

Bernhard Kontarsky, Pierre Stoll;

Cybelia/Le Conaisseur 676 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Etwas flach und uncharakteristisch.

Fertigung: Zufriedenstellend.

Ganz erschließt sich das Konzept der Herausgeber aus den vorliegenden Einspielungen (und auch aus den vorangegangenen mit den Schwerpunkten Francaix, Roussel und Ravel) noch nicht. Will man sich unter der Überschrift „Französische Musik des 20. Jahrhunderts“ auf relativ unbekannte Werke mit impressionistischen und vor allem neoklassizistischen Zügen stürzen? Blickt man da schon vorab auf Zielgruppen der Käufer, anstatt der Erstellung einer repräsentativen Dokumentation den Vorzug zu geben? Manches deutet darauf hin, so etwa das Dominieren von Jean Françaix. Sein salopper Kompositionsstil gibt bisher gleichsam die Marschrichtung an. Man wird sich die Serie – zumindest ihrer jetzigen Gestalt nach – also nicht anschaffen, um ein repräsentatives Bild der französischen Musik unseres Jahrhunderts zu bekommen (wie dies für die deutsche Nachkriegsmusik durch die Dokumentation des „Deutschen Musikrats“ z.B. der Fall ist). Es heißt zu sondieren, in welchen Fällen interessante Aspekte französischen Musikschaflens auftauchen.

Bei den beiden Gitarrenkonzerten von Jacques Bondon ist dies ganz gewiß nicht der Fall. Die Konzerte des 1927 geborenen Südfranzosen sind wenig mehr als fade Aufgüsse neoklassizistischer Tradition, langweilige Elaborate, die auf ein Unterhaltungsorchester hinschielen. Etwas geistreicher sind demgegenüber die beiden Konzerte von Jean Françaix (Klarinettenkonzert und Fagottkonzert), doch reichen sie kaum an die besten Arbeiten dieses Komponisten heran. Bei diesen beiden Platten ist die Anschaffung wohl kaum lohnend. Mehr Esprit hat die Platte mit Kammermusik von Françaix und Milhaud (Klarinettenquintett bzw. Suite). Hier zeigt sich – vor allem im Werk von Milhaud – spritzige Erfindung und souveräne Führung der Stimmen. Neue Aspekte für das Schaffen der beiden Komponisten tun sich aber auch hier nicht auf. Erfreulicher sind die Veröffentlichungen auf den anderen drei Platten. Eine ist dem 1867 geborenen Charles Koechlin, Schüler von Massenet und Fauré, gewidmet. Die beiden Sonaten, vor allem aber die Violinsonate, weisen Koechlin als einen sensiblen und introvertierten Musiker aus, der stille und empfindsame Töne bevorzugt. Mindestens ebenso begrüßenswert sind die Einspielungen zweier Orchesterstücke von Albert Roussel und Vincent d'Indy. Es handelt sich um zwei relativ unbekannte Tondichtungen, die um

das Jahr 1905 geschrieben wurden. Beide Kompositionen zeugen von einer breiten Palette impressionistischer Ausdruckstechniken, vor allem d'Indys Tondichtung „Ein Sommertag in den Bergen“ (und hier besonders der erste Satz) darf zu den versiertesten Partituren dieser Zeit gezählt werden.

Die letzte Platte mit einer Gemeinschaftskomposition aus kurzen Charakterstücken und zwei Arbeiten von Satie und Milhaud hält demgegenüber kaum, was man sich eventuell beim Überblicken der Komponistennamen verspricht. Originell ist allein die Fanfare von Ravel, ein Musikstück von 1½ Minuten Dauer, mit eigenwillig skurriler Wirkung. Die anderen Beiträge sind nette Gelegenheitsstücke. Auch Saties „Le Poisson Reveu“, zudem instrumentiert von Robert Caby, zählt wohl kaum zu den interessantesten Werken dieses Komponisten. Es macht einen undifferenzierten und verwaschenen Eindruck.

