

FONO-KRITIK

Endresultat dieser Platte präsentiert, überzeugt vom Gesamteindruck wenig; die Interpretation bleibt merkwürdig indifferent. Das ist in diesem Fall jedoch nicht dem Produzenten und seiner bisweilen fehlenden Übersicht in Fragen sängerischer Kompetenz und den daraus resultierenden widrigen Aufnahmebedingungen zuzuschreiben, sondern vielmehr dem Dirigenten. Im Vergleich zu Wolfgang Sawallischs 1961 mit dem Wiener Singverein, den Wiener Symphonikern, Wilma Lipp und Franz Crass entstandenen Einspielung des „Requiem“ bei Philips, die heute noch immer erhältlich ist, fällt diese neue Produktion hinsichtlich interpretatorischer Geschlossenheit merklich ab. Man vermisst eine eindeutige individuelle Aussage, eine entschiedene gestalterische Haltung. Nicht, daß es Unsicherheiten im Ensemble gäbe; alles ist von einer glatten, letztlich jedoch pauschalen Routine, der das plastische, lebendige Moment fehlt. Eine gewisse Monotonie des Musikalischen, die vom Komponisten sicher nicht intendiert ist, stellt sich ein. Brahmsches Pathos, tiefgehende Emotion und geläuteter Schmerz fehlen. Die vermittelte positive Grundhaltung (bei Sawallisch vermischt mit einem Hang zu akademischer Trockenheit) ist nur eine Facette des Werkes, das in Komposition gebundene Ausdrucksspektrum ist aber wesentlich vielschichtiger.

Margaret Price vermittelt mit ihrem Solo „Ihr habt nun Traurigkeit“ innige Empfindungen, ihre Höhe leuchtet, wenn man auch letzte Konsequenz in der stimmlichen und ausdrucksmäßigen Bewältigung dieses Andantesatzes vermisst. Thomas Allen wird man seine zwar makellose, allerdings unbeteiligt wirkende, neutrale und wenig anrührende Darbietung von „Herr, lehre mich doch“ und „Denn wir haben hier keine bleibende Statt“ nicht verübeln dürfen, denn er mußte diese beiden Soli an einem einzigen Aufnahmetag abliefern. Klangtechnisch geht diese Produktion hinter Standards zurück, die man bereits zu Beginn der 60er Jahre erreicht hatte. Der Chor ist außerordentlich schwer zu verstehen, akustisch steht er deutlich hinter dem Orchester, wird in seiner Artikulationspräsenz dadurch aber inadäquaterweise eingeengt. Ein Stützmikrophon mehr wäre hier von Nutzen gewesen. Das Orchester klingt (wie auch in der von Sawallisch knapp und präzise durchgezogenen „Zugabe“ dieser 2-LP-Box, den „Haydn-Variationen“) in der Balance der einzelnen Instrumentalgruppen ausgewogen, wenn auch in der klanglichen Rundung nicht immer optimal, während die Solisten klar aus dem akustischen Gesamtbild hervortreten.

Stefan Mikorey

★ Eine hervorragende Interpretation von volksnaher Liedkunst.

BRAHMS, Lieder: Mädchenfluch op. 69,9, Vorschneller Schwur op. 95,5, Mädchenlied op. 107,5, Mädchenlied op. 95,6, Mädchenlied op. 85,3, Das Mädchen spricht op. 107,3, Die Trauernde op. 7,5, Sehnsucht op. 14,8, Wie komm ich denn zur Tür herein, In stiller Nacht, Es steht ein Lind, Regenlied, MAHLER, Lieder aus der Jugendzeit (1880–1892); Lucia Popp (Sopran), Geoffrey Parsons (Klavier); Acanta 40.23 510 DX (1 S 30) Digital

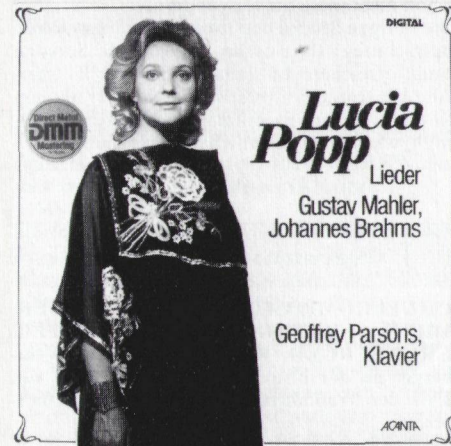
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Deutlich und ausgewogen zwischen den Partnern.

Fertigung: Kein Einwand.

Vergleichseinspielungen: Mahler: Baker, Parsons (Hyperion A 66100), Fassbaender, Gage (EMI 1C 065-30 949), Brahms: Fassbaender, Gage, Riebl (Acanta 40.23.507).

Lucia Popp widmet sich seit einiger Zeit in ihren Liederabenden einem Liedtypus, der zum Heikelsten gehört, was es für den Sänger und seinen Auftritt vor Konzertpublikum gibt: dem Volkslied, der Volksliedbearbeitung, dem Lied im Volkston. Die Künstlerin meistert die Ansprüche, die in solchen Liedern, in ihrer vermeintlichen Einfachheit liegen, ungemein überzeugend, und sie bietet die Lieder in einer solchen Programmordnung an, daß man nicht einen Augenblick lang die Aufmerksamkeit ver-



mindert. Bei Acanta ist 1980 eine Platte mit Liedern von Dvořák, Prokofieff, Kodály und Janáček erschienen, die durchweg der Tradition des Volksliedes entstammen. Nun legt Acanta eine zweite Platte in dieser Richtung vor, diesmal mit Liedern von Brahms und Mahler – Lieder, in denen wiederum der Volkston lebt, die aber, etwa im Blick auf die Feinheiten des Brahmschen Klaviersatzes, zugleich höchsten Kunstverstand verraten. Wie bei der ersten Platte sekundierte auch bei dieser Einspielung Geoffrey Parsons, der bei aller Zurückhaltung und Bescheidenheit mit einer charaktervollen Prägnanz aufwartet, die mit der flexiblen, ebenso geschmeidigen wie genauen und in sich reich differenzierten Gesangkunst von Lucia Popp in idealer Weise korrespondiert.

