

FONO-KRITIK

Klangbild: Farbiger, gut durchmodellierter Schlagzeugklang.

Fertigung: Einiges Knacken.

Schlagzeugstücke von großer farblicher Bandbreite finden sich auf dieser Platte. Gert Mortensen erweist sich als nuancenreicher und mit angespannter Konzentration spielender Interpret, der die Gefahr struktureller Kälte und Glätte, die bei avantgardistischen Schlagzeugstücken bzw. -Aufführungen häufig besteht, vergessen macht. Interessant ist auch die Werkkombination auf dieser Platte. „I Ching“ von Per Nörgard leitet aus dem chinesischen Orakelbuch vier musikalische Seinsformen ab, also verschiedene Ordnungsgrade, auch unterschiedliche Verhältnisse von stark und schwach oder aktiv und passiv. Es ergeben sich vier Charaktere, die auf einem durch asiatische Instrumente erweiterten Schlagwerk vielgestaltig und – vor allem im vierten Stück – mit großer rhythmischer Energie (trotz der vielleicht etwas einfachen Kompositionsidee) realisiert werden.

Das interessanteste Stück der Platte ist „Psapha“ von Iannis Xenakis. Es ist ein hochenergetisches und auch aggressives Stück, das in allen Bereichen des Schlagzeugspiels das Äußerste abfordert. Wenn im Plattentext von einer „tour de force“ für den Musiker gesprochen wird, so ist dies gewiß keine Übertreibung. Doch wartet Xenakis natürlich nicht mit einer bloßen leeren Kraftparade auf, vielmehr legt das Werk, auch in der Verausgabung des Interpreten, die grundlegenden Elemente des Schlagzeugspiels offen: ein faszinierendes und auch hochmusikalisches Schlagzeugstück in nerviger Interpretation. Demgegenüber wirken die schon etwas älteren Paukenstücke von Elliott Carter (geschrieben 1949 und 1966) doch um einiges harmloser. Es sind reduzierte Kompositionen nur für Pauken, durchaus mit fast melodiosen Partien. Zusammen mit dem Stück von Xenakis geben sie ein Bild von der Bandbreite des Schlagzeugspiels. Dem an Musik für Schlagzeug Interessierten ist diese Platte, nicht zuletzt auch wegen dem sehr engagiert spielenden Gert Mortensen, unbedingt zu empfehlen.

Reinhard Schulz

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

○ **Kräftige, satte Orchesterfarben, sängerische Italianità.**

GIORDANO, Andrea Chénier (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Luciano Pavarotti (Chénier), Leo Nucci (Gérard), Montserrat Caballé (Maddalena), Kathleen Kuhlmann, Astrid Varnay, Christa Ludwig, Tom Krause, Piero de Palma und andere, Chorus of the Welsh National Opera, Julian Smith, National Philharmonic Orchestra, Riccardo Chailly; Decca 6.35622 GF (3 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1982 und 1984

Klangbild: Sehr räumlich, klar zeichnend, voll, manchmal etwas rau.

Fertigung: Bis auf einige Laufgeräusche und

einzelne Knacker einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Levine (RCA RL 02046).

Die Frage, warum diese Oper in einer dritten Einspielung in den Bielefelder Katalog einziehen muß, erübrigt sich aus verschiedenen Gründen. Jeder italienische Spitztenor will nicht nur als Rodolfo oder Troubadour, sondern auch als Chénier einmal auf Platte verewigt werden. Seine Anhänger verlangen danach in gleichem Maße. Und in diesem Fall kommt als drittes hinzu: der Dirigent ist Chailly, kein Geheimtip mehr, aber doch ein Künstler, dessen Persönlichkeitsbild sich bisher nicht eindeutig festmachen läßt.