Vorzuwerfen wäre der Reihe überdies, daß häufig der Aspekt des Dokumentarischen unterbelichtet bleibt. Entstehungsdaten z.B. finden sich nur sporadisch, ebenso entfallen Einordnungsversuche der vorgestellten Arbeiten in das Gesamtwerk des jeweiligen Komponisten. Bei einer Reihe, die sich selbstbewußt „Französische Musik des 20. Jahrhunderts“ titulierte, wäre dies zu erwarten gewesen.

Reinhard Schulz



Ein zentrales Werk des 20. Jahrhunderts in vorzüglicher Interpretation.

HONEGGER, König David (Sinfonischer Psalm in drei Teilen nach dem Drama von René Morax); Pamela Coburn (Sopran), Cornelia Kallisch (Alt), Hans Peter Blochwitz (Tenor), Wolfgang Reichmann (Erzähler), Lola Mithel (Hexe von Endor), Frankfurter Kantorei, Collegium musicum Freiburg, Wolfgang Schäfer; Christophorus SCK 70368 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Klar und transparent, leider durch etwas zuviel Hall geringfügig eingeschränkt.

Fertigung: Gut, hie und da leichtes Knistern.

Daß dieses Werk in deutscher Sprache aufgenommen wurde, ist einerseits gewiß ein Nachteil; denn die Übersetzung kann Diktion und Tonfall des französischen Originals selbstverständlich nicht wiedergeben. Andererseits besteht der Vorteil einer deutschsprachigen Aufnahme in diesem Falle nicht nur darin, daß es für den deutschen Hörer keine Verständnisschwie-

rigkeiten gibt. Die vom Komponisten gebilligte „freie Übertragung“ ins Deutsche von Hans Reinhart ist in Bezug auf den Text des Erzählers sehr viel ausführlicher als das französische Original, so daß es schon sein besonderes Recht hat, die deutsche Version einzuspielen.

Die Aufnahme ist rundherum gelungen. Die Interpreten scheuen weder die bisweilen plakativ wirkende Grellheit noch die ungehemmt sentimentale Süße bestimmter Teile der Partitur, versuchen vielmehr, jeder Passage zu geben, was ihr gebührt. Höchstens der schlanke Chorklang der Frankfurter Kantorei, der man die Schule von Kurt Thomas, ihrem Gründer, deutlich anmerkt, paßt vielleicht nicht ganz ins allgemein üppige und von Sinnlichkeit geprägte Klangbild. Die 27 Musiknummern, die durch die Unterschiedlichkeit ihrer Funktionen, Besetzungen und Stile ein höchst buntes und abwechslungsreiches Bild bieten, werden durch den Erzähler zusammengehalten, dem somit eine wesentliche Aufgabe für die Einheit des Ganzen zukommt. Die große, sich nie auf bloße Berichtserstattung zurückziehende, vielmehr häufig prophetenhaft-volltönende Stimme Wolfgang Reichmanns ist von solcher Unverwechselbarkeit und Intensität, daß die Einheit als Selbstverständlichkeit erscheint. Man wünscht der Aufnahme eine weite Verbreitung, nicht zuletzt im Interesse Honeggers, dessen Schaffen hierzulande unterrepräsentiert ist.

Egon Voss

Oper



Qualitätvolle Erstaufnahme.

BLOMDAHL, Anlara (Weltraumoper, Gesamtaufnahme in schwedischer Sprache); Lena Hoel (Die blinde Poetin), Viveka Anderberg (Daisi Doody), Erik Saeden (Mimarobe), Jerker Arvidson (Chefone), Björn Haugan (Cheftechniker 1, Der Blinde), Stefan Parkman (Cheftechniker 2), Mikael Samuelson (Cheftechniker 3) u.a., Radiochor Stockholm, Jan-Ake Hillebrand, Schwedisches Radiosinfonieorchester, Stig Westerberg; Caprice/Disco-Center 2 CD 22016/1-2 (WD: 101' 18'')

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Auf heutigem Standard, räumlich.