Die ausgewählten Lieder gehören zu den weniger bekannten. Die Folge der Brahmschen „Mädchen“-Lieder aus op. 69, 85, 95 und 107, die durch drei „Deutsche Volkslieder“ und das „Regenlied“ abgeschlossen wird, orientiert sich an einem dramaturgischen Konzept, das auf eine verblüffend überzeugende Weise Bilder und Stationen aus einem Mädchenleben mit musikalischen Bezügen und Kontrasten unter den Liedern zu verknüpfen versteht. Bei den Mahler-Liedern handelt es sich um die 1892 publizierten Lieder und Gesänge aus Mahlers Jugendzeit (auf Texte aus „Des Knaben Wunderhorn“). Ein Vergleich mit der ebenfalls im vergangenen Jahr bei Hyperion produzierten Platte mit Janet Baker und wiederum Geoffrey Parsons am Klavier zeigt hierbei den exemplarischen Rang der Liedinterpretationen von Lucia Popp. Bei Janet Baker beginnen die Probleme bei der Intonation und enden bei recht zweifelhaften Manierismen wie etwa im Falle des Liedes „Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald“, dem eine eigentümliche, geheimnisvolle Verhaltenheit übergestülpt

wird, die überhaupt nicht dazu paßt. Lucia Pops Auffassung von diesen Liedern ist da ungleich natürlicher. Sie geht von der Einfachheit und Volksliednähe aus, gleichermaßen aber auch von dem Anspruch des Textes auf Verständlichkeit. Aus der mühelosen und glücklichen Verbindung dieser Momente ergeben sich bei ihr wie von selbst die Nuancen in Farbe und Ausdruck. Das Ausdruckshafte steht wohl auch bei ihr im Zeichen lyrischer Subjektivität. Doch gibt Frau Popp der Lieddarstellung auch einen distanzhaften Erzählton. Und gerade in diesem Ineinandergreifen und Wechselspiel von objektivierender Darbietung und subjektivem Ausdruck liegt die spannende und farbige Lebendigkeit ihrer Interpretationen begründet. Faszinierend ist immer wieder, wie Frau Popp es versteht, die Lieder auf einen Höhepunkt hinzuführen, indem sie die melodische Formung an bestimmten Stellen ekstatisch überhöht. Davon profitieren vor allem die Brahms-Lieder, deren Melancholie durch ein oftmals schwelgerisches Aussingen der melodischen Linien und deren farbliche Aufhellung eine leuchtende Intensität erhält.

Dieter Rexroth

○ Melancholische Lieder empfindungsvoll vorgetragen.

FAURÉ, Méloides: Automne, Les Berceaux, Nocturne, Au cimetière, Spleen, Arpège, Prison, Accompagnement, Sérénade du Bourgeois, Gentilhomme, Chanson, Mirages, L'horizon chimérique; Gregory Reinhart (Bariton), Dalton Baldwin (Klavier); harmonia mundi France HM 1117 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Offen, ausgewogen, ohne Schärfe.

Fertigung: Keine Mängel.

Stimmungsträchtige Tongebilde, die wie aus Geisterhaftem Zwielficht hervortreten. Die geheimnisvoll raunende Singstimme von wolkenhaften Klavierklängen umwoben. Der Gesang bleibt verhalten, verhangen, wirkt wie sanft belebte Rezitation. Das sind die „méloides“ und „chansons“ von Gabriel Fauré. Wer diese müden, übersensiblen Impressionen liebt, kommt bei der Neuerscheinung auf seine Kosten. Dalton Baldwin, der frühere Gérard-Souza-Begleiter, war immer schon ein Meister dieser pastellfarbenen Ausdruckskunst. Und der junge Sänger Gregory Reinhart – ein Amerikaner, der in Paris lebt – hat einen unmittelbaren Zugang zu Faurés Klang- und Gefühlswelt. Reinharts Stimme, ein Mittelding zwischen Tenor und Bariton, scheint nicht sehr voluminös zu sein, doch beeindruckt sie durch gepflegten Vortrag und angenehmen warmen Ton. Mustergültig das Beiheft mit dem Abdruck der Texte in französisch, englisch und deutsch.

Clemens Höslinger

○ Chor-Raritäten in vollendeter Wiedergabe.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Geistliche Chormusik (Folge 5): Hora est, drei Motetten op. 39, drei Motetten op. 69; Christine Baumann, Monika Meier-Schmid (Sopran), Ute Wille, Irene Schuberl (Alt), Georg Kaplan (Tenor), Adolph Seidel (Bariton), Jon Laukvik (Orgel), Kammerchor Stuttgart, F. Bernius;

Carus 68.105 (1 S 30) Digital

Vertrieb: Disco-Center, 3500 Kassel

Aufnahmedatum: Juli 1983

Klangbild: Weiträumig, unverfärbt, klar nachzeichnend.

Fertigung: Keine Mängel.

