



der unmanierierten Empfindsamkeit der Sarabande und der geschmackssicheren Verhaltensweise der Allemande. Wenn sie also pianistisch nicht allzusehr gefordert wird (in den meisten Duetten etwa, zu Beginn der Toccata), gelingt ihr ein zweifelsohne ausdrucksstarker, formal allerdings etwas kleinteilig angelegter Bach. Wenn freilich barocke Klavierbrillanz gefordert ist, werden Angela Hewitts Grenzen schmerzlich spürbar. Denn forsche, wenn auch nicht gerade extravagante Tempi und elegante Verzerrungen können über ihr Unvermögen, das Stimmengewebe wirklich klar zu strukturieren und sinnvoll zu konturieren, nicht hinwegtäuschen. Tänzerischer Geist und transparente Motorik gehen folglich in Angela Hewitts allzu „Wohlpedaliertem Klavier“ bisweilen kläglich unter.

Vom letztlich uninspirierenden Spiel dieser Wettbewerbssiegerin erholt man sich derzeit am besten beim prominentesten Nicht-Gewinner unserer Tage: bei Ivor Pogorelichs Aufnahme der zweiten und dritten Englischen Suite. Pogorelich, dessen qualitative Berg- und Talfahrten ja gelegentlich atemberaubende Dimensionen annehmen, befindet sich in Bachs Suitenwelt der hochgradig stilisierten Tänze, Ausdrucksgesten und Emotionen offenbar nicht nur auf einem Terrain, das ihm liegt, sondern tatsächlich auf einem Gipfel seiner pianistischen und interpretatorischen Kultur. Man darf also zur Abwechslung wieder einmal schwärmen. Pogorelich legt hier eine der ausgefeiltesten, persönlichsten und reizvollsten Klavierplatten des Jahres vor, die zudem durch eine erstaunliche konzeptionelle Entschiedenheit besticht, was den Einsatz moderner, sozusagen postromantischer Pianistik jenseits historisierender Bescheidenheit anbelangt.

Pogorelich baut mit den Préludes und Gigue – enorm spielfreudig angelegt, glasklar in der Stimmführung, mit Akzenten von aggressiver Eleganz – einen motorisch-extrovertierten Rahmen um eine höchst empfindsame barocke Innenwelt auf. Kristallisationspunkt sind jeweils die Sarabanden, im Spannungsfeld zwischen romantischer Bach-Tradition und Gouldscher Espressivo-Ästhetik angelegt. Um sie herum entwickelt Pogorelich ein Filigranwerk feinsten Pointen und präziöser Strukturen; die Gavotte I aus der g-Moll-Suite mag als Musterbeispiel für diesen radikal artifiziellen, aber keineswegs starren Miniaturkosmos gelten. Klaus Bennert



Liszt auf Welte-Mignon in Bayreuth.

LISZT, Klavieraufnahmen auf Welte-Mignon (Ungarische Rhapsodien Nr. 2, 6, 8, 10, 11, 12, 15 u. a.); Eugen d'Albert, Vladimir Horowitz, Egon Petri, Ignaz Paderewski, Ernst von Dohnányi u. a. (Klavier); EMI 27 0448 1 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1905/06, 1927 **Klangbild:** Ungeschönter, präserter Flügelklang. **Fertigung:** Einwandfrei.

Den Wagner-Flügel in der Villa Wahnfried hatte erst kürzlich Michele Campanella mit einem Liszt-Programm präsentiert. Nun also hat man einen Welte-Mignon-Vorsetzer vor den Steinway von 1876 geschoben; ihn ausschließlich mit Liszt-Rollen zu beschicken, bot sich im Gedenkjahr 1986 an. Die Aufnahmen stammen mit einer Ausnahme aus den Jahren 1905 und 1906 und dürften in bezug auf das Liszt-Spiel der prominenten Interpreten auf besonderes Interesse stoßen. Im April 1927 ließ nämlich Vladimir Horowitz seine Version der „Figaro“-Fantasie aufnehmen, die heute nicht nur ein bemerkenswerter Beitrag zur Discographie des „letzten Romantikers“ ist, sondern derzeit auch als einzige Aufnahme des Werks im aktuellen Katalog verzeichnet ist.

Rein pianistisch ist der damals 23jährige Horowitz allen seinen Vorgängern überlegen: Nicht nur Elly Ney, die hier eine etwas temperamentlose Version der „Achten Rhapsodie“ vorlegt, oder Teresa Carreño, die den Oktavwirbel der „Sechsten Rhapsodie“ dann doch nur begrenzt ausspielt, sondern auch Egon Petri stößt mit der fünften Paganini-Etüde nicht eben in den kleinen Bereich virtuoser Extraklasse vor.

Ein wenig berühren solche Vergleiche natürlich das eigentliche Problem aller Welte-Mignon-Aufnahmen. Auf ihnen sind Interpretationsgerüste festgehalten, nicht mehr. Vor Euphorie sei also erneut gewarnt. Die interpretatorischen Unterschiede sind auffallend zusammengeschmüpft, persönliche Eigenarten der einzelnen Interpreten sind meist nur in agogischen Nuancen (oder falschen Tönen) zu konstatieren.

Wer sich solcher Bedingtheiten bewußt ist, sollte allerdings keineswegs vor dem Kauf des Albums zurückschrecken. Denn wo sonst, wenn nicht hier, sind heute Aufnahmen greifbar, die sich zurecht mit dem Etikett schmücken dürfen: „Gespielt nach persönlicher Erinnerung an Liszt.“ Nikolaus Deckenbrock

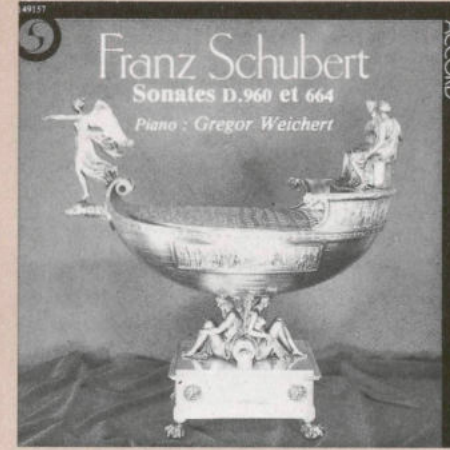


Ergänzungen zum Thema „Der unbekannte Liszt“.

LISZT, Urbi et orbi, Resignazione, Recueillement, Sancta Dorothea, Wiegenlied, Stabat Mater, Berceuse (2. Fassung), Improptu Fis-Dur, En reve, Vexilla regis prodeunt; István Lantos (Klavier); Hungaroton/Helikon SLPD 12634 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** (P) 1986 **Klangbild:** Etwas eng, trocken. **Fertigung:** Geringfügig unruhige Oberfläche. **Vergleichseinspielungen:** Horowitz (Impromptu: DG CD 419 217-2), Weichert (Wiegenlied, Resignazione: FSM 53216 EB), Curzon (Berceuse: Decca SXL 6076), Crismani (Sancta Dorothea: Sipario Dischi CS 3).

Es sind etliche Jahre vergangen, seit sich in Ungarn Ernő Szegedi mit späten, ungeläufigen Klavierstücken Franz Liszts hervorgewagt hat. Die jüngeren Pianisten (Kocsis, Ránki, Klukon, Szekely, Szokolay) ziehen jetzt nach, wobei es in Anbetracht der erheblichen Konjunktur, die das Schaffen Liszts im gerade zu Ende gehenden Jubiläumsjahr erreicht hat, verwundern muß, warum gerade die Staatsfirma Hungaroton nicht etwas schneller und zukunftsorientierter geschaltet hat. Nur eine, wenn auch inhaltlich sehr ergiebige Platte mit István Lantos ist das insgesamt gesehen doch eher kümmerliche Ergebnis im medialen Bereich.

