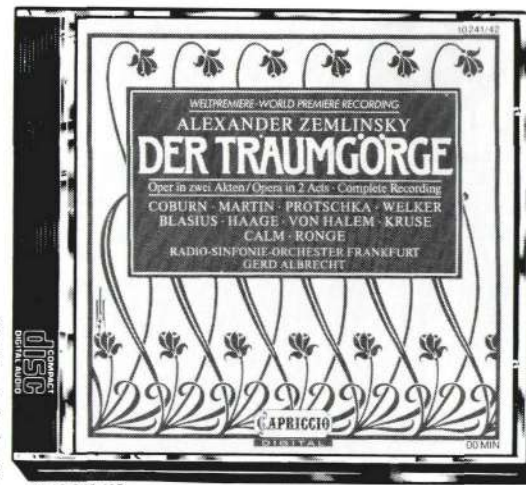


OPER

Zwischen 1903 und 1906 komponiert und erst 1980 uraufgeführt, erlebt diese märchenhaft-romantische Oper hier ihre Schallplattenpremiere



10 241/42



10 235/36



10 160/61



„Das ist die allererste Aufnahme des Werks, die den Intentionen des Komponisten gerecht wird. Die Besetzung ist erstklassig... Anja Silja singt die Partie so wie Weill sie niedergeschrieben hat, ohne die vielen Kompromisse, mit der Lotte Lenya die Partie in den 50er Jahren gestaltet hatte.“

(New York Times)

LIED



10 198



10 204



10 082



10 215

Alle Capriccio-CD's sind DDD-Aufnahmen und ebenfalls erhältlich als Langspielplatten & Musicassetten in DMM bzw. CrO2-Qualität

VOKALWERKE



Wildheit als Programm und Ausweg.



Ravel, Klavierwerke (Vol. 1): Le tombeau de Couperin, Préludes, Valses nobles et sentimentales u. a.; Homero Francesch (Klavier); ex libris/Koch-Schwann CD 6079 (WD: 63'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1987

Ravel, Klavierwerke (Vol. 2): Gaspard de la nuit, Jeux d'Eau, Miroirs u. a.; Homero Francesch (Klavier); ex libris/Koch-Schwann CD 6080 (WD: 64'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Voll, recht räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Gawrilow (Gaspard de la nuit EMI 055-2 9032 1).



Achtbare Stilsuche.



Bach, Cantates Nr. 35, 53 und 82; René Jacobs (Countertenor), Paul Dombrecht (Oboe), Gordon Murray (Orgel), Ensemble 415, Chiara Banchini; harmonia mundi France/Helikon CD 901273 (WD: 59'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Gute Balance, mittlere Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.



Ein reifer Künstler betätigt sich erfolgreich.



The Art of Belcanto: Carlo Bergonzi singt Canzone von Rossini, Verdi, Bellini, Donizetti; Carlo Bergonzi (Tenor), Vincenzo Scalerà (Klavier); Capriccio CD 10 198 (WD: 61'23'') DDD
LP 27 198 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Offen, klar, unverfärbt.
Fertigung: Liedertexte nur italienisch.

Eine Grundvoraussetzung fehlt dem südamerikanischen Pianisten Homero Francesch, der zur Zeit pädagogische Aufgaben in Zürich wahrnimmt: ein kühler Kopf und mit diesem untrennbar verbunden auch kühnbewegliche Finger, die es dem Vortragenden ermöglichen, die Toccata aus „Le tombeau de Couperin“ oder die Kreuz- und Verwirrspiele im „Scarbo“ mit Verve, aber kontrolliert durchzuzeichnen. Ich gehe dabei nicht davon aus, daß es bei Ravel unumgänglich ist, eine Atmosphäre extremer Distanz zwischen Komposition und übertragendem Individuum herzustellen. Aber es empfiehlt sich doch – im Wissen um Ravels Planungen und um die auführungspraktischen Usancen –, nicht mit hektisch wirbelnden Händen sozusagen im Text herumzuwühlen, um hier und da mit markanten Akzenten kurzzeitig wieder für Ordnung sorgen zu müssen. Die Toccata wird von Francesch, der vor vielen Jahren im Fernsehen mit dem G-Dur-Konzert einigen Eindruck hinterließ, als Klangsalat angerührt, und im „Gaspard“-Finale muß man den gestalterischen Willen für die Tat nehmen.

Fazit: Ein ehrgeiziges Unternehmen, disographisch Anschluß zu gewinnen, dessen glückliche Momente im Umkreis der kleinen Charakterbilder zu finden sind. Ein Blick in den Katalog – Einzelaufnahmen und die vielen mehr oder weniger kompletten Gesamteinspielungen von Haas (Monique, Werner), Entremont, Doyen, Nakajima, Edith Fischer, Paik und Giesecking bis François miteingerechnet – läßt keinen Zweifel aufkommen: Diese ex libris-Edition wird es beim anspruchsvollen Ravel-Kunden nicht leicht haben.

Peter Cossé

Das „Ensemble 415“ benennt sich so nach der im 18. Jahrhundert verbreiteten Stimmtonhöhe von 415 Hertz. Das Etikett ist zugleich das Programm: man musiziert auf alten Instrumenten. Leiter und Gründer des Ensembles ist Chiara Banchini, bekannt als Interpretin auf der Barockvioline. Eine Besetzung von sieben Violinen, zwei Bratschen, zwei Violoncelli sowie Violine und Orgel bilden den Kernbestand der Gruppe, ergänzt für die vorliegende Aufnahme durch drei Oboen. Aber eine „authentische“ Besetzung macht noch keinen Stil aus, eine vielleicht triviale, aber heute bemerkenswert oft verdrängte Einsicht. Ästhetisch scheint mir die Gruppe, etwas salopp gesagt, zwischen Harmoncourt und Rilling angesiedelt, durchaus von eigenem Profil, aber noch entwicklungsfähig.