Erstaunlich, was da alles an Neuem oder fast Unbekanntem zutage gefördert wird – von Komponisten, die wir alle im großen und ganzen zu kennen glauben. Etwa Mendelssohn Bartholdy: Wer hat sich schon mit seinen geistlichen Chorwerken, mit den Psalmen und Motetten befaf? Wie umfangreich dieses Kapitel aus Mendelssohns Schaffen ist, wird allein dadurch bewiesen, daß die Edition seiner geistlichen Chormusik (produziert von Carus) bereits bei Folge 5 angelangt ist.

Sicherlich ist dies kein Programm für das vielgenannte „breite Publikum“. Doch bleibt zu hoffen, daß es genügend Musikfreunde gibt, die diese eigentümlichen Kompositionen mit ihrer Verbindung von archaischen Formen und dem Geist der Romantik zu schätzen wissen. Vor allem ist die Interpretation ganz hervorragend gelungen. Der Stuttgarter Kammerchor unter der Leitung von Frieder Bernius erweist sich neuerlich als Vokalensemble von beispielhafter Sicherheit und Tonreinheit. Auch die Solostimmen, die hier reichlich eingesetzt werden, kommen vorteilhaft zur Geltung.

○ Gurnemanz in Winterlandschaft: Erlösung noch möglich.

SCHUBERT, Winterreise D. 911 op. 89; Kurt Moll (Baß), Cord Garben (Klavier); Orfeo S 042832 H (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 18./19.5. und 21.–25.6.1982

Klangbild: Warmer, weicher Klangraum.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Hotter/Moore (Japan AB 8006, Ever Clean Records), Fischer-Dieskau/Moore (EMI 1C 175-01765/6), Fischer-Dieskau/Demus (DG 2726058), Prey/Sawallisch (Philips 6747033), Hynninen/Gothoni (Finnland Fuga 6014/5).

Der 150. Todestag Schuberts 1978 hat zwar eine Fülle von Veröffentlichungen ausgelöst, ohne uns aber die kritische Biographie zu beschern. Dennoch: Der „Drei-Mäderl-Haus“-Schubert gehört längst der Interpretationsvergangenheit an. Ein Liedsänger im Jahre 1982 hat die – sicher teils erdrückenden – Aufnahmen Fischer-Dieskaus vorliegen. Er kann studieren, daß selbst der „sonnigere“, emotionsgeladene Hermann Prey vernichtungssüchtig „75 Minuten bis zum Nichts“ (Karl Schumann) braucht. Er muß Gerald Moore und Fischer-Dieskau gelesen haben: „Das Leben hat kaum noch eine Chance... Die Wirkung auf den Hörer ist lähmend... keine Scheu vor dem vereisenden Eindruck... die Agonie nimmt kein Ende, bevor nicht der Wahnsinn erreicht ist.“ Und als Anregung kann Wilhelm von Grunelius' Hinweis auf die Parallelität des Schicksals von Hölderlin mit dem von Müller-Schuberts „Burschen“ dienen: Wahnsinn als Weltflucht. Und Frieder Reinighaus' „Schubert und die Wirtshaus-Musik unter Metternich“ kann den musiksoziologischen Hintergrund für Schuberts scheiternde „Träume von Freiheit“ liefern.

All dies scheint wirkungslos an dieser Neuauf-

nahme vorbeigegangen zu sein. Kurt Moll hat die Aufgabe ganz sicher ernst genommen; er hat den Zyklus in einer Reihe von Konzertauftritten erarbeitet. Doch hat er viele seiner Vorzüge nicht in die der „Winterreise“ einzig angemessenen Kunstmittel verwandeln können: Sein grundsätzlich schöner, warm timbrierter, samtige Fülle verströmender Baß klingt durchweg „zu gesund“. Verzweiflung, Selbsterstörungswut, Qual und wilder Trotz müssen sich in gelegentlich kantiger Deklamation, in dem Schreien angenäherten Phrasen und vibratolosem Hauchen fern aller Belcanto-Kultur ausdrücken. All dies gelingt Kurt Moll nur in Ansätzen: Die „irren Hunde“ der „Guten Nacht“ sind nicht grell genug charakterisiert; der Groll in der „Wetterfahne“ klingt zu gebändig; in „Erstarrung“ wird erstmals die Höhe eng und gepreßt; dafür gelingt der „Lindenbaum“ als romantisches Stimmungsbild; doch dann scheinen die Aufnahmetage nicht gereicht zu haben, um die mißglückten Töne in „Auf dem Flusse“ zu korrigieren. In den letzten Liedern nimmt Moll zwar dann bemüht seine Stimmfülle zurück, verhaucht Phrasen im „Leiermann“, doch er singt noch immer zuviel, und das aufbegehrende Sforzando am Schluß wirkt noch unausgegoren. Bedauerlicherweise gehen auch vom Begleiter Cord Garben kaum Impulse aus. Seine Interpretation klingt durchweg akademisch werktreu: Das Stocken und Erstarren, die schrillen Klangkarikaturen, das „Tropfen“ der Töne in die Stille – all das sind Dinge, die zu kurz kommen.

So markiert diese Einspielung, die weit hinter den Interpretationsergebnissen früherer Aufnahmen zurückbleibt, eher einen Trend, der sich auch auf anderen Liedplatten dieser Firma zeigt: Liedgesang als ästhetische Kunstübung, mangelnder Sinn für die Nachtseiten des Lebens. Dies führt zurück hinter den noch ungebrochenen Kunsternst eines Hans Hotter. Noch bedenklicher sollte den sympathischen Sänger Kurt Moll stimmen, daß sogar ein ausländischer Liedgestalter wie der finnische Weltklasse-Bariton Jorma Hynninen in seiner „Winterreise“ mit Ralf Gothoni eine weitaus größere Palette an Farben der Dürsttheit, der Melancholie und Lebensverneinung bietet.

