

FONO-KRITIK

zu schließen, in erster Linie an dem meist schlechten („desolaten“) Zustand der Instrumente zeigte. Deshalb muß vor der musikalischen Wertung Kritik angemeldet werden: Zwar ist von dem Doppelalbum als einem „Dokument der Toleranz“ die Rede, möglich geworden, „weil über die Grenzen hinweg menschliche Verbindungen bestehen geblieben sind, weil der regionale Aspekt des Unternehmens sich immer wieder brechen konnte am internationalen Interesse“. Doch bei allem Verständnis für die Gefühle der Betroffenen – warum werden ausschließlich die alten deutschen Ortsnamen gebraucht? Warum wird nicht gesprochen von den polnischen Schwierigkeiten (auch finanziellen, technischen) im Umgang mit deutschen historisch-kirchlichen Denkmälern, von der erfahrenen oder aber künftig anzustrebenden Kooperation mit staatlichen und kirchlichen Stellen in Polen, da doch Norbert Linkes gründliche Einführung in einen Spendenaufruf zur konservierenden, restaurierenden Rettung dieser europäischen Kulturgüter mündet?

Aus dem Gros der manchmal recht schweratmigen pneumatischen Kegelladen-Instrumente, die überwiegend aus dem späten 19. und den ersten Dezennien dieses Jahrhunderts stammen (die Namen Engler, Schlag, Sauer und Rieger sind wichtig), sind zwei mechanische Schleifladen-Organen hervorzuheben: die Altarorgel der evangelischen Friedenskirche Schweidnitz (1695, 1784 repariert) und die Orgel der Josephskirche Grüssau (1695), trotz festgestellter erheblicher Mängel von hohem Klangreiz. Das gilt auch noch für die 1872/73 in der Disposition veränderte und mit dem (heute seltenen!) pneumatischen Hilfsmittel des „Barker-Hebels“ versehene Engler-Organ in der Marienkirche Grüssau (1732/39) und das 1883 umgebaute Instrument in St. Peter von Paul Neisse (1766), das eine besonders zarte Oboe besitzt. Ein Kuriosum ist die Mammutorgel im Breslauer Dom, dem heutigen Wrocaw, die von dem Orgelbauer Biernacki (dem einzigen polnischen Namen, der genannt wird) nach dem Krieg eingebaut wurde: aus dem Material der berühmten Sauerorgel in der Breslauer Jahrhunderthalle, die Karl Straube 1913 mit Max Regers op. 127 einweihte, und der Gustav-Adolf-Kirche. Auch der fünfmanulige Spieltisch dieser damals größten Orgel der Welt wurde übernommen und ist im Bild zu sehen. Nicht nur altes Pfeifenmaterial wurde in fast allen Instrumenten immer wieder verwendet, auch eine Reihe prächtiger Barock- und Rokoko-Gehäuse ist unter den 13 farbig fotografierten Orgelprospekten zu bewundern (außer den genannten Kirchen sind noch St. Matthias, Breslau, die katholischen Pfarrkirchen Schweidnitz, Hirschberg, Glatz und Heiliges Kreuz Oppeln, die evangelische Kirche Bad Warmbrunn und die Mutter-Gottes-Kirche in Ratibor vertreten).

Auch die Komponisten sind auf das 19. Jahrhundert, ins 20. hineinreichend, konzentriert, am bekanntesten unter ihnen Arnold Mendelssohn. Im 14. Jahrhundert wurde Konrad von Queinfurt aus Löwenberg entdeckt („Du Lenze gut“), berühmt sind der Renaissance-Meister Thomas Stoltzer und Bachs Schwiegersohn Altnikol. Max Drischner (1891–1971) steht für die in Schlesien reich vertretene Tradition der Choralbearbeitung, die auch die Erneuerung der evangelischen Kirchenmusik in den 30er Jahren mitbestimmte. Unter den auch stilistisch gegenwartsbezogenen Werken überzeugt am stärksten die Marianische Antiphon „Regina coeli“ von Rudolf Halaczinsky (geb. 1920). Heino Schubert



(geb. 1928, „O Traurigkeit, o Herzeleid“) und Norbert Linke (geb. 1933, sicher programmatisch gemeinte Meditationen über „Verleih uns Frieden gnädiglich“) stellen sich mit achtbaren, jeweils eigenen Mitteln in diese Choraltradition. Heinz Bernhard Orlinski (1928 in Hindenburg geboren), Professor und Leiter der Abteilung für katholische Kirchenmusik an der Düsseldorfer Musikhochschule, ist ein ganz hervorragender Interpret an den auch technisch so unterschiedlich zu spielenden Instrumenten, denen er mit den reizvoll ausgewählten Kompositionen eine überraschend reiche Farbenskala entlockt. Seine Improvisationen gehen nicht über das Maß des Konventionellen hinaus. Besonders erwähnt werden muß in diesem Fall auch der Orgelbauer Christian G. Lobback, Neuendeich, der die praktischen Voraussetzungen für diese außergewöhnlichen Aufnahmen schuf. Zwei kleinere Mängel der sonst sehr ausführlichen Dokumentation: Die Dispositionen sind recht ungeordnet angegeben, die Registrierung ist unvollständig aufgeschlüsselt. *Herbert Glossner*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Hinter dem eigenen hohen Anspruch zurückgeblieben.

BACH, Messe in h-Moll BWV 232; Barbara Schlick (Sopran), Hilke Helling (Alt), John Elwes (Tenor), Harry van der Kamp (Baß), Junge Kantorei, Florilegium Musicum Rotterdam, Joachim Martini; MD + G M 1146/47 (2 S 30) Digital Vertrieb: EMI Electrola, Köln Aufnahmezeitpunkt: 1984 Klangbild: Zuwenig Präsenz, zuwenig Balance zwischen Solisten, Chor und Orchester. **Fertigung:** Tadellos.