Die erste Folge einer Serie „Der unbekannte Liszt“ mit dem sorgfältig recherchierenden, aber leider atmosphärisch recht einsilbig arbeitenden Lantos kommt daher gelegen, auch wenn sich der Herausgeber sicher nicht ganz im klaren war, daß die Ausbeute an Ersteinspielungen etwas kleiner ist als in Budapest vermutet. Philologische Volltreffer sind die geistlichen, für die fundierte Diskussion des betenden, weltabgewandten Liszt unerläßlichen Stücke „Urbi et orbi“ (Benediction papale R. 69) und „Vexilla regis prodeunt“ (R. 70) aus dem Jahre 1864. Auch die Klavierbearbeitung der gregorianischen Sequenz „Stabat Mater“ (1860-70), in deren Verlauf das „Cujus animam“ der Rossini-Transkription zitiert wird, ist ein musikarchäologischer Leckerbissen, den Lantos auch hinreichend „liturgisch“ aufzubereiten versteht. Unbefriedigend bleibt seine klanglich dürre Übermittlung des in letzter Zeit häufig beachteten Impromptus in Fis-Dur (Weichert, Crossley, Ashkenazy), zumal mit der Horowitz-Version (DG/1985) eine bis ins letzte austarierte Darstellung vorliegt. Peter Cossé



Verwackelt bis farblos.

SCHUBERT, Sonate B-Dur D 960, Sonate A-Dur D 664; Gregor Weichert (Klavier); Accord/TIS CD 149157 (WD: 56'02'') DDD **Aufnahmedatum:** 1985 **Klangbild:** Präserter, etwas flacher Klavierklang. **Fertigung:** Einwandfrei.

SCHUBERT, Sonate A-Dur D 959, Sonate E-Dur (5 Klavierstücke) D 459; Gregor Weichert (Klavier); Accord/TIS CD 149159 (WD: 64'23'') DDD **Aufnahmedatum:** 1985 **Klangbild:** Gedeckter, mäßig präserter hölzerner Klavierklang. **Fertigung:** Einwandfrei.

Die Folgen fünf und sechs aus der Schubert-Serie Weicherts zeigen ein mäßig konkurrenzfähiges Bild. Das beginnt bei der klanglichen Seite der Aufnahmen, die sich als nicht eben compact-disc-würdig erweist. Der Flügel klingt gepreßt und das Spektrum der Klangfarben scheint insgesamt eingeschränkt. Ob und wie sehr der feste, vergleichsweise hölzernen klingende Klavierton auf Kosten der Toningenieur geht oder auf den Anschlag des Pianisten zurückzuführen ist, läßt sich nur schwer unterscheiden.

Weichert selbst offeriert eine wenig aufregende Schubert-Sicht. Die Tempi bewegen sich im Rahmen des Üblichen, und ungewohnte Artikulationen sind nur selten auszumachen. Die Differenzierungsideen Weicherts mögen in manchen Fällen Schubertsche Abgründe aufdecken, doch fehlt es der pianistischen Realisation an letzter Durchformung. Damit sind nicht nur die vielen kleinen Temposchwankungen angesprochen, die nicht alle auf interpretatorische Absichten zurückgeführt werden können; gemeint sind auch die vielen merkwürdigen Skalenabrisse, mäßig geordneten Passagen und überraschenden Akzentuierungen. Beispiele für solche Irritationen finden sich etwa am arg verwackelten Beginn der B-Dur-Sonate oder im Kopfsatz der A-Dur-Sonate, wo die Pedalisierung recht unstat gehalten ist.

Die Frage nach dem Sinn der Publikation tut sich auf, gerade auf CD sind wohl wichtigere Lücken zu schließen. Auch das Beiheft der Kassette kann das ungünstige Bild nicht aufhellen: Da ist ein nicht eben origineller französischer Originaltext miserabel ins Deutsche übersetzt. Nikolaus Deckenbrock



Egorovs Versuch mit den „Bunten Blättern“.

SCHUMANN, Bunte Blätter op. 99, Arabeske op. 18; Youri Egorov (Klavier); EMI 27 0396 1 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1985 **Klangbild:** Offen, voll, nicht frei von geringfügigen Verfärbungen, die aber auch stimmungsbedingte (Oktaven!) sein können. **Fertigung:** Gut. **Vergleichseinspielungen:** Demus (Intercord 185951), Haskil (Philips 6747 055), Richter (Melodia/Eurodisc 85743), Baschkirow (EMI Falp 766).

Zu den jungen Pianisten, mit denen der EMI-Konzern in den letzten Jahren nicht nur Kontakt geknüpft, sondern sogar eine regelrechte Zusammenarbeit pflegt, gehört der seit einigen Jahren im Westen lebende Youri Egorov. Nachdem er 1975 den dritten Preis in Brüssel errungen hatte, gelang es ihm, in den USA Fuß zu fassen. Plattenaufnahmen aus dieser Zeit (u. a. Bach und Schumann) vermochten allerdings nicht den blendenden Eindruck zu bestätigen, den Egorov im Finale des „Concours Reine Elisabeth“ hinterlassen hat – vor allem mit dem „Carnaval“ von Schumann. Daß der agile, auf dem Konzertpodium sehr unterschiedlich spielende – und nicht immer bestens vorbereitet wirkende – Exilrusse eine Vorliebe und ein gutes Sensorium für den deutschen Doppelseelenromantiker entwickelt hat, wurde zuletzt durch eine EMI-Aufnahme des „Carnavals“, der „Papillons“ und der „Toccata“ deutlich.

Im ersten der drei „Stücklein“ aus op. 99 vermischt er ein gewisses Quantum an modulatischer und phraseologischer Ruhe, wodurch sich die von Schumann erwünschte Innigkeit einstellen würde. Gefäßtheit, gepaart mit Bestimmtheit, wie man sie bei Sviatoslav Richter antrifft, würde auch in den verhaltenen Kleinigkeiten (Albumblatt Nr. 1, Abendmusik) zu suggestiveren Klang- und Umrißresultaten führen.

Es zeigt sich in diesem Schumann-Versuch Egorovs, wie eng versierte Beweglichkeit („Geschwindmarsch“) und in Leerlauf einmündende Objektivität (Punktierungen in der „Abendmusik“) beisammenliegen können. Das Resultat: Je mehr ich Egorov zu folgen versuchte, desto deutlicher traten die Vorzüge, ja Unvergleichlichkeiten der Richter-Einspielung aus dem Jahre 1971 zutage – ein wahres Kompendium an Innerlichkeit und gesammelter Kraft. Peter Cossé

VOKALWERKE



Weiterhin beeindruckend musiziert.

BACH, Das Kantatenwerk (Vol. 38): Kantaten BWV 157–163; Christoph Wegmann, Tobias Eiwanger (Sopran), Panito Iconomou, Paul Esswood (Alt), Kurt Equiluz (Tenor), Max van Egmond, Robert Holl (Baß), Tölzer Knabenchor, Collegium Vocale, Gerhard Schmidt-Gaden, Philippe Herreweghe, Leonhardt-Consort, Concentus Musicus Wien, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.35657 (2 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** (P) 1986 **Klangbild:** (LP) Sehr natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Das Unternehmen ist nach wie vor imponierend. Die Interpretation wirkt, nachdem schon weit mehr als die Hälfte sämtlicher Bach-Kantaten aufgenommen wurde, immer noch maßstabsetzend. Mustergültig dabei ist die Ausarbeitung der Instrumentalpartien; technische Perfektion ist mit einer überlegenen und phantasiereichen Phrasierung sowie einer ungemein flexiblen musikalisch-rhetorischen Agogik verbunden. Vor allem beeindruckt das souveräne Violinsolo in der Arie „Welt ade“ (Kantate BWV 158/Nr. 3), die bestechend klare Artikulation der Oboe in „Ich halte meinen Jesum feste“ (BWV 157/2) sowie die geistreiche musikalische Veranschaulichung einer „Münzprägemaschine“ durch zwei Solocelli und Continuo in „Laß mein Herz in Münze sein“ (BWV 163/3).