Fertigung: Platte 1 des Besprechungsexemplares wird nicht von jedem CD-Spieler angenommen; ausführliches Beiheft ohne deutschen Text.

Ihr hoher Informationswert läßt diese Einspielung als eine willkommene Katalogbereicherung erscheinen. Mit ihrer Hilfe vermag man sich von der wohl ersten Weltraum-Oper, die ja längst wieder von den Bühnen und aus dem Blickfeld der Opernbesucher verschwunden ist, annähernd ein Bild zu machen. Vor einem Vierteljahrhundert war diese „Revue vom Menschen in Zeit und Raum“ mit Begeisterung und Widerspruch, jedenfalls mit Interesse am Thema und nicht ohne Verblüffung aufgenommen worden. Der Uraufführung (1959) folgten in Stock-

holm weitere 108 Vorstellungen, deutsche Erstausführung war 1960 in Hamburg, 1963 zog Darmstadt nach.

Das Raumschiff „Anlara“ soll achtausend Menschen vom strahlenverseuchten Planeten Doris (offenbar gemeint: die Erde) zum Mars evakuieren, kommt aber vom Kurs ab, irrt ohne Aussicht auf Rettung durch die Milchstraße. Die Assoziation zwischen der unendlichen Weite des Weltraums und der Öde in den Seelen dieser Menschen erscheint als ein gedanklicher Ansatzpunkt des Werkes. Auswüchsen wie Götzenverehrung, irrem Geschrei und brutaler Unterdrückung sind kontrastierend Gegenpole gegenübergestellt: Eine blinde Poetin, die hoffnungswegend eine Himmelsstadt erschaut, die Pilotin Isagel, als Sinnbild himmlischer Schönheit apostrophiert. Alles in allem umgibt diese noch lebenden Leichen in ihrem stählernen Sarg mit Kurs in die Unendlichkeit eine äußerst triste Atmosphäre. Songs voll musikalisch verbrämter Triebhaftigkeit und vom Jazz inspirierte Rhythmik dienen dem sprichwörtlichen Tanz auf dem Vulkan.

„Anlara“ ist laut Blomdahl eine Ideenoper ohne Philosophie. Ideenoper, weil sie vorausdenkt, weil sie eine Spielart jener weltumspannenden Katastrophe vor Augen führt, die schon zu keimen begonnen hat. Ideenoper vielleicht auch wegen „Mima“: Das geheimnisvolle, rätselhafte Herz des Raumschiffs, sein Antrieb und sein Navigationsinstrument zugleich, ein Produkt der höchstentwickelten Technik, dem Vernenschlichung widerfährt, da es über eigenes Wissen und Gewissen, ja über eine Seele verfügt. Verselbständigung der Technik, ihre Verehrung als Gottheit – ganz ohne Philosophie scheint es mir also doch nicht abzugehen.

Die Musik war gewiß schon zur Zeit der Uraufführung nicht sonderlich progressiv oder avantgardistisch. Sie ist es heute um so weniger. Die Mischung der Stilmittel mag man aber noch immer interessant finden. Dünne, flächige Sphärenklänge wechseln mit griffigen, elanvollen Passagen von vitaler Klanglichkeit, Konventionelles folgt auf gewollte Pseudo-Modernismen, elektronische Klänge und Geräusche verbinden sich mit der pochenden Motorik des seelenlosen Computer-Zeitalters. Ein bißchen Zwölftönerei wechselt mit schlagerartigen Songs ab, irre Vokalisieren eines hochgetriebenen Soprans mit weitgehend normalem Operngesang, der freilich übliche Fachgrenzen negiert. Den Reiz dieser Musik muß man in ihrem illustrierenden Element und in der collagehaften Vielfalt suchen. Drei vorproduzierte Tonbänder (Mima-Tape I–III) mit denaturierten und auch unveränderten Geräuschen und Gesprächsfetzen über einem elektronisch aufbereiteten Untergrund mö-

gen zur Zeit der Uraufführung noch recht ungewöhnlich gewesen sein.