Der Anspruch, dem sich Joachim Martini und seine Junge Kantorei gestellt haben, ist hoch. Alte Instrumente werden verwendet, die originalen Stimmen und Partituren wurden herangezogen, im Begleitheft gibt Martini eine vorbildliche Einführung in die h-Moll-Messe –

und fordert schließlich von seiner Interpretation, daß sie ein neues Bachbild hörbar werden lasse: nicht Bach als der Vollender alter Traditionen, „ein Bild, das ihn in barocker Überhöhung als den großen Vollender, als Schluß- und Markstein jenseits aller Weltläufigkeit setzt“, sondern die „depressiven Abgründe des Kyrie“, „die Schärfe“, „die Brüche“ sollen hier bewußt werden. Historische Aufführungspraxis und gleichzeitig Gegenwartsnähe werden also angestrebt.

Martini erreicht mit seiner jungen Kantorei sicherlich viel: Wir hören einen sehr transparenten Chorklang, eine durchdachte Gestaltung des Einzeltones und eine sinnvolle Gliederung des Ablaufs. Die Dynamik wird sparsam, aber überzeugend eingesetzt. Aber dennoch kann man schwerlich sagen, daß hier ein neues „Bach-Bild“ zu hören sei. Die h-Moll-Messe wird hier nicht zu einem Ereignis, dazu fehlt es dem Chor an dynamischer Spannweite, dem Dirigenten an einer kontrastreichen, spannungsintensiveren Konzeption. Ansätze zu einem differenzierten Musizieren sind vorhanden, aber es mangelt an musikalischem Leben. Die historische Aufführungspraxis, die vielen richtigen, aus dem Partiturstudium gewonnenen Erkenntnisse werden auf eine etwas schulmäßige Art verwirklicht. Deshalb entsteht auch kein befreiendes, mitreißendes Musizieren. Hieran trägt auch das Orchester einen entscheidenden Anteil, das zu gleichmäßig, ohne große Intuition spielt.

Außergewöhnliche Leistungen vollbringen die Solisten: Barbara Schlick, Hilke Helling in der besonders eindringlich gesungenen „Agnus-Dei-Arie“, John Elwes, der die „Benedictus-Arie“ in einem weichen, aber intensiven Piano gestaltet, und Harry van der Kamp, dessen Deklamation und Durchgestaltung des Einzeltones dem Chor ein Vorbild hätte sein können.

Martini wird zwar seinem eigenen hohen Anspruch nicht gerecht. Dennoch zeigt diese Einspielung Ansätze zu einer neuen, von romantischen Traditionen befreiten Bach-Auffassung, wie sie von anderen Künstlern allerdings viel sinnfälliger erreicht worden ist: eine konsequente, in sich stimmige Interpretation liegt hier nicht vor. *Franzpetr Messmer*

Jessye Normans Anteil an der Lied-Edition im Brahms-Gedenkjahr 1983.

BRAHMS, Lieder op. 84, aus den Liedern op. 69, 103, 105 u. a.; Jessye Norman (Sopran), Daniel Barenboim (Klavier); DG 413 311-1 (1 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: (P) 1984 Klangbild: Recht präsent und ausgewogen. **Fertigung:** Einwandfrei.

Diese Publikation ist eine Auskoppelung aus der großen Brahms-Edition der DG von 1983 (2740 279), welche 10 Platten mit Solosängern umfaßt und im wesentlichen von Dietrich Fischer-Dieskau getragen wird. Jessye Norman war hier als „Einspringerin“ für diejenigen Stücke vorgesehen, die ihr prominenter Kollege nicht singen wollte – obschon man in dem Punkte, was bei Brahms nun eigentlich „Frauenlieder“ sind, durchaus verschiedener Meinung sein kann. Was da aber für Jessye Norman „übrigblieb“, ist imposant genug und zudem geeignet, ihre Interpretationskunst deutlich werden zu lassen. Kleine und pointierte Nummern

Wenn man es verdient hat...



Testauszüge:

...CD-2: Auszüge aus STEREO, Heft 9/84, Vergleichstest CD-Player: „Der CD-2 von Yamaha ist ein ausgereiftes Gerät mit guter Ausstattung, bester Verarbeitung und ausgezeichnete Technik. Störfestigkeit: Spitzenklasse. Meßwerte: Spitzenklasse. Verarbeitung: Spitzenklasse. Ausstattung: Spitzenklasse. Qualitätsstufe: absolute Spitzenklasse. STEREO-Empfehlung: Exzellent.“

...T-80: Auszüge aus AUDIO, Heft 8/84: „...er bietet überdurchschnittliche Empfangseigenschaften, ist reichhaltig ausgestattet und läßt sich im Schlaf bedienen.“

...C-60: Auszüge aus STEREO, Heft 9/84: „Worauf es bei einem guten Vorverstärker wirklich ankommt, weiß kaum jemand so gut wie Yamaha. Um ein Maximum an Dynamik zu sichern, war das Beste gerade gut genug.“

...M-60: Auszüge aus STEREO, Heft 9/84: „Kraftwerk für drei Boxenpaare. Verarbeitung und Ausstattung lassen keine Wünsche offen. Hervorragend die Meßwerte. Die Dynamikwerte gehören zum Besten, was wir bislang gemessen haben. Auch der Klang ist Spitze. HiFi-Herz, was willst du da mehr als zugreifen?“

...CD-2: Compact Disc Player beispielgebender Leistungsbereitschaft. Dreistrahl-Laserabtastung. Oversampling. 16 bit D/A-Wandler. Direkte Titelanwahl durch Zehnertastatur. Memory-Programmierung. Titelsuchautomatik. Play Mode-Vorwahl. Wiederholeinrichtung. Anzeige der Restspielzeit. Infrarot-Fernbedienung.