Chailly, Chef des Berliner RSO, hat sich auf Platte bisher vielfältig gezeigt, jedoch nicht schwerpunktmäßig. Aber für Überraschungen ist er fast immer gut, so auch hier. Er kniet sich



mit Verve, Hingabe und großem Anpassungsvermögen in diese Partitur, gleichsam eine Exotin unter den veristischen Opern wie Cileas „Adriana Lecouvreur“, Montemezzis „L'amore dei tre re“ und einige andere. Wer hier mit Bedenken ans Werk geht, hat von vornherein verloren. Die Kessel wollen immer unter Dampf stehen. Aber Geschmacklosigkeiten muß man deshalb weder sich selbst gestatten noch den andern durchgehen lassen. Chailly ist so an die Arbeit gegangen. Er wählt kräftige, satte Farben, rhythmisiert zupackend, er beachtet die differenzierten Tempovorschriften, hütet sich aber, darüber hinaus sich nach eigenem Gusto hinzugeben. Und auch seinen Sängern gestattet er keine unverhältnismäßigen Eigenheiten, sondern führt sie am knappen, wenn auch freundlichen Zügel. Schlankheit heißt die Devise. Das rückt die Proportionen zurecht, sorgt für angenehme stilistische Verhältnisse, läßt bedenkenvolle Stirnrunzler gar nicht erst zum Zuge kommen. Dabei kommt die dramatische Dichte nicht zu kurz, so wenig wie die seltenen, aber feinen Ziselierungen. Die Tragik kann kompakt fließen, ohne tränen- und rührselig zu werden oder sich in sentimentale Niederungen zu verirren.

Sänger tun gut daran, sich solcher Linie anzupassen; in diesem Fall findet der Vorwurf, sich gesangsprovinziell zu verhalten, deshalb an keiner Stelle einen Ansatz. Pavarotti lebt seine sängerische Italianità mit hoher Kultur aus, er trotz an keiner Stelle stimmlich, befriedigt nie Wunschkonzertansprüche, sondern singt musikalisiertes Drama. Ihm ebenbürtig ist Leo Nucci mit gesunder, stählern biegsamer Baßfülle, ein

Charakter-Schurke, dem seine standesabhängige Halbbildung zum Fallstrick wird. Nucci kann das singend glaubhaft deutlich werden lassen. Nicht mehr so leicht tut sich Montserrat Caballé als jungmädchenhafte Maddalena, sängerisches Wissen und Stilerfahrung müssen (und können) stimmliche Präsenz ersetzen. Ausgezeichnet, zum Teil hochkarätig ist das übrige Ensemble bis in Episodenrollen besetzt – genannt seien Varnay, Ludwig, Krause, Palma, Giorgio Tadeo. Chor und Orchester funktionieren hervorragend, singen und spielen eher charakterstark als belcanto-geprägt.

Der Vergleich mit der älteren Levine-Aufnahme bleibt im großen Ganzen unergiebig, abgesehen von der Besetzung. Levines Orchester- und auch gesamtes Klangbild besitzt etwas mehr Präsenz, wirkt dadurch aber oft auch krasser, suggeriert etwas mehr Bedrohlichkeit. Das dürfte allerdings weitgehend an der Aufnahmetechnik liegen, zumal das Orchester bei Levine dasselbe ist wie bei Chailly. Eine Wertung beider Aufnahmen im Vergleich erübrigt sich jedenfalls.

Hanspeter Krellmann

○ **Kempe-Dokument mit unausgewogener Sängerschar.**

STRAUSS, Der Rosenkavalier (Gesamtaufnahme); Margarete Bäumer (Marschallin), Tiana Lemnitz (Octavian), Ursula Richter (Sophie), Kurt Böhme (Ochs), Hans Löbel (Faninal), Karl Heinz Thomann (Sänger), Angela Kolniak (Leitmetzerin), Franz Sautter (Valzacchi), Emilie Walther-Sacks (Annina) u.a., Chor der Dresdner Staatsoper, Staatskapelle Dresden, Rudolf Kempe; Acanta 40.23039 (3 M 30)

Aufnahmetermin: 1950 (1952?)

Klangbild: Präsent, unverfälscht, gute Monoqualität, nicht zu dicht.

Fertigung: Geringfügige Verzerrungsneigung auf Seite sechs, sonst einwandfrei; keine Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Vergleichseinspielungen: Krauss/Ursuleac, Milinkovic, Kern, Weber, Hann (Vox), Kleiber/Reining, Jurinac, Güden, Weber, Pöll (Decca 6.35 001 EK), Karajan/Schwarzkopf, Ludwig, Stich-Randall, Edelmann, Wächter (EMI 191-00459/62).