Die Wiedergabe ist vorzüglich, sowohl des Orchesters als auch der Sänger wegen. Zwei hohe Tenöre vollführen eine waghalsige Gratwanderung, Jerker Arvidson charakterisiert imponierend den Machtmenschen, der Veteran Erik Saeden versteht sinnvoll zu deklamieren und zeigt Persönlichkeit. Mit etlichen extrem hohen Passagen hätten auch andere ihre liebe Not. Schwedisch und englisch informiert das Beiheft in aller erdenklichen Ausführlichkeit (dem deutschen Markt wird nicht Tribut gezollt). Beim Abhören findet man es beschwerlich, daß das schwedische und das englische Libretto nicht parallel abgedruckt sind, sondern jedes für sich. Die Gliederung des Werkes auf dem Cover weist acht Teile (meist Szenen) auf, aber nur sieben Teilzeiten. Zugriffsmöglichkeiten für den Spieler gibt es aber nur vier, wovon eine nicht mit der Angabe übereinstimmt. Wenn die Editoren nur endlich begreifen wollten, daß durchdachtes Präsentieren nicht nur dem Käufer, sondern in einem schwierigen Fall wie diesem auch dem Werk und dessen Verständnis dienen würde.

Hermann Schönegger



Einzige Einspielung.

BOIELDIEU, La Dame blanche (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Michel Sénéchal (Georges Brown), Adrien Legros (Gaveston), Aimé Doniat (Dikson), Pierre Héral (Mac Irton), Françoise Louvay (Anna), Jane Berbié (Jenny), Germaine Baudoz (Marguerite), Orchestre Symphonique eut Choeur de Paris, Pierre Stoll;

Accord/TIS 2 CD DP 149501 (WD: 123' 18'')

Aufnahmedatum: Sept. 1961

Klangbild: Der frühen Stereoeпоche entstammend, etwas dicht, doch unverfärbt, klarzeichnend und recht ausgewogen.

Fertigung: Platten einwandfrei; Beiheft eher sparsam, Libretto ohne Übersetzung.

Die Weiße Dame“ von Boieldieu: Sofort fällt einem die einschmeichelnde, dem Reiz des Virtuosen verpflichtete Cavatine ein, „Komm, o holde Dame“. Wohl jeder Opernfreund kennt die populäre Aufnahme mit Walter Ludwig, so mancher auch jene mit Rosvaenge oder die einzige neuere von Belang auf Francisco Araizas Plattendebut-Recital. Wem die Version von Michel Sénéchal noch neu ist, dem stehen Verwunderung und Staunen bevor: Staunen ob der

gesangstechnischen Reife, was Beweglichkeit, Klangausgleich, gut sitzendes Piano und lebendige Dynamik dieses virtuos ins Falsett gleitenden Charaktertenors anlangt; Verwunderung über das penetrant klingende Forte und den Mangel an lyrischer Qualität und letztlich auch an Stimmformat. Eine Fehlbesetzung, zwar auf hohem Niveau, weil Sénéchal manche virtuos Ansprüche besser und präziser erfüllt, als ein betörender, strahlender Tenor es vielleicht könnte, aber jedenfalls eine Fehlbesetzung, wenn man der Cavatine ihren rollenbeherrschenden Stellenwert belassen möchte.