Etwas unausgeglichener erscheinen dagegen manche Sänger. Die Kinderstimmen klingen forciert und hart; die Sopranistin in „Jesu, Brunnquell aller Gnaden“ (BWV 162/3) schleppt sehr stark und hält sogar das feinfühligere Continuo zurück. Neben dem prächtig deklamierenden Max van Egmond bleibt das Timbre von Kurt Equiluz in den ersten Kantaten ein wenig fahl und auch Paul Esswoods Stimme zeigt nicht jene strahlende, transparente Farbe, die seine früheren Produktionen auszeichnete. Diese kleinen Einwände können und sollen jedoch die Intelligenz der Melodieformulierung und die fesselnde Ausdruckskraft dieser erfahrenen Bach-Interpreten nicht beeinträchtigen. Éva Pintér



KATHLEEN BATTLE-JAMES LEVINE
Salzburg Recital
Fauré-Händel-Mendelssohn-Mozart-Purcell-Strauss-Spirituals

KATHLEEN BATTLE singt Lieder und Arien von Purcell, Händel, Mendelssohn Bartholdy, Strauss, Mozart und Fauré sowie vier Spirituals (Live-Mitschnitt von den Salzburger Festspielen 1984); **Kathleen Battle** (Sopran), **James Levine** (Klavier);
DG CD 415 361-2 (WD: 52'15'') DDD
LP 415 361-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; mehrsprachige Textbeilage.

Seit zugkräftige Opernstars wie Leontyne Price oder Luciano Pavarotti die strenge Tradition der Salzburger Liederabende mit buntgemischten Recitals gelockert haben, ist der Weg auch bei weniger etablierten Liedsängern für unkonventionellere Programme frei. Die junge Sopranistin aus Ohio, **Kathleen Battle**, bekam ihre Chance, nachdem sie sich in der von Muti und Hampe stark eigengeprägten „Cosi fan tutte“-Produktion als köstliche Despina bewährt hatte. Sie nutzte diese Möglichkeit unter Aufbietung ihres beträchtlichen Könnens mit einem geradezu kühn zusammengewürfelten Programm, an dessen Ende vier Spirituals standen.

Der Live-Mitschnitt von 1984 charakterisiert die Sängerin gut, weil er ihre Geläufigkeit deutlich zeigt. Dem schön durchgeübten, hohen Sopran, mit dem sich eine homogene Linienführung erzielen läßt, ist jene Geläufigkeit eigen, die in den ausgewählten Barockkompositionen gefordert wird, wobei die bewußte Dosierung der Ausdrucksmittel auffällt. „Neue Liebe“ von Mendelssohn zeigt – korrespondierend mit ihrem Opernfach –, wie überzeugend **Kathleen Battle** spielerische und verspielte Wesenszüge sowie kapriziöse Wendungen nachzuvollziehen vermag.

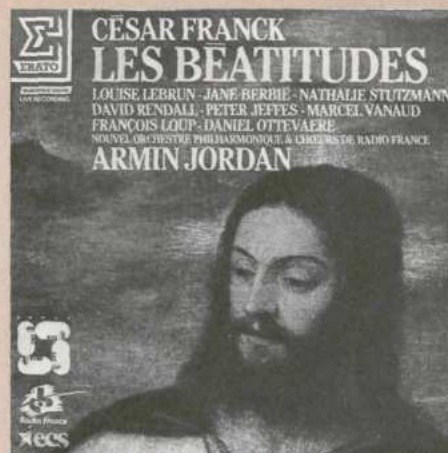
Von **James Levine** routiniert und eher diskret begleitet, gelang der aufstrebenden Sopranistin mit den Strauss-Liedern ein interpretatorischer Höhepunkt. Dem geschmeidigen, schlanken Sopran, der stets einer lebendig variierten Dynamik unterworfen und mit Gefühlsausdruck gepaart wird, liegt Mozart ganz besonders (z. B. „Ridente la calma“ und „Veilchen“). Das freudig durchpulste „Un moto di gioia“ ließ bereits 1984 die entzückende **Susanna** des letzten Sommers ahnen, der nur ein wenig lyrische Substanz für die „Rosenarie“ fehlte. *Hermann Schöneegger*



COMPACT disc
DIGITAL AUDIO
Partymusik.

FIESTA MEXICANA: Populäre Volkslieder von Serradell, Grever, Jimenez, Lara, Ramirez, Oteo u. a.; **Francisco Araiza** (Tenor), Sinfonie Mariachi Aquilas de America, **Daniel Garcia Blanco**;
DG CD 419 193-2 (48'25'') DDD
LP 419 193-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Instrumente stereophonisch breit aufgefächert; Stimme eingebettet in sehr weichen Gesamtklang. Einwandfrei, viersprachiges Textheft.
Vergleichseinspielungen: Lanza, Wunderlich, Domingo.

Domingo und **Pavarotti** sind längst mit derartigen Aufnahmen der „leichten Muse“ auf dem Markt. In gewissem Abstand folgte dann **Carreras** mit Neapolitanischem. Höchste Zeit also für etwas von **Araiza**! Grundsätzlich ist die Wahl der mexikanischen „Mariachi“ zu begrüßen. Diese volkstümlichen Kompositionen sind in der übrigen Musikwelt wenig bekannt, während der Hipparadenerfolg mexikanischer Filmmusiken enorm war. Dirigent **Daniel Garcia Blanco** gelingt in seinem zweiseitigen Begleitaufsatz auch ein kompakter Überblick über die zurückliegende Entwicklung. Doch die Marketing-Etage will natürlich nicht die herbe, ungebärdige Leidenschaft dieser Musik vorführen, sondern breit verkäufliche Folklore. Also wurde das kleine Orchester der ohnehin schon domestizierten „Mariachi Sinfonica“ einfach erweitert: Flöten, Oboen, Waldhörner, Geigen, Bratschen, Celli, Konzert-Harfe. Und so wurde das Ganze so richtig touristisch-mexikanisch. Darüber noch ein klanglicher „Weichzeichner“ – fertig war die garantiert keimfreie, blitzsaubere und – wie **Araiza**s Reitertracht – frisch gebügelte Konfektionsmusik. Ich glaube zu hören, daß daran sogar **Araiza** die Lust verloren hat. Er singt die Liedchen gefällig, ohne jedes Engagement, ohne Farben, Feuer oder gar einmal dramatischen Zugriff brav herunter. An Fritz Wunderlich's „Granada“ darf man nicht denken, geschweige denn es zum Vergleich hören. **Lanza** und **Domingo** sind Vulkane, gemessen an diesen Klängen. Wohin mit dieser Silberscheibe? Das perfekte Gastgeschenk für eine „Kir Royal“-Party!
Wolf-Dieter Peter



COMPACT disc
DIGITAL AUDIO
Endlos seelig.

FRANCK, Les Béatitudes: Louise Lebrun (Sopran), Jane Berbié (Mezzosopran), Nathalie Stutzmann (Alt), David Rendall, Peter Jeffes (Tenor), Marcel Vanaud (Bariton), François Loup, Daniel Ottevaere (Baß), Chœurs de Radio France, Jacques Jouineau, Nouvel Orchestre Philharmonique, **Armin Jordan**;
RCA/Erato ZL 30111 (2 S 30) DDA
2 CD 88 217 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Chor fern und undeutlich, wird vom Orchester oft zugedeckt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Es ist wirklich kein Wunder, daß dieses zweistündige, 1868/79 entstandene Werk **César Franck**s ziemlich schnell in Vergessenheit geriet. Selbst eine so engagierte Wiedergabe wie diese Live-Aufnahme kann über die Schwächen der Komposition nicht hinwegtäuschen. Dabei tut **Armin Jordan** alles, um das Stück kontrastreich und gefühlvoll darzustellen. Er läßt das Orchester zu wirkungsvoll tobenden Fortissimo-Höhepunkten anschwellen (Nr. 1: „Bienheureux les pauvres d'esprit“), die Trauernden in sehnuchsvollen Melodien schweben (Nr. 3: „Bienheureux ceux qui pleurent“), den Chor der himmlischen Heerscharen innig aufblühen (Nr. 5: „Heureux les miséricordieux“).

