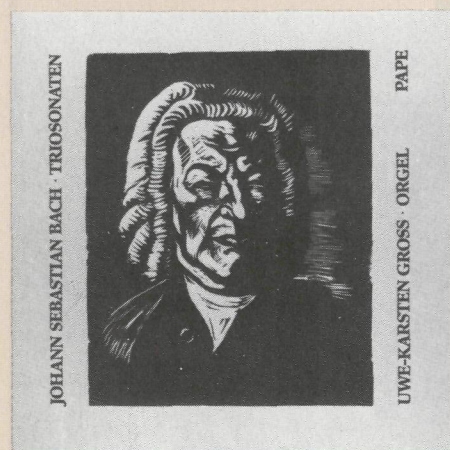




○ Differenzierte Gestaltung der Orgelsonaten.

BACH, Triosonaten; Uwe-Karsten Gross (Orgel);
Pape-Orgeldokumente 1003 (2 S 30) AAA
Aufnahmdatum: (P) 1985
Klangbild: Direkt und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Unterrichtsmaterial für seinen Sohn Friedemann schrieb Bach 1723 – 1728 sechs Orgelsonaten. Vergleichbaren Werken ähnlicher Tendenz sind sie jedoch hoch überlegen, es sind einzigartige, keine mehr oder weniger schlichten Finger- oder Fußübungen. Sie verlangen auf künstlerischer Grundlage eigentlich alles, was dreistimmig ausführbar ist, wobei der fugierte Stil bevorzugt wird. Ihr Melodienreichtum ist so groß, daß ihre Spitzenstellung zur damaligen Zeit nicht mehr überboten werden konnte.

Uwe-Karsten Gross hat zwei historische bzw. nachempfundene sowie eine dreimanualige Orgel (mit Koppelmanual) ausgewählt, die so stilvoll vorgeführt werden, daß man über die klangliche Vielfalt und Durchhörbarkeit nur staunen kann. Ein reich gestaltetes Beiheft bringt alle notwendigen spiel- und klangtechnischen Angaben, darüber hinaus einen ausführlichen Beitrag von R. Rensch „Zur Tonordnung bei Tasteninstrumenten“ für diejenigen Leser, die sich in dieses Spezialgebiet vertiefen wollen. Gerade deshalb verdient diese Kassette ein besonderes Lob.

Herbert Briefs



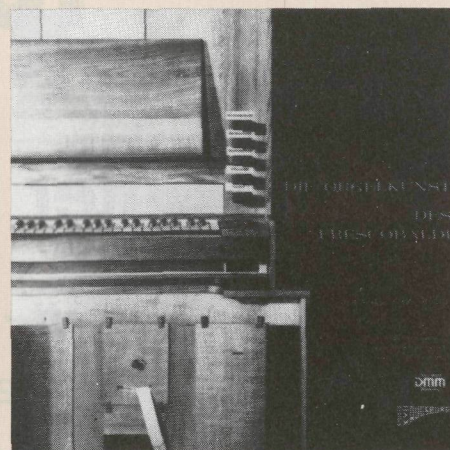
★ Vielversprechender Start einer neuen Bach-Edition.

BACH, Das Orgelwerk, Vol. 1–3: Toccaten und Partiten Sei gegrüßet, Jesu gütig BWV 768, O Gott, du frommer Gott BWV 767, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565, Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564 (Vol. I), Konzerte nach Vivaldi BWV 593, 594 und 596 (Vol. II), Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542, Präludium und Fuge G-Dur BWV 541, Schübler-Choräle BWV 645–650 (Vol. III); Martin Haselböck (Orgel);
PAN/Schwann 170 002–170 004 (je 1 S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1985
Klangbild: Hervorragend präsent und räumlich.
Fertigung: Tadellos.

Martin Haselböck präsentiert uns einen ebenso vitalen wie ausgefeilten Bach. Die gekonnte Mischung von musikalischem Feuer und ingenieurer Artikulation kommt – im Verein mit der ausgezeichneten Orgel – besonders den Werken intimeren Formats zugute. Was er etwa aus der häufig so unterbelichtet dargebotenen Partita über „O Gott, du frommer Gott“ macht, grenzt schon an Exzeptionelle. Nicht minder bestechend gestaltet er „Sei gegrüßet“, die Concerti und die „Schübler“-Choräle. Freilich trägt Haselböcks fabelhafte Artikulation und Phrasierung auch den Keim des Manierismus in sich. An manchen Stellen wird dies deutlich, etwa beim Pralltriller am Beginn der d-Moll-Toccata, der mit langem Nachschlag gespielt wird, oder in der ansonsten fabelhaften Interpretation der C-Dur-Fuge BWV 564.

Ein vorbehaltloses Kompliment verdient allerdings die Orgel. Sie firmiert unter „Wiener Bach-Orgel“, steht in der dortigen Augustinerkirche und wurde anlässlich des Bach-Jahres 1985 im Auftrag der „Wiener Festwochen“ von den Gebrüdern Reil aus Heerde (Niederlande) gebaut. Die ausführlichen Textblätter zu jeder Platte (von Otto Biba und Martin Haselböck) haben Niveau, wenngleich nicht jede These daraus unanfechtbar ist (wie z. B. die der Datierung von Orgelwerken anhand des Tastenumfangs von Bachs Orgeln).

Klaus P. Richter

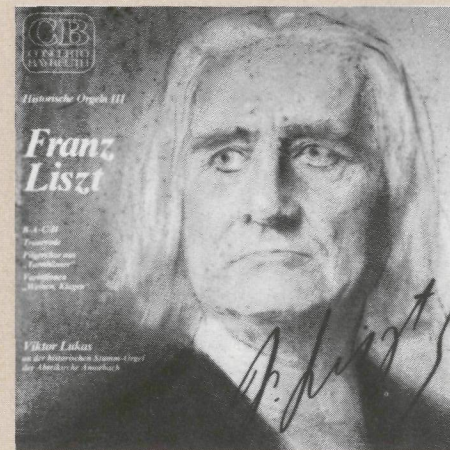


○ Gläsernes Pathos.

FRESCOBALDI, Canzon Nona detta la Querina, Capriccio Ottavo Cromatico di ligature al contrario, Toccata Decima, Toccata Nona, Toccata per le levatione, Capriccio sopra la Battaglia, Partite sopra Folia, Canzon Quarta Sesto Tono, Fantasia sesta sopra due soggetti, Bergamasca; Roland Götz (Orgel);
Studio XVII Augsburg 66.23769 (1 S 30) DDA
Aufnahmdatum: (P) 1985
Klangbild: Scharf konturiert, gute Räumlichkeit.
Fertigung: Ohne Mängel, DMM-Schnitt.

