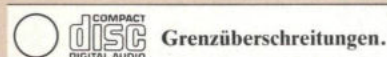


VOKALWERKE



Grenzüberschreitungen.

HILDEGARD BEHRENS singt Lieder: Schumann Frauenliebe und -leben, Lieder von Bach, Berg, Brahms, Elgar, Mozart, Schubert, Schumann, Strauss, Wolf, Zumsteeg; Hildegard Behrens (Sopran), David Syrus (Klavier); EMI 27 0442 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Präsent, etwas trocken.
Fertigung: Seite 2 unsauber gepreßt.

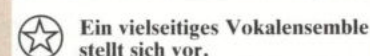
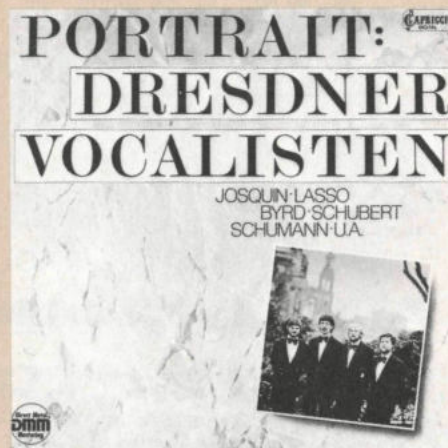
WAGNER, Szenen (Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan, Walküre, Götterdämmerung): Hildegard Behrens (Sopran), Münchner Rundfunkorchester, Peter Schneider; EMI 27 0422 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Klar und voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit diesen beiden Recitals dokumentiert Hildegard Behrens endgültig, daß bei aller Willenskraft einem jugendlich-dramatischen Sopran mit leistungsfähiger Höhe relativ enge Grenzen gesetzt sind. Sicher liegt nach einer erfolgreichen „Fidelio“-Leonore der Schritt ins hochdramatische Fach nahe, doch haben selbst Zwischenfach-Sopranistinnen mit größeren Möglichkeiten (wie etwa Kupper, Schech, Rysanek) ihr Repertoire nur sehr vorsichtig erweitert und in kluger Selbsteinschätzung den Liedgesang weitgehend gemieden. Das sollte zu denken geben, aber mittlerweile denkt und urteilt man anscheinend in großzügigeren Kategorien – anders ist es kaum zu verstehen, daß ein Liedprogramm, welches größte Kunst im Detail voraussetzt, mit einer Stimme eingespielt wird, die weder in allen Lagen intakt klingt, noch mit feinen Farben malen kann, und deren Ausdrucksrepertoire sich auf expressives Atemholen und einen larmoyanten Einheitston beschränkt. Außerdem tut die Sängerin sich und der Zuhörschaft keinen Gefallen, ihre Stimme gleichsam unter dem Mikroskop zu präsentieren, denn die bekannten Defizite – störende S-Fehler, Nebengeräusche bei der Tonproduktion und verwaschene Artikulation („Der Tod da-sist die kühle Nacht“) – lassen sich bei aller Vorsicht hier nur schwer kaschieren. So bleibt als Resultat das

Bemühen um schlanke Stimmführung und „Ausdruck“. David Syrus unterstützt die Sopranistin dabei nach (nicht immer besten) Kräften.

Nicht ganz so experimentell-fragwürdig ist das Wagner-Album ausgefallen. Allerdings beschwört der peinliche Hüllentext schon vor dem ersten Hören Skepsis herauf: „Hildegard Behrens – eine neue Dimension des Wagner-Gesangs“, lautet die Überschrift, und im folgenden wird der Sängerin „eine vollkommene Synthese von makellosem Gesang und an Selbstaufgabe grenzende Darstellung“ attestiert. Letzteres mag stimmen, doch ist die unreflektierte Begeisterung für die gesanglichen Leistungen (die symptomatisch für die allgemeine Überschätzung der Wagner-Sängerin Behrens sein dürfte) anhand der vorliegenden Auszüge kaum nachvollziehbar. Die Stimme war und ist schon im angestammten Fach keineswegs makellos, geschweige denn bei hochdramatischen Partien. Abgesehen davon, daß der Satz „Mein Erbe nun nehm ich zu eigen“ hinsichtlich der Grenzüberschreitungen von Frau Behrens eine unfreiwillig tragisch-anmaßende Nuance erhält, verdeutlicht insbesondere der Mittelteil der „Starken Scheite“, daß der Sopranistin für eine überzeugende Brünnhilde buchstäblich das Fundament fehlt: eine breite Mittellage mit „Tiefgriff“. Dasselbe gilt für die Isolde. Die jugendlich-dramatischen Dulderrinnen-Rollen liegen ihr technisch und ausdrucksmäßig weit besser, und da manche Passage der Senta, Elisabeth, Elsa und Sieglinde durchaus gut gelingt, ist es nur zu bedauern, daß Peter Schneider das Münchner Rundfunkorchester so spannungsarm und routiniert begleiten läßt. Indes kann die gesamte Darbietung kaum verbergen, daß Frau Behrens versucht, stimmliche Unzulänglichkeiten als bewußte Gestaltung zu verkaufen. Denn nach ihrer Aussage sollten die harten Brusttöne ihrer Isolde den Seelenzustand der Figur versinnbildlichen. Nun begegnet man den gleichen unschönen Tönen bei der Senta, Sieglinde und Brünnhilde. Die Bruststimme als „Register der Emotion“? – das wäre fürwahr eine neue Dimension des Wagnergesangs.

Thomas Voigt



Ein vielseitiges Vokalensemble stellt sich vor.

PORTRAIT: DRESDNER VOCALISTEN – Lieder von Schubert, Schumann, Müller, Genée, Motetten, Spirituals u. a.; Dresdner Vocalisten; Capriccio C 27 092 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Direkter, unverfälschter Klang mit wenig Hall.
Fertigung: Bis auf Hörschlag einwandfrei.