...T-80: Innovative Technologien charakterisieren diesen Digital-Spitzentuner. Computer Servo Lock-Abstimmung für überlegene Signalaufklärung. Zero Intermodulation Mixer. Geregelte HF-Servo-Verstärkung. Direktgekoppelter, ultralinearer UKW-Decoder. Zehn UKW/MW-Stationsspeicher. Automatischer Suchlauf. Speicherabruf für 5 Abstimmarten.

...C-60: Anspruchsvoller Kontrollverstärker in Detailperfektion. Stufenlos regelbare Einsatzfrequenzen für den Baß- und Höhenbereich. Schaltbare MC-/MM-Direkteingänge. Verbesserte stufenlos regelbare Loudness zur Pegelabsenkung um 40 dB. Schaltkreise für ZDR, DC-Servo und Current Noise. Extended Roll-off-Phono-Entzerrer. Simultan-Programmbetrieb. Vierfach-Lautstärksteller.

...M-60: Endstufe für Kraft und Reinheit in der dynamischen Klangdimension des digitalen Zeitalters. 255 W Ausgangsleistung pro Kanal (DIN, 4 Ohm). Ausgestattet mit ZDR-Schaltkreis und klangtreuem Auto Class A-Betrieb. Hochkapazitäts-Elektrolyt-Kondensatoren und Schwerlast-Schaltkreise liefern massive Reserven.

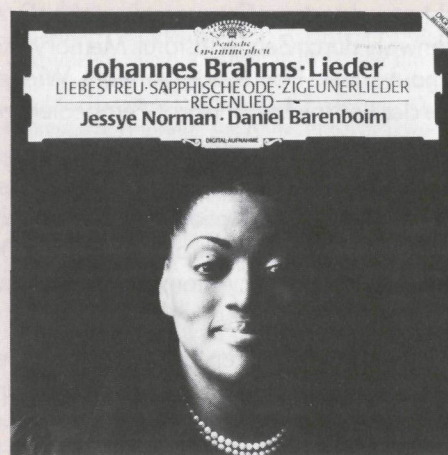
Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post: Yamaha Elektronik Europa GmbH · 2084 Rellingen



**YAMAHA
HI-FI**

2 Jahre Garantie

FONO-KRITIK



wie „Vergebliches Ständchen“ oder „Das Mädchen spricht“ sind wohl weniger ihre Sache als vielmehr – neben dem ja äußerst dankbaren „Zigeunerlieder“-Zyklus op. 103 – innerlich ganz erfüllte Gesänge wie „Liebestreu“ (op. 3 Nr. 1), „Dein blaues Auge“ (op. 59 Nr. 8), die zwei „Klagen“ aus op. 69 oder auch die späten Stücke aus op. 105 („Wie Melodien zieht es“, „Immer leiser wird mein Schlummer“). Auf dieser Soloplatte wird man solcher Vorzüge so recht gewahr, wobei Daniel Barenboims pianistisches Einfühlungsvermögen seinen Teil beiträgt. Daß Frau Norman zu den besten Liedinterpretinnen unserer Zeit gehört, dürfte sich inzwischen herumgesprochen haben; am hellsten glänzen da Richard Strauss' „Vier letzte Lieder“ in der Philips-Neuaufzeichnung (Ph 6514 322).

Werner Bollert

Fad flackerndes Stimm-Kaminfeuer.

FOLK SONGS AND BALLADS: Come to the Fair, Early one Morning, The Last Rose of Summer, Comin' Thro' The Rye, Greensleeves, Danny Boy u. a., Arrangement: Douglas Gamley; Kiri Te Kanawa (Sopran), Medici String Quartett, Mitglieder des National Philharmonic Orchestra, Douglas Gamley; EMI 27 0040 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 4.–7. Juli 1983
Klangbild: Stimme leicht verhallt, Solo-Harfe hervorgehoben, betont weicher Orchesterklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Jan Peerce (RCA Vic-1553), Nancy Tatum (Decca SXL 6336), Shirley Verrett (RCA LSB 4091).

Kamin-Lieder – so etwas gibt es im angloamerikanischen Raum, und der Hüllentext betont auch die große Tradition dieser „Traditionals“, die zunächst nur mündlich überliefert wurden. Im Zuge der Volkskulturpflege, speziell des Historismus im 19. Jahrhundert, wurden dann diese Lieder gesammelt, bearbeitet und im bürgerlichen Musikkreis gepflegt. Was dabei herauskam, dafür ist diese Platte ein vollgültiges Beispiel: zu Recht einseitig spricht der Begleittext auch von „frohgemutem Einverständnis mit (einer) unbefleckten Welt, in der Wahrhaftigkeit und Schönheit Hand in Hand gehen“ – die Schattenseiten des Lebens und die Lieder, die diese zum Ausdruck bringen, sind nur allzu oft

nicht in derartige „Sammlungen“ mitaufgenommen worden. Sie finden sich vielmehr in den Liederbüchern der Arbeiter... Hier also keine herben Töne. Soft-Sound vom Orchester, wobei Arrangeur und Dirigent Douglas Gamley mehrmals die Solo-Harfe hervortreten läßt. Kiri Te Kanawa verströmt Stimm-Parfüm. Es klingt einfach alles hübsch... doch spätestens auf der zweiten Seite fällt selbst dem nur nebenbei Zuhörenden auf, daß da ein Star-Sopran kaum Nuancen gestaltet, kaum Farben verwendet. Ein gefällig klingender Einheitstonfall herrscht vor. Wie gesagt: bei mir weckte die Platte das Bedürfnis nach der zupackenden Echtheit von Arbeiterliedern des 19. Jahrhunderts.

