

eine differenzierte Basis vorgelegt – auch die eingefügten Varianten bei Wiederholungen weisen darauf hin; bleibt abzuwarten, ob er die weiteren Ausgaben noch mehr beleben kann. Eine Revolution der Mozart-Interpretation steht vermutlich nicht ins Haus, aber die ist von Barenboim wohl auch nicht zu erwarten.

Nikolaus Deckenbrock

○ **Buchbinders neuer Plattenanlauf mit Schumann.**

SCHUMANN, Fantasie C-Dur op. 17, Kinderszenen op. 15; Rudolf Buchbinder (Klavier); EMI 2702821 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: März 1985
Klangbild: Voller, gut im Raum platzierter, im Leisen angenehm präsenter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Was den Fußballfachleuten als Trainer-Effekt vertraut ist, verspricht im Musikgeschäft der Firmenwechsel. Selbst gestandene Interpreten, die für einen prominenten Hersteller, dessen mediale Unterstützung sie genossen und unter dessen Führung sie ihre Karriere aufbauten, Dutzende von Schallplatten aufgenommen haben, wechselten notgedrungen das Etikett. Fast alles geht einmal zu Ende, läuft sich tot, wird farblos. Orchester verschaffen sich neues Profil durch die Verpflichtung neuer Chefdirigenten, Theater feuern ihre Intendanten und katapultieren Außenseiter in verantwortungsvolle Positionen. Wenn musikalisch nichts mehr läuft, muß Bewegung vorgetäuscht werden. Zu den markantesten Ortsveränderungen renommierter Musiker, deren Plattenlaufbahn nach enormer Produktion ein starkes Ritardando zeigte, gehören Christoph Eschenbach (von der DG zur EMI) und Alexis Weissenberg, der jüngst von EMI Abschied nahm und bei der Deutschen Grammophon unterkam, wo er jetzt als Entdeckung gefeiert wird. Was man dort über ihn erzählte, als er noch für die Konkurrenz spielte, möchte ich hier nicht einmal andeuten...

Nun hofft also auch Rudolf Buchbinder als Umsteiger auf neue Impulse durch das neue EMI-Gewand. Er, der für die Teldec wahrlich die Knochenarbeit in der Sparte „Klaviermusik“ geleistet hat, versucht es bei seinem zweiten Solo-Plattenanlauf mit Schumann. Eine Kammermusikaufnahme mit Heinrich Schiff und Sabine Meyer war dieser Einspielung schon vorausgegangen. Freude an der Buchbinder-Übernahme darf der Produzent Gerd Berg im Anschluß an die 33 problematischen Minuten der C-Dur-Fantasie bekunden, wenn Buchbinder die 13 „Kinderszenen“ op. 15 überraschend feinfühlig, mit Ruhe und klug ausgesteuerter Erregung, bildhaft, aber ohne billige Farbleckse, nacherzählt. Nichts von der bei Buchbinder so oft anzutreffenden Lässigkeit und substanziell mangelhaft abgesicherten Selbstgewißheit auf dem Konzertpodium ist hier zu spüren, sondern in jeder Einzelheit wird bedacht, fließendes und wenn nötig auch nachdenklich gestautes Klavierspiel vorgeführt, mit vielen Zwischenschattierungen und kleinen Akzentverlagerungen, die nachhaltig zeigen, daß es dem Interpreten hier nicht nur um den Reinerlös langjähriger Aufführungserfahrung ging.

Nicht annähernd so spannungsvoll und in jeder Wendung erfüllt sind die drei Abschnitte der Fantasie, von denen der zweite Teil dem Buchbinderschen Appetit nach ungehemmter Finger-

akrobatik noch am ehesten entgegen kommt. Unbewältigt bleibt für mein Empfinden die ausschweifende Leidenschaft des ersten Satzes, ungenügend ausgeleuchtet bleiben die fragilen, sprechend-singenden Überleitungen und schließlich auch der lange von Schumann mit „Sostenuto“ überschriebene Abgesang, eine Vortragsanweisung, die nicht nur mit dem Tempogefühl zu begreifen ist, sondern eine intime Aufforderung darstellt, sich zu sammeln, auch wenn die vordergründige dramatische Kurve gelegentlich heftigeren Zugriff verlangt. So bleibt Buchbinders C-Dur-Fantasie ein flüchtiges Erlebnis, ohne tiefe Spuren zu hinterlassen und nicht dazu angetan, die einprägsamen Deutungen von Richter (EMI), Horowitz (CBS), Pollini (DG), Weissenberg (EMI), Arrau (Philips) oder Ashkenazy (Decca) auch nur für mehr als zwei Minuten vergessen zu lassen.