Nach dem Vorbild anderer in close harmony singenden Gruppen wie den King's Singers und den Comedian Harmonists haben sich die Dresdner Vocalisten zusammengefunden. Die vier Sänger, zwei Tenöre (davon einer auch falsettierend), ein Bariton und ein Baß, decken auf ihrer ersten Schallplatte ein Repertoire von einer emotional wie geschichtlich enormen Spannweite ab. Sakralmusik steht neben Satire, Mittelalterliches neben Zeitgenössischem. Auf vier Beispiele früher Ein- und Mehrstimmigkeit folgen sechs Motetten der Renaissance, allesamt unpräzise vorgetragen. Die zweite Seite belebt ein einst populäres Genre, nämlich das Männerquartett des 19. Jahrhunderts. Fünf Kompositionen von Franz Schubert (Nächtliches Ständchen), Robert Schumann (Die Minnesänger), Adolf Müller (O Pepita), Richard Genée (Italienischer Salat) und eine Volksweise (Der Schweinertanz) sind ein gelungener, parodistisch gefärbter Querschnitt durch eine heute weitgehend ausgestorbene Musizierform. Das parodistische Element wird durch einen Zyklus von fünf Parodien nach Gedichten Christian Morgensterns, komponiert von dem 1946 geborenen DDR-Komponisten Eckehard Mayer, verstärkt. Hier ziehen die vier alle Register ihrer stimmlichen Virtuosität. Außerdem beweisen die Dresdner Vocalisten, daß sie auch Negro Spirituals drauf haben – freilich mit sächsischem Einschlag, der die Stücke durchaus reizvoll einfärbt.

Ob es allerdings eine kluge marktpolitische Entscheidung gewesen ist, ein bislang unbekanntes Vokalensemble mit einem derart gemischten Programm vorzustellen, möchte ich bezweifeln. Wer an dem Repertoire der einen Seite interessiert ist, wird möglicherweise von dem der anderen irritiert sein und auf alternative Einspielungen ähnlicher Werke ausweichen. Martin Elste

30 Jahre FESTIVAL STRINGS LUCERNE

Leitung: Rudolf Baumgartner



J.S. BACH
 Orchester-Suiten 1-4
 Aurèle Nicolet, Guy Touvron
 610 127 2 CD-Set

VIVALDI
 Der Frühling
PACHELBEL
 Canon in D-dur
W.A. MOZART
 Divertimento D-dur KV 136
BOCCHERINI
 Konzert f. Violoncello u. Orch.
 D-dur Nr. 6
SCHOECK
 Sommernacht
 CD 257 623
 LP 207 623 MC 407 623



J.S. BACH
 Brandenburgische Konzerte
 Nr. 1-6 BWV 1046-1051
 Josef Suk, Christiane
 Jaccottet, Aurèle Nicolet,
 Guy Touvron u.a.
 610 123 2 CD-Set
 300 086 2 LP-Kassette



W.A. MOZART
 Serenade G-dur KV 525
 „Eine kleine Nachtmusik“
 Konzert f. Flöte u. Orchester
 Nr. 2 D-dur KV 314
 Serenade Nr. 6 D-dur KV 239
 „Serenata notturna“
 James Galway
 LP 200 341



G.F. HÄNDEL
 Wassermusik-Suiten 1-3
 CD 610 032
 LP 203 676



W.A. MOZART
 Konzert f. Flöte u. Orchester
 Nr. 1 G-dur KV 313, und
 Nr. 2 D-dur KV 314
 Andante f. Flöte u. Orchester
 C-dur KV 315
 James Galway
 CD 610 130
 LP 88 248



Begrüßenswerte Wiederveröffentlichung bedeutender Wagner-Dokumente.

LAURITZ MELCHIOR – THE LEGENDARY INTERPRETATIONS: Wagner, Die Walküre 1. und 2. Akt, Siegfried-Szenen; Lotte Lehmann, Marta Fuchs, Ella Fleisch (Sopran), Margarete Klose, Maria Olszewska (Alt), Lauritz Melchior, Heinrich Tessmer (Tenor), Hans Hotter, Alfred Jerger, Friedrich Schorr (Bariton), Eduard Habich, Mogens Wedel (Baß) u.a., Wiener Philharmoniker, Staatskapelle Berlin, London Symphony Orchestra, Orchester der Covent Garden Oper London, Dänisches Radio-Sinfonie-Orchester, Bruno Walter, Bruno Seidler-Winkler, Robert Heger, Albert Coates, Karl Alwin, Thomas Jensen; Danacord/Helikon 171-176 (5 M 30 + 1 S 30) AAA

Aufnahmdatum: 1927, 1932, 1935, 1938, 1960
Klangbild: Gesangsstimmen sehr präsent, Orchesterklang erstaunlich plastisch in Relation zum jeweiligen Aufnahmdatum.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Lauritz-Melchior-Anthologie Folge 4 der dänischen Danacord verdanken Opernfreunde im allgemeinen und Wagnerianer im besonderen nunmehr technisch vorzügliche Wiederveröffentlichungen legendärer Aufnahmen aus dem Schellack-Zeitalter des Mediums Schallplatte, die im deutschen Katalog längere Zeit nicht mehr vertreten waren, nämlich den zweiten Aufzug der „Walküre“ unter Bruno Seidler-Winkler und Bruno Walter sowie umfangreiche Szenen aus „Siegfried“, jeweils mit Lauritz Melchior als tenoralem Protagonisten. Auch wer den ersten Aufzug der „Walküre“ in der musikalisch bislang unerreichten Modellinterpretation vom Juni 1935 mit Lotte Lehmann, Lauritz Melchior, Emanuel List und Bruno Walter am Pult der Wiener Philharmoniker (EMI 1 C 049-03023 M/2 C 051-03023 M) bereits besitzt, sollte sich vom Erwerb der jetzt vorliegenden Sechs-LP-Kassette im besten DMM Mastering keineswegs abhalten lassen. Sie dokumentiert Melchiors Gestaltung des Sigmund und Siegfried in exemplarischen Aufnahmen aus der Glanzzeit des Sängers und seiner Kollegen und bietet als zusätzlichen Leckerbissen einen stereophonen (!) Livemitschnitt des ersten „Walküre“-Aufzugs aus dem Konzertsaal des dänischen Rundfunks vom 31. März 1960 mit dem damals 70jährigen Heldenbariton.