Wolf-Dieter Peter



Die gegenwärtig einzige verfügbare Maccabäus-Gesamtaufnahme in deutscher Sprache.

**HÄNDEL, Judas Maccabäus (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Peter Schreier (Judas Maccabäus), Helen Donath (Israelitin), Marjana Lipovšek (Israelit), John Bröcheler (Simon, Eupolemus), Alison Browner (Bote), Süddeutscher Madrigalchor Stuttgart, Orchester der Ludwigsburger Festspiele, Wolfgang Gönnerwein; harmonia mundi/EMI IC 157169515 3 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar 1984
Klangbild: Breites Panorama, im ganzen recht ausgeglichen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.**

Wolfgang Gönnerweins „Maccabäus“-Neueinspielung ist durchaus geeignet, die von Helmut Koch etwas nüchtern geleitete, ebenfalls deutschsprachige Aufnahme von 1967 abzulösen (die allerdings nicht mehr im Handel ist). Gönnerwein setzt nicht auf den früher in Deutschland für Händel so beliebten Riesen-Apparat, den man heutzutage nirgends mehr goutieren mag. Sein Süddeutscher Madrigalchor ist glänzend geschult, die Wiedergabe der Chorsätze

WOLFGANG RIHMS KAMMEROPER

„Jakob Lenz“ liegt nun bei Electrola in einer Gesamtaufnahme vor (165 16 9522 3). Unter der Leitung von Arturo Tamayo singen Richard Salter, William Dooley, Barbara Vogel, Barbara Scherler u. a. sowie die Schöneberger Sängerknaben.



gelingt mit großer Präzision und mit klanglicher Akkuratess; und auch das Orchester der Ludwigsburger Festspiele, aus den besten Instrumentalisten der Musikszene im Stuttgarter Raum zusammengestellt, kann sich an dieser Aufgabe wiederum voll bewähren. Da oben drein die vier Solisten sehr rollenspezifisch ausgewählt worden sind (Helen Donath, Marjana Lipovšek, Peter Schreier, John Bröcheler), ist im Grunde nichts gegen diese neue Produktion

einzuwenden, die – sich auf keinerlei Experimente in Sachen Aufführungspraxis einlassend – beweist, daß man Händel durchaus noch im traditionsverbundenen Geist gestalten kann. Daß beim Abhören die eigentliche Händel-Faszination hin und wieder getrübt wird, ist vorwiegend in der dramaturgischen Schwäche des von Thomas Morell textierten dreiaktigen Oratoriums begründet, dessen Disposition – den privat-menschlichen Bereich prinzipiell ausklammernd – etwas unglücklich geraten ist. Nichts anderes steht da im Zentrum als das Schicksal des israelischen Volkes, das um seinen Bestand bangen muß und um die Freiheit heldenhaft zu kämpfen weiß. Das Spektrum reicht von der Totenklage des Beginns bis zur Siegesfeier, bis zum Jubel des Schlußaktes. Alledem wird das Genie Händel mit einer höchst sinnfälligen Musik gerecht; und so läßt sich auch die Bevorzugung dieses Werkes im Konzertleben unschwer begreifen. Gewiß hat Händel Oratorien geschrieben, die an Großartigkeit den „Judas Maccabäus“ übertreffen; dessen lapidarer Stil jedoch, seine spezifische Eingängigkeit sind und bleiben unbestritten.

Werner Bollert



Gutes Gleichgewicht zwischen romantischem Pathos und Singspiel-Ton.

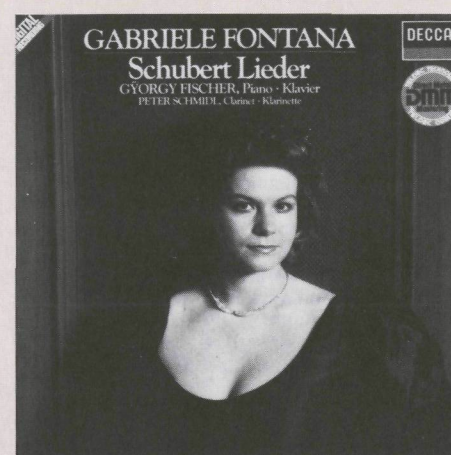
**SCHUBERT, Fernando (Singspiel in einem Akt) D 220, Kantate zu Ehren von Josef Spendou D 472; Edith Mathis (Sopran), Gabriele Sima (Sopran), Heiner Hopfner (Tenor), Robert Holl (Baß), ORF-Chor, Gottfried Preinfalk, ORF-Symphonieorchester, Lothar Zagrosek; Orfeo S 109 841 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 20. Juni 1982
Klangbild: Deutlich, präsent, gute räumliche Staffellung.
Fertigung: Ordentlich.**