Am überzeugendsten wirken in dieser Einspielung die schnellen Instrumentalsätze (etwa die „Sinfonia“ zu Beginn der Kantate Nr. 35 „Geist und Seele wird verwirret“) mit ihrem beschwingten, animierten Duktus. Die Spielweise der Streicher zeigt breiten Strich und mäßige Schwellton-Dynamik. Vortrefflich ist die heikle Basso continuo-Ausführung auf der Orgel durch Gordon Murray, unaufdringlich-präzise im Ganzen, bestechend stil-sicher und virtuos in exponierten Details. Die Attraktion der Aufnahme aber ist sicherlich René Jacobs, der Counter-Tenor (auf der CD selbst allerdings als „haute-contre“ bezeichnet). Er singt die Altpartien mit etwas gepreßtem Timbre in den mittleren Höhen, aber erstaunlich gut im hohen Diskantbereich und in der Tiefe. Ein wenig unseriös ist es, wenn die Kantate Nr. 53 „Schlage doch, gewünschte Stunde“ noch immer als von Bach stammend angekündigt wird, obwohl sie doch von G.M. Hoffmann ist (wie im Text nur verschämt erwähnt wird). Schließlich hätte man – „Authentizität“ verpflichtet – erwähnen sollen, wie man die „Taille“ bzw. „Oboe da caccia“ in der Kantate Nr. 35 realisiert.

Klaus Peter Richter

Was für ein vitaler und kluger Tenor ist dieser Carlo Bergonzi! Er ist ein Musterbeispiel sowohl für die Haltbarkeit der Belcantostimme als auch für künstlerische Selbsteinschätzung, denn im Gegensatz zu einigen anderen Gesangskräften seiner Generation, die immer peinlicher werdende Versuche von Resteverwertung unternehmen, hat sich Bergonzi auf ein Spezialgebiet zurückgezogen: auf die Kanzenen und Kanzonetten der großen italienischen Opernkomponisten.

In diesem Terrain ist er noch immer meisterhaft, mit perfekt geführter, schlank und locker ansprechender Stimme. Erstaunlich, wie sehr sich das Organ in langen Sängerjahren Frische und Jugendlichkeit bewahrt hat. Das charakteristische „flockige“ Vibrato hat sich nicht – wie oft bei alternden Stimmen – verstärkt. Exzellente Artikulation und eleganter Vortrag machen (fast) jedes der Gesangsstücke anziehend und interessant. Die Einschränkung bezieht sich auf einige der Donizetti-Lieder, die wohl einer jungen, voll einsatzfähigen Stimme bedürfen. Auch das Schlußstück, Rossinis Tarantella „La Danza“ läßt eher die Schwachstellen als die Vorzüge von Bergonzis Tenorstimme erkennen. Trotzdem – die Gesangsleistung des 63jährigen Künstlers nötigt Hochachtung ab.

Bellini, Donizetti und Verdi sind die Hauptfiguren dieses von Vincenzo Scalerà mit kräftigem Zugriff begleiteten Konzerts. Das italienische Klavierlied des vorigen Jahrhunderts hat eine ganz andere Richtung eingeschlagen als die deutsche Liedromantik, es wäre daher verfehlt, Vergleiche etwa mit Schubert oder Schumann anzustellen. Doch beim Anhören dieser teils munteren, teils melancholischen Liebes-, Schlummer- oder Trinklieder drängt sich einem die Bemerkung von Alma Mahler-Werfel auf, daß es in der italienischen Musik „keinen Wald“ gebe. Ein Körnchen Wahrheit ist in dieser pauschalierenden Feststellung sicher enthalten, denn was wäre das deutsche Lied, die deutsche Musik ohne Wald, ohne den starken Reflex der Natur?

Clemens Höslinger



Bloß Durchschnitten, daher überflüssig.



Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Barbara Bonney (Sopran), Andreas Schmidt (Bariton), Rudolf Scholz (Orgel), Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor, Walter Hagen-Groll, Wiener Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; *DG CD 423 574-2 (WD: 73'32'') DDD LP 423 574-1 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Überaus füllig, wenig durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

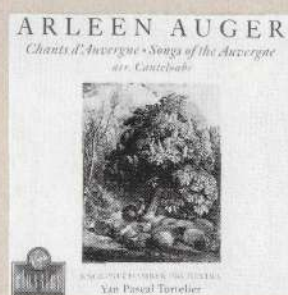
Daß immer mehr Konzertmitschnitte auf den Markt kommen, hat weniger mit der Qualität der aufgenommenen Konzerte zu tun als vielmehr mit dem einfachen Faktum, daß Konzertmitschnitte billiger sind als Studioproduktionen. Wenn der für die Hersteller billigere Weg seinen Niederschlag im Verkaufspreis fände, wäre gegen das Verfahren weniger einzuwenden; da aber der volle Preis verlangt wird, ist die Frage nach der Qualität mit besonderem Nachdruck zu stellen.