Roland Götz spielt auf dieser Platte Stücke aus allen sieben gedruckten Sammlungen Frescobaldis (nämlich von 1608, 1615/16, 1625, 1627, 1635, 1637 und der posthumen aus dem Jahre 1645). Da es sich insgesamt nur um zehn Stücke handelt (je zwei davon aus zwei gleichen Sammlungen), fehlen wichtige Gattungen wie etwa Ricercare, Passacaglia, Corrente oder Praeambulum. Aber auch ohne diese (verständliche) Einschränkung wird man die Auswahl nach ihrem musikalischen Gewicht kaum für repräsentativ halten können. Dargestellt wird diese Musik auf der „Hausorgel“ von Roland Götz, einem von Johannes Rohlf 1981/82 nach altitalienischen Vorbildern gebauten Instrument. Sein Ripieno besteht aus 3 Prinzipalen (4', 2' und 1 1/2'), einem hölzernen „Flauto“ (auch als 8' spielbar) und einem Flauto 2 2/3'. Das Manual ist geteilt (c'/cis'), die Stimmung mitteltönig. Für die Aufnahme wurde das Instrument in der Klosterkirche Blaubeuren aufgestellt; das kommt dem Klangvolumen zugute. Das Klangbild selbst ist „schön“ – zu schlackenlos schön, um spezifischen Charakter zu haben. Ein klares, ruhiges Spiel ergibt, zusammen mit akribischer Ausbreitung des musikalischen Satzes, den Feinfrostganz seraphischer Reinheit und artifizieller Kühle. Aber unversehens beargwöhnt man den apollinischen Schein als bloße Neutralität, den vollkommenen Glasschein als perfekten Glassarg. Denn das ist das Problem: Vermittelt uns dieses erlebte Abstrakt, die „Studio“-Vorführung eines historischen Regresses, noch etwas vom Atem eines der ausgekochtesten Tastenvirtuosen des Jahrhunderts, vom fast circensischen Format des Frescobaldi, den viele für einen Scharlatan hielten, weil er sogar mit dem Handrücken nach unten virtuos zu spielen wußte?

Klaus P. Richter



★ Liszt auf einer historischen Orgel präsentiert.

LISZT, Orgelwerke: Präludium und Fuge über B-A-C-H, Trauerode, Pilgerchor aus Wagners Tannhäuser, Variationen über den Basso continuo des 1. Satzes der Bach-Kantate Weinen, Klagen; Viktor Lukas (Orgel);
Concerto Bayreuth CB 16006 (1 S 30) AAA
Aufnahmdatum: Dezember 1984
Klangbild: Voll und wohldifferenziert.
Fertigung: Ein paar Knackser zu Beginn, ansonsten ohne Mängel.

Rechtzeitig zum Liszt-Jubiläum 1986 kommt die vorliegende Orgelplatte, die in diesem Bereich zwei seiner Hauptschöpfungen offeriert. Hier dem Geist Johann Sebastian Bachs stark verpflichtet, stellt der Komponist die virtuose Gebärde zurück. Als Besonderheit dieser Neupublikation mag das Faktum gelten, daß Viktor Lukas – ohnehin zu den renommierten Interpreten zählend – sich einem historischen Instrument zuwendet, der Stumm-Orgel der Abteikirche Amorbach. Die Plattentasche enthält zwar einen lesenswerten Beitrag von Manfred Eger über Liszts Freundschaft mit Richard Wagner, verweigert jedoch jegliche Information über die dargebotenen Werke und das hier gewählte Instrument.

Die Amorbacher Orgel, von Philipp und Heinrich Stumm aus Rhaunen-Sulzbach (Krs. Bernkastel) in achtjähriger Bauzeit errichtet und 1782 aufgestellt, wurde schon zu ihrer Epoche als „das berühmteste Orgelwerk in ganz Deutschland“ gepriesen (mit insgesamt 3000 Pfeifen, „die in drei Manualen und Pedal auf 63 Register verteilt sind“). Gerade die verinnerlichten Züge der zwei von Bach initiierten Kompositionen, von Lukas relativ breit wiedergegeben, kommen schön zum Klingen; zudem fügen sich auch die beiden „Plattenfüller“, die Transkription von Wagners „Pilgerchor“ (Tannhäuser) sowie die aus Anlaß des Todes von Liszts Sohn Daniel (13. Dezember 1859) verfaßte und Cosima gewidmete „Trauerode“, ganz passend in das künstlerische Konzept des Organisten ein. Franz Liszt einmal unter ungewöhnlicherem, seine weitere musikalische Orientierung gewissermaßen vorwegnehmendem Aspekt!

Werner Bollert

VOKALWERKE



★ Händels „Deutsche Arien“ – allzu verarmlost.

HÄNDEL, Neun Deutsche Arien (HWV 202–210), Violinsonate F-Dur op. 1 Nr. 12 (HWV 370); Emma Kirkby (Sopran), London Baroque; Ingrid Seifert (Barockvioline), Charles Medlam (Barockvioloncello), John Toll (Cembalo/Orgel);
EMI 27029921 (1 S 30) DDA
Aufnahmdatum: Januar 1985
Klangbild: Aufgefächert, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Rätsel geben der Musikforschung bis zum heutigen Tag Händels „Deutsche Arien“ nach Texten aus Barthold Hinrich Brockes' „Irdischem Vergnügen in Gott“ auf. Schon das Entstehungsdatum der öffentlich vom Dichter selbst in Auftrag gegebenen, lange unveröffentlicht gebliebenen Arien ist nicht exakt zu ermitteln.

Als Hermann Roth 1921 in den „Musikalischen Stundenbüchern“ einen ersten Druck vorlegte und nicht zuletzt mit dieser Veröffentlichung das sich zählebig fortschleppende Bild vom Heros Händel korrigieren half, schrieb er zu Recht vom „intimen Charakter“ der Arien, vom „kammermusikalisch individuellen Sichschmiegen und Führen der Linien“. Ein leichter, flexibler Sopran ist bei der Wiedergabe der neun Arien gefordert. Offen bleibt nur, ob Emma Kirkbys hier fast soubrettenhaft wirkender Sopran die Stücke nicht über Gebühr verarmlost. So schön sie beispielsweise in der Arie „Meine Seele hört im Sehen“ ihr da capo ausziert, so sind doch ihrer Fähigkeit, die Texte nuancenreich auszukosten, Grenzen gesetzt. Vollends der Möglichkeit unaufdringlich dezenter Gestaltung begibt sich jedoch Ingrid Seifert in ihrem (fast wie abgespulten) Violinpart. Weshalb man sich bei der Aufnahme mit nur einem Melodie-Instrument begnügt, ist darüber hinaus nicht recht auszumachen. Johann Matthesons Forderung nach einem lebendigen „Changement“ in der Musik (Petra Schmitz zitiert sie im Hülltext), wäre leicht durch den Wechsel des Melodie-Instruments (Geige, Flöte) nachzukommen gewesen. Der Einbau der vier Sätze einer Violinsonate zwischen einzelnen Arien ist da nichts anderes als eine seltsame Verlegenheitslösung.

Hans Christoph Worbs



★ Hervorragende sängerische Leistung.

HÄNDEL, Italienische Kantaten: Tu fedel? tu costante?, Mi palpita il cor, Alpestre monte, Tra le fiamme; Emma Kirkby (Sopran), Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
Decca 6.43293 AZ (1 S 30) DDA
CD 8.43293 ZK
Aufnahmdatum: 1985
Klangbild: (LP) Gute Raumwirkung, transparent.
Fertigung: Tadellos.