Überhaupt kann der Dirigent eher den lyrischen Teilen Farbenreichtum verleihen, die tieferen dramatischen Dimensionen, die den einzelnen Tableaux abgehen, kann er freilich nicht ersetzen. Der trauermarschähnliche „Reine implacable“ (Nr. 3) bleibt ohne Düsterei und Spannung. Der von **Franck** allzu kraftlos angelegte Auftritt des Satans (7. und 8. Bild) kann auch in dieser Aufnahme keine Dämonie ausstrahlen, der Bösewicht erscheint schon fast rührend harmlos. Allerdings läßt die Intensität der Aufführenden in diesen letzten Szenen auch merklich nach. Der Chor singt etwas angestrengt; im langen Solistenquintett der „Friedfertigen“ (Nr. 7: „Il n'est rien de fort que ce qui demeure“) werden **Franck**s detaillierte dynamische Anweisungen zudem ziemlich pauschal verwirklicht.

Eva Pinér

MUSIK

EDITORIAL

... und kein bißchen leise	1/86	S. 3
Mut zur Entdeckung	2/86	S. 3
Rosige Zukunft	3/86	S. 3
Aus den heiligen Werken	4/86	S. 3
Verlorene Tradition?	5/86	S. 3
Nebelwerfer	6/86	S. 3
Unkultur	7/86	S. 3
Allgemeinplätze	8/86	S. 3
Kostenfrage	9/86	S. 3
Musik als Beiwerk	10/86	S. 3
Dünnes Deckmäntelchen	11/86	S. 3
Die Highlights der Highlights	12/86	S. 3

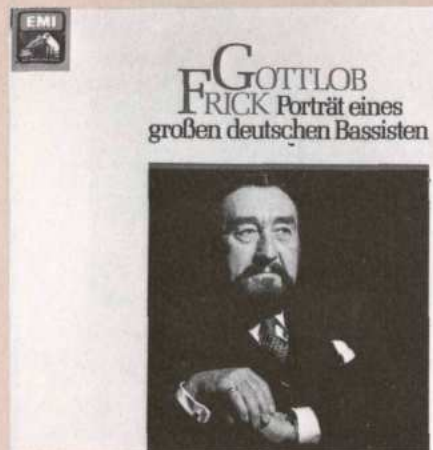
FEUILLETON

Münchener Kulturzentrum am Gasteig eröffnet	1/86	S. 12
Zweites „Jugendmusikfest“ in Deutschland	1/86	S. 13
Stuttgarter „Fidelio“-Premiere	1/86	S. 14
Janáček's „Katja Kabanowa“ in Hamburg	1/86	S. 16
Ruth Berghaus startet ihren Frankfurter „Ring“	2/86	S. 12
Notizen aus dem Londoner Musikleben	2/86	S. 13
Franz Schrekers „Irrelohe“ in Bielefeld	2/86	S. 14
Wiener Staatsoper: „Herzog Blaubarts Burg“-Erwartung	2/86	S. 15
TDK-Wettbewerb für Nachwuchsmusiker	2/86	S. 16
Harry Kupfer inszenierte „Die lustige Witwe“ an der Komischen Oper Berlin/DDR	3/86	S. 12
Ballett-Abende in Stuttgart und Bern	3/86	S. 13
Rossini's „Moses“ in der English National Opera	3/86	S. 14
Loriots Regie-Debüt mit Flotows „Martha“	3/86	S. 16
Dennis Russel Davies GMD in Bonn	3/86	S. 16
Volker David Kirchners „Belshazzar“ in München und Wiesbaden	4/86	S. 12
Webers „Oberon“ an der Deutschen Oper Berlin	4/86	S. 13
„Isabell's Dance“ von William Forsythe in Frankfurt	4/86	S. 14
Furtwängler-Ehrung in Berlin	4/86	S. 15
„Manon Lescaut“ und „Rock-Bohème“ in Wien	4/86	S. 15
Günter Krämer inszenierte „Katja Kabanowa“ an der Deutschen Oper Berlin	5/86	S. 12
Antal Dorati zum 80., Yehudi Menuhin zum 70. Geburtstag	5/86	S. 13
Sviatoslav Richter in der Steiermark	5/86	S. 14
Londoner Wagner-Premieren: „Parsifal“ und „Holländer“	5/86	S. 14
Frauenmusikfestival München	5/86	S. 15
Verdis „Macht des Schicksals“ im Münchner Nationaltheater	6/86	S. 12
Kupfers Version der „Zauberflöte“ in Ost-Berlin	6/86	S. 12
Neuinszenierung von „La Traviata“ in Zürich	6/86	S. 14
„Don Carlos“ bei den Salzburger Osterfestspielen	6/86	S. 14
Ruth Berghaus inszenierte in Frankfurt „Die Walküre“	6/86	S. 16
Notizen aus dem Londoner Musikleben	7/86	S. 12
Horowitz in Hamburg und Berlin	7/86	S. 13
Eine lange Nacht mit Erik Satie in Linz	7/86	S. 14
Janáček's „Jenufa“ in Zürich, Karlsruhe und Stuttgart	7/86	S. 14
Premiere in Glyndebourne – Uraufführung in London	8/86	S. 12
Hans Zenders Oper „Stephen Climax“ in Frankfurt uraufgeführt	8/86	S. 13
Hans Neuenfels inszenierte Verdis „Rigoletto“ an der Deutschen Oper Berlin	8/86	S. 14
5. Dirigentenwettbewerb des Ungarischen Fernsehens	8/86	S. 15
Festwochen-Premiere von „La Gioconda“ in Wien	8/86	S. 16
Münchener Opernfestspiele 1986	9/86	S. 12
Arena di Verona	9/86	S. 13
Shubertiade Hohenems: „Fidelio“ konzertant	9/86	S. 14
12. Deutscher Musikwettbewerb in Bonn	9/86	S. 15
Berghaus-Choreographie von Henzes „Orpheus“ in Wien	9/86	S. 16
Landshuter Hofmusiktage	9/86	S. 17
Premiere von Zeffirelli's „Othello“-Filmversion an der Wiener Staatsoper	10/86	S. 12
Bregenzer Festspiele mit Donizettis „Anna Bolena“	10/86	S. 13
60 Jahre Martha Graham Dance Company	10/86	S. 13
Höhepunkte in Glyndebourne und London	10/86	S. 14
Salzburger Festspiele	10/86	S. 15
Bayreuther Festspiele	10/86	S. 16
Die Schlußkonzerte des 35. ARD-Wettbewerbs	11/86	S. 13
Berliner Festwochen	11/86	S. 12
Eröffnung der Kölner Philharmonie	11/86	S. 14
Musiktheater an der Welsh National Opera	11/86	S. 12
Hermann-Scheren-Ausstellung in Berlin	11/86	S. 16
Bösendorfer präsentiert System „290 SE“	11/86	S. 16

32. Internationales Beethoven-Fest in Bonn
Notizen aus dem Londoner Musikleben
Eröffnung der Nederlandse Opera in Amsterdam
40 Jahre Radio-Sinfonie-Orchester Berlin