Zunächst gilt, daß Mitschnitte durchaus nicht immer das Besondere herausragender Aufführungen einfangen, das also, was sie für diejenigen, die sie erlebten, zum Ereignis machte. Es mag sein, daß die hier vorgelegte Aufnahme aus einem Konzert stammt, das für die dabei Anwesenden besonders eindrucksvoll war. Die Platte teilt davon nichts mit. Man hört eine durchschnittliche Aufführung, die technisch weitgehend solide genannt werden kann, im übrigen aber uninspiriert ist. Giulini liebt die opulente Klangfülle, den stets sonoren Ton, und nimmt in Kauf, daß die Konturen des Klangs dabei allzu häufig ins Diffuse verschwimmen. Bei eher breiten als zügigen Tempi wirkt die Musik oft schwerfällig-müde, dann wieder hat sie etwas Auftrumpfend-Grandioses, was dem „Deutschen Requiem“ wenig angemessen ist – wie überhaupt die Neigung besteht, lauter zu musizieren als vorgeschrieben ist, Crescendi viel früher als angezeigt zum Forte zu führen und ähnliches mehr. Die Fugen wirken gestaltlos, weil sie ohne Bemühen einfach nur heruntergespielt werden. Die Aufnahmetechnik unterstützt Giulinis Neigung zur sonoren Klangfülle noch und läßt das Geflecht der Stimmen meist im großen und allzu schönen Ganzen untergehen. Die Technik bleibt damit hinter ihrem Standard zurück. Andererseits kann man nicht erwarten und auch nicht wünschen, daß sie aus durchschnittlichen Aufführungen exemplarische Einspielungen fabriziert.

Egon Voss



Matte Volkslieder.



Canteloube, Chants d'Auvergne; Arleen Auger (Sopran), English Chamber Orchestra, Yan Pascal Tortelier; *Virgin Classics/BMG-Ariola CD 258 942 (WD: 49'20'') DDD LP 208 942 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Orchester deckt die Sängerin zu.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Victoria de los Angeles, Orch. des Concerts Lamoureux, Jean-Pierre Jacquillat (EMI CDC 7 47970 2).

Die „Chants d'Auvergne“, Volksliedbearbeitungen von Joseph Canteloube, scheinen in der letzten Zeit eine wachsende Beliebtheit unter den Sopranistinnen zu genießen: Innerhalb von fünf Jahren ist diese Aufnahme die dritte Neuproduktion des Zyklus. Allerdings bietet nur Kiri Te Kanawa eine Gesamtaufnahme mit allen 27 Liedern; Arleen Auger – wie auch Frederica von Stade oder Victoria de los Angeles (deren Aufnahme aus den siebziger Jahren stammt) – bringt nur eine Auswahl aus Canteloubes Arrangements.

Der Zyklus mit seinen mal virtuosen, mal lyrischen Liedern erscheint den Interpretinnen zweifellos dankbar und wirkungsvoll. Gerade Aufnahmen wie die vorliegende von Arleen Auger zeigen aber, wie unendlich schwer diese auf den ersten Blick so „leichten“ Lieder aufzuführen sind, sowohl in gesangstechnischer als auch gestalterischer Hinsicht. Gewiß trifft Arleen Auger die innige Stimmung der „Brezairala“ oder die elegische Klage der „La délaissada“ mit feinem Geschmack und schön gezogenen Melodielinien. Selbst bei solchen Liedern bleibt aber die Dynamik recht einformig; der Echo-Effekt des „Bailéro“ wirkt noch dazu ausgesprochen gekünstelt. Wesentlich matter klingen die schnellen Lieder. Hier fehlt zum einen eine größere Präzision in der Intonation und Tongebung (in „Chut, chut“ verschwinden sogar einige Töne bei kurzen Rhythmuswerten), zum anderen aber auch eine „perlende“ Leichtbeschwingtheit, die die Wiedergabe von Victoria de los Angeles so unübertrefflich macht („La fiolairé“). Der recht laute Klang des ansonsten pointiert spielenden Orchesters läßt allerdings der Sängerin auch nicht sehr viel Raum für eine differenziertere Gestaltung.

Eva Pintér



Nur für Fans.



Peter Dvorsky singt Ariens von Puccini, Ponchielli, Bizet, Tschaikowsky u. a.; Peter Dvorsky (Tenor), Orchester der Staatsoper Budapest, András Mihály; *Acanta/Helikon CD 43 335 (WD: 49'60'') DDD LP 23 335 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987

Peter Dvorsky und Fiamma Izzo d'Amico singen Ariens und Duette aus Opern von Puccini, Verdi, Gounod und Bizet; Peter Dvorsky (Tenor), Fiamma Izzo d'Amico (Sopran), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Roberto Paternostro; *Acanta/Helikon CD 43 239 (WD: 60'19'') DDD LP 23239 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Offen, Solisten teilweise deutlich verzogen, gelegentlich leicht topfig.
Fertigung: Einwandfrei.

Beide CDs teilen die Problematik vieler Recitals, die immer nach dem gleichen Rezept produziert werden: Man nehme einen Star (bzw. einen Sänger, der als solcher gehandelt wird), ein Orchester, das den nötigen Background liefert, und spiele einen Reigen mehr oder weniger bekannter „Glanzstücke“ ein.

In den beiden vorliegenden Fällen überzeugen denn auch nur vereinzelte Aufnahmen, während die Mehrzahl wenig geglückt erscheint. Das hat vor allem den Grund, daß Peter Dvorsky – pointiert formuliert – eher Abziehbilder jener tenoralen Glanzstücke gibt, als daß er die Musik von innen heraus gestaltet. Er neigt zu unentwegtem Fortesingen, er forciert, verwechselt Lautstärke mit Intensität und nimmt sich so weitgehend die Möglichkeit musikalischer Differenzierung. Daß er dazu durchaus in der Lage wäre, erweist sich vor allem in der Arie des Cavaradossi aus dem dritten Akt „Tosca“ – leider bleibt sie eine rühmliche Ausnahme.