Händels italienische Kantaten sind bisher von der Schallplatte und auch vom Konzertbetrieb vernachlässigt worden. Hogwood spielte nun zwei, nämlich „Alpestre monte“ und „Tra le fiamme“, erstmals auf Schallplatte ein. Als Sängerin konnte er die vorzügliche Emma Kirkby gewinnen, die mit ihrer klaren, durchdringenden Stimme, ihrem weichen Timbre, das auch in höchsten Lagen nichts von seiner Schönheit verliert, für diese Musik prädestiniert erscheint. Das Resultat ist – von der sängerischen Leistung her betrachtet – beachtenswert: In den Rezitativen werden die Worte ihrem Affekt gemäß durchaus theatralisch deklamiert, in den Arien verwirklicht Emma Kirkby die Kantabilität, ebenso – freilich in stilvoller Zurückhaltung – den italienischen Schmelz. Die Koloraturen wirken hier nicht als Schaustücke gesanglicher Virtuosität, sondern werden entsprechend klangfarblich nuanciert in den Gesamtlauf eingebaut. Die Sängerin versteht es, Affektdarstellung ohne romantischen Beigeschmack mit Klarheit und klanglicher Schönheit zu verbinden: Belcanto!

Das Orchester begleitet die Sängerin zurückhaltend, wahrt die klangliche Balance und verwirklicht bisweilen auch den großen klangfarblichen Reichtum, den Händel hier von den Spielern erwartet: Etwa wenn in „Alpestre monte“ die Sängerin „eure Schrecken sind ein Abbild meines Herzens“ singt, und der Orchestersatz gleichsam erstarrt in eisig-hoher Lage, mit dissonant scharfem Klang. Leider neigt die Academy of Ancient Music allzusehr zu einem gleichmäßigen Spiel: einmal festgelegte Phrasierungen werden bei den Wiederholungen des Motivs starr beibehalten. Das Resultat ist eine gewisse Eintönigkeit. Die Musik entwickelt sich nicht, wirkt starr. Hierin unterscheiden sich Orchester und Sängerin, deren lebendiges Gestalten kein Echo findet. Schade!

Franzpete Messmer



★ **Liederkranz mit Zuckerguß.**

KINDERLIEDER DER EUROPÄISCHEN VÖLKER: Bearbeitungen von Árpád Balázs, András Sebestyén, Iván Madarász und István Loránd; Kinderchor des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens, Kammerensemble des Budapest Sinfonie-Orchesters, László Csányi, Valérie Botka;
Hungaroton/Helikon SLPD 12717-18 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Deutlich und präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

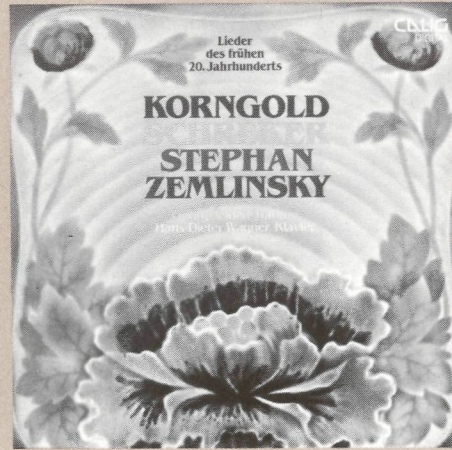
Anlässlich des in Ungarn veranstalteten „Europäischen Kulturellen Forums“ entstand dieses Doppelalbum mit 77 Kinderliedern aus 26 Ländern. Der Zweck, eine gewisse „Kontinuität der europäischen Tradition“ in dieser Gattung aufzuzeigen, wäre an sich lobenswert. Die Verwirklichung aber erscheint leider genauso verzuckert wie die Konklusion des Begleittextes: „Dieser Liederkranz strahlt den ungebrochenen Glauben aus, daß jedem Volk, jedem Kind Europas der Morgen einer glücklichen Zukunft lächelt“.

Der Kinderchor des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens ist zweifellos ein traditionsreiches Ensemble; alle Liedlein erklingen sehr gepflegt und sauber. Diese gutgeklärte Professionalität scheint aber vieles von der Natürlichkeit und Spontaneität der Stücke wegzunehmen, egal, ob es um das heitere italienische Tanzlied „Ma come balli, bella bimba“ oder das lyrische schottische „Loch Lomond“ geht (letzteres ist durch den Titel „By you bonnie“ getarnt). Frische und Munterkeit wurden hier sorgfältig einstudiert, bis zu den (gar nicht aus Hochstimung geborenen) Freudenrufen oder den wirkungsvollen Schluß-Accelerandi.

Wie also diese Stücke gesungen werden, ist in seiner Perfektion schon recht gekünstelt – welche „Garnierung“ sie aber erhalten, ist mehr als verstimmend.

Wenn es im Begleittext heißt: „Die Kinder Europas können einander durch diese Schallplatten nicht nur kennenlernen, sie können das Lied voneinander übernehmen“ – wie sollte dies ohne gedruckte Texte eigentlich klappen?

Eva Pintér



★ **Neutöner zu Anfang unseres Jahrhunderts.**

LIEDER DES FRÜHEN 20. JAHRHUNDERTS: Lieder und Gesänge von Korngold, Schreker, Stephan, Zemlinsky; Georg Jelden (Bariton), Hans-Dieter Wagner (Klavier);
Calig 30842 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984/1985
Klangbild: Sehr direkt, trocken.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Steven Kimbrough (Acanta 6823389 und Acanta 4023509).

Diese Schallplattenproduktion eines Verlages, der in erster Linie Bücher publiziert, verdient besonderes Interesse, da sie sich dem Œuvre von vier Opernkomponisten annimmt, die um die Jahrhundertwende und im ersten Drittel unseres Jahrhunderts komponiert haben und, als „Entartete“ verfemt, erst in den letzten Jahren langsam wieder in unser Bewußtsein zurück – und vereinzelt auch wieder auf die Opernbühnen gefunden haben. Allen vier gemeinsam ist ihre Stellung in der Musikgeschichte, bestimmt durch den Versuch, die Romantik mit neuen Formen und Stilmitteln auszu dehnen; so nehmen sie eine Schlüsselposition zwischen dem 19. Jahrhundert und der neuen Musik ein.

Der Hauptanteil dieser Veröffentlichung ist jedoch dem frühen Liedschaffen von Alexander Zemlinsky (10 Gesänge) und Franz Schreker (7 Gesänge) gewidmet. Insbesondere bei diesen Werken drängt sich der Vergleich mit den Schallplatten-Einspielungen von Steven Kimbrough auf, der als erster jeweils ein Album mit Liedern von Schreker, Zemlinsky und Korngold interpretiert hat. Georg Jelden, der Sänger dieser Aufnahme, besitzt ein ausgesprochen schönes Timbre und sein Bariton verfügt neben profunder Tiefe auch über eine – im Gegensatz zu Kimbrough – mühelose Höhe.