NEUE MUSIKBÜCHER

Albert Hiller: Das große Buch vom Posthorn.	1/86	S. 18
Uwe Andresen: Keith Jarrett – sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten.	1/86	S. 18
Mstislaw und Galina Rostropowitsch: Die Musik und unser Leben.	1/86	S. 19
Andreas Dorschel: Hugo Wolf.	2/86	S. 18
Hector Berlioz: Memoiren.	2/86	S. 18
Joachim-Ernst Berendt: Nada Brahma. Die Welt ist Klang.	2/86	S. 18
Claudio Casini: Verdi.	2/86	S. 19
Peter Gradenwitz: Johann Stamitz. Leben – Umwelt – Werke.	3/86	S. 18
H.-K. Jungheinrich (Hg.): Lust am Komponieren.	3/86	S. 18
Ernst Bindel: Die Zahlengrundlagen der Musik im Wandel der Zeiten.	3/86	S. 19
Hans John: Musikstadt Weimar.	4/86	S. 16
Luciano Morini/Aldo Promoli: Träume in Samt und Seide – Mystik und Realität in den Opernkostümen Sylvano Bussoiti.	4/86	S. 16
H. Bruhn, R. Oerter, H. Rösing (Hg.): Musikpsychologie – Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen.	4/86	S. 17
Wulf Konold: Claudio Monteverdi.	5/86	S. 16
Stefan Jaeger/Norbert Ely: Regie heute – Musiktheater in unserer Zeit.	5/86	S. 16
Albrecht Dümmling: Laßt euch nicht verführen. Brecht und die Musik.	5/86	S. 17
Berta Geissmar: Musik im Schatten der Politik.	6/86	S. 18
Dieter Rexroth (Hg.): Der Komponist Wolfgang Rihm.	6/86	S. 18
Fred K. Prieberg: Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich.	6/86	S. 19
Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht: Was ist Musik?	7/86	S. 16
Werner Bartschi (Hg.): Charles Ives. Ausgewählte Texte.	7/86	S. 16
Yehudi Menuhin: Die Kunst als Hoffnung für die Menschheit – Reden und Schriften.	7/86	S. 16



Zutreffendes, gut ausgewähltes Sängerpörträt.

GOTTLÖB FRICK – Porträt eines großen deutschen Bassisten: Szenen und Arien aus Werken von Mozart, Lortzing, Nicolai, Flotow, Orff, Wagner, Rossini, Verdi u.a.; Gottlob Frick (Baß), Hetty Plümacher (Mezzosopran), Fritz Wunderlich (Tenor), Marianne Schech (Sopran) u.a., verschiedene Orchester und Chöre, Josef Krips, Wilhelm Schüchter, Wolfgang Sawallisch u.a.

EMI 29 09333 3 (3 S/M 30) AAA

Aufnahmedatum: 1953–1973

Klangbild: Trotz starker zeitlicher Unterschiede einheitlich präsent.

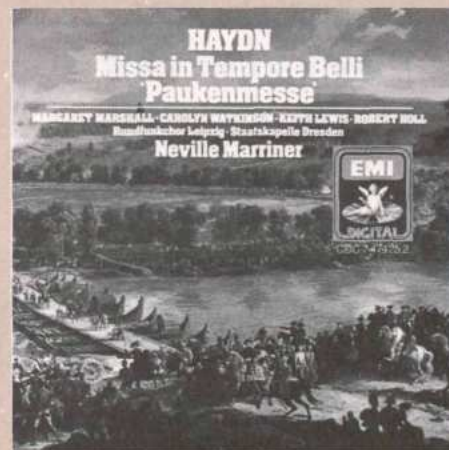
Fertigung: Reich bebildeter und sorgfältig kommentierter Begleittext.

Auf sechs Plattenseiten wird dem Hörer eine umfassende Dokumentation über den populären deutschen Bassisten geboten. Die Spieloper ist darin ebenso vertreten wie das Mozart- und Wagner-Fach, die italienische, die slawische Oper und das Oratorium. Es fehlt zwar eine der wichtigsten Frick-Rollen, der Kerkermeister Rocco, doch im ganzen ist der Wirkungskreis des Künstlers gültig repräsentiert. Die Arien und Ensembles (in denen auch Partner wie Fritz Wunderlich, Pilar Lorengar u.a. zu Gehör kommen) halten durchweg hohes Niveau, nur die letzte Seite mit Volks- und Unterhaltungsliedern fällt dagegen erheblich ab.

Aus Anlaß des 80. Geburtstags des Künstlers sind zahlreiche Würdigungen erschienen, die seine stimmliche Entwicklung detailliert schildern. Das oft zitierte Wort vom „schwarzen Baß“ trifft meines Erachtens auf Frick nicht ganz zu. Verglichen mit wirklich „schwarzen“ Baßstimmen – ich denke da an Fricks Fach- und Organkollegen Herbert Alsen – wirkt sein Organ geradezu hell. Wer sich nicht von der betont vollmundigen Art seines Singens täuschen läßt, wird dies erkennen. Auch finde ich nicht, daß Frick ein besonders differenzierender oder gar dämonischer Sänger war – sondern solide, gutmütig, sympathisch-derb.

Mit diesen Einschränkungen soll jedoch nichts gegen die herausragende Bedeutung des Künstlers gesagt sein, der ja eine ganze Opernpoche entscheidend mitgestaltet hat. Von Gottlob Fricks Baßstimme geht etwas von der „Wärme eines Kachelofens“ aus, so drückt das Karl Schumann im Begleittext aus. Diese Formulierung trifft den Kern.

Clemens Höslinger



Scharf akzentuierte Phrasierung.

HAYDN, Missa in Tempore Belli (Paukenmesse); Margaret Marshall (Sopran), Carolyn Watkinson (Alt), Keith Lewis (Tenor), Robert Holl (Baß), Rundfunkchor Leipzig, Jörg-Peter Weigle, Staatskapelle Dresden, Neville Marriner; EMI CD 7 47425 2 (WD: 40'03'') DDD

LP 27 0413 1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: (CD) Ferner und dumpfer Klang.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichsinspielung: Leonard Bernstein (Philips 412 734-1).

Es gibt kaum einen schärferen Kontrast zu dem (falschen) Bild vom „gemütlichen Haydn“ als diese Aufnahme. Neville Marriner verzichtet bewußt auf jegliche Schwerfälligkeit und süßliche Larmoyanz (die z.B. Bernsteins Interpretation so schwülstig macht), vielmehr betont er die Prägnanz der deklamatorischen Motive im „Kyrie“ und „Gloria“ oder hebt die aufeinandergeschichtete, imitatorische Stimmführung am Anfang des „Credo“ markant hervor. Diese Tendenz zu einem akzentuierten, ja „zugespitzten“ Musizieren birgt aber auch die Gefahr einer gewissen Übertreibung in sich. Die lebhaften Tempi geraten manchmal zu einem hektischen Rattern („Credo“), auch die Phrasierung wirkt gelegentlich hart („Et resurrexit“). Im „Benedictus“ verlangt Marriner sogar eine andere Artikulation (die Geiger spielen statt der vorgeschriebenen drei Legato-Achtel die letzten zwei staccato), die dem Satz seine geschmeidige Ausgeglichenheit nimmt. Es fehlt ein wenig die ruhige Entfaltung der langsamen Motive und Teile. Diese erklingen entweder etwas undeutlich rhythmisiert („Qui tollis“) oder ziemlich blaß („Sanctus“).

Solisten, Chor und Orchester bieten eine zuverlässige und durchweg saubere Leistung. Ausgerechnet aber auf das Paukensolo im „Agnus Dei“ (dessentwegen das Stück „Paukenmesse“ genannt wird) kann die Aufführung nicht besonders stolz sein: bei der letzten Zweihundertdreißigstelgruppe im Takt 19 spielt der Pauker einen Ton mehr und in Takt 39 übertreibt er seinen letzten Einsatz um ein ganzes Viertel. Éva Pintér



Haydns Alterswerk in verjüngter Gestalt.