Wolf-Dieter Peter

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

★ Ein „historischer“ Kompromiß: Originalklang ohne Originalinstrument.

CORNO DA CACCIA, Werke von TELEMAN, Concerto D-Dur, FASCH, Concerto F-Dur für 2 Corni da caccia, HEINICHEN, Concerto F-Dur für 2 Corni da caccia, NERUDA, Concerto Es-Dur; Ludwig Güttler und Kurt Sandau (Corno da caccia), Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer; Capriccio CD 27 050 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Angenehm opulente Räumlichkeit, helle Präsenz und Transparenz des Orchesters, prägnante Bässe, gute Solistenbalance (bei erhöhter räumlicher Distanz).

Fertigung: Trotz DMM vereinzelter Knistern.

Als Spitzentrompeter der nachrückenden Virtuosen generation steht der Dresdener Ludwig Güttler in der vordersten Reihe der gegenwärtigen Blechbläserelite (vgl. „FonoForum“ 1/1984, Seite 25 ff). Dabei ist er nicht nur ein hervorragender Interpret von großem Ehrgeiz und Können, sondern auch ein mit der historischen Dimension der Trompeten- und Horninstrumente gut vertrauter Forscher. Auf einer wissenschaftlichen Arbeitstagung hatte er 1982 in Blankenburg (Ostharz, DDR) ein fundiertes Referat über „Das Corno da caccia als Diskantinstrument bei J.S. Bach“ gehalten, dessen klangliche und spieltechnische Konsequenzen jetzt auf der vorliegenden Schallplatte fest-



gehalten worden sind. Es geht dabei schlicht um die Erkenntnis, daß die Technik des barocken Clarinblasens auf originalen Trompeteninstrumenten (Naturtrompeten ohne Ventile!) von der Lippenkraft und vom Ansatz her nur durch das flache Kesselmundstück der Trompete zu realisieren ist. Allerdings um den Preis einer sehr schlechten Klangqualität, also metallisch-hart und schreiend-laut.

Anders bei den Horninstrumenten mit engem Trichtermondstück, die zwar weicher, runder und verbindlicher klingen, die aber in der virtuos Originalliteratur als Diskantinstrumente bis zur Höhe des 24. Obertones zu klettern hatten. Hornisten von heute sind mit solchen trompetenartigen Gratwanderungen auf den barocken Orchesterinstrumenten ebenso überfordert wie die Trompeter, wenn sie das Clarinblasen auf das klangschönere Horn zu übertragen versuchen. Um die entsprechenden Barockkonzerte (für Diskanthörner!) dennoch in der richtigen Klanggestalt wiederzugeben, hat der Trompeter Güttler in Zusammenarbeit mit dem Leipziger Instrumentenmacher Friedbert Syhre das historische „Corno da caccia“, ein etwas vergrößertes Pleßhorn, mit Ventilen ausstatten lassen. Durch Verwendung des herkömmlichen Trompetenmundstückes ist damit die vom Komponisten geforderte Virtuosität bei weitgehender Annäherung an den Originalklang, nun auch lupenrein in der Intonation extrem hoher Obertöne, ermöglicht worden.

Der Klangcharakter erinnert an ein helles Flügelnhorn bei sehr schöner, sauberer Ansprache und perlender Geläufigkeit. Nerudas Corno-da-caccia-Konzert, bisher beliebtes Platten-Reper-toirestück für Trompeter, erhält damit erstmals seinen originalen Klangreiz zurück. Nicht minder beeindruckend Telemanns Jagdhorn-Concer-

FONO-KRITIK

to, dann das sich an den Duettklang zweier Da-Caccia-Instrumente eher vorsichtig heranpirschende Werk von Fasch und schließlich Heinrichens brillante Doppel-Soli. Das Ergebnis verdient Beifall und eröffnet interessante Möglichkeiten für die klanglich adäquate Aufführung bisher unspielbarer oder – mangels vorhandener Diskanthörner – „falsch“ besetzter Bläsermusik des Barock. Das Leipziger Kammerorchester folgt den Intentionen der Solisten mit federnder Musikalität, edlem Klangsinn und moderater Barockrhetorik.

Gerhard Pätzig

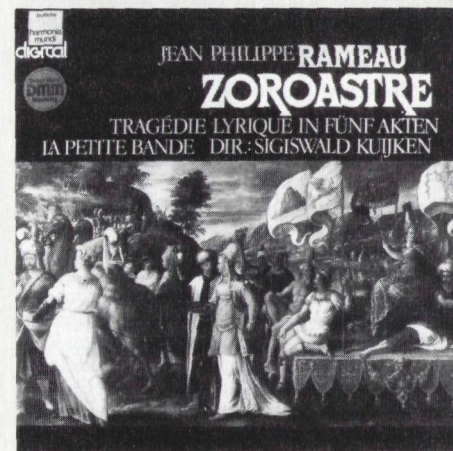
Rameau im originalen Klangbild – farbig, leuchtend und intensiv.

RAMEAU, Zoroastre, Tragédie lyrique in fünf Akten (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); John Elwes (Zoroastre), Greta de Reyghere (Amélite), Mieke van der Sluis (Erinice), Agnès Mellon (Céphie), Gregory Reinhart (Abramane), Jacques Bona (Oromasés), Michel Verschaeye (Zopire), Francois Fauché (Narbon), Philippe Cantor (La Vengeance), Collegium vocale, Gent, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; harmonia mundi/EMI 1C 157 1999813 (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Natürlich, präsent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei, französisches und deutsches Libretto.