Jeldens Begleiter Hans-Dieter Wagner musiziert zu wenig auf den Sänger bezogen. Auch hier gebe ich klar Kimbroughs Begleitern Martin Katz und Cord Garben den Vorzug. Für diese Platte spricht jedoch, daß sie etwa zur Hälfte Lieder berücksichtigt, die es in keiner anderen Einspielung gibt; auch ist diese Veröffentlichung eine kluge Zusammenstellung, um Verbindungen, Verwandtschaften und Unterschiede jener Komponisten auszumachen, die neben der atonalen Wiener Schule die wichtigsten „Neutöner“ waren.

Peter P. Pacht



★ **Ein zarter und duftiger Blumenstrauß.**

BLUMENLIEDER: LOEWE, Die Blume der Ergebung, Die Lotosblume, Die schlanke Wasserlilie, SCHUMANN, Schneeglöckchen, Märzveilchen, Jasminenstrauch, Röslein, Meine Rose, MILHAUD, Catalogue de Fleurs, R. STRAUSS, Die Zeitlose, op. 10/7, Die Georgine, op. 10/4, Mädchenblumen, WOLF, Auf eine Christblume, Gleich und gleich, Bedeckt mich mit Blumen; Mitsuko Shirai (Sopran), Hartmut Höll (Klavier);
Signum/Helikon 010-00 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Klar, aber etwas zu hallig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Nach der Schumann-Liederplatte von Mitsuko Shirai (1982) macht sich in dieser neuen Aufnahme der japanischen Sopranistin eine auffallende künstlerische Reifung und Vertiefung bemerkbar. Wie die delikate Programmzusammenstellung zeigt, wählt Mitsuko Shirai mit sicherem Geschmack jene Stücke aus dem deutschen Liedrepertoire aus, die zu ihrer lyrischen Persönlichkeit passen und wo sie ihre musikalische Entwicklung am vielfältigsten präsentieren kann.

Zu den Positiva der Gesangskultur Mitsuko Shirais zählten schon immer die makellose Intonation und die Ausgeglichenheit der Register. Auch das Timbre der Sängerin hat sich vorteilhaft verändert: es wurde wärmer und modulationsreicher. Das Vibrato erscheint wesentlich glatter, das Organ bekam eine samtigere, dichtere Färbung, ohne daß seine ursprüngliche Frische und Klarheit verlorengegangen wäre. Gewiß, solche Lieder wie „Die Zeitlose“ von Richard Strauss könnten durch eine kraftvollere, fülligere Stimme doch erregender und dramatischer aufblühen. Mitsuko Shirais intelligente Phrasierung und die sorgfältig gezeichneten Formkonturen verleihen aber auch diesen Kompositionen Intensität.

Leidenschaftlich gelingt ihr die große Steigerung in Hugo Wolfs „Bedeckt mich mit Blumen“. Als inspirierteste Wiedergabe erklingen die langen „Mädchenblumen“-Lieder von Richard Strauss, zu deren konzentrierter und organischer Durchgestaltung Mitsuko Shirais ausgezeichneter Klavierpartner, Hartmut Höll, entscheidend beiträgt. Das harmonische Musizieren der beiden Künstler macht diese „Blumenlieder“ zu einem wirklich duftigen und farbenreichen Strauß.

Eva Pintér



Schwenkarm und Abtastsystem der Revox Tangentialplattenspieler B 791 und B 795.

Auf diesen Dreh ist uns noch keiner gekommen.

Revox Plattenspieler haben einen ganz besonderen Dreh: den Schwenkarm. Er ist – bei

aller Bescheidenheit – ein mechanisch-elektronisches Meisterwerk, das den nur 4 cm

kurzen Tonarm exakt auf dem Radius der Schallplatte führt. Dadurch wird die Platte

genau so abgetastet, wie sie geschnitten ist – tangential, ohne Verzerrungen durch Spur-

fehlwinkel und Skatingkräfte. Das gewährleistet eine absolut originalgetreue Wieder-

gabe. Zusätzlich macht der Schwenkarm den Plattenspieler bedienungssicher – ein

wichtiger Schutz für Abtastsystem und Schallplatte. Was wir Ihnen mit diesem Beispiel

sagen möchten: Revox HiFi-Komponenten sind ebenso fortschrittliche wie funk-

tionelle Entwicklungen. Im Detail wie im Ganzen langlebig und zukunftsicher.

Gutschein

Bitte senden Sie mir kostenlos den neuen Revox-Prospekt mit allen Angaben und technischen Daten.

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

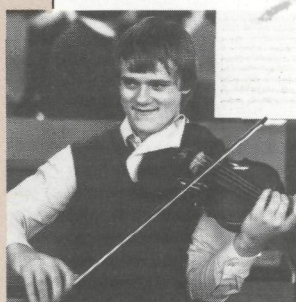
Studer Revox
D-7827 Löffingen, Talstraße 7
A-1180 Wien, Ludwiggasse 4
CH-8105 Regensdorf-Zürich
Althardstraße 146
16-546-004



STUDER REVOX

ERSTER GASTDIRIGENT

der Wiener Sinfoniker, um die es seit langem auf dem Schallplattensektor sehr ruhig gewesen ist, wurde der Franzose Georges Prêtre. Jüngstes Ergebnis dieser Zusammenarbeit ist eine Produktion der „Symphonie Fantastique“ von Hector Berlioz. Der neue Vertragspartner heißt Teldec, die die Debüt-Platte auf CD/LP/MC herausgebracht hat 8.16./4. 43300.



Der junge deutsche Geiger Frank Peter Zimmermann legte nach zwei LPs mit Werken von Mozart und Pa-

ganini nunmehr bei Exclusiv-Vertragspartner EMI Electrola seine dritte Veröffentlichung vor: das Violinkonzert e-Moll op. 64 und das erst 1951 von Yehudi Menuhin entdeckte d-Moll-Konzert von Felix Mendelssohn Bartholdy. Gerd Albrecht begleitet mit dem RSO Berlin (EMI 2703661).

Herbert von Karajans dritte Gesamtein-spielung der Beethoven-Sinfonien für die Deutsche Grammophon liegt nun vollständig auf 6 CDs (415066-2) bzw. 7 LPs (415066-1) vor. Die Solisten der Sinfonie Nr. 9 sind Janet Perry, Agnes Baltsa, Vinson Cole und José van Dam. (Chor: Wiener Singverein). Es spielen die Berliner Philharmoniker.

Wilhelm Furtwänglers „Tristan und Isolde“-Gesamtaufnahme mit dem Philharmonia Orchestra London ist seit März endlich auf Compact Disc lieferbar (4 CDs 6677473228). Die Besetzung ist legendär und darf als bekannt vorausgesetzt werden: Ludwig Suthaus, Kirsten Flagstad, Josef Greindl, Dietrich Fischer-Dieskau u. a.



Ersteinspielung eines interessanten Vokalwerkes von Frank Martin.