Auch seine Partnerin Fiamma Izzo d'Amico, die, erst 24jährig, schon die ersten Hürden einer vielversprechenden Karriere genommen hat, enttäuscht. Daß die römische Sopranistin in der Tat zu einigen Hoffnungen berechtigt, belegt allein die Schlußszene der „Butterfly“, eine in ihrer Verhaltenheit bemerkenswert intensive Interpretation.

Norbert Meurs

Neue Wege zur Auto-HiFi

Mainframe

Kompakt im Aufbau, einfach zu installieren, äußerst anpassungsfähig und unbegrenzt ausbaubar: Das ist »Mainframe«, ein neues Verstärkersystem von Canton für Auto-HiFi-Anlagen.



Basis des Systems sind Rahmen für aufsteckbare Verstärkermodule. Stromversorgung und Ton-Zuleitung sind darin fest verdrahtet. Ein einziger Anschluß von außen bedient alle eingesetzten Module.

Die Mainframes nehmen bis zu drei (Typ MF 3) oder fünf (Typ MF 5) Module auf. Bei Bedarf können mehrere Rahmen miteinander verbunden werden.

Module

Die aufsteckbaren Verstärkermodule M 50 sind Monoverstärker mit 50 W Ausgangsleistung. Sie haben eine Bandbreite von 20 Hz bis 50 kHz, Verzerrungen unter 0,1% und Fremdspannungsabstände über 94 dB.

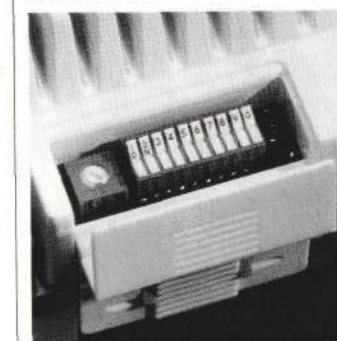
Jedes Modul wird einem einzelnen Lautsprecher (oder einem Set) zugeordnet. Die gesamte Auto-HiFi-Anlage wird so als aktives System ausgelegt. Ein 5-fach bestückter Mainframe treibt beispielsweise je ein Mittel- und ein Hochtonchassis links und rechts, sowie einen Subwoofer als Summenbaß.

Mäuseklavier

Mit einer Reihe von Dipschaltern (Elektroniker nennen so etwas gern ein Mäuseklavier) wird jedes einzelne Verstärkermodule auf seine individuelle Funktion im Rahmen der Gesamtanlage eingestellt:

Dipschalter bestimmen, welches der vier möglichen Tonsignale (links/rechts vorn, links/rechts hinten) oder welche Summe davon sich das Modul aus der Toneinspeisung entnimmt.

Andere Dipschalter legen die Übergangsfrequenzen am Ausgang des Verstärkermoduls fest und passen es so dem zugeordneten Chassis bzw. Set an.



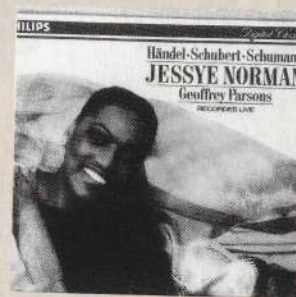
CANTON

Die reine Musik

Canton Elektronik GmbH + Co, Postfach 61, D-6395 Weilrod 5 • Österreich: Grothausen KG, Albert-Schweitzer-Gasse 5, A-1140 Wien
Schweiz: APCO AG, Schörl-Hus, CH-8600 Dübendorf • Niederlande: AMROH B. V., Postbus 370, NL-1380 Al Weesp



Trotz Einschränkungen ein ungewöhnliches Konzertereignis.



Jessye Norman singt Lieder von Händel, Schubert, Schumann; Jessye Norman (Sopran), Geoffrey Parsons (Klavier); Philips CD 422 048-2 (WD: 64'29") DDD LP 422 048-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Dicht, transparent.
Fertigung: Keine Einwände.
Vergleichseinspielung: Schubert/J. Norman (Philips CD 412 623-2).



Im Ausdruck sehr pauschal.



Russische Lieder: Dargomyschsky, Der alte Korporal, Der Müller, Der Wurm u. a.; Tschaikowsky, Die Liebe eines Toten, Heldentum, Nur wer die Sehnsucht kennt u. a.; Borodin, Vergiftet sind meine Lieder u. a.; Rubinstein, Er steht schweigend vor dem Kommandanten, Arensky, Der Tag entweicht, Glinka, Zweifel u. a.; Paata Burchuladze (Baß), Ludmila Iwanowa (Klavier), David Smith (Cello); Decca CD 421 417-2 (WD: 59'07") DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Stimme klar konturiert, Klavier diskret im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Mussorgsky, Sämtliche Lieder; Boris Christoff (EMI 1955-57).



Blasser Kunstgesang.



Schumann, Dichterliebe op. 48, Liederkreis op. 39; Josef Protschka (Tenor), Helmut Deutsch (Klavier); Capriccio CD 10 215 (WD: 62'17") DDD LP 27215 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Stimme präsent, Klavier rund und füllig.
Fertigung: Technisch einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Wunderlich (Acanta 43 529), Hollweg (Intercord 185 807), Schreier (Orfeo 142 681), Bär (EMI 567-747 397).