HAYDN, Die Schöpfung; Edita Gruberova (Sopran), Josef Protschka (Tenor), Robert Holl (Baß), Arnold-Schönberg-Chor, Erwin G. Ortner, Wiener Symphoniker, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.35722 (2 S 30) DDA

2 CD 8.35722 DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (LP) Weitläufig, offen, klar gestaffelt.

Fertigung: Kleiner Preßfehler auf S. 4, sonst einwandfrei.

Am 10. und 11. April 1986 leitete Nikolaus Harnoncourt Aufführungen von Haydns „Schöpfung“ im Wiener Konzerthaus. Ein Mit- oder besser gesagt Zusammenschneit aus beiden Konzerten liegt nun als Tonaufnahme vor.

Harnoncourts „Schöpfung“ hat bei Publikum und Kritik geradezu euphorische Begeisterung ausgelöst. Kaum jemals, so lauteten die übereinstimmenden Urteile, hat man das oft gespielte Werk in solcher Ausgewogenheit, mit solchem Ernst und so viel hingebungs voller Liebe vernommen.

Das Überraschende daran ist, daß Harnoncourt diesmal nicht als strenger Lehrmeister auftrat, daß er darin nicht Neues um jeden Preis bieten wollte, sondern daß man vielmehr den Eindruck gewann, ein altes, längst vertrautes Bild in verjüngten Farben vor sich zu haben. („Verjüngt ist die Gestalt“, so lautet ganz passend eine Textstelle aus der „Schöpfung“). Harnoncourt wählte als Grundlage für seine Interpretation die gedruckte Partitur vom Jahr 1800, die noch unter Haydns Aufsicht entstanden ist. Die Konstellation des Orchesters entspricht genau der Uraufführungs-Besetzung vom Jahr 1799: 13 erste, 12 zweite Violinen, 7 Bratschen, 6 Violoncelli und 4 Kontrabässe, dazu die originale einfache Bläserbesetzung. Als Tasteninstrument wurde ein Hammerklavier gewählt.

Was sich in dieser gereinigten Version vielleicht am sinnfälligsten einprägt, ist der Eingangschor: „Und der Geist Gottes...“ Da singt nämlich der Baßsolist mit, was ein neuartiges, ungewohntes Klangbild ergibt. Aber auch sonst enthält die Wiedergabe viele Momente, die den Hörer in den Bann schlagen. Etwa das Orchestervorspiel, das in ähnlicher Differenzierung, in ähnlicher Leuchtkraft kaum jemals erklingen ist. Wenn auch die Tonwiedergabe nicht ganz



Josef Protschka



Edita Gruberova



Robert Holl

den überwältigenden Eindruck des Konzerterlebnisses vermitteln kann, so bleibt doch noch sehr viel an Gutem und Außerordentlichem. Ein Nachteil der Aufnahme besteht – abgesehen von den obligaten Hustengeräuschen – darin, daß sich durch die spezielle Aufstellung der Vokalsolisten – die Sänger waren in beträchtlicher Entfernung vom Dirigentenpult postiert – mitunter Tonschwankungen eintreten, die im Konzert nicht wahrnehmbar waren.

Die ausgezeichnet agierenden Wiener Symphoniker und der ebenso hervorragende, mit klaren und jungen Stimmen besetzte Arnold-Schönberg-Chor erweisen sich als ebenso überzeugend wie die drei Solosänger. Edita Gruberova ist hier völlig uneitel und diszipliniert, sie singt in reinen Linien. Josef Protschka mit seinem sonnenhellen Tenor und Robert Holls Baßbaritonstimme verströmen Wärme und Empfindung. Allen Mitwirkenden ist intensive Auseinandersetzung mit dem Werk, liebevolles Eingehen auf Details, das Bestreben, Großes und Bedeutendes zu leisten, anzumerken.

Clemens Höslinger



Hübscher Mozart-Gesang, mit einigen Fehlern behaftet.

MOZART, Arien: Vorrei spiegarvi, oh Dio KV 418, Exsultate, jubilate KV 165, L'amerò, sarò costante KV 208, Basta, vincerò KV 486a, Un moto di gioia KV 579, Non temer, amato bene KV 490, Misera! dove son KV 369; Kathleen Battle (Sopran), Royal Philharmonic Orchestra, André Previn; EMI 27 0406 1 (1 S 30) DDA

CD 7 47355 2 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Ungetrüb, offen, gut gestaffelt.

Fertigung: Häufige Knacker.

Spätestens seit ihrer Salzburger Despina gilt die amerikanische Sopranistin Kathleen Battle als eine der wohlthuendsten Erscheinungen der jetzigen Opernwelt. Besonders in Rollen, die Charme, Schalkhaftigkeit und auch Herzenswärme verlangen, vermag sie ihre bezaubernden gesanglichen und schauspielerischen Fähigkeiten zu verwenden.

Mit dieser Mozart-Platte, die Konzert- und Opernarien enthält, begibt sie sich freilich auf ein etwas steinigtes Gelände. Die Stärke der Sängerin ist ihre schöne, klangvolle Mittellage und die Vorstufe zur Höhe. Sobald sie diese Zone verläßt, kommt sie mitunter in Bedrängnis, vor allem in der Höhenlage. Der Ton A und alles was darüber liegt, wird nur mit Mühe gehalten. In diesem Bereich verliert die Stimme viel von ihrem Leuchten, der Ton wird matt und glanzlos. Die für das Stimmphänomen Aloisia Weber geschriebene Szene „Vorrei spiegarvi, oh Dio“ liegt für sie bereits außerhalb der Reichweite. Viel schöner und ausdrucksvoller gelingen ihr die lyrischen Kompositionen, vor allem das „L'amerò, sarò costante“ aus „Il rè pastore“.

Es fällt auf, daß der Sängerin viele Ungenauigkeiten unterlaufen, daß ihr Stimmeinsatz manchmal zu früh erfolgt, daß es Mängel in der Aussprache und falsche Einteilung der Atemphrasen gibt, alles Dinge, die man bei einiger Sorgfalt hätte vermeiden können. An der Orchesterleistung unter André Previns Führung wie auch an den solistischen Vorführungen gibt es nichts auszusetzen.

Clemens Höslinger

Das ABCD der Compact Disc



FIDELIO CD 1866/67

GIUSEPPE VERDI
Messa da Requiem
Julia Viner-Chenisheva,
Sopran / Alexandrina Milcheva-Nonova, Mezzo-Sopran /
Lyubomir Bodourov, Tenor /
Nikola Gyuzelev, Bass /
Bulgarische Nationalchor

„Svetoslav Obretenov“ (Chorleiter: Georgi Robev)
Sofia Philharmonic Orchestra, Dir.: Ivan Marinov
Verdi's Requiem in einer majestätischen Aufführung und mit aussergewöhnlichen Solisten wie z.B. A. Milcheva. Der Chor ist ebenso fantastisch mit den slavischen Bässen. In Entschiedenem anders als die bisherigen Vergleichsinspielungen, ist diese Aufnahme unvergesslich.



SOUND CD 3446

PADEREWSKY, Jan
(1860-1941)
Pianoconcerto
Piotr PALECZNY, piano
Polish Radio National
Symphony Orchestra/Jerzy Maksimiuk

Eines der romantischen Klavierkonzerte die je geschrieben wurden (man höre sich den langsamen Satz an...) Durch den grossen Polen Paderewsky. Paleczny ist einer der bekanntesten polnischen Pianisten dieses Jahrzehnts



FIDELIO CD 1835

DER FAGOTT / THE BASSOON
FASCH, STAMITZ, ZACHOW,
VIVALDI, BOISMORTIER
LASZLO HARA jr.
Tatrai Quartet

Ansteckende Heiterkeit und Vitalität charakterisieren die Werke dieser zumeist unbekannten Meister: Fasch, Stamitz, Boismortier und Vivaldi. Das Tatrai Quartet und Fagottist L. Hara sind unsere Interpreten und geistigen Führer durch die musikalisch-mystische Welt dieser Platte.