Melchiors einmalige Rückkehr auf Konzertpodium als Geburtstagsgeschenk für sich selbst und seine dänischen Landsleute in einer Partie, die als erste seinen internationalen Ruhm als der führende schwere Wagner-Held seiner Generation begründete, und die er 183mal auf der Bühne (zuletzt im Dezember 1949 an der New Yorker Met neben Regina Resnik) verkörpert hat, verblüfft und irritiert den neugierigen Opernfreund unserer Tage gleichermaßen. Natürlich muß dieser Konzertmitschnitt in Relation zum ungewöhnlich hohen Alter des sich selbst ehrenden Jubilars gesetzt werden. Es darf aber dennoch angezweifelt werden, ob einer der heute weltweit führenden Sigmund-Tenöre ebenfalls als 70jähriger noch in der Lage sein wird, das hohe A auf „Wälsungenblut“ ohne Stimmwackler mit der gleichen Souveränität und Strahlkraft ins Auditorium zu schmettern wie ihr singuläres Rollenvorbild es vor nunmehr 26 Jahren vermocht hat. Nicht zu überhören ist allerdings auch, daß – obwohl Melchiors individuelles Timbre und seine Stimmkraft (beispielsweise bei den „Wälse“-Rufen) keine nennenswerten Einbußen haben hinnehmen müssen –, sein musikalisches Erinnerungsvermögen (mit einem saftigen Schmiß vor „War Wälse dein Vater“ im ersten Finale) und seine Atemtechnik ihm bei der Bewältigung großer Legatobögen nicht länger mit der früheren Selbstverständlichkeit zu Gebote standen. Wir hören die Stimme eines alten Mannes, der in einem immer noch erstaunlichen Maße an frühere Glanzzeiten erinnert.

Sie sind auf den restlichen zehn Plattenseiten dieser auf Wagners „Walküre“ und „Siegfried“ ausgerichteten Melchior-Anthologie geradezu beispielhaft festgehalten. Als interessante Kuriosität hat die „Zugabe“ seines Geburtstags-Sigmund durchaus ihre Daseinsberechtigung, auch wenn seine Partner, Dorothy Larsen als Sieglinde, Mogens Wedel als Hundung und das Dänische Radio-Sinfonie-Orchester unter Thomas Jensen, mit Melchiors ehemaligen Bühnen- und Studio-Kollegen leider nicht mithalten können. Wer sich schon früher in der Electrola-Serie „Unvergänglich-Unvergessen“ den ersten und zweiten Akt der „Walküre“ (EMI E 80686/88) und die „Siegfried“-Szenen (EMI E 80744/45) zugelegt hat, weiß, was den Besitzer dieser Danacord-Kassette an Herrlichkeiten im Bereich authentischen Wagner-Gesangs erwartet.

Der aus dem Baritonfach kommende Heldenbariton Lauritz Melchior verfügte über eine modulationsreiche Stimme, der die Poesie des „Waldwebens“ oder der „Winterstürme“ ebenso nahe stand wie der Ausdruck jugendlicher Unbekümmertheit und Kraft. Lotte Lehmanns ungemein frauliche, besetzt gesungene Sieglinde (unvergleichlich ihre geheimnisvolle Stelle: „Ein Fremder trat da herein“) stand in idealem Kontrast zu dem dunklen, aus dem Altfaß organisch ins Hochdramatische gewachsenen Brunnhilden-Sopran der Marta Fuchs. Der junge Hans Hotter als „Walküre“-Wotan und seine damals bereits etablierten Heldenbaritonkollegen Rudolf Borkmann, Emil Schipper und Friedrich Schorr als Wanderer vereinen ebenfalls in ihrem heldischen Fach ein Maximum an sattem Stimmklang, Gesangskultur und Ausdruckskraft, das den Anforderungen dieser Musik hundertprozentig entspricht. Von welchen Wagner-Sängern läßt sich das heutzutage guten Gewissens wirklich sagen?

Claus-Dieter Schaumkell



Bemerkenswertes Musikprogramm, monotoner Vokalvortrag.

ROMANTISCHE LIEDER FÜR BARITON UND ORGEL: Werke von Liszt, Rheinberger, Wolf, Reger; Bernd Weigl (Bariton), Martin Haselböck (Orgel); Capriccio C 27 107 (1 S 30) DDA CD 10092 DDD
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: (LP) Offen, rein, unverzerrt.
Fertigung: Ohne Mängel, Beiblatt mit Texten.

Ungefähr zu der Zeit, als diese Aufnahme entstand (Februar 1986), hatte ich Gelegenheit, das Duo Weigl/Haselböck mit einer Vortragsfolge im Konzertsaal zu erleben, die sich in vielen Punkten mit dem Programm der Capriccio-Platte deckt. Mein Eindruck war damals zwiespältig: Einerseits Anerkennung für eine so interessante und ungewöhnliche Musikauswahl, die kaum bekannte Kompositionen für Orgel und Singstimme brachte, andererseits aber war man über die gesangliche Ausführung nicht so recht glücklich, wobei zu berücksichtigen war, daß der Sänger in indisponiertem Zustand auftrat.

Merkwürdigerweise ist genau das auch in diesem Plattenkonzert zu hören. Das krasse Auseinanderfallen zweier stimmlicher „Lager“ hat also wohl doch nicht nur etwas mit Tagesdisposition zu tun. Sobald sich Weikls klangvolle Baritonstimme zu markigem Forte ausspannt, kommen wirkungsvolle, lebendige Phrasen zustande. Bei den leisen, lyrischen Tönen jedoch verflüchtigen sich Energie und Konzentration, dann sinkt die Tonhöhe ab (dies besonders deutlich am Beginn von Liszts „Ave maris stella“), der Vortrag wirkt matt und langweilig. Weigl hat eklatante Schwierigkeiten mit dem Pianogesang – und der ist eben für den Liedvortrag lebensnotwendig. Oft gewinnt man – sicherlich zu Unrecht – den Eindruck, der Sänger sei mit den Werken nicht genügend vertraut, denn vieles klingt wie suchendes, unsicheres Durchprobieren und nicht wie eine vollgültige, durchgeformte Darbietung.

Der junge Organist Martin Haselböck, ein herausragender Künstler, hat in den zumeist ganz einfachen Tonsätzen kaum Gelegenheit, sein Können zu dokumentieren. Die Aufnahme wurde in Wien in der Hochschulkirche St. Ursula mit der dortigen, 1968 erbauten Hradetzky-Orgel vollzogen.