Die Konzertauftritte Jessye Normans gleichen pompösen Barockfesten, sind Spectaculum und Klangwolke in einem, sind mit todsicherer Wirkung berechnet. Dies wird auch bei diesem Mitschnitt eines Liederabends bei der Schubertiade in Hohenems offenbar. Gleich das erste Stück ist ein richtiger „Hammer“: Händels „Dank sei dir, Herr“. Damit wird der Hörer gleichsam überrumpelt, da entfaltet sich die unglaubliche Stimme in ihrer ganzen Fülle. Eine wirksamere „Intrada“ ist kaum vorstellbar. Gleich darauf ein Moment der Stille, der Zartheit: „Lascia ch'io pianga“ aus Händels „Rinaldo“. Und so geht es durch das ganze Programm. Stürmisches neben Innigem, schroffer Berg und stilles Tal. Bald läßt die Stimme ihr volles „Orchester“ erdröhnen, dann wieder verfeinert sie sich zu hauchzarten Tongespinnsten. Alles ungeheuerlich, atemberaubend. Der bis zur Raserei gesteigerte Beifall der Zuhörer (ausgiebig im Klangdokument aufbewahrt) ist absolut begreiflich.

Bei näherem, kritischem Zuhören sind freilich einzelne geschickt überdeckte Mängel nicht zu überhören. Die stimmliche Masse ist bereits recht unbeweglich geworden, dies macht sich bei Liedern mit raschem Temperament (Schumanns „Widmung“, Schuberts „Rastlose Liebe“) bemerkbar. Die Höhenlage klingt oft erzwungen, etwa im – ohnedies um einen Ganzton nach unten versetzten – „Gretchen am Spinnrade“, oft auch gibt es unruhige, zerrissene Atemphrasen.

Dennoch – dieses von Geoffrey Parsons engagierte begleitete Konzert strahlt eine Ursprünglichkeit aus, die mit Studio-Aufnahmen kaum erzielt werden kann. Daran vermögen auch die diversen „Naturlaute“ eines Live-Konzerts nichts zu verändern. Hauptkapitel des Programms sind Schumann- und Schubert-Lieder. Bei Schumann sind es namentlich die Ausschnitte aus dem Eichen-dorff-Zyklus, die sich dem Hörer einprägen. Herrlich etwa das pastose Alt-Register in dem Lied „Auf einer Burg“. Clemens Höslinger

Vierzehn der vorliegenden einundzwanzig Titel, Tschaikowskys „Nacht“, Glinkas „Feuer der Sehnsucht“ sowie die Lieder von Dargomyschsky, Borodin, Rubinstein und Arensky, sind mit keiner anderen Aufnahme im aktuellen Katalog vertreten – insofern ist das zweite Lied-Recital mit Paata Burchuladze von besonderer Bedeutung für das Repertoire. Ob der Aufnahme auch in interpretatorischer Hinsicht besondere Bedeutung zukommt, möchte ich in Frage stellen.

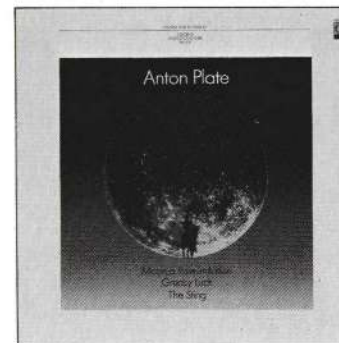
Wie schon die erste Platte mit russischen Liedern (DG, sh. FF 10/87) zeigte, bleibt Burchuladze im Ausdruck sehr pauschal; seinem Vortrag mangelt es an Farben und Nuancen, an Differenzierung. Man hört in der Regel zwei Varianten: einen festen, autoritativen Ton für die „Soldatenlieder“ und einen melancholischen, von „russischer Seele“ künden für die Gedichte von Liebe und Leid. Da derzeit keine Alternativaufnahmen mit Fachkollegen erhältlich sind (und Iwan Rebhoff, der zwei der Tschaikowsky-Lieder eingespielt hat, kommt wohl kaum als Vergleich in Frage), muß man schon zur Mussorgsky-Edition mit Boris Christoff greifen. Dort ist exemplarisch zu hören, was bei Burchuladze fehlt: die Kunst des gestischen Singens, „the face in the voice“.

So bleibt, trotz der herausragenden vokalen Qualitäten des Bassisten, zu wenig, um das Interesse eines Hörers, der des Russischen nicht mächtig ist, über sechzig Minuten hindurch wachzuhalten. Thomas Voigt

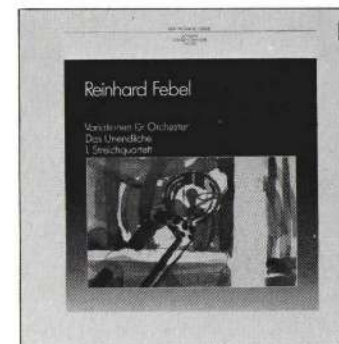
Der Erfolgsdruck ist groß: der deutsche lyrische Nachwuchstenor wird gesucht. Josef Protschka gilt als Anwärter. Erfreulicherweise hat er sich Zeit gelassen, nicht nur in der Opernkariere, sondern auch – im Unterschied zum EMI-Lied-Star Olaf Bär – mit seiner neuen Liedplatte. Dennoch ist sie eine interpretatorische Enttäuschung.

Gesangstechnisch stimmt fast alles. Sehr gute Legato-Technik mindert nicht die klare Artikulation. Die Fischer-Dieskau'schen Überpointierungen, eine übertriebene Konsonantenbildung (als Gegensatz zum rein lyrischen Klang der Stimme) gibt es nicht. Die Stimme strömt entspannt, die Registerwechsel bilden keine Stufen oder Klangveränderungen. Crescendo- und vor allem Diminuendo-Phrasen klingen mühelos. Bis hierher ist der Beiheft-Eloge von „J. K.“ (Jürgen Ke-sting!) zuzustimmen.