Mit der Gesamtaufnahme des „Zoroastre“ sind nun alle fünf großen Opern Rameaus, die der Gattung der Tragédie lyrique angehören, auf Schallplatte gebannt. 1749 an der Pariser Oper uraufgeführt, wurde das Werk zwar viel diskutiert, aber insgesamt doch eher reserviert aufgenommen, und es blieb auch nicht lange im Repertoire. Große Teile hatte Rameau aus seiner ersten überhaupt komponierten Oper „Samson“ (1732) übernommen, die wegen des Widerstands gegen Voltaire, den Textdichter, nie zur Aufführung kam. 1756 brachte Rameau eine Neufassung des „Zoroastre“ mit einschneidenden Änderungen – der 2. und 3. Akt waren fast vollständig neu komponiert – heraus, die dem Publikum besser gefiel. Nach dem Tode des Komponisten, im Jahre 1770, fand nochmals eine Reihe von Aufführungen des Werkes statt. Die vorliegende Einspielung greift auf die Version von 1756 – ohne die noch während der Spielzeit vorgenommenen Kürzungen – zurück. Die Handlung des Stückes ist denkbar einfach. Zwei Parteien unter der Führung von Zoroastre und Abramane ringen um Liebe, Macht und Thron. Doch steht hinter der Rivalität der beiden Parteien ein Dualismus, wie er für das Weltbild des Barock kennzeichnend ist: Himmel und Hölle, Gut und Böse, Unschuld und Barbarei kämpfen gegeneinander, und für Zoroastre, den Vertreter des Guten, geht es um nichts geringeres als um die Rettung des Universums vor den Mächten der Finsternis. Die Gewalten der Natur nehmen an diesem Kampfe teil: Sturm, Gewitter und Erdbeben stehen im Dienste des Bösen, das Licht des Tages, die Sonne, der Frühling symbolisieren das Reich der Reinheit und des Friedens. Mit der Vermählung der beiden Liebenden am Schlusse wird zugleich die Vereinigung des treu ergebenen Volkes mit dem legitimen, gütigen Herrscher gefeiert: Nach Entzweiung und Kampf sind Eintracht und Harmonie.

nie durch die Macht des Guten und der Liebe wiederhergestellt. Pastorale Motive werden mit hereingenommen – Hirten und Schäfer treten auf –, die den utopischen Charakter noch unterstreichen.

Die Aufnahme des „Zoroastre“ unter Sigiswald Kuijken (wie auch schon die von „Les Boréades“ unter John Eliot Gardiner, besprochen hier in Heft 2/1984) verstärkt beim Rezensenten den Eindruck, daß diese Musik nicht von ihrem originalen Klangbild abzulösen ist, ohne daß Wesentliches verlorengeht. Die Klangfarben der einzelnen Instrumentengruppen sind intensiver, leuchtender, dabei klarer voneinander abgestuft als bei einem sogenannten modernen Instrumentarium, bei dem es doch mehr um die orchestrale Fülle und um Klangmischungen geht, in denen die Identität der einzelnen Klangfarbe in einem schillernden und suggestiven Gesamteindruck aufgehoben ist. Außerdem ist die prägnante, sprechende, federnd-akzentuierte Artikulation, die diese Musik erfordert, letztlich nur mit Originalinstrumenten zu erzielen – man mag dazu stehen, wie man will. In dieser Hinsicht leistet die Petite Bande unter Sigiswald Kuijken Vorbildliches. Der Musizierstil des Ensembles



ist bei aller Prägnanz und Gestenhaftigkeit locker, fließend, natürlich und nie forciert. Man hat nicht den Eindruck, daß „kleindynamische“ Details wichtiger sind als der Zusammenhang, der Bewegungscharakter eines ganzen Satzes. Differenzierte Farbigkeit, eine federnde rhythmische Intensität sowie dramatischer Impetus sind die hervorstechenden Eigenschaften dieser musikalischen Gestaltung. Was bei Wagner heute schier unmöglich ist und bei Verdi auch schon schwierig, gelingt bei Rameau auf Anhieb: eine vokale Besetzung, die in allen Rollen adäquat ist und – auch in den Nebenrollen – keine Wünsche offenläßt. Die äußerst anspruchsvolle Partie des Zoroastre fordert vom Tenor Beweglichkeit, makellose Linienführung, strahlende Höhe und dramatische Kraft: John Elwes genügt allen diesen Anforderungen in erstaunlichem Maße. Der Baß Gregory Reinhart bringt die nötige Schwärze für die Partie des Gegenspielers Abramane mit. Auch die übrigen Partien sind optimal besetzt und gemäß dem Charakter der Figuren voneinander abgestuft: Agnès Mellon als Céphie mädchenhaft und glockenrein, lyrisch-intensiv in ihren Klagegesängen Greta de Reyghere als Amélite, etwas schärfer im Klang die Stimme von Mieke van der Sluis als die auf Rache sinnende Gegenspielerin Erinice. Der Chor singt diszipliniert,

klangschön und auf gute Deklamation bedacht. Eine ausgewogene Gesamtleistung also, die keine Wünsche offenläßt. (Die Aufnahme wurde vom Westdeutschen Rundfunk Köln produziert.)

Reinhard Müller

Historische Aufführungspraxis mit lebendigem, musikantischem Spiel verbunden.