Wie bei der letzten Gawrilow-Platte (Chopin) ist auch hier die Titelei fehlerhaft! *Peter Cossé*

Vokalwerke

★ **Ganz auf die Kraft der Musik vertrauend.**

BACH, Messe h-Moll BWV 232; Isabelle Poulenard (Sopran), Guillemette Laurens (Mezzosopran), René Jacobs (Altus), John Elwes (Tenor), Max van Egmond, Harry van der Kamp (Baß), Collegium musicum van de Nederlandse Bachvereniging, La Petite Bande, Gustav Leonhardt; deutsche harmonia mundi/EMI 1C 16 9541 3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar 1985
Klangbild: Transparent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt/Concentus musicus (Telefunken 6.35019 FK).

Gustav Leonhardt hält sich in der von ihm geleiteten Aufnahme von Bachs h-Moll-Messe an eine Besetzung, die Bach selbst wohl als adäquat angesehen hätte – die Quelle hierfür ist seine Eingabe an den Leipziger Rat vom 23. August 1730 – und an der sich auch Nikolaus Harnoncourt in seiner Einspielung von 1968



orientierte: Vier erste und drei (bei Harnoncourt vier) zweite Geigen, je zwei Bratschen und Violoncelli, ein Kontrabaß, einfache Bläser und einen Chor von maximal 18 oder 20 Mitgliedern. Dennoch kommen, vergleicht man nun das interpretatorische Konzept der beiden Einspielungen, recht verschiedene Ergebnisse zustande. Man könnte es vielleicht so formulieren: Leonhardt und seine interpretatorischen Mitstreiter gehen den von Harnoncourt begonnenen Weg konsequent weiter, wobei sie durchaus einen interpretatorischen Grenzwert erreichen: kammermusikalischer, durchsichtiger, rhythmisch straffer kann man diese Musik wohl nicht mehr darbieten. Die Artikulation im Kleinen ist schärfer, pointierter, „sprechender“ als bei Harnoncourt, das Fugenthema des ersten Kyrie etwa wird dort noch sehr viel fließender genommen als in der Neueinspielung. Das Klangbild bei Harnoncourt ist insgesamt kompakter, dichter (was auch durch die Aufnahmetechnik unterstrichen wird), und vor allem der Chor (bei Harnoncourt mit Knabenstimmen) klingt voller, während er bei Leonhardt (mit Frauenstimmen), ganz entsprechend dem interpretatorischen Konzept, dünner, kammermusikalischer klingt. Auf diese Weise wird (in der Neueinspielung) Bachs Musik auch noch der letzte Rest einer romantischen Klang- und Gefühlswelt ausgetrieben. Im Vergleich hierzu läßt Harnoncourt in seiner Interpretation noch sehr viel mehr an emotionaler Eindringlichkeit zu: Die Credo-Einwürfe des Chores in „Patrem omnipotentem“ werden bei Leonhardt zwar sehr sprechend artikuliert, bei Harnoncourt aber haben sie darüber hinaus noch etwas Bekenntnishafte. Allerdings wäre es falsch, den Musizierstil Leonhardts und seiner Sänger und Instrumentalisten als kalt und gefühllos zu bezeichnen; vielmehr entsteht ein äußerst lebendiges, spannungserfülltes Musizieren, das ausschließlich auf die Kraft und Vitalität der Musik vertraut.