Doch dann heißt es, daß Protschka „alle Forderungen an den Liedsänger erfüllt“. Das ist eindeutig eine Public-Relations-Phrase. Interpretatorisch bleibt Protschka schon hinter Bär, „Dichterliebe“-Gestaltung von 1985/86 und noch deutlicher hinter Schreier und Wunderlich zurück. Will dieser Sänger denn in unseren Jahren Romantik und Biedermeier wieder als „Schmacht-Zeit“ vorstellen? Sein verzärteltes Epheben-Hörbild signalisiert solches. Der Stimme mangelt der männliche Kern. Der Gestaltung – und damit dem Ver-



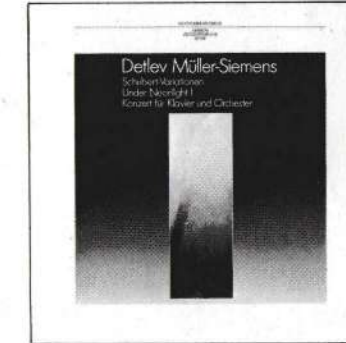
Anton Plate
Moon as a Pale Imitation
Greasy Luck
The Sting
WER 60501-50/CD



Reinhard Febel
Variationen für Orchester
Das Unendliche
1. Streichquartett
WER 60502-50/CD



Ulrich Leyendecker
Konzert für Violoncello und Orchester
1. Streichquartett
Konzert für Klavier und Orchester
Canto per Violino solo
WER 60507-50/CD



Detlev Müller-Siemens
Schubert-Variationen
Under Neonlight I
Konzert für Klavier und Orchester
WER 60503-50/CD



Wolfgang von Schweinitz
Messe
WER 60504-50/CD

IN VORBEREITUNG:

Renate M. Birnstein
Babette Koblenz
Gerhard Müller-Hornbach
Heinz Winbeck

DEUTSCHER MUSIKRAT

EDITION
ZEITGENÖSSISCHE
MUSIK

BEI
wergo

In der Reihe „EDITION ZEITGENÖSSISCHE MUSIK“, die der Deutsche Musikrat in Zusammenarbeit mit den Rundfunkanstalten der ARD und mit finanzieller Unterstützung des Bundesministers des Innern herausgibt, wird das Schaffen jüngerer deutscher Komponisten dokumentiert.

Mit diesen Portraits wird den betreffenden Komponisten oft erstmals die Möglichkeit eröffnet, sich durch das Medium Tonträger einem breiteren Publikum im In- und Ausland zu präsentieren. Zugleich geben die von den Komponisten für diese Edition ausgewählten Stücke einen Einblick in Entwicklungen der jüngsten zeitgenössischen Musik.

Mit dieser Edition verbindet der Deutsche Musikrat die Hoffnung, über die Einzelförderung jüngerer Komponisten hinaus übergreifende Strukturen im kompositorischen Schaffen der Gegenwart erkennbar werden zu lassen.

ALTE MUSIK

ständnis?! – fehlen die Farben und die deutlichen Stimmungswechsel: Der Umschlag der Emotionen (Lieder Nr. 4 Ende, Nr. 13), die Ironie und Selbstironie (Nr. 9, 11, 16), vor allem die grelle Freude am Leid der Geliebten (Nr. 7 „Ich grolle nicht“), wo eventuell auch der Dieskau-erfahrene Begleiter Helmut Deutsch auf die Dialektik hätte hinweisen können. Das lyrische Ich grollt in heftig aufsteigenden, rhythmisch komprimierten Phrasen; singt es womöglich gar vom eigenen Inneren? – davon ist nichts zu hören oder zu erleben. Alles bleibt Kunstgesang eines gerade dem Säuseln entwachsenen Jünglings, der biedermeierlich seufzt (Nr. 15, die zwei letzten Strophen) und die romantische Utopie des Textes weder als zweifelhaft noch als gebrochen oder unerreichbar gestaltet.



Josef Protschka

„Doch keiner fühlt die Schmerzen, im Lied das tiefe Weh“ heißt es im Liederkreis Eichen-dorffs (Nr. 9). Protschka, wohl auch deutlich unterfordert von Deutschs solider Begleitung, bietet einen blutarmen, blassen Schmachtfetzen. Die entschiedene Vermännlichung des Tenorliedgesangs durch Wunderlich ist Welten entfernt. Der Zugriff im „Waldgespräch“ fehlt. Der Kontrast zwischen den lustigen Musikanten und der weinenden Braut in der Burg-Hochzeit (Nr. 7) ist nicht gestaltet. Daß in vielen Liedern aus der (Schein-)Idylle ein Blick in den Abgrund getan wird (Nr. 1, 8, 9, 10, 11), kann Protschkas heiler Kunstgesang nirgendwo glaubhaft machen. Es fehlt die „Träne“ und gestaltetes, weil erfülltes Leid, das ein Mit-Leiden des Hörers ermöglicht.

Wolf-Dieter Peter



Englische
Chorkunst at
its best.



Palestrina, Missa Dum Complerentur, Super flumina Babylonis, Exultate Deo, Sicut cervus, O Bone Jesu, Dum complerentur dies pentecostes; Christ Church Cathedral Choir, Stephen Darlington; Nimbus/Aris-Ariola CD 5100 (WD: 54'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Gute Transparenz, natürlicher Raumklang, gute Dynamik.
Fertigung: Gut.

Der Christ Church Cathedral Choir wurde 1526 von John Taverner gegründet. Noch heute besteht er wie vor über vierhundert Jahren aus 16 Knaben- und zwölf Männerstimmen. Chöre mit so langer Tradition sind in England keine Seltenheit. Dies ist ein Grund für die bedeutende Stellung, die englische Musiker im Bereich der historischen Aufführungspraxis heute einnehmen.