Im Cover-Text datiert Ernst Krause diese Aufnahme auf 1950 und geht dadurch mit anderen Unterlagen konform. Acanta gibt 1952 an. Was auch immer richtig sein mag, entscheidend ist, daß die Einspielung erstmals für den deutschen Raum erschlossen wird, denn Kempe war ein Strauss-Dirigent von Bedeutung. Wäre allein seine Leistung zu werten, könnte dieser „Rosenkavalier“ zur Spitzengruppe aufschließen, die wir anderen Dirigenten mit „K“ verdanken: Clemens Krauss, Erich Kleiber und Herbert von Karajan. (Carlos Kleiber könnte sich eines Tages noch dazugesellen, Hans Knappertsbusch, der dem „Rosenkavalier“ gleichfalls mit Liebe begegnete, leider nicht mehr.)

Im Nachkriegs-Dresden mußte Kempe sicherlich mit dem Ensemble der Staatsoper auskommen. Werden die Vertreter der kleineren Partien deshalb nicht genannt, weil sie ohnehin kaum jemand kennt? (Der Polizeikommissar allerdings klingt nach Theo Adam, der damals als Anfänger in Dresden engagiert war.) Die

Sängerinnen der Marschallin und der Sophie findet man in keinem Lexikon! Trotzdem zählen gerade sie zu den positivsten vokalen Momenten dieser Aufnahme. Ursula Richter war nämlich eine hörbar junge, hellstimmige, bewegliche und mit guter Höhe ausgestattete, also sehr typische Sophie, der nur ein Qualitätstimbre fehlte. (Ein ähnlicher Fall, wenn man so will, wie Karajans neue Sophie, Janet Perry.) Auch der Marschallin, Margarete Bäumer, stand kein edler oder gar berückender Stimmklang zu Gebote; der offenbar leichte Sopran wirkt klanglich nicht ganz ausgewogen, im Forte mitunter angespannt. Das aristokratische Flair einer Crespin, die Finesse der Schwarzkopf erschließen sich somit nicht. Davon abgesehen stimmt aber bei dieser Marschallin alles: der Tonfall, die überzeugende Phrasierung, die kultivierte Linie (Beginn Schlußterzett!), das Gefühl. Und man versteht



praktisch jedes Wort.

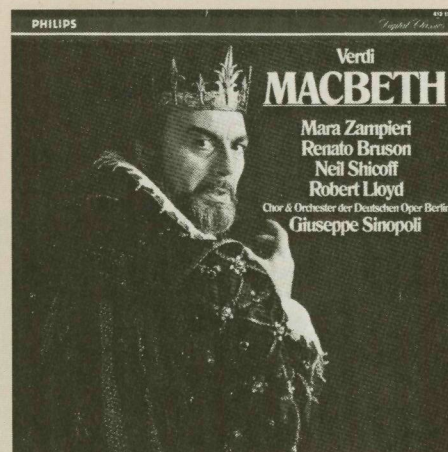
Octavian kam für Tiana Lemnitz zu spät; der junge Herr aus großem Haus wirkt ältlich. Doch singt die Lemnitz immer noch sehr kultiviert, ihre wundervolle Tonbildung setzt mehrfach in Erstaunen. Kurt Böhme wiederum begegnete der Platten-Chance des Ochs etwas zu früh. Er hatte zwar schon hörbar Vergnügen an seiner späteren Glanzrolle und auch ein Gefühl für sie, doch machte sie ihm, was geforderte Stimmfülle und Tonumfang anbelangt, noch zu schaffen. Um davon abzulenken, übertrieb er oft drastisch. Hofmannsthal's Wiener Idiom wirkt mühsam einstudiert, und manchmal ist es so gespreizt, daß der ganze Charme dieser Sprache verfliegt. Ein paar Mal – man faßt es kaum – „sähselt“ Böhmes Ochs gar. Schade, aber diese Darbietung trennen Welten vom Ideal Ludwig Webers in der dringend zur Wiederauflage empfohlenen Aufnahme von Clemens Krauss. Potente Stimmittel verbindet der Interpret des Faninal mit Komödiantik, der italienische Tenor singt mit Tamino-Stimme völlig problem-, aber auch reizlos, Valzacchi trifft den Ton recht gut. Um den richtigen Ton für den „Rosenkavalier“ war Kempe nicht verlegen. Allein schon mit dem ersten Finale mit seiner traurigen Nachdenklichkeit ohne falsches Sentiment, legitimiert er sich als Zuständiger für diese Musik. Im großen und ganzen ließ er die Wiener Maskerade jedoch lieber etwas zügiger ablaufen als viele andere, wählte strenge, aber ausgesprochen gute Tempi, um auf das vielschichtige Spiel der Gefühle lebendig und sensibel einzugehen. In den außerordentlich gelungenen Vorspielen erweist sich ganz besonders das Nahverhältnis der flexibel

und ausgeglichen spielenden Staatskapelle zur Musik von Richard Strauss. Man höre nur die delikaten Holzbläser-Soli und die trotz Monoklang schönen Violinen. Sie hat also durchaus ihre Meriten, diese Produktion aus Dresden, leider aber auch erhebliche Schwächen.