Clemens Höslinger

Schwann Schwann Schwann Schwann

Neue Platten und Compact Discs im November/Dezember 1986

KAMMERMUSIK

Bläserquintette Vol. 1, Jolivet; Serenade; P. Pierné; Suite pittoresque; Françaix; Bläserquintett; Aulos-Bläserquintett Schwann VMS 1062

Debussy/Ravel, Streichquartette; Neues Zürcher Quartett Ex libris 16961

Devienne, Sonaten A-Dur/C-Dur/G-Dur/D-Dur/d-Moll/F-Dur für Flöte und basso continuo; Peter Hummel (Flöte), Pavel Gililov (Hammerflügel) Aulos 68534, 2 LP

Französische Harfenmusik, Salzedo: Lamentation, Whirlwind, Quietude, Iridescence; Debussy: La fille aux cheveux de lin, Preludes; Faure: Impromptu Tournier: 2 Sonatinen op. 45 Alice Giles, Harfe Aulos 68537

Goetz, Klaviertrio; **Kiel:** Klaviertrio; Abegg-Trio Ex libris 16984

Saint-Saëns, Karneval der Tiere; Septett op. 65; Hadassa Schwitter, Anette Weisbrod (Klavier), Kammermusik-Ensemble Zürich, Armin Jordan Ex libris 16590

Sonaten für Klavier und Violoncello von Mendelssohn, Grazioli, Rachmaninow, Kodaly, Dvořák; Reiner Ginzel (Violoncello); Michael Schneidt (Klavier) Aulos 68532

Werke für Violoncello und Klavier von Janáček, Debussy, Strawinsky u.a. Boris Pergamenschikow (Cello), Pavel Gililov (Klavier) Aulos 68536

KLAVIERMUSIK

Jerabek, Bildchen aus dem Prokopital; **Brahms:** Sonate f-Moll, op. 5; Viviano Goergen, Klavier Aulos 68538

Kirchner, Nachtbilder op. 25, Albumblätter op. 7; Trefor Smith, Klavier Aulos 68533

Schumann, Clara, Soirée musicale op. 6, Pièces fugitives, Scherzo d-Moll, Rondo, Romanze op. 21, 1; Konstanze Eickhorst, Klavier Aperto 86105

Schumann, Fantasiestücke op. 12; Kreisleriana op. 16; William Nabore, Klavier Ex libris 16944

Zimmermann, Das gesamte Werk für Klavier solo: Extremopore, Capriccio, Enchiridion 1 + 2, zwei nachgelassene Stücke; Tiny Wirtz, Klavier Aulos 68531

KONZERTE

Bottesini, Grand Duo concertant A-Dur für Kontrabaß, Violine und Orchester; Grand Duetto für Kontrabaß und Viola; Duo concertant über Themen aus „Die Puritaner“ für Kontrabaß, Cello und Orchester; Grand Concerto in quattro tempi für zwei Kontrabässe und Orchester; Wolfgang Güttler, Klaus Stoll (Kontrabaß), Ernő Sebestyén (Violine/Viola), Martin Osterstag (Cello), RSO Berlin, Matthias Bamert Schwann VMS 1642

Busoni, Klavierkonzert; Boris Bloch (Klavier), Tonhalle-Orchester Zürich, Christoph Eschenbach Aperto 86106, 2 LP

Chatschaturjan, Cellokonzert; **Gretschaninow,** Suite für Violoncello und Orchester op. 86; Werner Thomas, Violoncello, Bamberger Symphoniker, Alexander Symeonides Schwann VMS 2114

Dohnányi, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1, op. 27; Gottfried Schneider, Violine, Bamberger Symphoniker, Yoel Levi Schwann VMS 2112

von Wartensee, Konzert B-Dur für 2 Klarinetten und Orche-

ster; **Krommer,** Sinfonia concertante für Flöte, Klarinette, Violine und Orchester; Peter Lukas Graf (Flöte), Hans Rudolf Stalder, Thomas Fridli (Klarinette), Thomas Wicki (Violine), Capriccio Zürich Ex libris 16986

ORCHESTERWERKE

Reger, Eine romantische Suite op. 125; Vier Tondichtungen nach Böcklin op. 128; RSO Berlin, Gerd Albrecht Schwann VMS 1612

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 14 für Sopran, Baß und Orchester (deutsche Version); Hildegard Hartwig (Sopran), Peter Meven (Baß), RSO Saarbrücken, Myung-Whun Chung Schwann VMS 2107

Stockhausen, Hymnen mit Orchester; RSO Berlin, Stockhausen Schwann VMS 1639

VOKALWERKE

Burgmüller, Liederzyklus; Wolfgang Pailer (Bariton), Christian Lambour (Klavier); Aulos 68539

Durufle, Missa „Cum júbilo“; **Goller,** Missa in honorem B.M.V. de Loreto op. 11; Aulos 53588

Francisco Araiza singt mexikanische, spanische und französische Lieder von Ravel, Faure, Ponce, Galindo; Francisco Araiza (Tenor), Jean Lemaire (Klavier) Atlantis 95204

Schoeck, Lebendig begraben op. 40 (14 Gesänge nach Gottfried Keller); Günter von Kannen (Bariton), Orchester der Oper Zürich, Ralf Weikert Atlantis 95205

ORGELWERKE

Reger, Das Orgelwerk Vol. 6; Nelly Söregi (Violine), Heinz Wunderlich (Orgel) ASR 00026

OPER

Wolf, Der Corregidor; Helen Donath (Sopran), Doris Soffel (Mezzo), Gabriele Schreckenbach, Kaja Borris (Alt), Werner Hollweg, Peter Maus (Tenor), Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Kurt Moll, Victor von Halem, Helmut Berger-Tuna (Baß), RIAS-Kammerchor, RSO Berlin, Gerd Albrecht Schwann VMS 1641, 3 LP

COMPACT DISCS

Myslivecek/Druschetzky, Oktette und Partiten für Bläser; Banda Classica Ex libris 6010

Nielsen, Thema und Variationen op. 40; Suite op. 45; Werner Bärtschi, Klavier Ex libris 6014

Prokofieff, Visions fugitives op. 22; **Mussorgski,** Bilder einer Ausstellung; Werner Bärtschi, Klavier Ex libris 6024

Saint-Saëns, Septett op. 65; **Beethoven,** Septett op. 20; Kammermusik-Ensemble Zürich Ex libris 6026

Mozart, Berühmte Ouvertüren (Figaro/Zauberflöte/Don Giovanni u.a.); Basler-Sinfonie-Orchester, Moshe Atzmon Ex libris 6028

Konzertfantasien und virtuose Etüden von Liszt-Schülern, Menter, Tausig, Raff, Sauer u.a.; Laszlo Gyimesi, Klavier Ex libris 6035