Was die Neueinspielung noch zusätzlich wertvoll macht, sind die hervorragenden Leistungen der Instrumentalsolisten – allen voran Sigiswald Kuijken mit seinen Violinsoli im „Christe“ und im „Laudamus te“. Die Baßarie „Quoniam tu solus sanctus“ mit Horn und Fagotten dürfte, was rhythmische Präzision und spieltechnische Sauberkeit anbelangt, kaum zu überbieten sein. Die Leistungen der Vokalsolisten sind ebenfalls hochachtbar. *Reinhard Müller*

○ **Durchschnittlich, an Meisterinterpretationen nicht heranreichend.**

BRAHMS, Ein deutsches Requiem op. 45, Alt-Rhapsodie op. 53, Schicksalslied op. 54; Jessye Norman (Sopran), Jorma Hynninen (Bariton), Waltraud Meier (Alt), London Philharmonic Choir, London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt; EMI 27 0313 3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984/85
Klangbild: Vollsaftiger, gut konturierter Ton.
Fertigung: Einwandfrei.

Die amerikanische Alt-, Mezzo- und Sopransängerin Jessye Norman scheint in unseren Tagen zur Kultfigur vom Rang einer Callas aufzusteigen. Und ohne Zweifel ist sie – und nur sie – jene Sängerin unseres Zeitalters, auf die der Ehrentitel „La voce“ zutrifft. Unglaublich der Klangreichtum, der Tonumfang ihrer Stimme, die Vielseitigkeit und Intelligenz ihres Vortrags.



Aber auch für sie gibt es Grenzen. Das Sopran-solo im Brahms-Requiem liegt außerhalb ihres Wirkungsbereichs. Obwohl Jessye Norman ihr Riesenorgan zu schwebendem Piano drosseln kann, obwohl sie gerade für Brahms – im Liedbereich – ein feines Sensorium besitzt, erscheint sie hier als Fehlbesetzung. Zu massig, zu fleischig ist ihr Gesangston. Die extrem hohe Lage macht ihr merklich Mühe, die Folge ist beständiges Zutief-singen. Das ist schade, denn die Mitwirkung der Norman hat der Neuaufnahme eine besondere, eigentlich sogar die einzig attraktive Note verliehen. Es gibt zwar gegen den Dirigenten Klaus Tennstedt keine gravierenden Einwände, ebenso wenig gegen das Londoner Symphonie-Orchester – aber über eine solide Stattlichkeit kommen beide nicht hinaus. Der finnische Bariton Yorma Hynninen singt seinen Solopart mit eigentümlich fahler, doch interessanter Stimme, vornehm und ausdrucksvoll.

Ein regelrechtes Handicap stellt jedoch der Londoner Philharmonische Chor dar, und zwar wegen seiner indiskutablen Artikulation. Man begreift nicht, daß ein Dirigent deutscher Herkunft diese Nachlässigkeiten durchgehen ließ. Es handelt sich dabei nicht nur um verschwimmende Undeutlichkeit – auf weite Strecken werden anscheinend nur Vokale gesungen – sondern besonders um jene unzulässigen Verschleifungen, die etwa aus „Fleisch es“ ein „Fleisches“ machen. Von solchen Sprach-Schnitzern im Chor wimmelt die Aufnahme. Mag sein, daß die Produktion auf den englisch sprechenden Raum ausgerichtet ist, wo solche Fehler keine Rolle spielen, – der deutsche Hörer aber wird sich gerade bei einem Werk, das so sehr auf die Verbindung von Wort und Ton aufbaut, irritiert fühlen. Dabei besitzt der Chor einen guten, frischen Klang und ist musikalisch exakt. Die Seite 4 ist mit der „Alt-Rhapsodie“ und dem „Schicksalslied“ ausgefüllt. Waltraud Meier singt das Altsolo in der Rhapsodie mit etwas enger, nasaler Stimme, die für dieses Werk etwas zu leicht ist und wie ein Stück Kork obenauf schwimmt. Die Tiefe will nicht so richtig „greifen“. *Clemens Höslinger*

○ **Voller elegischer Fragilität.**

CHARPENTIER, Neuf Leçons de Ténèbres; Kurt Widmer, Michel Verschaeye (Baß), Howard Crook, Luc de Meulenaere (Kontratenor), Jan Caals, Harry Ruyl (Tenor), Musica Polyphonica, Louis Devos; RCA/Erato ZL 30973 EX (2 S 30)

CD 88145

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Gute Raumwirkung, feine dynamische Abstufungen.

Fertigung: Tadellos.