Nicht nur des tenoralen Mankos wegen überrascht es, dieser Produktion von 1961 nun auf CD zu begegnen. Immerhin aber stellt sie die erste und einzige Gesamteinspielung dar, die von Boieldieus Hauptwerk existiert. Es repräsentiert gültig den ursprünglichen, das Drama noch ausklammernden Typus der Opera comique. „Die Weiße Dame“ wartet zwar nicht mit einer sonderlich originellen Story auf, im Libretto finden sich jedoch einige ergiebige Situationen. Der Musik, mit Arien, Duetten und Ensembles gewürzt, ist Schwung und Grazie eigen, Künstlichkeit des Zierates ebenso wie delikate Instrumentierung und melodischer Reiz. Daß man dies nach dem Abhören überzeugt feststellt, spricht für die Leistung des Dirigenten Pierre Stoll. Im abgerundeten, komödiantisch orientierten Ensemble finden sich u.a. der gut funktionierende Sopran ohne Merkmale der temperamentvollen Françoise Louvay und die mit persönlichem Timbre begabte Jane Berbié, die elegant, witzig und pointiert die Sopranpartie der Jenny singt. Versteifungen in der Höhe gemahnen an die wahre Identität dieser Mezzo-Stimme.

Im Umgang mit dieser Edition lernt man die sorgfältige Präsentation deutscher CD-Hersteller besonders schätzen. Ein willkürlich zweigeteiltes, knappes, im Schriftsatz unübersichtliches Beiheft enthält zwar eine mehrsprachige Einführung, aber nur den französischen Text und nicht einmal die Besetzung. Inhalt der jeweiligen Platte und die verschiedenen Einstiegsmöglichkeiten sind nicht optimal gekennzeichnet. Das Hantieren wird unnötig mühsam gemacht.

Hermann Schönegger



Die bisher beste Gesamtaufnahme der Undine-Vertonung.

DVOŘÁK, Rusalka, lyrisches Märchen in 3 Akten (Gesamtaufnahme in tschechischer Sprache); Gabriela Benácková (Rusalka), Wieslaw Ochmann (Prinz), Richard Novák (Wassermann), Vera Soukupová (Hexe), Drahomira Drobná (Fürstin), Jindřich Jindrák (Heger), Rená Tuček (Jäger), Jirina Marková (Küchenjunge), Jana Jonášová, Daniele Šounová-Brouková, Anna Barová (Elfen), Tschechischer Philharmonischer Chor, Lubomir Mál, Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; Supraphon/Ariola 302 445-445 (3 S 30) Digital

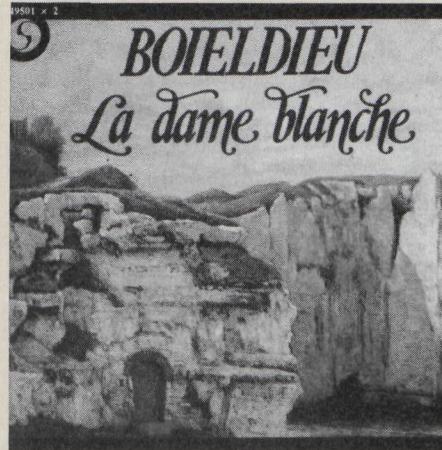
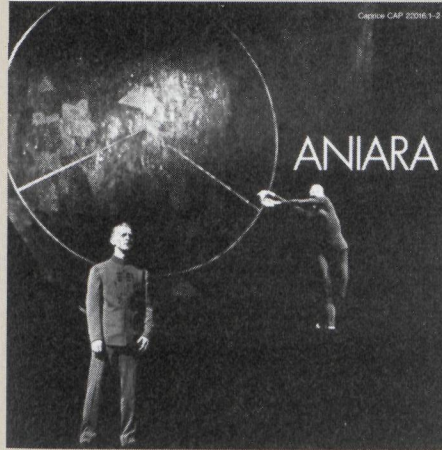
Aufnahmedatum: 1982/1983

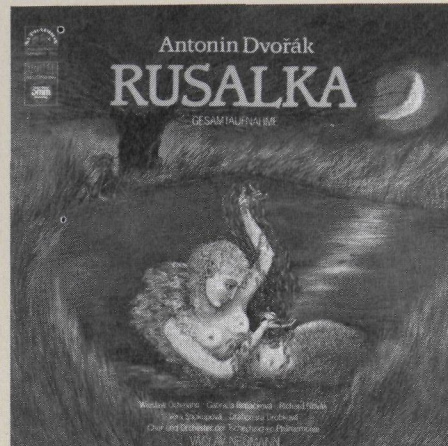
Klangbild: Sehr klar, räumlich, offen, voll, präsent.