Schubert bewertete seine Bühnenkompositionen zwar hoch, und in seinem ganzen Leben empfand er eine starke Zuneigung zur szenischen Musik – seine Bühnenwerke konnten sich jedoch in der Nachwelt nicht wirklich durchsetzen. Der Grund dafür ist nicht schwer zu erraten, wenn man die zwei Stücke dieses Live-Mitschnittes aus der „Schubertiade Hohenems“ hört. Er liegt wohl in dem Widerspruch zwischen dem verwendeten musikalischen Material und dem formellen Gattungsrahmen: in „Fernando“ zwischen den großen Szenen à la italienische Oper und einem Singspiel, in der „Spendou-Kantate“ zwischen dem herrschaftlich „barocken“ Pathos der Musik und dem eigentlich recht philanthropisch-bürgerlichen Inhalt. Dieses Mißverhältnis, bei dem das musikalische Denken Schuberts sich in eine diesem nicht gemäße Gattung zwängen muß, erschwert auch die Interpretation der Werke: es besteht die Gefahr, daß der Interpret sie entweder zu bombastisch (und damit fast parodistisch) darstellt, oder eine einfachere Schicht der Kompositionen hervorzuheben versucht, was die Stücke dann doch wieder verflacht. Lothar Zagrosek vermeidet diese halben Lösungen: er läßt die pompösen Elemente in den großen dramatischen Szenen wirkungsvoll zur Geltung kommen, er kompensiert aber mit gut getroffenen Tempi und plastisch ausgearbeiteten Orchesterstimmen auch die Schwülstigkeit der Musik. Selbst in so pathetischen Szenen wie in der Arie von Philippe, Fernandos Sohn, betont

er neben der überschwänglichen Romantik auch die kammermusikalischen Feinheiten der Instrumentalbegleitung, z.B. die delikaten Holzbläserpartien im Adagio-Teil der Arie. Das ORF-Symphonieorchester erweist sich als empfindsamer und anpassungsfähiger Partner, wobei besonders die Bläser hervorzuheben sind: die Klarinetten- und Fagottspieler im Duett Philippes und Fernandos gestalten ihre Stimme mit reifer und flexibler Melodienformulierung, im Duett der „Spendou-Kantate“ („Willkommen, du Tröster“) fällt die prägnante Artikulation der Oboen und Hörner auf.

Von den Solisten ragt Edith Mathis hervor, die in guter stimmlicher Verfassung ist, sehr gefühlvoll singt und ein richtiges Gleichgewicht zwischen Einfachheit und Pathos herstellt. Schade, daß das poetische Larghetto in Eleonoras Arie („In des Himmels Wohnung“), wo die Sopransolistin nur von 2 Oboen begleitet wird, wegen ihrer zuweilen unsauberen Intonation ein wenig mißglückte. Heiner Hopfner scheint weniger Ausdruckskraft zu besitzen: in Fernandos Arie fehlen die scharfen dramatischen Kontraste ebenso wie die markante Rhythmisierung, und auch sein Timbre klingt manchmal müde. Gabriele Sima löst elegant ihre Aufgabe, einen 12jährigen Knaben inmitten einer großen Szene darzustellen. Robert Holl versieht seinen kleinen Part in „Fernando“ korrekt; in den Rezitativen der „Spendou-Kantate“ zeigt er beeindruckende Expressivität.

Éva Pintér



Hübsch gesungener Schubert einer erst heranreifenden Sopranistin.

SCHUBERT, Die Forelle, Heidenröslein, Gretchen am Spinnrade, Nacht und Träume, Seligkeit, Ave Maria, Der Hirt auf dem Felsen, Wiegenlied, Lachen und Weinen, Lied der Mignon, An Silvia, An die Musik; Gabriele Fontana (Sopran), György Fischer (Klavier), Peter

Schmidl (Klarinette); Decca 6.42973 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Dezember 1982
Klangbild: Präsent, klar, gut ausbalanciert.
Fertigung: Gelegentliches Knacken.
Vergleichseinspielungen: Christa Ludwig (EMI 1 C 037-01 667), Margaret Price (Orfeo S 001811 A).

Da mäkeln (ich/wir) Kritiker, daß immer nur eine Handvoll arrivierter Sänger Liederabende und -Platten machen können bzw. dürfen – und dann kommt eine Platte wie diese... und da gibt es am Schluß wieder „etwas zu meckern“. Die junge Nachwuchssopranistin aus Wien mit dem italienisiert klingenden Namen hat in kleinen Rollen in lyrischen Sopranpartien in Frankfurt und Hamburg Erfolg gehabt; ihr Debüt als Figaro-Gräfin in Glyndebourne liegt bereits hinter ihr. Und nun also bei Decca eine eigene Liedplatte, in der durchaus Qualitäten festzustellen sind: die „Forelle“ ist hübsch bewegt gestaltet; die Artikulation ist fast durchweg sehr gut; in „Nacht und Träume“ zeigt die Sängerin schöne Mezzavoce-Kultur; muntere Frische klingt immer wieder durch. Nur werden natürlich auch Grenzen hörbar: die Atemlosigkeit, die Hysterie in „Gretchen am Spinnrade“ kommt nicht genug heraus; auch wenn die Höhe beim „Kuß“ sicher ist (und ein wenig grell) – so fehlt doch die innere Glut,

Collection Jazz

Die neue Buchreihe für den Jazzfreund und Schallplattensammler

Jeder Band enthält neben einer reich illustrierten Lebensgeschichte des Künstlers ein chronologisches, ausführlich kommentiertes Platten-Werkverzeichnis mit Abbildung der Original-Cover und allen diskographischen Angaben. Ca. 200 Seiten im Format 16,5 x 23,5 cm, ca. 120–150 Fotos, Paperback mit mehrfarbigem, cellophanisiertem Umschlag, je **DM 26,80**

» Für Jazz-Freunde eine kleine Sensation...“ (Audio). – „Ein gelungenes, ja exquisites Konzept...“ (Welt des Buches) – „Mit der Collection Jazz kann der Jazzfreund seiner Plattensammlung ein unverzichtbares, solides Fundament legen...“ (Frankfurter Neue Presse) – „Schallplattensammler werden von dieser neuen Buchreihe begeistert sein...“ (Tagesspiegel, Berlin) – „Eine durch und durch gelungene und höchst empfehlenswerte Reihe...“ (Luzerner Neueste Nachrichten) «



Soeben erschienen



Soeben erschienen



In Vorbereitung: Django Reinhardt, Keith Jarrett, Charlie Parker, Art Blakey, Dizzy Gillespie u. a.



