken (eine „Verfremdung“, die nicht sein muß, wie nun schon viele Countertenöre bewiesen haben) – eine lebendige, auch das Emotionale ergreifende Gestaltung.

Franzpete Messmer



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Entdeckungen.

MAYONE, Primo e secondo libro di diversi capricci; Christopher Stemberge (Orgel und Cembalo); EMI/deutsche harmonia mundi 16 9550 3 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Räumlich, ausgewogen, gute Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Über Leben und Wirken des italienischen Komponisten Ascanio Mayone ist bisher wenig zutage gefördert worden. Er lebte ungefähr von 1565 bis 1627 in Neapel, wo er seine Tätigkeit als Kirchenmusiker (Organist, Dirigent) entfaltete. Neben den hier vorliegenden zwei „Capricci“-Büchern aus den Jahren 1603 beziehungsweise 1609 erschienen zu Lebzeiten Mayones ein Buch dreistimmiger Ricercare und fünfstimmiger Madrigale. Eine Messe und ein „Magnificat“ sind handschriftlich überliefert.

Die Kölner EMI legt nun in Zusammenarbeit mit harmonia mundi und dem Westdeutschen Rundfunk eine Kassette vor, welche die „Capricci“ enthält. Als Interpret bewährt sich der Engländer Christopher Stemberge, der nicht nur seine Instrumente mit diskreter Souveränität beherrscht, sondern auch die Kommentare zu den einzelnen Werken – oder eher: Werkgruppen – verfaßt hat. Die Doppelfunktion als ausübender Musiker und Dozent an der Universität Cork (Irland) ist in solchen Fällen, wo philologische und aufführungspraktische Kenntnisse ineinandergreifen, fast zwingend.

Was die Werkgruppen betrifft, so hat Mayone seine „Libri“ in Ricercare, Canzonen, verzierte Madrigale, Partiten und Toccaten unterteilt. Im Rahmen dieser Rezension kann nicht auf die Besonderheiten der Kompositionstechnik eingegangen werden. Stemberge gibt jedoch nicht nur charakterisierende Hinweise; er belebt sie mit Wiedergaben, sowohl auf der Orgel als auch auf dem Cembalo. Mayone ließ die Frage des Instrumentes offen, gedacht war aber jedenfalls an ein Tasteninstrument oder an die Harfe. Indem Stemberge die beiden Kompendien klug den verschiedenen Farbenkreisen von Cembalo und Orgel anvertraut, werden die Werke auf überraschende Weise anschaulich und gegenwärtig.

Martin Meyer



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Die Musik von Schütz in einer komplexeren Sicht.

SCHÜTZ, Meine Seele erhebt den Herren SWV 344, Weihnachtshistorie SWV 435, Die Sieben Worte SWV 478; Musicalische Compagnie; MD+G L CD 3229 (WD: 57'83'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Gute Raumwirkung, transparent, dennoch Verschmelzung zu Gesamtklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Musik von Schütz stellt einer Interpretation, die uns Heutige erreichen will, besondere Schwierigkeiten entgegen. Schütz, obwohl einer der bedeutendsten deutschen Musiker, ist deshalb – verglichen mit Bach – für viele Musikliebhaber ein Fremder geblieben. Bisher stellten die Musikwissenschaftler Schützens Bedeutung für die deutsche Sprachvertonung in den Vordergrund, heute wird dagegen ein anderer Aspekt betont: die autonom musikalische Gestaltung seiner Werke.

Die Musicalische Compagnie erstellt in dieser Einspielung eine historisch fundierte Aufführung. Das Instrumentarium entspricht dem Orchester der Schütz-Zeit. Auf Frauenstimmen wird verzichtet; den Diskant übernehmen keine Knaben, sondern Falsettisten, was aus zeitgenössischen Berichten gerechtfertigt werden kann. Das Klangbild, das aus dieser Besetzung resultiert, ist von einem schwebenden, transparenten Charakter. Weichheit, eine Verschmelzung zu einem einheitlichen, aber dennoch differenzierten Ensembleklang, der auch die Bereiche vokal-instrumental miteinander verbindet, sind ein Ergebnis dieses Musizierens. Insbesondere die Leistung der beiden Diskantisten David Cordier und Derek Lee Ragin überrascht: Ohne Gequältheit erzielen sie eine erstaunliche Höhe und verstehen es dabei immer noch, dynamische Schattierungen und weiche Übergänge zu schaffen.

Welcher der beiden anfangs genannten Interpretationsansätze steht hier im Vordergrund? Die „Weihnachtshistorie“ von Schütz ist eines der Werke, in denen das Sprechen (das Rezitativ) eine tragende Funktion hat. Obwohl die Sänger (vor allem Harry Geraerts als Evangelist) sehr bewußt deklamieren und die Sprache ihrem Sinn entsprechend vortragen, steht diese dennoch nicht im Vordergrund. Vielmehr versteht es die Musicalische Compagnie große musikalische Zusammenhänge, etwa Steigerungen, hörbar werden zu lassen.

Franzpete Messmer