Fertigung: Einwandfrei, ausgezeichnete Ausstattung.

Vergleichseinspielungen: Zdenek Chalabala (Supraphon SUA ST 50440/3), Querschnitt: Arthur Apelt (Ariola-Eurodisc Ar 201 599-250).

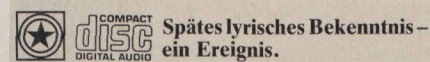
Genau zwei Jahrzehnte nach der bisher gültigen Gesamtaufnahme ihrer Nationaloper





Nr. 2 (nach und neben der „Verkauften Braut“) haben die Tschechen Dvořáks „Rusalka“ erneut aufgenommen, diesmal in Digital – und das Ergebnis ist schlicht überwältigend in seiner künstlerischen Geschlossenheit. Václav Neumann nimmt Dvořáks wildromantische Oper alles andere als rührselig, sondern dirigiert dieses vorimpressionistische Märchen sehr spannend, hochdramatisch und temperamentvoll. Er setzt auf Kontraste und holt aus der Tschechischen Philharmonie ein Optimum an Klangfarben und Gestaltungskraft heraus: wie immer in der slawischen Oper, so passiert auch hier das innere Drama der handelnden Personen mehr im Orchester als in den Gesangsstimmen, die eher die äußere Handlung transportieren. Neumann arbeitet die zarten, lyrischen Momente ergreifend aus dem ansonsten sehr bewegten und spannungsgeladenen Drama heraus. Hinreißend die Tänze und Folklore-Elemente dieser Musik, die von Václav Neumann schwungvoll und rhythmisch-federnd ausmusiziert werden. So macht er etwa das Nixenballett im ersten Bild zu einer glitzernden, funkelnden Kostbarkeit – so brillant und schön, wie ich es noch nie gehört habe. Ihm und seinem Orchester ebenbürtig ist die Rusalka der Gabriela Benácková, die die Titelpartie mit einer Mischung aus lyrischem und jugendlich-dramatischem Sopran gestaltet, dabei noch im Piano mit Tönen von seltener Leuchtkraft. Ihr mädchenhaft-silbernes Timbre und ihre Gesangskultur machen die Benácková zu einer Idealbesetzung für diese schwierige Partie. Wieslaw Ochmann singt den Prinzen mit jugendlingshaft schlankem, hellem Tenor und makelloser Technik, zart und sensibel, in den lyrischen wie in den dramatischen Momenten des Stücks gleichermaßen fesselnd. Richard Novák als Wassermann klingt bisweilen ein wenig abgesungen, was der Aufnahme jedoch keinen Abbruch tut, weil das zur Rolle paßt. Alle anderen Solisten und der Chor sind in Bestform. Ein Glücksfall.

Edmund Gleede



Spätes lyrisches Bekenntnis – ein Ereignis.

TSCHAIKOWSKY, Yolanta (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Galina Wischnewskaja (Yolanta), Nicolai Gedda (Vaudémont), Walton Groenroos (Robert), Dimitir Petkov (Le Roi René), Tom Krause (Ibu Hakia), Victoria Cortez (Marthe), James Anderson (Alméric), Tania Gedda (Brigitte), Colleen Gaetano (Laura), Fernand Dumont (Bertrand), Groupe



Vocal de France, Michel Trauchant, Orchestre de Paris, Mstislav Rostropowitsch; RCA/Erato ZL 30 978 EX (2 S 30) Digital 2 CD 88 142

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Direkt, aber etwas flach; Sänger stark im Vordergrund, Live-Geräusche.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Textheft ohne Sängerinformationen.