Am Schluß des Schallplattentextes zu Charpentiers „Neuf Leçons de Ténèbres“ wird ein zeitgenössischer Bericht zitiert: „Seit einigen Jahren feiert man Schauspielerinnen, die am Karfreitag eine Lektion singen. Um sie in bestimmten Klöstern zu hören, muß man für einen Kirchenstuhl den gleichen Preis entrichten wie für einen Platz in der Oper.“ Waren die Mitternachtsmessen, bei denen die hier eingespielten Lektionen gesungen wurden, Theater, die Lektionen dramatische Musik? Der Begleittext und die musikalische Interpretation entsprechen sich in dieser Frage nur wenig, denn Louis Devos versteht Charpentiers Musik als eine sehr elegische Klage. Das Fragile, das Absterben von Tönen, das Hingehauchte wird betont. Nur selten ist ein Anwachsen ins Forte oder Espressivo zu hören. „Klage“ erklingt hier nicht als Natürliches, als Umsetzen von Trauer und Schmerz in direkten musikalischen Ausdruck, sie wirkt vielmehr gebrochen durch artifizielle Melismen, Verzerrungen und Phrasierungen. Nicht großflächige Melodiebögen werden herausgestellt, sondern einzelne Tonfiguren. So entsteht eine distanzierte Trauer, die das gewohnte Hörbild von Charpentiers Musik umstürzt. Ob dieser von den Sängern und der Musica polyphonica mit erstaunlicher Konsequenz eingeschlagene Weg freilich an die Musik des 17. Jahrhunderts heranführt, wage ich zu bezweifeln. Eher spiegelt diese Interpretation den Verlust direkter Gefühle unserer eigenen Zeit wider. *Franzpeter Messmer*

○ **Repertoire-Dublette.**

HAYDN, Missa in angustiis (Nelson-Messe) Hob. XXII: 11; Barbara Bonney (Sopran), Anne Howells (Mezzosopran), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Stephen Roberts (Baß), London Symphony Chorus, City of London Sinfonia, Richard Hickox; Decca 6.43235 AZ (1S30) Digital
CD 414464-2
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Weite Tiefenstaffelung, Chor etwas entfernt, ansonsten ausgewogen.
Fertigung: Einige Knackgeräusche, Verzerrungen in den Innenrillen.

Haydns 1798 komponierte Nelson-Messe gehört mit gutem Grund zu den bekannteren Chorwerken. Sie vereint Sätze eingängiger liedhafter Periodik (z. B. das Gloria) mit solchen voll virtuoser, pomphafter Erhabenheit. So wird man sich kaum der Emphase des Kyrie eleison entziehen können, wo der Solosopran jauchzend mit Sechzehntel-Koloraturen aus dem Chor hervortritt. Auch die Instrumentation trägt der Festlichkeit Rechnung: Haydn verwendet – unüblicherweise – drei Trompeten im Einklang. Der Dirigent der Aufnahme, der junge Engländer Richard Hickox, greift nicht auf das Material der Haydn-Gesamtausgabe zurück, sondern verwendet die 1803 bei Breitkopf & Härtel erschienene Erstausgabe, die auf Klarinetten und Hörnern verzichtet. Diese Instrumentations-Variante ist allerdings musikalisch unbedeutend, möglicherweise wollte man auch die Leih- und Tantiengebühren des modernen Aufführungsmate-

rials sparen. Die seit 1949 – wenn ich keine übersehen habe – neunzehnte Einspielung bietet eine unkomplizierte, beschwingte Interpretation, die gleichermaßen die sprühende Naivität Haydnschen Poms und dessen sanfte Lieblichkeit verwirklicht. *Martin Elste*