**HEINRICH ISAAC, DIE KUNST DER NIEDERLÄNDER I; The Hilliard Ensemble: David James (Kontratenor), Paul Elliott (Tenor), Leigh Nixon (Tenor), Paul Hillier (Baß), Kees Boeke Consort: Bruce Dickey (Zink), Charles Toet (Tenorposaune), Titia de Zwart (Gambe), Toyohiko Satoh (Renaissance-Laute), Richard Lister (Baßposaune); EMI 1466921 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Dezember 1981
Klangbild: Hervorragender Raumklang, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.**

**PHILIPPE DE MONTE, DIE KUNST DER NIEDERLÄNDER II; The Hilliard Ensemble: David James (Kontratenor), Paul Elliott (Tenor), Leigh Nixon (Tenor), Paul Hillier (Baß), Kees Boeke Consort: Bruce Dickey (Zink), Charles Toet (Tenorposaune), Titia de Zwart (Gambe), Kees Boeke (Gambe, Renaissance-Baßflöte), Toyohiko Satoh (Renaissance-Laute), Richard Lister (Baßposaune); EMI 1466931 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Dezember 1981
Klangbild: Guter Raumklang, transparent.
Fertigung: Fehlerlos.**

**MANIERISTISCHE MADRIGALE: Werke von d'India und Monteverdi; Vokalensemble Nigel Rogers: Patrizia Kwella, Wendy Burger (Sopran), Charles Brett (Kontratenor), Nigel Rogers, John Potter (Tenor), David Thomas (Baß), Jacob Lindberg (Theorbe), London Baroque: Ingrid Seifert, Alison Bury (Violine), Charles Medlam (Viola da gamba), John Toll (Cembalo); EMI 1466941 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1981
Klangbild: Präsent, klangerfarblich.
Fertigung: Tadellos.**

**FRESCOBALDI, Canzonen aus Il primo libro delle Canzoni; Kees Boeke (Sopranblockflöte, Tenorblockflöte), Wouter Möller (Barockvioloncello), Bob van Asperen (Cembalo, Orgelpositiv); EMI 1466951 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Oktober 1982
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Fehlerlos.**

**VON VENEDIG NACH WIEN, FRÜHE KAMMERMUSIK IM 17. JAHRHUNDERT: Werke von Castello, Biber, Schmelzer, Froberger, de Selma, Salaverde und Nicolai; London Baroque: Ingrid Seifert (Barockvioline), Charles Madlam, William Hunt (Viola da gamba), John Toll (Cembalo); EMI 1466961 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juni 1982
Klangbild: Etwas zu großer Nachhall, ausgewogen.**

Schallplatten-Vorpremiere
zu dem sensationellen Opernfilm

CARMEN

GEORGES BIZET

CAR MEN



NUMÉRIQUE DIGITAL



Mit

JULIA MIGENES · PLACIDO DOMINGO
RUGGERO RAIMONDI · FAITH ESHAM

Erhältlich als Gesamtaufnahme

© ZL 30920 FK (3 LP) · ZK 30920 FK (3 MC) · CD 88037 QF (3 CD)

RCA

FONO-KRITIK

Fertigung: Einwandfrei.

KAMMERMUSIK AM HOFE KAISER LEOPOLDS I: Werke von Ferro, Schmelzer, Froberger und Fux; Concerto Castello: Bruce Dickey (Zink), Dana Maiben (Violine), Charles Toet (Posaune), Alice Robbins (Viola da gamba), Frances Fitch (Orgel, Cembalo), Claude Wassmer (Fagott);

EMI 1466971 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: November 1982

Klangbild: Sehr gute Raumwirkung, Feinabstufungen auch im Pianobereich.

Fertigung: Ausgezeichnet.

Die 10. Folge der Subskriptionsreihe „Reflexe, Stationen Europäischer Musik“ liegt nun vor. Die Kassette mit sechs Schallplatten läßt zwar keine sinnvolle Gesamtkonzeption erkennen – Vokalmusik um 1500, des 16. Jahrhunderts und um 1700, Instrumentalmusik des beginnenden 17. bis zum frühen 18. Jahrhundert ist vertreten –, dafür bieten aber die Einzelschallplatten jeweils eine sehr ansprechende Programmzusammenstellung. Viele Ersteinspielungen sind in dieser Kassette zu hören. Die mitwirkenden Künstler zeichnen sich durch eine zumeist außergewöhnliche musikalische und künstlerische Qualität aus.

„Die Kunst der Niederländer“ wird durch zwei Komponisten repräsentiert: Heinrich Isaac und Philippe de Monte. Auf beiden Schallplatten sind das englische Hilliard Ensemble und das Kees Boeke Consort zu hören. Dem Hilliard Ensemble gelingt es, die Vielschichtigkeit der niederländischen Vokalpolyphonie durch ein recht langsames Tempo, das den Musikern – und auch den Hörern – Zeit läßt, auf den Wechsel der Stimmkombinationen und das polyphone Liniengeflecht zu achten, hörbar zu machen. Durch einen sehr „geraden“ Tonansatz, perfekte Intonation und große Virtuosität im Singen von Melismen entstehen musikalische Klarheit und Transparenz. Die Gefahr dieses Musizierens ist freilich, daß es etwas zu trocken wirkt, zu sehr die konstruktive Seite der Musik hervorhebt, wie zum Beispiel in Montes „Parce mihi, Domine“. Bei den Vokalsätzen mit tänzerischem Rhythmus – zum Beispiel Isaacs „Ne piu bella di queste“ – gelangt freilich auch die sinnliche Seite der Musik zu ihrem Recht; die rhythmische



Spannkraft des Ensembles ist beeindruckend. Hinzu kommt eine sinnvolle „Instrumentierung“ durch das Kees Boeke Consort, die jede Buntstreckigkeit vermeidet, sich auf Zink, Posaune, Gambe und Laute beschränkt und die kompositorische Struktur hervorhebt (z.B. die wichtige Rolle des Basses in de Montes Missa „La dolce vista“). Die Zusammenstellung der Kompositionen gibt jeweils einen guten Überblick über das Schaffen Isaacs und Montes. Beide Komponisten sind bisher von der Schallplattenproduktion eher vernachlässigt worden. Montes Messe „La dolce vista“ ist die Ersteinspielung einer Montemesse überhaupt. Sinnvollerweise erklingt zuerst das Madrigal „La dolce vista“, welches das Parodiemodell der Messe war. Von Isaac gab es bisher nur die „Missa Carminum“ auf Schallplatte. Die „Missa Paschale“ ist ein wichtiges Beispiel für die insbesondere in Deutschland gepflegte Alternativmesse. Die eingespielten weltlichen Kompositionen geben einen Einblick in die lateinische, deutsche, französische und italienische Sprachvertonung Isaacs.