Hermann Schönegger

○ **Orchestral hochrangige Neuaufnahme mit einer problematischen Sopran-„Lady“.**

VERDI, Macbeth (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache, Fassung von 1865); Maria Zampieri (Lady Macbeth), Renato Bruson (Mac-



beth), Robert Lloyd (Banco), Neil Shicoff (Macduff), Claes H. Ahnsjö (Macolm), Lucia Aliberti (Dame) u.a., Chor der Deutschen Oper Berlin, Walter Hagen-Groll, Orchester der Deutschen Oper Berlin, Giuseppe Sinopoli; Philips 412 133-1 (3 S 30) Digital

Aufnahmetermin: (Nov. – Dez. ?) 1983

Klangbild: Bis in die Nebestimmen differenzierter Orchesterklang; große dynamische Bandbreite; Stimmen präsent vor dem Orchester.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Abbado (DG), Muti (EMI), Leinsdorf (RCA), de Sabata (Cetra).

Kann die Schallplatte Sternstunden entfalten? Die Berliner Premiere vom Februar 1980 wurde als überwältigende Musiktheaterinterpretation einhellig gefeiert, der ortsansässige junge Komponist Sinopoli etablierte sich endgültig als Verdi-Dirigent besonderer Prägung. Inzwischen ist er (zu?) schnell in eine internationale Karriere und den dazu gehörenden Veröffentlichungszwang katapultiert worden. Letzte Symphonikaufnahmen waren umstritten. Diese Operneinspielung ist also ein neuer Prüfstein... Sinopoli besteht die Prüfung. Aufhorchen läßt grundsätzlich, was er an Klangschönheit und -sinnlichkeit aus den sonst sehr oft nur ordentlich aufspielenden Musik-Beamten der Deutschen Oper herauslockt: engagiertes, feinsinniges Musikantentum. Die Streichergruppen besitzen schon im Vorspiel einen Seidenglanz, der gleichzeitig das Lamento in der Hauptmelodie nicht verleugnet; Sinopoli spannt die Extreme in der Dynamik weit auseinander – und die sehr gute Aufnahmetechnik ermöglicht den Sängern Hau-

chen und Flüstern, dem ohne Vorhall ein explosives Orchestertutti folgt. Die noch aus der frühen Fassung von 1847 stammende Lakonik und Herbheit des Orchestersatzes erklingt an einigen Stellen, gut kontrastiert von den Bläseraffinessen, den fahlen Hexenszenen, den opulenten Ensembles, die zeigen, wie Verdi zunehmend komplexer komponierte. In der musikalischen Interpretation stellt Sinopoli eine hitzigere Alternative zu Muti dar, steht somit der Abbado-Einspielung näher. Die Emphase des Banquetts etwa verstrahlt wirklich zunächst Überschwang und bricht dann um in bleiche Bedrücktheit. Verdis Vortragsbezeichnungen sind minutiös beachtet.

Auf gleicher Interpretationshöhe bewegt sich auch Renato Bruson. Sein Kavaliersbariton klingt nobel; gestalterisch kann er die Bedrücktheit Macbeths wie die erzwungene Größe, die er nicht wirklich zu leisten vermag, glaubhaft machen; auch er nützt das Spektrum vom Flüstern bis zum großen Forte. Alle Nebenrollen sind qualitativ voll besetzt, wobei der Banco von Robert Lloyd seltsam unbeteiligt wirkt, wie in einer Farbe heruntergesungen. Neil Shicoffs Macduff verströmt jugendliche Hoffnung; seine Aufbruchsszene mit dem Chor und Ahnsjös Macolm glüht vor Begeisterung.