★ **Discographische Pioniertaten von unschätzbarem Wert.**

MARSCHNER, NICOLAI, Lieder in dokumentarischen Aufnahmen; Erna Berger, Lore Hoffmann, Tresi Rudolph, Hilde Scheppan (Sopran), Elisabeth Höngen, Margarethe Klose, Emmi Leisner, Gertrude Pitzinger, Marie-Luise Schilp (Alt), Peter Anders (Tenor), Hans Hotter, Hanns-Heinz Nissen, Arno Schellenberg, Karl Wolfram (Bariton), Josef Greindl, Josef von Manowarda (Baß), Michael Raucheisen (Klavier), Arthur Schulz (Flöte), Rudolf-Schulz-Quartett, Kniestadt-Quartett; Acanta/RCA 40.23541 (Marschner) (2 M 30) Acanta/RCA 40.23542 (Nicolai) (2 M 30)
Aufnahmedatum: 1942 – 1945
Klangbild: Betont präsent, erstaunlich verzerrungsfrei, natürliche Balance zwischen Gesangsstimmen und Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Michael-Raucheisen-Lied-Editon der Hamburger FonoTeam-GmbH gehört fraglos zu den mutigsten und verdienstvollsten Aktivitäten im derzeitigen Neuerscheinungsangebot auf dem deutschsprachigen Schallplattenmarkt. In gewisser Hinsicht bedeuten diese beiden Veröffentlichungen sogar einen unüberbietbaren editorischen Höhepunkt, zugleich eine echte Pioniertat. Denn welcher Musikfreund hatte je zuvor die Gelegenheit, sei es im Konzertsaal oder mit Hilfe der akustischen Massenmedien, eine nähere Bekanntschaft mit den Lied-Komponisten Heinrich Marschner und Otto Nicolai zu schließen? Wer sich die Zeit und die Muße nimmt, sich beide Doppelalben in Ruhe zu Gemüte zu führen, der wird sich unwillkürlich die Frage stellen, warum sich die führenden Lied-Gestalter nach dem 2. Weltkrieg in ihren Programmen derart viele musikalische Leckerbissen dieser intimen Kunstgattung haben entgegen lassen. Zugegeben: nicht jede der hier zum ersten Mal auf Schallplatte vorgestellten Liedkompositionen ist auch zugleich ein vokaler Edelstein. Diese Einschränkung gilt aber in gleichem Maße auch für das Lied-Schaffen von Franz Schubert, Johannes Brahms oder von Richard Strauss.

Zudem ermöglichen beide Doppelalben ein Wiederhören mit bekannten Gesangsinterpreten, die teilweise von seiten der Schallplattenindustrie kaum (Lore Hoffmann, Hilde Scheppan, Gertrude Pitzinger, Marie-Luise Schilp oder Hanns-Heinz Nissen) oder überhaupt nicht (Tresi Rudolph und Karl Wolfram) Beachtung gefunden haben. Man merkt es so berufenen und berühmten Lied-Interpreten wie Erna Berger, Elisabeth Höngen, Peter Anders, Hans Hotter oder Josef Greindl auch heute noch an, welche Freude und musikalische Befriedigung es ihnen zu Beginn der vierziger Jahre bereitet haben muß, ihre Kunst in den Dienst der weitgehend unbekannten Lied-Komponisten Marschner und Nicolai zu stellen. Nicht allein aus Platzgründen möchte der Rezensent darauf verzichten, das eine oder andere Lied-Juwel aus der Feder von Marschner und Nicolai besonders herauszustellen. Vielmehr möchte ich jedem für diese Kunst-

form empfänglichen Musikfreund eine möglichst umfangreiche Beschäftigung mit dieser auch technisch befriedigenden Veröffentlichung aus der Schatzkammer des ehemaligen Reichs Rundfunk-Archivs wünschen. Schade nur, daß der auf der Cover-Vorderseite des Marschner-Doppelalbums auch namentlich genannte Münchner Heldenbariton Hanns-Hermann Nissen auf allen 4 Schallplattenseiten durch seine akustische Abwesenheit glänzt... *Claus-Dieter Schaumkell*

○ **Alternativaufnahme – brauchbar, aber nicht außerordentlich.**

ROSSINI, Petite Messe solennelle; Lucia Popp (Sopran), Brigitte Fassbaender (Alt), Nicolai Gedda (Tenor), Dimitri Kavrakos (Baß), Katia und Marielle Labèque (Klavier), David Briggs (Harmonium), Choir of King's College Cambridge, Stephen Cleobury; EMI 27 0316 3 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Leicht zerronnen, doch farbig und plastisch.
Fertigung: Keine Mängel.