„Manieristischen Madrigalen“ Monteverdis und d'Indias ist eine weitere Schallplatte gewidmet. Der aus der Kunstgeschichte übernommene Begriff „Manierismus“ hat für die hier zu hörende Musik durchaus eine gewisse Berechtigung. Dies wird in der Interpretation des Chiaroscuro-Ensembles deutlich. Die alte musikalische Ordnung ist in diesen Kompositionen aufgehoben, eine

neue noch nicht erreicht. So haben die Madrigale d'Indias die Haltung dramatischer Monodie, obwohl sie fünfstimmig komponiert sind, so erscheint häufig der Klangraum auseinandergerissen in einen hohen und tiefen Bereich, ohne daß eine Baßstimme im Sinne des Generalbasses vorläge, so besteht ein schroffer Wechsel zwischen verschiedensten musikalischen Charakteren.

Die sechs Sänger des Chiaroscuro Ensembles beherrschen die hier besonders geforderte Kunst, in kürzesten Zeiträumen verschiedenste Affekte, musikalische Charaktere und vokale Klangfarben einander gegenüberzustellen. Die Ensemblebesetzung mit zwei Sopranistinnen und einem Countertenor erweist sich für die Aufführung dieser Musik als ideal. Unter den Schallplatten mit Instrumentalmusik nimmt die Einspielung von Frescobaldis Canzonen aus dem 1. Buch einen besonderen Platz ein. Zwar sind die meisten dieser Canzonen schon mehrmals eingespielt worden, aber Kees Boeke überrascht hier durch einen weichen und hervorragend artikulierten Flöten-ton, der allein schon die Produktion dieser Schallplatte rechtfertigt. Dem Renaissance-Ideal der „Suavitas“ kommt – zumindest aus heutiger Sicht – sein Spiel sehr nahe. Die interpretatorische Bedeutung dieser Schallplatte ist auch in dem kammermusikalisch ausgefeilten Zusammenspiel Boekes mit Wouter Möller und Bob van Asperen begründet. Von den drei Musikern wird die alte Musik bei aller historisch-wissenschaftlichen Fundierung auf eine natürliche und freie Weise interpretiert; es fehlen eine puristische Haltung und die manchmal extreme Übertreibung historischer Spielweisen. Dies ist leider bei dem Ensemble „London Baroque“ nicht immer der Fall. Insbesondere Ingrid Seifert (Barockvioline) wendet Bogenvibrato und Schwelltöne in übertriebenem Maße an. Von diesem Mangel abgesehen zeigt die Schallplatte einen Aspekt früher Kammermusik, der viel zu wenig bekannt ist: die außerordentliche Virtuosität alter Violinmusik. Ingrid Seifert widmet sich den Sonaten von Castello, Biber und Schmelzer mit großem Ton und einer hervorragenden Bogentechnik. Die Schallplatte mit dem Titel „Von Venedig bis nach Wien“ ist eine gute Einführung in die frühe Violinmusik des 17. Jahrhunderts. Die letzte Schallplatte der Kassette ist allein der Kammermusik am Wiener Kaiserhof unter Leopold I. gewidmet. Instrumental-

musik von Ferro, Schmelzer, Froberger und Fux ist hier vereint. Die Gruppe Castello verzichtet auf alle vordergründigen Effekte, stellt die Schönheit des Instrumentalklangs und die kammermusikalisch verfeinerte Ausarbeitung der aufgeführten Kompositionen in das Zentrum ihres Spiels. Abschließend kann festgestellt werden, daß in dieser hervorragend gelungenen 10. Folge der Reflexe-Reihe eine junge Interpretengeneration zu Wort kommt, welche die historische Aufführungspraxis ganz selbstverständlich mit einem musikantischen Spiel verbindet. So aufgeführt, spricht alte Musik nicht nur Spezialisten an!

Franzpetr Messmer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

US-amerikanischer Sound.

FOSS, Night Music for John Lennon, Measure for Measure, Solo Observed; Frank Hoffmeister (Tenor), Lukas Foss (Klavier), The Chamber Music Society of Lincoln Center (Cello, Vibraphon, el. Orgel), The Brooklyn Philharmonic, Lukas Foss;
Gramavision Records 7005 (1 S 30)
Vertrieb: IMS
Aufnahmetermin: 1983

HARRISON, At the Tomb of Charles Ives, USSACHEVSKY, Divertimento, CAGE, COWELL, HARRISON, THOMSON, Party Pieces, SMIT, Academic Graffiti; Nyle Steiner (Electronic Valve), Carol Plantamura (Sopran), Leo Smit (Klavier), The Brooklyn Philharmonic, Lukas Foss;
Gramavision Records 7006 (1 S 30)
Vertrieb: IMS
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Offen, sehr räumlich, scharf, nicht sehr natürlich.
Fertigung: Rumpeln und gelegentliches Knack-

ken und Rauschen, Vorechos, beschädigte Oberfläche.