Tschaikowskys letzte seiner zehn Opern, der Einakter „Yolanta“ wurde im Jahr 1892 zusammen mit dem Ballett „Der Nußknacker“ in Petersburg zur Uraufführung gebracht, in Rußland häufiger gespielt und sogar verfilmt, während sie im deutschen Sprachraum zuletzt um die Jahrhundertwende in Wien zur Aufführung kam.

Die Schallplattenbegegnung mit dieser Oper lohnt sich, ist sie doch tatsächlich – Tschaikowskys Absicht gemäß – eine „Musik, die der Welt Tränen entlockt“, ohne jemals sentimental zu werden, eine Häufung von Harmonie und blühenden Lyriken, ein Bekenntniswerk und Vermächtnis, das es wiederzuentdecken gilt. Die knapp neunzigminütige Handlung von der blinden Prinzessin Jolante, die durch die Kraft der Liebe zu Vaudémont sehend wird, hat Tschaikowskys Bruder Modest nach einem Stück des dänischen Dramatikers Henrik Herz verfaßt.

Im Pariser Salle Pleyel fand im Dezember 1984 eine konzertante Aufführung unter der Leitung von Mstislav Rostropowitsch statt, deren Live-Mitschnitt nun, als dritte Einspielung dieser Oper, vorliegt. Erstmals gibt es dazu auch ein deutsches Libretto.

Die Besetzung mit berühmten Namen, aber inzwischen mehr oder weniger zur „alten Garde“ gehörenden Solisten, macht zunächst skeptisch, doch die Aufnahme belehrt eines Besseren: Zwar merkt man an Intonationsschwankungen der Wischnewskaja, daß diese Partie sehr an ihre Grenzen geht, doch gestaltet sie die Yolanta so beseelt, so mitreißend, daß man wirklich gefesselt ist. Nicolai Gedda brilliert in jugendlicher Frische, Tom Krause verströmt als orientalischer Arzt Ibn Hakia Weisheit mit Wohllaut, Walton Groenroos ist ein markiger Robert und einzig Dimitir Petkov hat seinen Zenit bereits merklich überschritten.

Die eigentliche Sensation aber ist Rostropowitsch, der die Partitur voll auslotet, in ihren Lyriken schweigt und dabei eine Spannung erzeugt, die das Publikum zu fast atemloser Stille bannt; nur einmal, bei einer Bühnenmusik, hört man Saalgeräusche, und dann am Ende, wenn das Auditorium in tosenden Beifall ausbricht. Rostropowitsch schafft es, dem Zuhörer die

Illusion zu vermitteln, den Mitschnitt einer szenischen Aufführung zu hören. Eine Aufnahme, die zur Erweiterung des Tschaikowsky-Spektrums beiträgt. Peter P. Pachl

Verschiedenes

Verwässerte Sentimentalität.

DICHTUNG UND MUSIK: Im Spiegel des Wassers; Ditha und Manfred Schradi (Sprecher); Christophorus SCGLX 74014 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Sprecher nah, deutlich, Musik etwas dumpf.

Fertigung: Keine Mängel.

DICHTUNG UND MUSIK: Jedem ist ein Haus bereit; Ditha und Manfred Schradi (Sprecher); Christophorus SCGLX 74022 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Klar, durchhörbar.

Fertigung: Ohne Mängel.