FIDELIO CD 1819

MOZART, W.A.
Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 13 / C-Dur
KV 415 und Nr. 17 G-Dur
KV 453
Malcolm FRAGER, Klavier
Festival Sinfonietta,
Dir.: Emil CHAKAROV

Zwei besonders schöne Beispiele aus Mozarts reichem Schaffen für Klavier und Orchester. Hervorzuheben ist zum Beispiel die wunderbare Melodik des zweiten Satzes und der heitere, an Papageno erinnernde, dritte Satz des Konzertes Nr. 17, dem Malcolm Frager den nötigen Charme verleiht.



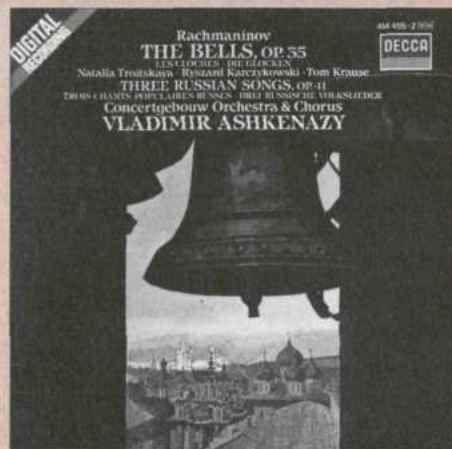
ENSAYO CD 3422

DOMENICO SCARLATTI
Fandango in d-moll,
Sonata in G-Dur / Vicente
RODRIGUEZ: Sonata in
F-Dur / Sebastian de
ALBERO: Sonata in D-
dorsch, Sonata in D-Dur /
Francisco COURCELLE:

Sonata in A-Dur / Sebastian de ALBERO: Sonata in G-dorsch, Sonata in g-moll / Jose HERRANDO: Sonata in B-Dur / Jose de NEBRA: Grave de 80 tono, Sonata in G-Dur, Genoveva GALVEZ, Cembalo
Cembalomusik vom spanischen Hof aus dem 18. Jahrhundert. Interessant neben Scarlatti einmal eine Reihe weniger bekannter Komponisten zu hören. Kompetente Interpretation. n.g.

Exklusiv-Vertrieb: **helikon musikverlag gmbh**

Produced & Marketed by: **SPH**
sound-products holland bv The Netherlands



COMPACT disc Entlegenes von Rachmaninoff.

RACHMANINOFF, Die Glocken op. 35, Drei russische Lieder op. 41; Natalia Troitskaya (Sopran), Ryszard Karczykowski (Tenor), Tom Krause (Bariton), Chor des Concertgebouw Orchesters, Arthur Oldham, Concertgebouw Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 414 455-2 (WD: 50'17'') DDD LP 6.43373 (1 S 30) DDA Aufnahmejahr: (P) 1986

Klangbild: (CD) Bei üppiger Räumlichkeit voll zeichnend, Solisten gegenüber Chor und Orchester etwas nach vorn gezogen, aber doch geschlossen in der Gesamtwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese beiden Neuheiten im Plattenkatalog hätten kaum Repertoire-Chancen, denn wer nimmt Chorwerke von 36 (Glocken) bzw. 14 Minuten Dauer in ein Konzertprogramm auf? Da führen bereits entsprechende Werke von Schubert und Brahms ein Schattendasein. Ashkenazy engagiert sich für den vielbelästerten Russen in Amerika und leuchtet auch die letzten Ecken aus. „Die Glocken“ basieren auf einem Gedicht Poes, spiegeln musikalisch russische Urwüchsigkeit im verschwenderischen Reichtum der Rachmaninoffschen Klangpalette wider. Ashkenazy lotet äußerst hellhörig die feinsinnigen Klangverzweigungen aus, wobei Tom Krause ein exzellenter Solist ist. Der Komponist hielt große Stücke auf dieses Chorwerk, und trotz aller Stiltreue gegen sich selbst überrascht die Vielschichtigkeit der Musik.

Die Volkslieder aus der amerikanischen Zeit sind stämmige Gebilde von sprödem Reiz, über den auch die Kompaktheit der Partituren nicht hinwegtäuschen kann. Rachmaninoff setzt auch hier die musikalischen Mittel mit ausgesuchtem Raffinement ein. Ashkenazy spürt ihnen mit drängendem Ungestüm nach. Die Darstellung beider Zyklen ist ihm mustergültig gelungen.

Hanspeter Krellmann



Ersteinspielung von Schoecks drittem Keller-Zyklus.

SCHOECK, Unter Sternen; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hartmut Höll (Klavier); Claves D 8606 (1 S 30) DDA Aufnahmejahr: 1986

Klangbild: Klar und direkt, Grundrauschen.

Fertigung: Bisweilen leichtes Knacksen, Texte der Gesänge liegen bei.

Das Lied steht im Mittelpunkt des umfangreichen Schaffens Othmar Schoecks (1886–1957), dem in der Schweiz der Titel „unser Schubert“ zugeordnet worden war. Wiederholt hat sich Schoeck mit dem dichterischen Werk Gottfried Kellers auseinandergesetzt, seine Keller-Zyklen „Gaselen“ (1923) und „Lebendig begraben“ (1926) wurden häufig interpretiert, während sein dritter Keller-Zyklus „Unter Sternen“ (1943), eine Folge von 23 Gesängen, erst jetzt, zum Schoeck-Gedenkjahr, seine Schallplattenpremiere erlebt. In seiner lyrischen Melodiebildung bekennt sich auch dieser Zyklus zur Frühromantik, doch weist die sparsame Begleitung auf den Spätstil des Komponisten hin: unter Beibehaltung der von Schubert, Schumann und Wolf hergeleiteten Gestaltungsform, mit warmer Melodik und expressiver Harmonik, bringt er eine Verfeinerung und Differenzierung der Liedtypen. Für Schoecks Abgesang von der Erde, sein Transzendieren zum Medialen mittels eines „musikalischen Ursymbols“, ist Dietrich Fischer-Dieskau der richtige Interpret. Das Ineinanderfließen von Deklamatorischem und Melodischem trifft er optimal. Er versteht zu differenzieren, und macht aus dem Lied „Tod und Dichter“ einen dramatischen Zwiegesang, der die Opernnahe Schoecks durchscheinen läßt.

Hartmut Höll ist ihm nicht nur ein äußerst feinfühler Begleiter, sondern auch ein Pianist, der den Schritt von der romantischen Naturschilderung zu Entrückung und Transzendenz unmerklich, aber zwingend vollzieht. Die „filigrane Verfeinerung des vierstimmigen Satzes“ (W. Schuh) wird klingend zum Ereignis.

Schade ist nur, daß die mit einem Klimt-Titel, mit den Texten der Gesänge und einer klugen Werkeinführung von Georg-Albrecht Eckle ausgestattete DMM-Aufnahme ein so starkes Grundrauschen aufweist, als wäre sie nicht im Februar dieses Jahres, sondern bereits zu Lebzeiten des Komponisten produziert worden.

Peter P. Pacht



COMPACT disc Ein entbehrliches Remake.

SCHUMANN, Dichterliebe op. 39 (12 Lieder nach Heinrich Heine), Liederkreis op. 39 (12 Lieder nach Joseph von Eichendorff); Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 416 352-2 (WD: 50'39'') DDD LP 416 352-1 (1 S 30) DDA Aufnahmejahr: 1985

Klangbild: (CD) Präsent, offen, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei, dreisprachige Textbeilage.