In den USA schreibt man andere Musik. Scheinbar leichter, weniger theoretisch überfrachtet geht es zu. Die beiden Platten unter der Leitung von Lukas Foss geben hierüber ein umfassendes Bild. Auf der einen sind nur Werke von Lukas Foss zusammengestellt. Doch die drei Werke zeugen von einer kompositorischen Weite und Vielfalt, wie sie nur selten bei einem Komponisten anzutreffen sind. Das Stück „Night Music“ entstand unter dem Eindruck der Ermordung von John Lennon. Musik der „Beatles“ findet keine Verwendung, doch das ausgesprochen farbige Stück für Blechbläserquintett und Orchester arbeitet mitunter mit direkt aus dem „U-Bereich“ entnommenen Mustern. Daneben virtuose Bläserbehandlung und Choral-motivik – alles scheint mit leichter Hand hingeworfen, ist aber in seiner emotionalen Spannweite immer wieder verblüffend.

„Measure for Measure“ hingegen ist eine sehr geschickte und feinsinnige Orchestrierung von Streichersätzen des italienischen Renaissance-Komponisten Salomone Rossi, kantatenhaft begleitet von Shakespeare-Zitaten. „Solo Observed“ schließlich ist ein Klavierstück, das mit beständig kleinen Modifikationen einer Grundreihe arbeitet. Gegen Schluß des Stückes treten weitere Instrumente hinzu. Verfahrenselemente, die aus dem Jazz stammen, prägen dieses Stück. Die Platte liefert ein vielseitiges Porträt des 1922 geborenen Komponisten.

Die zweite Platte ist qualitativ heterogener. Ein eigenartiges, still melodiöses Stück „At the Tomb of Charles Ives“ von Lou Harrison überrascht durch merkwürdige harmonische wie melodische Wendungen. Das anschließende „Divertimento“ des in China geborenen Russen Vladimir Ussachevsky, ein Stück für das orgelartige Instrument „Electric Valve“, Tonband und Kammerorchester, scheint mir zu wenig inspiriert. Es bereitet Concerto-Techniken auf, wird leicht aber ins Geschwätzige abgetrieben. Merkwürdig ist die Entstehung der „Party Pieces“. Die vier Komponisten Cage, Cowell, Harrison und Thomson trafen sich in den 40er Jahren zu selbst erfundenen Kompositionsspielen. Ein Komponist begann das Stück, der nächste mußte fortsetzen, wobei er nur die beiden letzten Töne des vorangegangenen Teils kannte. Die Ergeb-

nisse kamen in Orchesterarrangements zur Einspielung. Sie überraschen in ihrer spezifisch amerikanischen Haltung – ästhetische Beurteilungskriterien müssen hier schweigen. Erfrischend witzig ist das letzte Stück dieser Platte: Leo Smit „Academic Graffiti“ basiert auf Kurzgedichten von W.H. Auden, die jeweils geschichtliche Personen zum Gegenstand haben. Die Musik kommentiert diese Textminiaturen, die von einer zwischen Sprache und Gesang wechselnden Stimme vorgetragen werden, auf buntparodistische und sehr originelle Art. Die Platten tragen erfrischend dazu bei, die amerikanische Musik neben Cage und „Minimal“ hierzulande besser kennenzulernen.

Reinhard Schulz

★ Henzes musikalische Porträts von Shakespeare-Charakteren.

HENZE, Royal Winter Music I und II für Gitarre; Reinbert Evers (Gitarre); MD + G G 1110 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Sehr differenziert und gute Präsenz.
Fertigung: Sehr ansprechende Präsentation.

Die innere Bindung Hans Werner Henzes an das Theater scheint konstitutiv für den größten Teil seines Schaffens zu sein. Wenigstens legen dies seine eigenen Worte nahe: „Alles bewegt sich auf das Theater hin und kehrt von dort her zurück.“ Zu den wunderbarsten Zeugnissen der Begabung und Kraft zur Imagination des Szenischen und der musikalischen Porträtierungskunst gehören die beiden „Royal Winter Music“ betitelten Sonaten für Gitarre aus den Jahren 1976 und 1979/80. Sie stellen in doppelter Hinsicht eine Besonderheit dar: einmal als musikalische Porträts von Shakespeare-Figuren – eine Aufgabenstellung, die zur Ästhetik der Programmusik des 19. Jahrhunderts gehört und in der Neuen Musik endgültig überholt schien. Zum anderen aber verfolgen die beiden Sonaten einen ausgesprochen hohen künstlerischen Anspruch, den Henze freilich überzeugend mit dem reichen Traditionsfundus der Gitarre zu verknüpfen versteht; und insofern stehen sie sowohl im Werkzusammenhang Hen-

hifivideo84

Internationale Messe Klänge Bilder Signale

Düsseldorf 24.-30.8.84

Täglich 10-18 Uhr

NOWEA DUSSELDORFER MESSEN

Weitere Informationen: Düsseldorf Messegesellschaft mbH NOWEA D-4000 Düsseldorf 30 Postfach 32 02 03 Telefon: (02 11) 45 60-1 Telex: 85 84 853 mes d

hifivideo84

Internationale Messe Klänge Bilder Signale

Düsseldorf 24.-30.8.84

Täglich 10-18 Uhr

NOWEA DUSSELDORFER MESSEN

Weitere Informationen: Düsseldorf Messegesellschaft mbH NOWEA D-4000 Düsseldorf 30 Postfach 32 02 03 Telefon: (02 11) 45 60-1 Telex: 85 84 853 mes d