Debussy/Ravel, Streichquartette; Neues Zürcher Quartett Ex libris 6036

von Wartensee, Konzert für 2 Klarinetten; **Krommer,** Sinfonia concertante; Ex libris 6039

Dvořák, Klavierquintett; **Martini,** Sonatine für 2 Violinen und Klavier; Werner Bärtschi, Klavier, Zürcher Kammermusiker Ex libris 6042



COMPACT disc **Reife Textgestaltung.**

SCHUBERT, Die schöne Müllerin; Josef Protschka (Tenor), Helmut Deutsch (Klavier); Capriccio CD 10 082 (WD: 66'42'') DDD LP 27 089 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: (CD) Natürlich, könnte ein wenig präsenter sein.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gibt heute nur wenige Liedinterpreten, die eine ungekünstelte Natürlichkeit der Melodieformulierung mit einer tiefen Textgestaltung verbinden können. Josef Protschkas „Müllerin“ ragt nicht nur durch die makellose stimmliche Leistung und die Schönheit des weichen Timbres hervor, sondern mehr noch durch jene überwältigende Vielfalt der Agogik, Dynamik oder der Klangfarben, womit er Szenen und Seelenzustände äußerst nuancenreich darstellt. Dieser „Müllerin“-Zyklus ist eine durchaus bittere Geschichte, nicht einmal in den eher heiteren Momenten ungetrübt. In „Mein“ spürt man förmlich hinter der erzwungenen Fröhlichkeit die vergeblichen Illusionen; den Schluß der „Pause“ durchdringt deutlich die Vorahnung der Enttäuschung. Erschütternd wirkt der sich sehnsuchtsvoll steigernde Abschied in „Trockne Blumen“.

Die Interpretation ist dabei frei von übertriebener Dramatisierung, selbst in der rasenden, ja kreischenden Eifersuchtszene im „Jäger“; manchmal reicht eine kleine Färbung der Stimme, um eine Situation zu charakterisieren. Am Schluß des „Tränenregens“ z.B. veranschaulicht Josef Protschka mit dem hell gesungenen, sorglos hingeworfenen Motiv der Müllerin („Es kommt ein Regen, Ade, ich geh' nach Haus“), wie verletzend diese Worte in der innig-verliebten Abendatmosphäre klingen. Zu dieser feinfühligsten Wiedergabe fand Josef Protschka einen idealen Klavierpartner. Helmut Deutsch kann aus den einfachsten Begleitungsformeln eine wahre Kammermusik entwickeln („Danksagung an den Bach“); die impressionistisch perlenden Passagen in „Wohin“, die zärtlich rufende Todesglocke in „Baches Wiegenlied“ belegen ausgefeilte Anschlagskultur und stilistische Sicherheit gleichermaßen.

Éva Pintér



COMPACT disc **Live-Mitschnitt eines gehaltvollen Schumann-Konzerts.**

SCHUMANN, Spanisches Liederspiel op. 74, Vier Duette für Sopran und Tenor op. 78 u. op. 34, Spanische Liebes-Lieder op. 138; Mitsuko Shirai (Sopran), Marjana Lipovšek, Josef Protschka (Tenor), Matthias Hölle (Baß), Norman Shetler, Helmut Deutsch (Klavier); Capriccio C 27 096 (1 S 30) DDA CD 10079 DDD

Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Offen, unverfärbt, gute Differenzierung.
Fertigung: Gelegentliches Knistern. Vollständiger, wenn auch etwas durcheinander geratener Abdruck der Texte.

Der „spanische“ Hugo Wolf ist einigermaßen bekannt, der „spanische“ Robert Schumann hingegen weit weniger. Und doch gibt es das „Spanische Liederspiel“ und die „Spanischen Liebes-Lieder“, die aus den gehaltvollsten und fruchtbarsten Schöpfungszeiten des Komponisten, aus den „Liederjahren“ 1840 und 1849, stammen.

Wie erklärt sich der geringe Bekanntheitsgrad dieser Lieder-Zyklen? Vor allem dadurch, daß es den Typus der gesungenen Hausmusik nicht mehr gibt. Diese ein- und mehrstimmigen Gesänge waren für den Hausgebrauch gedacht, für das gesellige Singen im Freundes- und Familienkreis. Von diesem Brauch ist so gut wie nichts mehr übriggeblieben. Im Konzertsaal, wo diese Werke ihren Platz haben sollten, sind sie ebenfalls kaum anzutreffen, weil gemischte Liederabende mit Duett- und Quartettvorträgen zu den großen Seltenheiten gehören. Somit kann man es als ein Glück erachten, daß es den Mitschnitt eines solchen Ausnahme-Konzerts gibt.

Die Japanerin Mitsuko Shirai, die sich den Plattenhörern bereits als empfindungsvolle Hugo-Wolf-Sängerin vorgestellt hat, beeindruckt auch hier durch ihren zarten, fast geisterhaft schimmernden Sopran. Der Tenor Josef Protschka zählt heute bereits zu den besten Vertretern des Liedesangs, er gefällt durch die kerngesunde, frische Art seines Singens. Beide Künstler zeichnen sich in den Duettzyklen op. 34 und 78 aus. Weniger exponiert kommen die tieferen Stimmlagen zu Gehör. Die Klavierbegleitung durch das Duo Deutsch/Shetler ist ohne Makel, die Texteingabe von Siegfried Kross kann als mustergültig angesehen werden.

Clemens Höslinger



COMPACT disc **Mit Stimmpracht, Impetus, Ausdruckskraft und Nuancierung.**

STRAUSS, Lieder; Jessye Norman (Sopran), Geoffrey Parsons (Klavier), Csaba Erdelyi (Viola); Philips CD 416 298-2 (WD: 50'42'') DDD LP 416 298-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Klar und unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeigabe.

Eine dürtiger ausgestattete CD ist mir noch nicht untergekommen: Vorn das Konterfei der Norman, hinten eine Auflistung der gesungenen Lieder – sonst nichts. Selbst bei einer Billigerie müßte man gegen solche Sparsamkeit protestieren. Gewiß verwendet Jessye Norman äußerster Sorgfalt auf die Diktion, auch darf man ihre Wortdeutlichkeit rühmen, man vermißt aber trotzdem die gedruckte Textvorlage. Insbesondere auch beim erst kürzlich aufgefundenen Lied „Malven“, das es kennenzulernen gilt.