MARTIN, Maria Triptychon, FAURÉ, Messe de requiem, op. 48; Edith Mathis (Sopran), Kurt Widmer (Bariton), Wolfgang Schneiderhan (Violine), Heiner Kühner (Orgel), Luzerner Festwochenchor, Franz Schaffner, Schweizerisches Festspielorchester, Jean Fournet; Schwann/AMS 3555 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Bei Frank Martin ordentlich, bei Fauré etwas matt und belegt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Franks Martins „Maria Triptychon“ verdient wirklich eine Entdeckung genannt zu werden: Dieses dreiteilige (zum ersten Mal auf Schallplatte erschienene) Werk erlebt eine kompetente und zugleich sehr inspirierte Wiedergabe. Die Komposition entstand auf Wunsch und Anregung der Sängerin Irmgard Seefried und ihres Mannes, des Geigers Wolfgang Schneiderhan; er spielt in dieser Produktion auch das Violinsolo. Mit ausgereifter und klarer Phrasierung verleiht er seinem Part im ersten Satz besonders lyrische Züge; im zweiten Satz („Magnificat“ in deutscher Sprache) baut er zusammen mit der hervorragenden Edith Mathis dramatische Kontraste auf: Der Lobgesang ist nicht nur mit Jubel und Freude, sondern auch mit fast angstvoller Erwartung erfüllt. Jean Fournet, der schon die Uraufführung des Werkes im Jahre 1969 geleitet hatte, gestaltet Frank Martins Komposition sehr farbenreich, mit sorgfältig ausgefeilter Dynamik; in Faurés „Requiem“ kann er eine vergleichbare Intensität und Ausdruckskraft leider nicht erreichen. Gewiß, das Stück bietet weniger dramatische Spannung; in dieser Interpretation fehlt aber gerade jene nuancierte Arbeit am Melodieaufbau und bei der Mischung der Klangfarben, wodurch die überwiegend langsamen Sätze differenzierter hätten erklingen können. Verglichen mit solchen Aufnahmen wie derjenigen von André Cluytens, erscheint dieses „Requiem“ blaß und eintönig, auch wegen der mittelmäßigen vokalen Darbietungen. Edith Mathis singt lediglich pflichtbewußt, Kurt Widmer gestaltet seine Soli häufig schleppend („Hostias“); auch in der zwar korrekten, aber stimmlich doch substanzarmen Leistung des Chores vermißt man eine expressive Entfaltung der Motive. *Éva Pintér*



Dramatisch packender Mozart.

MOZART, Messe Nr. 16 C-Dur (Krönungsmesse), SCHUBERT, Messe Nr. 2 G-Dur; Magda Kalmár (Sopran), Jutta Bokor (Alt), Attila Fülöp (Tenor), Kolos Kovács (Baß), Slowakischer Philharmonischer Chor, Stefan Klimo, Slowakisches Philharmonisches Orchester, János Ferencsik; Hungaroton/Helikon SLPD 12513 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Nicht sehr transparent und präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

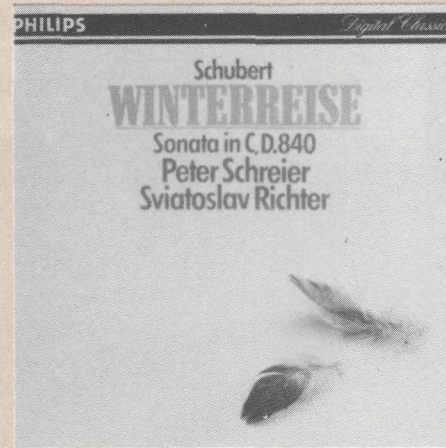
An Aufnahmen von Mozarts „Krönungsmesse“ herrscht sicherlich kein Mangel. Auch kann das Slowakische Philharmonische Orchester nicht mit den Luxusklangkörpern aus Wien oder Berlin konkurrieren. Dennoch ist diese Interpretation von Bedeutung. János Ferencsik betont das Dramatische, Aufwühlende von Mozarts Musiksprache, und der etwas herbe, trockene Klang des Orchesters, das im übrigen seinen Part mit großer Präzision gestaltet, kommt dieser Auffassung entgegen. Die dynamischen Kontraste und Akzente werden scharf herausgearbeitet (z.B. die Sforzati bei „Et in unum Dominum Jesum Christum“) und auch die rhythmische Komponente ist nicht unterbelichtet, wie so oft bei Mozart-Interpretationen, die in eine romantische Gefühlswelt getaucht sind oder dem Kult des Schönklangs huldigen. Nicht das Mozart-Glück, sondern die Mozart-Wahrheit ist hier gefragt – Harnoncourt hätte seine Freude daran. Schuberts G-Dur-Messe entstand im Jahre 1815 und wurde für die Pfarrkirche in Liechtenthal, einem Vorort von Wien, wo Schubert als Lehrer tätig war, geschrieben. Wird in Mozarts Vertonung des Messentextes noch eine objektive Wahrheit mit dramatisch-festlichen Ausdrucksmitteln dargestellt, so beschwört Schuberts Musik eine Gefühlshaltung, die zur Identifikation einlädt. Und dieser romantische – manchmal schwärmerische, manchmal wehmütige – Tonfall von Schuberts Musik ist von den Interpreten adäquat verwirklicht. Die Leistungen des Chores und der Gesangssolisten sind hochachtbar. *Reinhard Müller*



Modellbeispiel eines deutschen Oratoriums um die Mitte des 19. Jahrhunderts.

REINTHALER, Jephtha und seine Tochter (Gesamtaufnahme); Barbara Schlick (Mirjam), Yoko Nagashima (Jungfrau), Lutz Michael Harder (Prophet, Ephraim), Phillip Langshaw (Jephtha), Bremer Domchor, Alsfelder Vokalensemble, Philharmonisches Staatsorchester Bremen, Wolfgang Helbig; Schwann/AMS 4526 (2 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Breites Panorama, mehr oder weniger durchsichtig, leicht hallig.
Fertigung: Ohne Beanstandung; gute Präsentation, vollständiges Textbuch.

Karl Martin Reinthaler (1822–1896) „gehört der gemäßigt romantischen Richtung an; sein Oratorium „Jephtha“ ist in der Energie der Chöre Händel, in den Soli Mendelssohn verpflichtet“. So charakterisiert Reinhold Sietz (MGG Bd. 11, Sp. 205) kursorisch den Komponisten Reinthaler, der mit dem Musikleben der Stadt Bremen auf vielfältige Weise verbunden war (Domorganist, Dirigent der Singakademie, des Domchors und der Liedertafel). Daher verwundert es nicht, daß sein gegenwärtiger Amtsnachfolger Wolfgang Helbig, der sich zuvor schon für Psalmvertonungen Reinthalers eingesetzt hatte (Thorofon DTH 196/97 und MTH 157), die Initiative ergriff und im Rahmen des 29. Internationalen Heinrich-Schütz-Festes dem abendfüllenden „Jephtha“-Oratorium zu einer Neuaufführung im Bremer St.-Petri-Dom verhalf, die von der Firma Schwann live mitgeschnitten wurde. Im Unterschied zu Händels „Jephtha“ hat Reinthaler, der sich den Text nach Worten der Bibel selbst zusammenstellte, die Zahl der Personen begrenzt und sein Werk ohne jegliche Nebenhandlung durchkomponiert. In seine „Jephtha“-Fassung dürften auch politische Ideen jener Epoche mit eingegangen sein. Nirgends verliert er die Gesamtdisposition aus dem Auge, und immer wieder gelingt es ihm, jene musikalisch zwingenden Kontraste zu schaffen, aus denen diese Schöpfung ihre Lebendigkeit bezieht. Unter Wolfgang Helbichs ungemein intensiver Leitung geben die beiden vereinigten Chorensembles und das Bremer Staatsorchester ihr Bestes. Dies gilt gleichermaßen für die Vokalsolisten, die ihre Parts ganz vorzüglich gestalten. *Werner Bollert*



Ohne die gewohnte Natürlichkeit.