Dieses Werk existiert in zwei Fassungen, und zwar einer für großes Orchester und einer in kleiner Instrumentalbesetzung (zwei Klaviere, Harmonium). Die Neuaufnahme wählte die ursprüngliche, die „kleine Version“ und schlägt damit den richtigen Weg ein, denn nur in dieser kargen Begleitung kommt die Eigentlichkeit der Komposition richtig zur Geltung. Das Klavier spielte in Rossinis Spätzeit eine besondere Rolle, auf diesem Instrument pflegte der alte Meister zu phantasieren und zu experimentieren. Allein die Kombination Klavier/Harmonium, die er in der Festmesse anwendet, ist ein höchst eigentümliches Experiment, das dem Werk seinen besonderen klanglichen Habitus verleiht.

Rossinis kirchenmusikalisches Opus magnum (aus dem Jahr 1863) spiegelt die gesamte Tragik einer Künstlerexistenz wider, die – nach heutiger Ausdrucksweise – ins „out“ geraten ist. Der Behauptungswille ist da, es mangelt auch nicht an Ideen – aber es fehlt das starke Selbstvertrauen, man vermeint förmlich herauszuhören, wie uns der Musiker sagt: „Ich weiß, das ist alles veraltetes Zeug – aber mir macht's Spaß.“ Solche Aussprüche Rossinis sind überliefert.

Eigenartig ist das Nebeneinander von erstaunlich fortschrittlichen Gedanken, etwa im lang ausgesprochenen Präludium zwischen „Credo“ und „Sanctus“, und jenen Abschnitten, in denen wiederum der vollblütige Opernmusiker, ja sogar der Humorist durchschlägt. Das „Adoramus“ z.B. mit seinen quarend langgezogenen Tönen suggeriert die Vorstellung eines Froschteichs im Mondlicht. Sehr bezeichnend, daß Rossinis Hang zu Späßen nicht einmal vor der Sakralmusik haltmachte.

Die Neuaufnahme hält keine Vergleiche mit luxuriös besetzten Alternativ-Einspielungen aus, bewahrt aber brauchbares Niveau. Der Chor ist in den Oberstimmen mit Kindern besetzt (oder mit Kinderstimmen vermischt), wodurch ein ziemlich starrer und dünner Ton entsteht. Nicht ganz auf wünschenswerter Höhe befinden sich die Vokalsolisten. Nicolai Geddas Tenor wird immer greller, mit der einstigen Leichtigkeit scheint es vorüber zu sein. Dimitri Kavrakos singt mit scharfer, grober Baßstimme, Lucia Popp in jener punktuellen Manier, die sie sich in neuerer Zeit angewöhnt hat – jeder Ton extra. Brigitte Fassbaender reißt im „Agnus

Dei“ das Steuer mächtig an sich und schafft damit einen Höhepunkt – den einzigen der Aufnahme. Die Bedienung der Tasteninstrumente erfolgt zufriedenstellend.

Clemens Höslinger



Mit Routine und Gestaltungstemperament.

SCHUMANN, Frauenliebe und -leben op. 42, Tragödie op. 64 Nr. 3, Liederkreis op. 24, drei Heine-Lieder; Brigitte Fassbaender (Mezzosopran), Irwin Gage (Klavier); DG CD 415 519-2 (WD: 56' 48'') LP 415 519-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Frauenliebe und -leben: Mathis/Eschenbach (DG 2740 266).

Sucht man in der ebenso umfangreichen wie maßstabsetzenden Schumann-Kassette von Edith Mathis nach Vergleichen, stößt man nur auf den populären Zyklus „Frauenliebe und -leben“ nach Chamisso. Brigitte Fassbaender hat sich nämlich auch typische „Männerlieder“ vorgenommen, die bei Edith Mathis ausgespart sind. Durch ihr breites, dunkles Timbre und eine klug gewählte vokale Pose sucht sie dem Rechen zu tragen.

Als ernsthafte Liedgestalterin mit großer Routine gelingen ihr eine ganze Reihe hervorragender Interpretationen, die von der Spannweite ihrer Ausdruckskraft zeugen. Welch ein Maß an Entschlossenheit prägt das Opus 64 Nr. 3/1, welch hinreißenden Überschwang enthält das Lied „Es treibt mich hin“ aus dem Heine-Liederkreis. Kunstvoll kontrolliertes Auskosten einer einschmeichelnden Melodie ist in „Ich wandelte unter den Bäumen“ zu bewundern. „Schöne Wiege meiner Leiden“ wird als sorgsam vortragene Elegie mit drastisch-theatralischen Einschüben sehr wirkungsvoll angelegt.