Bis auf zwei Nummern deckt sich das Programm mit dem diesjährigen Salzburger Festspiel-Liederabend. Wie dort Philip Moll, aber nicht ganz in diesem Ausmaß, ist hier Parsons ein dienender, zurückhaltender, gegenüber der umwerfenden Stimme doch etwas blasser Klavierpartner. Die Stimmpracht der Norman erweist sich für Strauss und seine Kantilenen einmal mehr als veritabler Vorteil. Es steht ihr eine große dynamische Spannweite zu Gebot, die mit bewundernswerter Zucht, facettenreich und sinnvoll, genutzt wird. Das Ausdrucksvermögen der Sängerin ist recht vielschichtig, der Stimmungsgehalt der einzelnen Nummern komprimiert sich wie von selbst. Natürlich stehen hinter dieser ergiebigen Darstellung die künstlerischen Mittel der Norman, das kostbar schimmernde, gelöste Piano, der Farbenreichtum des Timbres, der Impetus der stimmlichen Entfaltung; dazu versteht sie es, Rührseligkeit zu vermeiden.

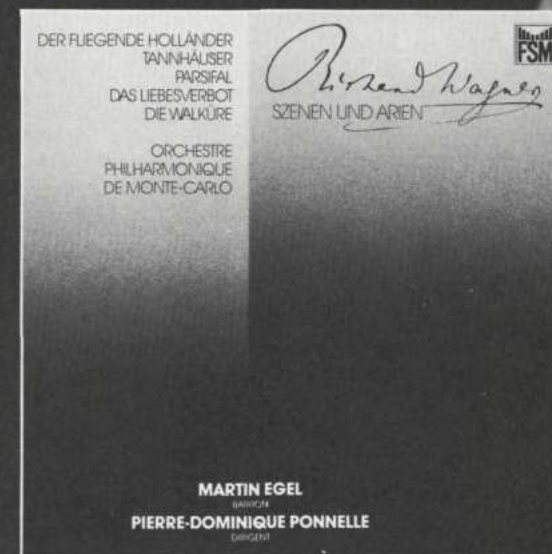
Die zwanzig Titel der Platte bilden eine vernünftige Mischung, die etwa zur Hälfte aus „Zugstücken“ besteht, also aus Liedern wie „Heimliche Aufforderung“, „Traum durch die Dämmerung“, „Ich trage meine Minne“, „Ständchen“ oder dem von Jessye Norman temperamentvoll vorgetragenen „Kling!“.

Hermann Schöneegger

Martin Egel, Bariton Pierre-Dominique Ponnelle, Dirigent



F. Martin: 6 Monologe aus „Jedermann“
J. S. Bach: Solokantate „Ich habe genug“
 FSM 68213/als CD – FSM/FCD 97213



R. Wagner: Szenen und Arien
 aus Der fliegende Holländer,
 Tannhäuser, Parsifal, Das
 Liebesverbot und Die Walküre

**Orchestre Philharmonique
 de Monte Carlo**

FSM 68214/als CD – FSM/FCD 97214

FONO Schallplattenges. m.b.H. D-4400 Münster



Beide Vivaldi-„Gloria“ vereint in schwungvoller Wiedergabe.

VIVALDI, Gloria RV 589 und 588; Cecilia Gasdia (Sopran), Margarita Zimmermann (Mezzosopran), The Ambrosian Singers, John McCarthy, I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA/Erato ZL 30 108 (1 S 30) DDA CD 88179 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Voll, rund, mit leichtem Hang zum Dumpfen.

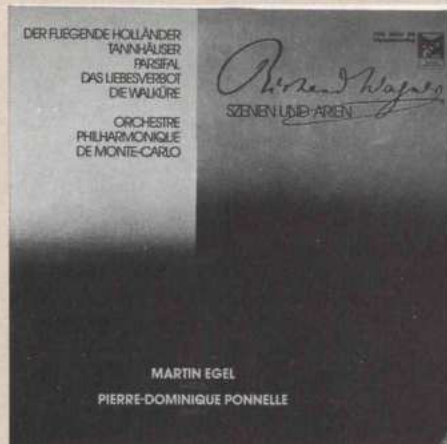
Fertigung: Häufige Knacker und sonstige Störungen, besonders auf der zweiten Seite.

Von Vivaldis beiden „Gloria“-Vertonungen, die nach dem Ryom-Verzeichnis mit 588 und 589 nummeriert werden, ist das zweite sehr bekannt geworden, so daß davon ein gutes Dutzend Einspielungen existieren. Weniger geläufig ist das „Gloria“ RV 588, das ebenso wie das berühmte Seitenstück in der Tonart D-Dur steht. Der geringere Bekanntheitsgrad sagt aber nichts über den Wert der Komposition aus, denn es handelt sich dabei um eine sehr ernste und tiefe Arbeit, die sich von fast allen Schablonen fernhält, mit denen der Komponist sonst so freigiebig umgeht. Stellen wie der h-Moll-Chor „Et in terra pax“ oder die Arie „Domine Deus, Agnus Dei“ zählen zu den gefühl- und ausdrucksvollsten Schöpfungen Vivaldis.

Die Wiedergabe der Erato-Aufnahme weicht allerdings erheblich vom Notentext ab, der erst vor kurzem im Stuttgarter Carus-Verlag ediert worden ist. So fehlt die gesamte Introduction, die eine kirchenmusikalische Merkwürdigkeit hohen Grades darstellt. Auch wurde das Tenorsolo „Domine Deus“ auf Sopran umgeschrieben und das zweite „Domine Deus“ statt dem Sopran der Altstimme anvertraut.

Von diesen Eigenmächtigkeiten abgesehen entspricht die Wiedergabe jedoch vollständig jenen Erwartungen, die man an so anerkannte und bewährte Ensembles richtet. Die Ambrosian Singers wie auch die Solisti Veneti unter ihrem Leiter Claudio Scimone bieten flüssiges, engagiertes Musizieren. Auch die beiden Vokalsolistinnen erfreuen durch einwandfreien Vortrag. Cecilia Gasdia ist mit ihrem fast kindhaft wirkenden Naturton hier ganz richtig eingesetzt, und die Südamerikanerin Margarita Zimmermann besitzt eine Mezzostimme, die rund und warm klingt.

Clemens Höslinger



Beeindruckende lyrische Passagen.