SCHUBERT, Winterreise D. 911; Klaviersonate C-Dur D. 840; Peter Schreier (Tenor), Svatoslav Richter (Klavier); Philips 2 CD 416 289-2 (WD: 121'51'') DDD
LP 416 194-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985 (Winterreise), 1979 (Klaviersonate)
Klangbild: (CD) In der „Winterreise“ etwas fern und hallig; sehr starkes Husten. In der Sonate sehr eng und gedämpft.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Begegnung der zwei Künstler verspricht viel – schließlich musizieren einer der besten Schubert-Liedsänger und einer der sensibelsten Pianisten der Schubertschen Werke nicht an jedem Tag zusammen. Das Ergebnis, eine Live-Aufnahme aus der Dresdner Semperoper, bleibt aber fast schmerzhaft hinter den Erwartungen zurück. Diese „Winterreise“ zeigt nämlich eigenartige Züge, wie sie in der Kunst Peter Schreiers bisher nie derart ausgeprägt erschienen. Sie führen zu einem recht zwiespältigen Eindruck. Neben wirklich fabelhaft durchgestalteten Liedern hört man einige Stücke in einer merkwürdig manierierten Wiedergabe. Die Einwände betreffen nicht die stimmliche Leistung: Peter Schreiers Tenor zeigt keine Spur von Müdigkeit oder Ermattung, der Sänger geht mit seinem Timbre weiterhin hochkultiviert und äußerst modulationsreich um („Im Dorfe“). Wenn jedoch einige Töne in der „Wetterfahne“ oder im „Rückblick“ etwas hart, ja „übersteuert“ wirken, wenn in der „Krähe“ die Stimme fast fahl wird, so ist dies eher Zeichen einer überdramatisierenden Verdeutlichung des Textes und Inhaltes. Daß die Tempi in vielen Liedern so langsam, ja gedehnt erscheinen, ist wahrscheinlich eine gemeinsame Auffassung von Schreier und Richter. Darauf läßt wenigstens die C-Dur-Sonate mit Richter schließen: Den 1. Satz spielt er fast doppelt so langsam wie z.B. Brendel, allerdings mit bezaubernder Intimität. Diese ältere Live-Aufnahme aus Leverkusen (Richter führt hier die letzten beiden, unvollendet gebliebenen Sätze auch vor, und zwar interessanterweise eben in ihrer fragmentarischen Form, ohne spätere Ergänzungen) zeigt aber, wie auch die „Winterreise“, daß Richters unvergleichliche Anschlagkultur und tiefe Poesie selbst da berühren, wo man über die Konzeption diskutieren könnte. *Éva Pintér*



Ungetrübter, aber auch etwas einförmiger Schöngesang.

FREDERICA VON STADE singt Opernarien: ROSSINI, Il barbiere di Siviglia, Otello, La Cenerentola, MOZART, Le nozze di Figaro, La clemenza di Tito, Don Giovanni; Frederica von Stade (Mezzosopran), George Pieteron (Bassethorn), Bas de Jong (Klarinette), Teresia Rieu (Harfe), Rotterdamer Philharmoniker, Edo de Waart; Philips 416 150-1 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1976
Klangbild: Leicht verhallt, doch in Form und Farbe durchaus zu akzeptieren.
Fertigung: Keine Mängel.

Es bleibt unverständlich, warum uns dieses Arienkonzert erst jetzt, nach zehnjähriger Verspätung, erreicht. Frederica von Stades Rossini- und Mozart-Recital erschien im Jahr 1976 und wurde damals mit dem „Grand Prix du disque“ ausgezeichnet. Zu Recht, denn die Aufnahme ist wirklich hervorragend gelungen und wird zweifellos allen Musik- und Opernliebhabern viel Freude bereiten. Die Sängerin war damals knapp über dreißig, also in voller stimmlicher Blüte. Aus ungefähr derselben Zeit stammt auch das Recital mit französischen Opernarien (CBS 76522), das damals allenthalben großes Aufsehen hervorgerufen hat. Was an Frederica von Stade so gefällt und beeindruckt ist das Unkomplizierte, Selbstverständliche ihres Singens. Da gibt es kein Quetschen und Würgen der Töne, es fehlt jener „kehlige“ Beiklang, der vielen Mezzostimmen anhaftet. Die Tongebung erfolgt völlig frei und natürlich. Freilich hat auch dieses unbewölkte, problemlose Singen manche Schattenseiten. Zu glatt, zu mühelos geht da alles vonstatten. Mozarts Zerlinen-Arie „Vedrai, carino“ hinterläßt in diesem beiläufigen Vortrag keine Nachwirkung, im Harfenlied der Rossini-Desdemona fehlt der berührende Trauertönen, und in der Rosina-Kavatine hat man (etwa von der Callas) schon eine ganz andere Ausdruckssprache, ein ausgeprägteres gesangliches Mienenspiel kennengelernt. Trotzdem – die Klarheit und Reinheit des Gesangs läßt alle Einwände gering werden. Vor allem die beiden Cherubino-Arien aus Mozarts „Figaro“ sind Glanzstücke, mit Wärme und mit kraftvollem Atem gesungen. Sehr gehaltvoll auch die Begleitung durch das holländische Orchester. *Clemens Höslinger*

ALTE MUSIK



★ Telemann-Passion mit hervorragenden jungen Interpreten.

TELEMANN, Matthäus-Passion von 1746, Orgelwerke; Maria Zedelius (Sopran), Alison Browner (Alt), Hans Peter Blochwitz, Wolfgang Schmidt (Tenor), Anton Scharinger (Baß), Reinhardt Menger (Orgel), Konzertchor Darmstadt, Kammerorchester Darmstadt, Wolfgang Seeliger;