Bestellcoupon

Zahlungsart (ankreuzen)

☐ Vorauszahlung mit beiliegendem Verrechnungsscheck

über DM*

☐ Nachnahme, Spesen trägt der Empfänger

Name:

Vorname:

Straße:

PLZ, Ort:

		DM
Ex. Miles Davis	26,80	
Ex. Charles Mingus	26,80	
Ex. John Coltrane	26,80	
Ex. Duke Ellington	26,80	
Versandkosten		3,-
Gesamtbetrag bei Vorauszahlung*		

OREOS VERLAG
Pater-Köster-Weg 1
D-8035 Gauting
Tel. 089/8 50 48 61

FONO-KRITIK

dagegen ist der Ton der Entrückung und Verklärung in „Nacht und Träume“ genau getroffen. Nun wäre garnichts einzuwenden, auch einmal den frühen (Un-)Reifstand einer Sängerin zu dokumentieren. Doch solange Weltklasse-Liedsänger wie Yorma Hynninen, Könnner wie Claes H. Ahnsjö oder Harald Stamm nicht bereits ihre zweite nach der noch fehlenden ersten Liedplatte aufgenommen haben, wirkt die vorliegende wie entstanden aufgrund des „Vitamins B“ wie „Beziehungen“ ...

Wolf-Dieter Peter

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

★ Eine gelungene Madrigalreise ins 16. Jahrhundert.

THE KING'S SINGERS MADRIGAL HISTORY TOUR: Liedsätze und Madrigale von: **GA-STOLDI, MANTOVANO, ARCADELT, VERDELOT, MONTEVERDI, PACOLINI, DE WERT, DOWLAND, BYRD, BARTLET, TOMKINS, ALLISON, FARMER, GIBBONS, MORLEY, JANEQUIN, CERTON, LASSO, PASSEREAU, LE JEUNE, WILLAERT, ORTIZ, MUDARRA, ENCINA, FLECHA, HASSLER, SENFL, HOFHAIMER;** The King's Singers: **Jeremy Jackman, Alastair Hume (Counter-Tenor), Bill Ives (Tenor), Anthony Holt, Simon Carrington (Bariton), Colin Mason (Baß), The Consort of Musicke, Anthony Rooley;**

EMI 157-1078393 (2 S 30)

Aufnahmedatum: [P] 1984

Klangbild: Transparent, zum Teil etwas zu scharf konturiert.

Fertigung: Tadellos.

Der Begriff „Madrigal“ ist in „The King's Singers' Madrigal History Tour“ sehr weit gefaßt: Die Schallplattenkassette umfaßt neben italienischen und englischen Kompositionen – Madrigalen im eigentlichen Sinn – deutsche Liedsätze, französische Chansons und spanische Villancicos und Romances. Es ist hier also nicht die spezielle musikalisch-literarische Gattung des italienischen Madrigals im 16. Jahrhundert gemeint, sondern „Madrigal“ wird in einem grundlegenden Sinn verstanden: die Wurzel des Wortes „Madrigal“ ist das lateinische „matricialis“ – übersetzt: Gesang in der Muttersprache. So ist diese „Madrigal History Tour“ eine Reise durch die wichtigsten Musiknationen Europas vom ausgehenden 15. bis zum beginnenden 17. Jahrhundert. Die Schallplattenkassette, hervorgegangen aus der gleichnamigen BBC-Fernsehserie mit den King's Singers, vermittelt somit einen guten Querschnitt durch die weltliche Musik jener Zeit.

„Madrigal“ verstanden als „Gesang in der Muttersprache“ scheint auch ein wesentlicher Aspekt für die Art der Interpretation gewesen zu sein; denn die King's Singers überraschen auf dieser Kassette mit der außergewöhnlichen Fähigkeit, den besonderen Charakter der französischen, italienischen, englischen, spanischen und

deutschen Vokalformen herauszuarbeiten. Dies gelingt ihnen durch eine nahezu perfekte Sprachdeklamation und eine große Sensibilität für die Besonderheiten der verschiedenen Versformen. Die King's Singers beherrschen sowohl das betonungsgebundene Deklamieren im deutschen Lied als auch die Hervorhebung der wortübergreifenden Sprachmelodik in der französischen Chanson.

In einigen Liedern ist die extreme Besetzung nur mit Männerstimmen (2 Countertenöre, Tenor, 2 Baritone, 1 Baß) störend. In Gibbons „The Silver Swan“, mit Violon-Quartett und Countertenor-Solo aufgeführt, klingt Jeremy Jackmans Stimme zu angestrengt, zu artifiziell; der so schöne und bezaubernde Charakter sanfter Trauer – das Lyrische dieses Liedes – geht verloren. Wir hören vielmehr die Extremlistung eines Countertenors!