Hat dies auch Auswirkungen auf die musikalische Gestaltung? Oft wird die Perfektion englischer Knabenchöre gerühmt, die bei Schallplattenaufnahmen häufig kaum von professionellen erwachsenen Musikern erreicht wird. Auch die vorliegende Einspielung von Palestrinas Missa „Dum Complerentur“ und einigen Motetten zeichnet solche Perfektion aus. Das Erstaunliche aber ist, daß hier nicht der Eindruck entsteht, ein hochgezuchtetes Solistenensemble – wie etwa der „Tölzer Knabenchor“ – würde singen. Vielmehr scheint hier die Technik etwas ganz Selbstverständliches zu sein. Die jungen Künstler singen sehr natürlich, ihre Stimmen werden nicht überfordert und der schlichte Charakter eines Knabenchores bleibt bestehen.

Auch die musikalische Gestaltung Stephen Darlington wahrt den natürlichen Charakter. Er folgt dem Aufbau von Palestrinas Musik, zeigt die syntaktischen Einheiten, hebt einzelne Worte deklamatorisch hervor und fängt die Betonung der Worte ein, gleichsam als ob gesprochen würde. Die erklingende Musik ist keineswegs blutleer oder emotional kalt. Darlington huldigt nicht etwa einer distanzierenden Sachlichkeit, sondern unterstreicht den Ausdrucksgehalt der Musik, etwa die Traurigkeit in der Motette „Super flumina Babylonis“ oder die Freude in „Exultate deo“.

Diese Palestrina-Einspielung verbindet meditative Ruhe, Schlichtheit, eine Intensität, wie sie insbesondere junge Menschen auszeichnet, mit einem tiefen Verständnis für die Kunst Palestrinas.

Franzpetr Messmer



Torso eines
Riesenspek-
takels.



Una Stravaganza dei Medici: Intermedi (1589) per La pellegrina; Tessa Bonner, Emma Kirkby, Emily Van Evera (Sopran), Nigel Rogers (Tenor), Taverner Consort, Taverner Choir, Taverner Players, Andrew Parrott; EMI CD 7 47998 2 (WD: 70'19'') DDD LP 7 47998 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Ausgewogen, räumlich, etwas entfernt, geringfügige tieffrequente Raumgeräusche.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Intermedi von 1589 haben es der EMI offenbar angetan. Bereits 1974 veröffentlichte sie im Rahmen der dritten Reflexe-Serie eine (nur wenig befriedigende) Einspielung von den Musikstücken jener Spektakel, mit denen die Aktpausen von Bargaglis Komödie „La pellegrina“ kurzweilig ausgeschmückt wurden. Seitdem sind diese Intermedi, nicht zuletzt dank des zwei Jahre später erfolgten Notendrucks, als Vorform der Oper ein bedeutender Fixpunkt der Musikgeschichte, wenngleich sie eher theatergeschichtliches Interesse beanspruchen sollten, denn die Musik mehrerer Komponisten ist nur Beiwerk zu der phantasievollen Bilderinszenierung gewesen, die damals in den Florentiner Uffizien Begeisterungstürme auslöste.

In unserer auf Visuelle konzentrierten Zeit ist jener Phantasie-Bilderprunk wieder aktuell. Es ist fast eigenartig, daß sich ein großer Medienkonzern wie die EMI auf die auditive Essenz dieses Spektakels beschränkt. Die kommt diesmal freilich äußerst beeindruckend einher. Andrew Parrott dirigiert mit Verve einen Riesenapparat von vier ausgezeichneten Vokalsolisten, achtundvierzig Choristen und sechsundvierzig Instrumentalisten, die auf vierundzwanzig verschiedenen Instrumententypen spielen. Die durchweg statische Anlage der Madrigale und Instrumentalsätze wird nicht nur durch die historisch verbürgte abwechslungsreiche Instrumentation, sondern auch durch blockhafte Klangschichtungen bei den Dacapos aufgelockert.

Ohne Zweifel ist dies eine wichtige und gelungene Veröffentlichung. Dennoch bietet sie nur den Torso eines Gesamtkunstwerks. Das ist um so schmerzlicher, als die geschichtliche Bedeutung dieser Intermedi nicht allein aus der Musik heraus verständlich wird. Die Textbeilage mit einer ausführlichen Dokumentation kann dieses Manko nicht wettmachen.

Martin Elste

NEUE MUSIK



Anstoß zu
neuem Hören
und ein ästhe-
tisches Ver-
gnügen.



Donatoni, Spirito, Fili, De Près, Etwas ruhiger im Ausdruck, Refrain; Dorothy Dorow (Sopran), Nieuw Ensemble, Ed Spanjaard; Etcetera/Koch-Schwann CD 1053 (W: 47'29'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Feinste Schattierungen, präsent, gute Raumwirkung.
Fertigung: Tadellos.

Donatoni (Jahrgang 1927) verfolgte einen besonders kurvenreichen Weg durch die verschiedenen Kompositionsstile des 20. Jahrhunderts. Dennoch darf er nicht als kraftloser Eklektiker bezeichnet werden. Vielmehr und für seine Werke melodische Intensität und ein dynamischer Ausdruckswille charakteristisch. Dies gilt auch für die hier eingespielten Kompositionen aus seiner jüngsten Stilphase, in der Donatoni das Handwerkliche in den Vordergrund stellt und in einer Art musikalischer Postmoderne bestehende Muster der nahen und fernen Vergangenheit aufgreift und auf eine mechanisch wirkende Weise einsetzt. Sich wiederholende Floskeln – so in „Fili“ und „Refrain“ – sind typisch für seinen Stil, der im übrigen aus einer atomisierten Klangwelt, aus vereinzelt erklingenden Melodien, Rhythmen und Akkorden besteht. Donatonis Wiederholungstechnik erlaubt es dem Hörer, sich in die fremden Klänge einzuhören und Veränderungen wahrzunehmen, etwa die des Klavierparts durch das Eingreifen der Flöte in „Fili“ oder die zunehmende Vermischung von Bläserchoral und Pizzicato in „Refrain“.