WAGNER, Arien aus Der fliegende Holländer, Das Liebesverbot, Tannhäuser, Parsifal, Die Walküre; Martin Egel (Bariton), Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Pierre-Dominique Ponnelle; FSM 68214 EB (1 S 30) DDA CD 97 214 DDD

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: (LP) Eng und unräumlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Simon Estes/Staatskapelle Dresden, H. Fricke (Philips 412 271-1).

Martin Egel präsentiert sich sowohl in dramatischen als auch lyrischen Baritonrollen aus Wagner-Opern. Vom frühen, noch unverkennbar italienisch inspirierten „Liebesverbot“ reicht sein Recital über den Holländer, Wolfram und Wotan sogar bis zur Figur des Amfortas. Von diesen so unterschiedlichen Bühnengestalten (die freilich dem Interpreten musikalisch und stimmlich auch verschiedene Forderungen stellen) scheint der lyrische Charakter, nämlich der Wolfram aus dem „Tannhäuser“, dem Sänger am nächsten zu stehen. Im „Lied an den Abendstern“ überzeugt Martin Egel durch die eleganten Legatobögen, aber auch durch die Intimität und Poesie der Gestaltung.

Ebenso beeindrucken die innig-lyrischen Teile im „Holländer-Monolog“ und in „Wotans Abschied“; für die dramatischeren Farben zeigt der Sänger dagegen weniger stimmliche und darstellerische Substanz, bei solchen Stellen ist auch sein Gesang nicht frei von gepreßten Tönen. Hier genügen nämlich die sehr prägnante Deklamation und die Intelligenz der Phrasierung allein nicht, um jene größere und kontrastreichere Ausdruckskraft zu erreichen, wie sie einem dichterem Timbre eigen ist. In „Wotans Abschied“ vermischt man z.B. beim Hervorrufen des Loge den elementaren Ausbruch; auch im Monolog des Amfortas kann Martin Egel die Unerträglichkeit der körperlichen und seelischen Qual nicht so suggestiv vermitteln wie Simon Estes in der Vergleichseinspielung, die Szene bleibt spannungslos, ohne drängende Intensität. Immerhin gefällt der Sänger selbst hier durch seine kultivierte und reife Musikalität, im Gegensatz zu der ziemlich grellen Orchesterbegleitung.

Eva Pintér

OPER



Von dramatischem Kaliber – nicht ganz ausgeglichen.

MOZART, Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Samuel Ramey (Giovanni), Anna Tomowa-Sintow (Donna Anna), Gösta Winbergh (Don Ottavio), Agnes Baltsa (Donna Elvira), Ferruccio Furlanetto (Leporello), Alexander Malta (Masetto), Kathleen Battle (Zerlina), Chor der Deutschen Oper Berlin, Walter Hagen-Groll, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 3 CD 419 179-2 (WD: 178'50'') DDD LP 419 179-1 (3 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt, weite Dynamik, ausreichend transparent und räumlich, etwas hallig.

Fertigung: Einwandfrei; viersprachige Textbeilage.

Vergleichseinspielung: Krips/Siepi, Böhme, Danco, Dermota, della Casa, Corena, Berry, Güden (Decca GOS 804/6 SE).

Da sich bisher nie eine zwingende Besetzung angeboten hat, sei diese „Don Giovanni“-Einspielung seine erste, ließ Herbert von Karajan die Öffentlichkeit wissen. Daß der so aufnahmefreudige Karajan gerade diese Mozart-Oper, die er stets bevorzugte, in den vergangenen Jahren nicht für die Schallplatte konserviert hat, glaubte er wohl durch ein künstlerisches Motiv begründen zu müssen und verleugnete dabei konsequent die Titelhelden von früher, die er hoch geschätzt hatte, jeden zu seiner Zeit: London, Siepi und Ghiaurov. Der Kommerz verlangt eben, mit allen Mitteln der neuen Sache zu dienen.

Um gleich bei der Teilpartie zu bleiben: Samuel Ramey, der in diesem Jahrzehnt mit und für Rossini zahlreiche Erfolge ersungen hat, wurde auserwählt, Karajans Don Giovanni auf Platte und Bühne zu sein. Ob er, den das Cover in der berühmten Gemälde-Pose d'Andrades zeigt, im Salzburger Festspielhaus den Schlag der Frauenherzen beschleunigen konnte, sei dahingestellt. Mit akustischen Mitteln allein, hier auf Platte, könnte es ihm gelingen. Freilich wird er sich Zuneigung nicht erscheiteln. Trotz geschmeidigem Material und der meist schön klingenden Mezzavoce verfügt Ramey weder über Siepis sinnliches Flair noch über dessen fast beispiellose Eleganz. Er strahlt aber Männlichkeit aus und klingt mit seinem festen,

leicht metallischen Stimmkern durchaus markant. Wo er fordernd auftritt, geschieht dies mit Temperament und mit herrlichen Tönen, die keinen Widerspruch dulden. Eine famose Champagner-Arie und ein Ständchen, das nur wenig von Sehnsucht und Zärtlichkeit kündigt, grenzen das subjektive Rollenprofil ein, das Ramey als eine immerhin bemerkenswerte Besetzung ausweist, die den einzelnen Wesenszügen der komplexen Figur unterschiedlich gerecht wird.

Als Mozart-Dirigent hat Herbert von Karajan immer mit „Don Giovanni“ am meisten überzeugt, weil sein Spürsinn für Dramatik aus dieser Partitur die stärksten Signale empfing. Dies ist während der wichtig in Gang gesetzten, straff durchgezogenen Ouvertüre und noch etliche Male bis hin zur dramatisch inszenierten Höllenfahrt nachzuvollziehen. Daß der zum Abendmahl erscheinende Komtur (ehern und stark: Paata Burchuladze) akustisch in den Vordergrund gerückt, Giovanni hingegen zurückgedrängt wird, mutet wie Denkhilfe an: Der Hörer soll wohl die wahren Proportionen erkennen. Ähnlich unnötig ist es, daß Leporello fast tonlos sein „Notte, giorno“ flüstert. Gewiß darf sich der nächtliche Wachposten in dieser Situation nicht laut gebärden. Aber in der Oper macht ja Singen – als Reflexion von Gedanken und Empfindungen – sozusagen kein Geräusch.