Im übrigen kann diese Kassette nur gelobt werden: Da ist die großartige Ensembleleistung – die nahtlose Übereinstimmung in Deklamation, Artikulation und dynamischer Gestaltung – zu nennen, und da ist insbesondere die Fähigkeit der King's Singers hervorzuheben, den jeweils spezifischen Charakter eines jeden Liedes zu treffen: Tempo, Stimmansatz und Artikulation sind vom ersten Ton an überzeugend, ob es der Lamento-Ton in Tomkins „Too much I once lamented“, das Spotten in Certons „La, la, je ne l'ose dire“ oder der rasche Wechsel zwischen verschiedensten Charakteren in der Ensalada (einer dem Quodlibet ähnlichen Form) „La Bomba“ von Flecha ist. Die Überzeugungskraft der King's Singers entsteht durch die Verbindung eines genauen Studiums der Texte und Kompositionen mit größter musikalischer Virtuosität, einer Virtuosität, die den kompositorischen Sinn zu gesteigerter Wirkung bringt. Diese Virtuosität äußert sich in den oft sehr schnellen Tempi, in der raschen und prägnanten Artikulation wie auch in der gleichsam instrumentalen Behandlung der Stimme. So nimmt es kein Wunder, daß Janequins berühmtes Chanson „La Guerre“ zu einem Kabinettstück einer Gesangkunst wird, die von der schlichten Liedmelodik bis zur Kriegsgeschmückung reicht.

Franzpeter Messmer



Gute Programmzusammenstellung, Dokument der Alte-Musik-Pflege auf hohem Niveau.

LANDSHUTER HOFMUSIKTAGE: Werke von **DE ANTIQUIS, DE SERMISY, PHALÈSE, HASSLER, SUSATO, DOWLAND, DA NOLA, SCHEIN, HOBORNE, ATTAGNANT, LASSO, SCHMELZER** und anonym; **Gabriele Auenmüller (Sopran), Elisabeth Wilke (Mezzosopran), Renate Naber (Alt), Gothart Stier (Baß), Franz Just (Laute), Dieter Kreidler (Gitarre), Landshuter Hofmusik (Ltg. Hans Walch), Adrian Willaert Ensemble Freiburg (Ltg. Hans-Georg Renner), Capella Fidi-cina Leipzig (Ltg. Hans Größ), Consort für alte Musik München (Ltg. Hans Koch), Münchner Motettenchor (Ltg. Hans Rudolf Zöbele), Bläserensemble Ludwig Güttler Dresden, Bach Collegium München;**

Aufnahmedatum: Juni/Juli 1982

Klangbild: Sehr natürlich und präsent, sehr guter Raumklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Platte vereinigt Live-Aufnahmen von den Landshuter Hofmusiktagen im Juni und Juli 1982. Aus mehreren Konzerten – die genauen Daten sind nicht angegeben – wurden offenbar jeweils einige Sätze ausgewählt und hier zusammengestellt. Diese Auswahl bietet dem Hörer einen ausgezeichneten Überblick über die weltliche Musik der Renaissance und das Frühbarock. Fast alle wichtigen Formen sind vertreten: italienische Lauda, Karnevalslied, französische Chanson, deutsches Lied, englischer Lautensong, instrumentale Tanzsätze, barocke Sonate. Darüber hinaus hat man Gelegenheit, den Standard verschiedener Ensembles für alte Musik kennenzulernen, die nicht gerade in den Schallplattenlisten der großen Firmen vertreten sind. Und man ist überrascht, wie selbstverständlich und sicher diese Ensembles mit ihren alten Instrumenten umgehen, wie natürlich und erfrischend hier musiziert wird, ganz ungekünstelt und ohne artikulatorische Überfärbung.



Hervorzuheben sind vor allem das Adrian Willaert Ensemble, das zwei Tanzsätze von Phalèse und drei Liedsätze von Hans Leo Hassler spielt, und das Ensemble des Aufnahmeortes, die Landshuter Hofmusik, die seit 1965 besteht und die hier mit einer Lauda von Adam de Antiquis, einer Chanson von Claude de Sermisy und einem anonymen Instrumentalsatz aus Spanien vertreten ist. Bei den beiden Sätzen des Solistentrios Gabriele Auenmüller, Elisabeth Wilke und Gothart Stier, einem Karnevalslied von Giovane da Nola und einem anonymen deutschen Lied („Die Bauern und der Bär“), bedauert man fast, daß der Beifall weggeschnitten wurde, der sicher spontan und begeistert war. Auch bei den beiden gitarrenbegleiteten Sologesängen englischer Provenienz (John Dowland: „Come away, come, sweet love!“ und ein anonymes schottisches Liebeslied „Lubin's Rural Cot“) springt der Funke über. Demgegenüber wirkt die Sonatina Natalis für sechs Trompeten, Pauken, Streicher und Basso continuo von Johann Heinrich Schmelzer, obwohl virtuos und klangschön vorgetragen (Bläserensemble Ludwig Güttler, Bach Collegium München) fast etwas blaß und betulich. Die beiden Sätze von Orlando di Lasso („Ich weiß mir ein meidlein hübsch und fein“, „Chichilichi“), gesungen vom Münchner Motettenchor, sind aus einer Platte entnommen, die ebenfalls im Zusammenhang mit den Landshuter Hofmusiktagen entstanden ist und nur Werke von Lasso enthält (Calig 30 830).

Reinhard Müller



Lobgesang auf die Musik – eindringlich und subtil gestaltet.

PURCELL, Hail! Bright Cecilia (Ode an die heilige Cécilie); Jennifer Smith (Sopran), Ashley Stafford, Brian Gordon (Alt), Paul Elliott (Tenor), Stephen Varcoe (Bariton), David Thomas (Baß), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; RCA Erato/ZL 30946 DX (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Februar 1982

Klangbild: Präsent und natürlich, aber ohne Raumwirkung.

Fertigung: Einwandfrei.