Diese beiden Schallplatten bringen abwechselnd Dichtung und Musik zu Gehör. Dabei stehen die Texte – teils Lyrik, teils Prosa – in losem inhaltlichen Bezug zum jeweiligen Obertitel der Platte. Denn „Im Spiegel des Wassers“ ist ebenso viel wie nichtssagend, und daß die Wortbeiträge im Grunde beliebig sind, wird beim Hören deutlich, denn hier geht es in erster Linie um die Erzeugung einer sentimentalsten Stimmung. Unter dem Deckmantel des Tiefsinns stellt sich eine verwässerte Rührseligkeit ein. Der fehlende innere Zusammenhang der – bedeutungsschwanger gelesenen – Texte (aus der Bibel, aus dem I Ging, E. Penzoldt u. a.) wird auf zweierlei Weise kaschiert: Durch die jeweils dazwischengeschaltete Musik und durch Moderation. Insbesondere bei „Im Spiegel des Wassers“ wirkt die Musikauswahl wie ein leichte Betäubung erzeugender Klebstoff: Die Lesung des biblischen Schöpfungsberichtes wird von Vivaldis „Winter“ grundiert, und im weiteren Verlauf der Platte fehlen auch Elegie und Lamento nicht. Die Moderation hat die Aufgabe, den Hörer durch gedankenschwere Überlegungen von einem Text zum nächsten zu führen und so den Anschein einer Geschlossenheit zu erzeugen.

Die zweite Platte, „Jedem ist ein Haus bereit“, ist nach dem gleichen Rezept zubereitet. Bei den Musikeinlagen handelt es sich hier durchgehend um Gitarrenmusik der Renaissance, die mit ihrer Klarheit und „Objektivität“ der auch hier verbreiteten Beschaulichkeit entgegenwirkt. Auch die Textauswahl ist einheitlicher: Während man bei „Im Spiegel des Wassers“ mit einer Melange aus Bibeltexten, chinesischer Weisheit, Bert Brecht u. a. konfrontiert wird, hat sich die Verantwortliche hier auf Textmaterial europäischer, vorwiegend deutschsprachiger Schriftsteller beschränkt (Domin, Rilke, Nietzsche), offenbar aber nicht viel Passendes zum Thema gefunden, wie man an einigen belanglosen Gedichten und Ausschnitten bemerkt. Die öde Sentimentalität der beiden Platten ist überwältigend.

Sören Meyer-Eller

Zum Liszt Jahr 1986

FRANZ LISZT Sämtliche Orgelwerke

The Complete Works for Organ - L'œuvre intégrale pour orgue

MARTIN HASELBÖCK

Orgel im Großen Saal des Wiener Konzerthauses



125 856
In Vorbereitung

ORFEO D'OR
LIEDERABENDE SALZBURGER FESTSPIELE LIVE 1957-1965
**Dietrich Fischer-Dieskau
Gerald Moore**
BEETHOVEN · SCHUBERT · SCHUMANN · BRAHMS · WOLF



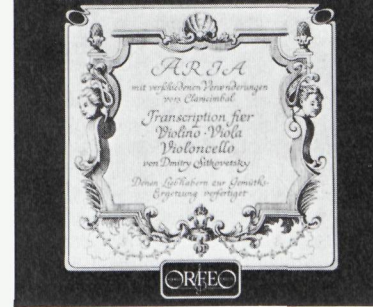
140 855

Johann Sebastian Bach
Die Souten und Partiten für Violine solo
The Souten and Parties for Solo Violin - Les Souten et Parties pour Violon solo
DMITRY SITKOVETSKY



146 853

JOHANN SEBASTIAN BACH
Goldberg-Variationen
Bach's Goldberg Variations - Les Variations pour Clavier
DMITRY SITKOVETSKY · GERARD CAUSSE · MISHA MAISKY



138 851

ORFEO D'OR
**PRINZREGENTENTHEATER
MÜNCHEN**
Wagner · Die Walküre · Schütz · Völler · Dalberg · Soli
Strauss · Der Rosenkavalier · Berger · Grümmen · Böhm · Kleiber
Mozart · Don Giovanni · Jurinac · Rothenberger · London · Gedda · Frick · Kallenberg



120 842

Johann Sebastian Bach
Die Souten für Violoncello solo
The Souten for Violoncello solo - Les Souten pour Violoncelle solo
JULIUS BERGER



130 853