In „Etwas ruhiger im Ausdruck“ reflektiert Donatoni über einen Takt aus Schönbergs Klavierstück op. 23, Nr. 2. Es entsteht ein sehr leises, an Klangfarben reiches Stück von meditativer Haltung. „De Près“ ist eine Komposition, die höchste Virtuosität der Sängerin erfordert; das melismatische Singen des 16. Jahrhunderts wird hier ins Extreme gesteigert.

Donatonis Musik ist interessant zu hören. Sie wirkt geistvoll und anregend, was vor allem auch ein Verdienst der Interpreten ist. Das Nieuw Ensemble ist eines der wenigen Ensembles für neue Musik, die diese auch zu einem sinnlich-faszinierenden Ereignis machen können. Das Ensemble zeichnet sich durch hohes technisches Niveau und große Musizierfreude aus. Dieser Produktion könnte es gelingen, Neue Musik von ihrer Außen-seiterrolle im Musikbetrieb zu befreien.

Franzpetr Messmer



Rätselhaftes
von Cage.



The First Meeting of the Satie Society: Cage, Sonnekus-Lieder, Satie, Kabarettlieder, Musique d'Ameublement u.a.; John Cage und Klaus Schöning (Stimme), Amy Leverenz und Grete Wehmeyer (Gesang), Bonner Ensemble für Neue Musik; Edition Michael Frauenlob Bauer MFB 014-015 (2 S 30) DDA/AAA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Die vorliegende Aufnahme einer Veranstaltung von John Cage vom 31. März 1985 im Rheinischen Landesmuseum zu Bonn läßt sich kaum richtig rezensieren. Sie stürzt jeden Kritiker in Verlegenheit, denn er vermag noch nicht einmal genau anzugeben, um was es sich bei dieser Aufnahme handelt: um einen Vortrag, ein Konzert, eine Konzerteinführung, ein Hörspiel, eine Hommage an Satie, eine „offene“ Veranstaltung, die im Grunde kein „Thema“ besitzt? Wird hier etwas dokumentiert, oder gewinnt durch diese Dokumentation der Charakter des Dokumentierten einen ganz neuen Sinn, den es zu erkennen gilt?

„The First Meeting of the Satie Society“ besteht einerseits aus einer Sammlung von Texten, die Cage als „literarische Geschenke“ für Satie versteht und die von Autoren stammen, von denen er annimmt, daß sie Satie sehr geschätzt hätten: Marcel Duchamp, James Joyce oder Marshall McLuhan. Auf diese Texte, die nach Zufallsprinzipien ausgewählt wurden, läßt Cage Satie gleichsam mit Zitaten aus seinen Schriften „antworten“, die ebenfalls zufällig ausgewählt wurden. Diese Texte werden von Cage selbst beziehungsweise von Klaus Schöning vorgetragen. Im Hintergrund sind andererseits Musik von Satie bzw. die „Sonnekus“-Lieder von Cage vernehmbar.

Cage trägt nun die Texte in einer Art vor, daß sie immer weniger verständlich werden, dafür aber um so intensiver „musikalische“ Züge gewinnen. Man vernimmt eine gleichmäßige, kontinuierliche Sprachmelodie, die kaum mehr semantische Züge zu besitzen scheint. In dieser Verwandlung, die Cage sehr behutsam vornimmt, erweist sich Sprache als ein Ausschnitt aus Musik.

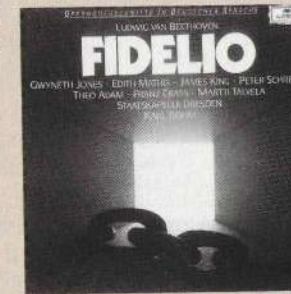
Die Edition Michael Frauenlob Bauer hat mit dieser Platte ihren hervorragenden Ruf weiter bestätigt, in aufnahmetechnisch mustergetragenen Einspielungen exemplarische Arbeiten aus dem Bereich der Neuen Musik überaus ansprechend vorzulegen.

Giselher Schubert

OPER



Lohnende
Rückblicke
lieblos ediert.



Beethoven, Fidelio (Querschnitt); Gwyneth Jones, James King, Theo Adam, Edith Mathis, Peter Schreier, Martti Talvela u.a., Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden, Karl Böhm; DG CD 423 870-2 (WD: 57'13'') AAD
Aufnahmedatum: 1969
Klangbild: Frisch und präsent, gut aufgefächert.
Fertigung: Keine Mängel; inhaltlich dürftiges Faltblatt als Beiheft.

Mozart, Die Hochzeit des Figaro (Querschnitt in deutscher Sprache); Maria Stader, Rita Streich, Dietrich Fischer-Dieskau, Walter Berry u.a., Berliner

„...eines der grössten Genies,
die ich je gekannt habe“

Joseph Haydn

Joseph Martin
KRAUS

Begräbniskantate
Trauersinfonie
für König Gustav III

Hillevi Martinpelto, Sopran
Christina Högman, Sopran
Claes-Håkan Ahnsjö, Tenor
Thomas Lander, Bariton

Kammerchor der
Universität Uppsala

Das Drottningholm Barockensemble
Stefan Parkman

MSCD 416E, LP: MS 416

MUSICA
SVECIAE

DIE SCHWEDISCHE MUSIK-
GESCHICHTE IN TON, TEXT & BILD

Königl. Schwedische Musikakademie
Blasieholmstorg 8 S-111 48 Stockholm
SCHWEDEN