dariphon 8502 B (2 S 30) DDA

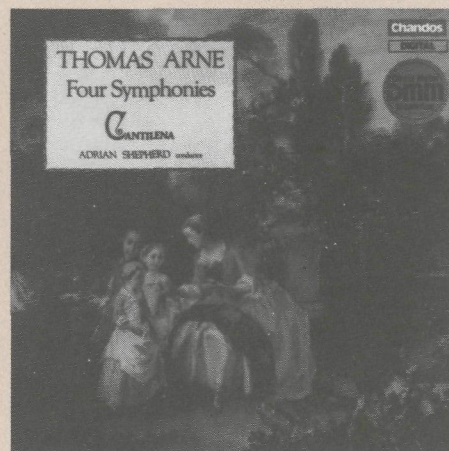
Aufnahmedatum: 1984/1985

Klangbild: Ausgewogen, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

An Werke von singulärem Rang wie Bachs Passionen sollte man nicht denken, will man einer der 46 Passionen Telemanns gerecht werden. Gewiß fordert manches zum unmittelbaren Vergleich heraus. Doch wenn, was hinreichend gesichert zu sein scheint, in Hamburg bei Passionsaufführungen die Gemeinde die Choräle tatsächlich mitsang, dann war es schon aus diesem Grund geboten, sie ihrer liturgischen Funktion entsprechend in ihrer Schlichtheit zu belassen. Ausführlicheres auch hierüber ist in Christine Kramers ebenso kenntnisreichen wie informativen Einführungstext nachzulesen. Eine glückliche Hand hatte Seeliger bei der Wahl der jungen Solisten. Hans Peter Blochwitz ist ein Evangelist, der mit seinem hellen, biegsam-schlanken Tenor nicht nur die Aufgabe des Christen wahrnimmt, sondern auch mehrfach aus der Distanz heraustritt und das Geschehen auf Golgatha emotional mitträgt. Mit kernigstem Tenor singt Wolfgang Schmidt die Partie des Petrus. Gut sind die Alt-Partie und die Partie des Christus besetzt. Last not least ist jedoch die Leistung von Maria Zedelius zu würdigen, die mit ihrem vibratosen, schmalen und makellos geführten Oratorien-Sopran ein Glücksfall für die Aufnahme ist. Nur marginale Bedeutung hat für Telemanns Gesamtwerk das Orgelschaffen. Doch ein Stück wie die, neben dem Concerto nach Johann Gottfried Walther, für die B-Seite der zweiten LP aufgenommene D-Dur Triosonate könnte durchaus eine Bereicherung des Konzertrepertoires sein. Reinhardt Menger spielt sie mit klanglicher Delikatesse und Transparenz auf der neuen Orgel der Kirche „Cantate Domino“ in Frankfurt.

Hans Christoph Worbs

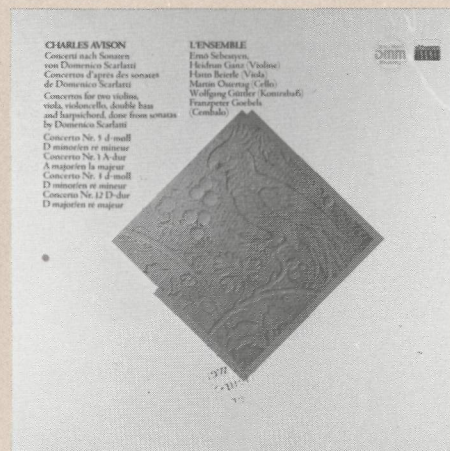


○ Hörenswertes aus der Feder eines Kleinmeisters.

ARNE, Four Symphonies; Cantilena-Orchestra, Adrian Shepherd;
Chandos/Helikon ABRD 1140 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: Januar 1985
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Bournemouth Sinfonietta, K. Montgomery (EMI 065-06 024).

Die landläufige Meinung, Thomas Augustine Arne hätte zumeist „Eintagsmusik“ produziert, scheint den Blick für den Rang einiger seiner Werke verstellt zu haben. Erst vor dreizehn Jahren jedenfalls wurden seine vier Sinfonien aus dem Jahr 1767 in einer Ausgabe der Oxford University Press der Praxis neu zugänglich gemacht. Mit ihrem funkelnden Esprit und einem sorgsam durchgefeilten Orchestersatz (man höre nur etwa den 1. Satz der c-Moll-Sinfonie) sind sie den besten Kompositionen des Londoner Zeitgenossen Johann Christian Bachs durchaus ebenbürtig. Falsch wäre es jedoch, sie als typische Dokumente des galanten Stils abzustempeln. Daß sich Jahre zuvor etwa in der Musik von Johann Stamitz ein neuer, dynamischer Geist regte, ist auch in Arnes Sinfonien nicht zu überhören. Wie in der Konkurrenzaufnahme mit der Bournemouth Sinfonietta unter Kenneth Montgomery ist auch in der neuen Einspielung das zukunftssträchtige Potential angemessen herausgekehrt. Sicher hätten die Anfangstakte der c-Moll-Sinfonie noch „sprechender“ artikuliert werden können. Doch gleich im 1. Satz der C-Dur-Sinfonie teilt sich der drängende Duktus jener Musik mit. Eine bloß galante Musik, wie es vielleicht auch das Hüllencover mit Nicholas Lancrêts „La Tasse de Chocolat“ suggerieren könnte, sind Arnes Sinfonien hier und in anderen Sätzen durchaus nicht.

Hans Christoph Worbs



★ Scarlatti's Cembalosonaten einmal anders.

AVISON, Concerti Nr. 1, 3, 5 und 12 für Streicher nach Sonaten von D. Scarlatti; L'Ensemble;
Schwann Musica Mundi VMS 2103 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Klar, Streicher direkt, wenig Hall. Das Cembalo zu sehr im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Charles Avison (1709–1770) ist heute hauptsächlich wegen seines Traktats „An essay on musical expression“, einer scharfen Kritik an Händel, bekannt. Von seinen Kompositionen verzeichnet der Bielefelder Katalog lediglich eine Sonate, obendrein auf einem wenig verbreiteten englischen Label und nur im deutschen Import erhältlich. Daß er im 18. Jahrhundert als Concerto-Komponist beliebt und beachtet war, ist weitgehend vergessen. Neben 60 Concerti hat er eine Sammlung von 12 Concerti veröffentlicht, in der er neunundzwanzig Sonaten von Domenico Scarlatti und einige Sätze unbekannter Herkunft, die ursprünglich für ein Soloinstrument und Generalbaß komponiert waren, für ein Streicherensemble transkribiert, eine Praxis, die durchaus d'accord mit dem barocken Musikverständnis war. Franzpeter Goebels, offensichtlich spiritus rector dieser Schallplattenersteinspielung, hat aus dieser 1744 in Newcastle gedruckten Sammlung vier Concerti ausgewählt und musiziert sie zusammen mit einem aus westdeutschen Musikern ad hoc gebildeten Ensemble, das sich kurioserweise diesen nichtssagenden französischen Namen gegeben hat. Ob die sechs solistisch musizierenden Interpreten eine erneute Bearbeitung der Bearbeitung spielen, habe ich nicht nachprüfen können, da mir die Noten nicht vorlagen; es ist jedenfalls eigenartig, daß hier nur zwei Violinen mitspielen, obwohl das Titelblatt der Originalausgabe der „Twelve Concerto's“ ausdrücklich die Mitwirkung von vier Violinen erwähnt.

Mich überzeugen diese Bearbeitungen, so wie sie auf der Platte erklingen, nicht. Der charakteristische Charme der Miniaturen Scarlattis ist weitgehend verloren. Das liegt sicherlich weniger an Avison als an den Interpreten, die zwar virtuos und zielsicher ihre Parts spielen, aber dabei Leichtigkeit und Eleganz ebenso vermissen lassen wie ein spezifisch barockes Empfinden. So hat man Barockmusik in den sechziger Jahren aufgeführt.