Dietrich Fischer-Dieskau hat in Jahrzehnten eine discographische Ernte wie kein anderer eingebracht – in quantitativer und qualitativer Hinsicht. Auch diese beiden Schumann-Zyklen hat er längst konserviert, und nicht nur einmal. Beide liegen schon auf CD vor. Wozu dann dieses Remake, das etwas verdeutlicht, was man lieber nicht bemerken möchte: den stimmlichen Abstieg von Dietrich Fischer-Dieskau.

Wo Fischer-Dieskau mit der Mezzavoice und ohne exponierte Töne auskommt, ist das Glück vollkommen. Bei „In der Fremde“ oder „Mondnacht“ (welch subtile Linienführung!) halten sich Geschmack und Sangeskunst die Waage. Wo aber rollende „R“, forcierte Töne und gewollte Farbgebung das substanzarme Timbre aufbessern sollen, da fühlt sich der Sänger, der im Konzertsaal noch immer seine ungebrochene Gesangkunst einzusetzen versteht, hörbar selbst nicht wohl. Die Lage einzelner Lieder ist ihm unbequem hoch, obwohl er in „Ich grolle nicht“ einwandfrei ein „a“ erklimmt. Wer über die stimmliche Konstitution hinwegsehen kann, der kommt in den Genuß ausgeklügelter, differenzierter, von sehr guter Textverständlichkeit mitbestimmter Interpretationen, denen allerdings im Detail oft Manierismen anhaften. Dafür kann freilich der einfühlsame, maßvolle Mitgestalter am Klavier, Alfred Brendel, nichts, in dessen Mitwirkung eine Motivation für das Interesse an dieser Edition zu erblicken ist.

Hermann Schönegger

Ein Fest der Stimmen



Christmas with Kiri
White Christmas – Winter Wonderland – The Little Drummer Boy – Silent Night – O, Holy Night – Mary's Boy Child u. a.
Kiri Te Kanawa, Sopran
London Voices
Philharmonia Orchestra
Dirigent: Carl Davies
© 6.43382 AZ DECCA
DMM DIGITAL
4.43382 AZ CrO₂
4.414 632-2 (8.43382) ZK



FRANZ LISZT
Petrarca-Sonette u. a. Lieder
Margaret Price, Sopran
Cyprien Katsaris, Klavier
© 6.43342 AZ TELDEC
DMM DIGITAL
4.43342 AZ CrO₂
8.43342 ZK



Schöne Stimmen
RENATA TEBALDI



Schöne Stimmen
DIETRICH FISCHER-DIESKAU

Luciano Pavarotti – Anniversary
Arien aus Ein Maskenball – La Traviata – Tosca – Cavalleria rusticana u. a.
Berliner Philharmoniker
National Philharmonic Orchestra
Dirigenten: von Karajan – Chailly – Bonyng – Bartoletti – Patané – Solli – de Fabritiis – Rescigno – Gavazzoni
© 6.43372 AZ DECCA
DMM DIGITAL
4.43372 AZ CrO₂
4.417 362-2 (8.43372) ZK

Opera Gala

GIACOMO PUCCINI
La Bohème – Szenen und Arien
Bergonzi – Tebaldi – Cesari – Siepi – Bastianini – d'Angelo – Corena
Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Rom
Dirigent: Tullio Serafin
© 4.43454 OG DECCA

GIOACCHINO ROSSINI
Berühmte Arien
Der Barbier von Sevilla – Semiramis – Wilhelm Tell u. a.
Bastianini – Simonato – Horne – Berganza – Corena – Tebaldi – Krause – Ghiaurov
Verschiedene Orchester und Dirigenten
© 4.43453 OG CrO₂ DECCA

GIUSEPPE VERDI
Aida – Szenen und Arien
Bergonzi – Corena – van Mill – Tebaldi – Simonato – de Palma u. a.
Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan
© 4.43457 OG CrO₂ DECCA

Berühmte Arien
Rigoletto – Ein Maskenball – La Traviata – Othello – Aida u. a.
Pavarotti – Sutherland – Tebaldi – Fischer-Dieskau – Crespin – Bergonzi – Price – del Monaco u. a.
Verschiedene Chöre, Orchester und Dirigenten
© 4.43459 OG CrO₂ DECCA

La Traviata – Auszüge
Bergonzi – Sutherland – Merrill – Carral – Pedani – de Palma – Maionica u. a.
Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino
Dirigent: John Pritchard
© 4.43450 OG CrO₂ DECCA

Berühmte Opernduette
Die Macht des Schicksals – Norma – Madame Butterfly – Don Carlos – Der Troubadour u. a.
Sutherland – Berbié – di Stefano – Warren – Horne – Pavarotti – Ghiaurov – Tebaldi u. a.
Verschiedene Orchester und Dirigenten
© 4.43451 OG CrO₂ DECCA

Die deutsche Oper
Oberon – Der Freischütz – Fidelio – Der Rosenkavalier – Salome – Tannhäuser – Rienzi u. a.
Borkh – King – Nilsson – Krause – Flagstad – Güden – Söderström
Verschiedene Orchester und Dirigenten
© 4.43458 OG CrO₂ DECCA

Die französische Operette
Robinson Crusoe – Die schöne Helena – La Périole – Die Großherzogin von Gerolstein u. a.
Sutherland – Crespin
Orchestre de la Suisse Romande
Orchester der Wiener Volksoper
Dirigenten: Ansermet – Bonyng – Lombard – Sébastian
© 4.43456 OG CrO₂ DECCA

Die russische Oper
Eugen Onegin – Ruslan und Ludmilla – Sadko – Boris Godunow u. a.
Ghiaurov – Kubiak – Weigl – Burrows u. a.
Verschiedene Chöre, Orchester und Dirigenten
© 4.43455 OG CrO₂ DECCA

Intermezzo
Opern-Preludes und -Interludes
aus Cavalleria rusticana – La Traviata – Madame Butterfly – Carmen – Tristan und Isolde – Der Barbier von Sevilla – Hoffmans Erzählungen u. a.
Verschiedene Orchester und Dirigenten
© 4.43452 OG CrO₂ DECCA

TELDEC
SCHALLPLATTEN GMBH

Carlo Bergonzi
Arien aus Aida – Ein Maskenball – La Traviata – Don Carlos – Tosca – Der Troubadour – La Gioconda – Die Macht des Schicksals u. a.
Verschiedene Orchester und Dirigenten
© 6.48268 DM (2 LPs) DECCA
DMM

Dietrich Fischer-Dieskau
Arien – Szenen – Lieder aus Il Disertore – Hochzeit des Figaro – Macbeth – La Traviata – Don Carlos – Tosca – Parsifal – War Requiem u. a.
Verschiedene Orchester und Dirigenten
© 6.48269 DM (2 LPs) DECCA
DMM

Mario del Monaco
Arien aus Die Lombarden – Ein Maskenball – Die beiden Foscari – Luisa Miller – Die Räuber – Carmen u. a.
Orchester National de l'Opera de Monte Carlo – New Symphony Orchestra
Dirigenten: Rescigno – Erede
© 6.48267 DM (2 LPs) DECCA
DMM

Joan Sutherland
Arien aus Norma – Othello – Rigoletto – La Traviata – Romeo und Julia – Die Hugenotten – Die Entführung aus dem Serail u. a.
Chor und Orchester des Königlichen Opernhauses Covent Garden
Dirigent: Francesco Molinari Pradelli
© 6.48265 DM (2 LPs) DECCA
DMM

Renata Tebaldi
Arien aus Manon Lescaut – Turandot – Madame Butterfly – Die Macht des Schicksals – Don Carlos – Othello – Ein Maskenball – Der Troubadour u. a.
Verschiedene Orchester und Dirigenten
© 6.48266 DM (2 LPs) DECCA
DMM