Außerordentlich kontrollierte Dynamik, Absparsen drastischer Komik, konsequentes Durchziehen von Ensembles erkennt man als weitere Vorzüge der Interpretation, zu überprüfen etwa im zielstrebig angegangenen, wohlgegliederten ersten Finale. Andererseits kommt der Aspekt des „giocoso“ zu kurz, auch fallen leise Stellen, Introvertiertes etwa, mitunter etwas pauschal aus. Dazu kommt, daß das Orchester vielfach nicht inspiriert, sondern nur korrekt und technisch perfekt spielt. Welche Mozart-Kompetenz strahlen dagegen die Wiener Philharmoniker in der klanglich veralteten Krips-Aufnahme aus.

Ferruccio Furlanettos Baßbariton wirkt in ruhigen Abschnitten besonders angenehm und rund; er wird von Karajan mehrmals zum Forcieren gezwungen, durchmißt die Partie des Leporello auf großen Strecken flexibel und mit Ausdruck, auch in den etwas streng auf Linie gehaltenen Rezitativen. Gösta Winbergh singt mit schlankem, kernigem Tenor geschmeidig und mit langem Atem trotz Schwächen in der Tiefe einen stilvollen Ottavio. Alexander Malts Masetto äußert sich mit agilem, kraftvollem Organ selbstbewußt und aufbegehrend.

Agnes Baltsa hellt die Stimme mit Absicht auf, kann durchaus kultiviert und schlank singen, doch empfindet man sie nicht richtig eingesetzt. Selten allerdings wird man einer Elvira begegnen, die dem Wüstling derart furios die kleine Zerlina entreißt. Diese wiederum, die herzlich-kokette junge Bäuerin, wurde durch Kathleen Battle rollendeckend besetzt: Sie besitzt einen zierlichen Sopran mit glockenheller, klarer Höhe, hat den absolut richtigen, lockeren Tonfall, in dem Charme, Keckheit und herzliches Liebesgefühl zusammenklängen. Am meisten mag man vielleicht Anna Tomowa-Sintow bewundern, die mit ihrem schönen, strahlenden Sopran expansive, dramatische Aufschwünge ebenso realisiert wie exquisite Phrasen in wunderbarer Mezzavoce oder mit gehaltvoller, gebändigter Pianohöhe.

Die Einspielung, die weder der Wiener noch der Prager Fassung folgt, sondern sich auf die neue Mozart-Ausgabe beruft, hat im Katalog gefehlt, auch wenn sie nicht ungeteilte Begeisterung auslöst.

Hermann Schönegger



Imponierende, aber einförmige Lautstärke.

MUSSORGSKY, Boris Godunow (Live-Mitschnitt, Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Anatoli Kotscherger (Boris), Kazimierz Pustelak (Schujskij), Jerzy Ostapiuk (Pimen), Vitalij Taraschtschenko (Grigorij) u.a., Chor und Orchester der Nationaloper Warschau, Robert Satanowski; Capriccio 50 140/1-3 (3 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Sehr direkt, aber wenig räumliche Tiefe.

Fertigung: Einwandfrei.

Diese Inszenierung aus der Nationaloper Warschau knüpft bewußt an die traditionellen Mussorgsky-Aufführungen an. Nicht nur, indem Robert Satanowski als Notenvorlage die Bearbeitung von Rimsky-Korsakoff wählte (in der litauischen Szene des dritten Aktes mit vielen Kürzungen), auch der musikalische und darstellerische Stil der Wiedergabe folgt den konventionellen „Boris“-Interpretationen. Hier dominiert vor allem die „byzantinische Pracht“ der Gesangsstimmen, die imponierende Lautstärke, aber auch die recht naturalistische Theatralik (Todesszene des Boris). Diese Auffassung verleiht einigen Bildern zweifellos eine packende Dramatik, besonders im Glockenspiel-Monolog des Boris: Anatoli Kotscherger zeichnet das großformatige Porträt eines von Schuldbeußensein und Visionen gequälten Herrschers.

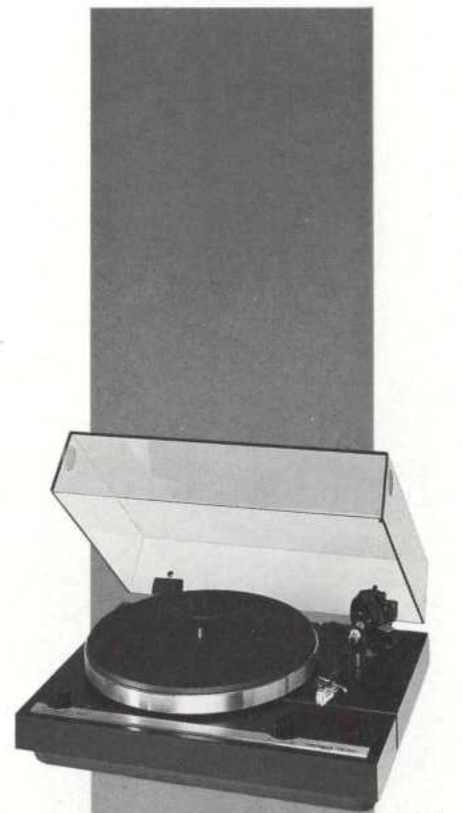
Energisch faßt Satanowski die großen Massenszenen zusammen, selbst wenn das Krönungsbild nach der fesselnden Instrumentaleinleitung ziemlich schnell den Schwung verliert. In der Waldszene bei Kromy erhält allerdings ausgerechnet der Schwachsinnige eine farblose Gestaltung; das Lied dieser Schlüsselfigur sollte nicht mit einer kantablen Tenorarie verwechselt werden.

Wegen der gleichförmig strömenden Forte- und Mezzoforte-Dynamik bleiben der große Monolog des Boris oder die Erzählung Pimens spannungslos. Auch Varlaams Lied wirkt ziemlich pauschal, denn die elementare, wirbelnde Kraft dieser Musik kann auf die differenzierte dynamische Kontrastierung der einzelnen Strophen nicht verzichten. Ohne sie poltert das Lied nur und auch die Intonation von Marek Wojciechowski wird immer unsauberer, eine Einschränkung, die leider auch auf die anderen Sänger der Aufführung zutrifft.

Eva Pintér

THORENS Cabasse

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



THORENS
(Bundesrepublik Deutschland)
Präzisionsplattenspieler mit
Schwingchassis und elektronisch
gesteuertem Riemenantrieb.

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