Der Text dieser Ode von Nicholas Brady spricht so ziemlich alle wichtigen Vorstellungen an, die jemals mit der Größe und Macht der Musik verbunden wurden: der mythologische Ursprung der Musik in der griechischen Antike, Musik als Sprache der Natur, universal



verständlich und mit der Aufgabe bedacht, die Leidenschaften auszudrücken und den Zuhörer zu bewegen, Musik als Abbild einer umfassenden Harmonie der Welt, der Vorrang der himmlischen Musik – repräsentiert durch die Orgel – vor der weltlichen Musik. Dem Anlaß gemäß hat es Henry Purcell auch selbst darauf abgesehen, den ganzen Reichtum der Musik in der Vielfalt ihrer Formen, Gestaltungsweisen und Ausdruckscharaktere zu demonstrieren. Von besonderem Reiz ist dabei der Sologesang „Tis Nature's Voice“: das freie, psalmodische Verströmen der menschlichen Stimme – noch ungehindert von instrumentalen Formen, dafür aber reich verziert – als die ursprünglichste Art des Musizierens, die dem Naturhaften noch am nächsten steht. Der Text gibt auch Anlaß genug, einzelne Instrumente virtuos konzertierend hervorzuheben, wobei Purcell z. T. auch auf die – weltlichen – Formen der Oper (Da capo-Arie, chromatisch durchsetzte Passacaglia) und auf damit verbundene Gestaltungsweisen zurückgreift.

Was die Interpretation selbst betrifft, so ist vor allem die vokale Seite zu rühmen. Es ist heute offenbar wesentlich schwieriger, eine Verdi-Oper adäquat zu besetzen – von Wagner wollen wir gar nicht reden –, als ein Ensemble von schlanken, leicht ansprechenden und beweglichen Stimmen zu finden, das dieser Musik in all ihren Ausdrucksnuancen gerecht wird. Stau-nenswert ist vor allem die Art, wie die zahlreichen vokalen Verzerrungen mühelos und natürlich in den melodischen Bogen eingefügt wer-

den. John Eliot Gardiner läßt sein Ensemble sehr locker und frei, dabei aber rhythmisch prägnant und feinsinnig artikulierend musizieren. Eine natürliche Balance zwischen eindringlich gestaltetem Detail und großem musikalischen Bogen ist jederzeit gewährleistet. Auch in den großen hymnenartigen Abschnitten wirkt die Musik nie pathetisch überladen – eine natürliche Diskretion, fast möchte man sagen Keuschheit, die dieser Musik zu eigen ist, wird gewahrt. Alles in allem eine Aufnahme, die dem Reichtum und Anspruch dieser Musik voll gerecht wird.

Reinhard Müller



Barockes Posaunen-Recital in Originalmensur, meisterhaft geblasen.

POSAUNENMUSIK DES BAROCK: SCHÜTZ, Fili mi, Absalom, Attendite, populus meus (Geistliche Konzerte für Baß, vier Posaunen und Generalbaß), SPEER, Zwei Sonaten für Posaunen und Generalbaß (in a und in d), SCHEIDT, Choralsuite Gelobet seist du, Jesu Christ, 13 Tanzsätze von PRAETORIUS, SCHEIDT, SCHEIN und FRANCK; **Slokar Posaunenquartett (Branimir Slokar, Pia Bucher, Marc Reiff, Markus Wuest), Jakob Stämpfli (Baß), Jörg Ewald Dähler (Orgel), Hannelore Müller, August Wenzinger (Gamba), Hansjörg Wahlich (Schlaginstrumente);** Claves D 8402 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: August 1983

Klangbild: Sorgfältig ausbalanciert, klar, räumlich, dynamisch, natürlich.

Fertigung: Hervorragend.

Wiederum ist es ein Genuß, dem exzellenten Slokar-Posaunenquartett zuzuhören. Seine bläserischen Qualitäten bürgen für modellhafte Interpretationen. Für die Heinrich-Schütz-Discographie sind daher die beiden geistlichen Konzerte aus den Symphoniae sacrae I von 1629 in der vorliegenden Wiedergabe mit originaler Posaunenbesetzung ein Glücksfall, wozu auch die Idealpartnerschaft mit dem Produzenten der Platte, Jakob Stämpfli, als sonor und expressiv mitgestaltendem Bassisten beiträgt. Der „Rest“ der Programm-Zusammenstellung ist im Vergleich dazu ein bloßes Füllsel, um einfach schöne Posaunenmusik zu machen. Denn lediglich die barocke Besetzungsfreizügigkeit macht es möglich (mit der Ausnahme der beiden Posaunen-sonaten von Daniel Speer), höfische Tanzmusik mit einer reinen Blechbläser-Alta anstatt mit der bunten Klangmischung frei nach Praetorius' „Syn-tagma musicum“ vorzuführen. Das künstlerische Ergebnis rechtfertigt jedoch solche relative Einfarbigkeit der gepflegten Könnerschaft im Blasen auf engmensurierten, weich und „vokal“-virtuos timbrierten Barockposaunen-Kopien. Da man wissentlich ein Bläser-Recital erwirbt, rückt der Charakter einer authentisch klingenden Werkanthologie zwangsläufig in den Hintergrund. Denn unbeantwortet bleibt – auch im Hülltext – die Frage nach den Auswahlkriterien der Suitensätze aus den immerhin bekannten und berühmten Sammel-Drukken des 17. Jahrhunderts. So wendet sich die Platte vor allem an drei Interessentengruppen: an Heinrich-Schütz-Kenner, an die Liebhaber barocker Tanzmusik und an Posaunen-Spezialisten. Der Teil-Gewinn einer jeden Gruppe ist beträchtlich.

Gerhard Pätzig



Brahms TUD 73035 / Beethoven TUD 73042
Reger TUD 73041 / Bruckner TUD 74003/4

disco-center

SCHALLPLATTEN
AUS
KASSEL