Martin Elste

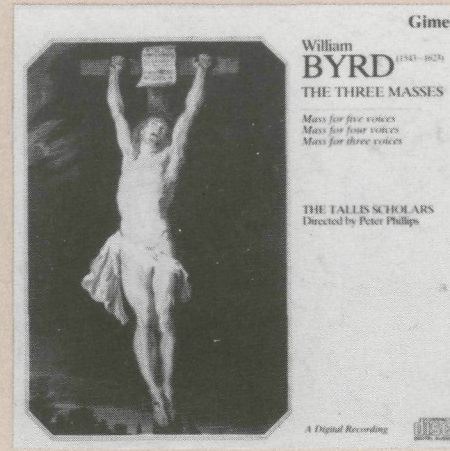


★ Norditalienisches Klangspektakel um 1450.

BASSADANZE, BALLI E CANZONI A LA FERRARESE: Italienische Instrumentalmusik der Frührenaissance; Alta Capella und Citharedi der Schola Cantorum Basiliensis;
deutsche harmonia mundi/EMI 16 9558 1 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Klar, direkt, ausgewogen.
Fertigung: Leichte Verzerrungen in den Innenrillen.

Eine überlegt konzipierte Sammelplatte, die Instrumentalmusik am ferraresischen Hof von Borso d'Este (1450–1471) vorstellt, also kein Programm, das zweihundert und mehr Jahre in fünfzig Minuten über einen Kamm schert, sondern ein historisch-ästhetisch geschlossenes Ganzes. Auch das Cover hält da mit: Es zeigt eine Tanzszene mit Schalmel, Pommer und Zugtrompete in einer zeitgenössischen Miniatur aus der Bibel des Herzogs Borso d'Este von Ferrara und steht damit in direktem Zusammenhang mit der Musik. Diese wird in ihren damaligen Extremen vorgeführt, der lauten Musik, gespielt mit nasal-schnarrender Tongebung, fratzenhaft und derb von der Alta Capella auf Pommer und Zugtrompete, und der leisen, sensiblen Musik auf Zupfinstrumenten und der Viella, einer mittelalterlichen Fidel, den Instrumenten der Citharedi. Sechszwanzig Stücke sind in zehn Gruppen zusammengefaßt, die in ihrer instrumentierten Klangwirkung scharf kontrastieren, sich gelegentlich aber auch annähern. Für jedes Stück ist die Originalquelle angegeben, so daß es genau zu identifizieren wäre, hätte man nur die Gruppierungen auf der Coverrückseite angegeben und den Stücken die ja ohnehin angeführten Instrumente zugeordnet. Diese Unterlassung mindert die ansonsten vorbildliche Dokumentation erheblich. Der Hörer sollte doch immer wissen, was er hört! Schade.

Martin Elste



★ Englische Chorkunst – auf dem Kontinent unerreicht.

BYRD, Messe für 5 Stimmen, Messe für 4 Stimmen, Messe für 3 Stimmen; The Tallis Scholars, Peter Phillips;
Gimell Helikon/CD 345 (WD: 66'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Sehr gute Raumwirkung, transparent, dennoch große Klangfülle, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

William Byrds Messen dokumentieren das mutige künstlerische Bekenntnis des englischen Komponisten zum katholischen Glauben inmitten eines streng protestantischen Landes. Gewiß, Byrd war am Hof sehr angesehen und wurde durch ihn wohl auch vor Glaubenseiferern geschützt. Dennoch sollte man sich heute beim Hören dieser Musik bewußt sein, was es damals hieß, lateinische Texte zu komponieren, die Tradition der katholischen Kirchenmusik fortzuführen: Manche bezahlten im damaligen England ihr Bekenntnis zum katholischen Glauben mit dem Tod auf dem Scheiterhaufen. Alte Musik treu nach dem Notenbild und den Erkenntnissen der historischen Aufführungspraxis aufzuführen, ist schon viel; mehr aber bedeutet es, wenn eine Intensität des Hineinfühlens entsteht, die noch etwas von der damaligen Wirklichkeit in unsere Zeit hinüberrettet. Dies gelingt den von Peter Phillips dirigierten Tallis Scholars auf eine fesselnde Weise. Wie hier der Klang zu größter Pracht aufblüht, wie die vokale Mehrstimmigkeit den Kirchenraum beherrscht, wie ein tiefes, Schmerz und Freude umfassendes Fühlen zum Ausdruck gelangt und dennoch die Architektonik klar erfäßt wird, ist begeisternd. Byrds beinahe 400 Jahre alte Musik wird so gegenwärtig, als ob uns nichts von ihr trennen würde. Diese Schallplatte ist ein weiteres Zeugnis für die auf dem Kontinent wohl unerreichte englische Chorkunst.

Franzpeter Messmer



★ Lebendig interpretierte Repertoire-Raritäten.

TAGE ALTER MUSIK IN HERNE 1984 – Lauten, Harfen, Violinen: Werke von Adrianussen, Fasch, Telemann, Monteverdi, Marais, Corelli, Weiss, Vivaldi u.a.: Crawford Young, Anthony Rooley, Konrad Junghänel, Nigel North, Hopkinson Smith (Laute/Theorbe), Randall Cook (Fiedel und Schalmel), Pere Ros (Viola da gamba), Emer Buckley (Cembalo), Deborah Gomez (Harfe), Barbara Schlick (Sopran), Hans Peter Blochwitz (Tenor), Max von Egmond (Baß), Les Arts Florissants, Jugendkantorei Dormagen, William Christie, Hermann Max, The Lute Group, London Baroque, Musica antiqua Köln;
Stadt Herne/WRD 6630077 (3 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Variiert sehr stark! Sehr durchsichtig, vor allem bei den Ensemble- und Orchesterstücken.

Fertigung: Ohne Einwand.

Bemerkenswert an dieser LP-Kassette ist zunächst, daß nur etwa die Hälfte der hier eingespielten Werke sich überhaupt auf den programmatischen Titel der Herne „Tage der alten Musik 1984“ („Lauten – Harfen – Violinen“) beziehen: Drei Plattenseiten bieten ausschließlich adventlich-vokales, Gamben- und Orgelstücke. Die fast eineinhalb Jahre, die hier zwischen Aufnahme und Veröffentlichung liegen, haben außerdem der Technik offensichtlich immer noch nicht genug Zeit gelassen, zumindest die störendsten Hintergrundgeräusche (Stühlerücken etc.) herauszuschneiden. ... Doch damit findet die negative Vorab-Kritik bereits ihr Ende. Der bunte musikalische Querschnitt, der hier vorliegt, birgt nämlich durchaus musikhistorische Juwelen: Nigel Norths Interpretation von Antonio Vivaldis D-Dur-Konzert RV 93 beispielsweise macht auf faszinierende Art den Unterschied zwischen der allgemein bekannten Gitarrenfassung und dem distanzierteren und weniger mit dem begleitenden Streicherapparat verschmelzenden Lautenklang der Originalpartitur deutlich, Konrad Junghänel und die Musica antiqua Köln beleben das d-Moll-Lautenkonzert Johann Friedrich Faschs mit ungemein musikantischem Witz und Verstand – und das vierköpfige Ensemble „The Lute Group“ liefert schließlich eine spritzige Darbietung der Consort-Stücke Nicolas Vallets.

Susanne Benda