In „Mein Wagen rollet langsam“ findet Brigitte Fassbaender ihren Meister in Peter Schreier, obwohl sie die paar unangenehm tiefen Stellen besser meistert als er. So raffinierte, feinste Pinselstriche, wie Schreier sie hier zur gespenstischen, köstlichen Impression aneinanderfügt, stehen ihr aber doch nicht zu Gebote. In dem langen, illustrierenden Nachspiel hat dann der so subtile, sensible Irwin Gage gegenüber dem akzentuierteren, rhythmisch pointierteren Spiel



von Norman Shetler das Nachsehen. Was den Chamisso-Zyklus betrifft, ist es das Pech von Brigitte Fassbaender und Irwin Gage, daß es die klanglich ebenbürtige Aufnahme von Edith Mathis und Christoph Eschenbach gibt. Ob man die hellwache, mitgestaltende Begleitung nimmt oder den in Aussprache, Phrasierung und Textausdeutung sorgfältigen Gesang: Die mädchenhafte, beseelte, in jedem Detail natürliche Interpretation von Edith Mathis berührt stärker, wirkt ästhetisch geschlossener.

Hermann Schöneegger



Das Arrangement nimmt dem Recital einen Großteil der Wirkung.

SPIRITUALS: Ride on, King Jesus, Swing low, sweet chariot, Ezekiel saw the wheel, City called Heaven u.a.; Simon Estes (Baßbariton), Howard Roberts Chorale, Howard A. Roberts; Philips 412 631-1 (1 S 30) Digital

CD 412 631-2
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Offen, unverfärbt, gute Tiefenwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Spiritual-Konzert mit dem prominenten farbigen Baßbariton Simon Estes – das wäre ein interessantes Repertoirestück, das könnte eine gute Sache sein; daß man aber zum Gebrauch des Konjunktivs gezwungen ist, hat mit der musikalischen Fassung des Konzerts zu tun. Der Arrangeur Howard A. Roberts drängt sich weit über Gebühr in den Vordergrund, läßt sich alle erdenklichen Kapiolen mit zackig eingestreuten Chören und verqueren Rhythmen einfallen, setzt alle Hebel in Bewegung, um sich als möglichst origineller Geist auszuweisen. Es mag sein, daß diese stark an den Musical-Sound angelehnten Versionen der Spirituals in den Vereinigten Staaten ein gutes Echo finden, bei uns jedoch ist man gewohnt, auf den Inhalt und nicht auf die Verpackung zu schauen.

Simon Estes trägt eine Auswahl bekannter Spiritual-Nummern vor, darunter „Motherless child“ und ähnliches. Soweit es die Begleitumstände zulassen, ist eine klangvolle, etwas eng geführte Stimme zu hören, die großen Tonumfang besitzt. Der Vortrag ist ausdrucksvoll, auch das Wilde, Heiße, gleichsam Ekstatische dieser Musik kommt effektiv zur Geltung. Bei allen Meriten: Eine wirklich charakteristische, unverwechselbar geprägte Stimme scheint Simon Estes nicht zu besitzen.

Clemens Höslinger



SEINE MUSIK IST MEISTERHAFT.



JETZT HÖREN SIE'S...

Der neue Sennheiser HD 540 reference.

Eindrucksvoll sind seine Konzerte. Meisterhaft dirigiert, voll virtuosem Glanz. Und Sie hören es: mit dem neuen HD 540 reference. Nach den neuesten akustischen Erkenntnissen konstruiert, ist sein Klangbild ungewöhnlich transparent, die Impulstreue außergewöhnlich hoch.

Der CD-Playertest beweist es: Seine Klangeigenschaften sind hervorragend. Völlig resonanzfrei überträgt er hohe Frequenzen, beeindruckt durch seine Baß-Wiedergabe. Der hohe Langzeittragekomfort und die faszinierende Technik, all dies macht den HD 540 reference zu unserer besten Referenz: Übertragungsbereich: 16 - 25.000 Hz; Impedanz: 600 Ohm; Klirrfaktor: unter 1 %.

Hören Sie sich den neuen HD 540 reference an. Im guten Fachhandel und den Fachabteilungen der Warenhäuser.



Perfekter Klang hat seinen Namen.
SENNHEISER