Das Problem der Aufnahme heißt Maria Zampieri. Sie singt technisch so problematisch, daß darüber die guten Ansätze zur Gestaltung zerstört werden: insbesondere in der Höhe wird ihr schlanker, hörbar auf „spinto“-Qualitäten getrimmter Sopran so schneidend kalt und vibratolos, daß der Eindruck zweier Gesangstechniken entsteht; einige Töne sind so angesungen, daß erst allmählich die richtige Tonhöhe erreicht wird; die Legato-Kultur läßt viele Wünsche offen – und dies nicht etwa, weil die junge Sängerin bewußt und gewollt gestaltet. Daß die sonst so feinfühligsten Tonmeister derartige Phrasen akzeptiert haben...?! So überzeugen sämtliche Männer, doch angesichts dieser Lady fehlt dem Werk der Schlußstein zur Größe. Von den Stereo-Einspielungen sind Abbado und Muti höher einzustufen. Ich persönlich ziehe einen dramatischen Mezzosopran in der Partie der Lady vor. Tadel verdient auch die lieblose Edition: abermals fehlen präzise Angaben zu Aufnahmeort und -zeit; die deutsche Übersetzung des Librettos nimmt sich zuviele Freiheiten.

Wolf-Dieter Peter

○ **Herrlicher Baß-Bariton – eindeutig aus „fernem Land“.**

WAGNER, Szenen aus Der fliegende Holländer, Die Walküre, Parsifal; Simon Estes (Bariton), Eva-Maria Bundschuh (Sopran), Heinz Reeh (Baß); Staatskapelle Berlin, Heinz Fricke; Philips 412 271-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: April 1984

Klangbild: Weiträumiger Orchesterklang, Stimmen gut präsent im Vordergrund.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Thomas Stewart (DG 135 150 und 2720 052), George London (Meldram 560 und 590).

Simon Estes, der erste farbige Sänger in Bayreuth, der 1978 in der auch nach sechs Jahren unverändert faszinierenden Deutung des „Fliegenden Holländers“ durch Harry Kupfer

FONO-KRITIK / FONO-PRISMA

brillierte, gehört zu den „unspektakulären“ erstklassigen Sängern: eine solide, stetig aufgebaute Karriere; keine ungesunden Jet-Set-Auftritte nach dem sensationellen Bayreuth-Erfolg, dementsprechend keine „Einbrüche“ oder frühzeitigen Ermüdungserscheinungen. Endlich also eine Solo-Platte dieses Sängers mit den Partien des Holländer und Amfortas sowie des Wotan, den Solti nicht mit ihm machen wollte – was nach dem Bayreuther „Ring“ 1983/84 nicht zu bedauern ist...

Beim Hören mischen sich Freude und gelinde Enttäuschung. Heinz Fricke und die Staatskapelle kommen über eine solide Klangkulisse in Stereo nicht hinaus. Estes ist ein echter Baß-Bariton: die bruchlos geführte, mächtige Stimme verfügt über ein schwarzes, dunkles Fundament, das als männlicher Kern – für mich – einfach besser zu diesen Rollen paßt als dies bei Stimmtypen wie Adam, Bailey oder Fischer-Dieskau der Fall ist. Die Stimme schwingt natürlich, wird in der Höhe nicht eng und hell; durch die etwas gutturale Klangbildung, die sich bei vielen Negerstimmen findet, besitzt sie eigenen Reiz. Simon Estes ist kein engleisig ausgebildeter Sänger, und so sind die vorliegenden Szenen überlegt und differenziert gestaltet: welcher Sänger würde Wotans Monolog „Laß ich's verlauten“ aus dem 2. „Walküren“-Akt aufnehmen, wenn ihm nicht an Gestaltung etwas läge? Doch mit Ausnahme des (wohl in Bayreuth eingehender studierten) Holländer leiden alle Partien unter der deutlichen Verfärbung der deutschen Vokale; vieles klingt über den gutturalen Klang hinaus zu gaumig. Hier muß Estes noch ein ganzes Stück weiterarbeiten – und daß dies keine

falsche „Deutsch-Tümelei“ ist, dafür können zwei Landsmänner von Estes als Beispiel dienen: Thomas Stewart sang ein Deutsch, an dem sich einheimische Sänger ein Vorbild nehmen können; und auch George London konnte besser artikulieren – und in diese Künstler-Etage will Simon Estes doch sicher vorstoßen. Das Zeug dazu hat der kommende Schallplatten-Porgy!

Wolf-Dieter Peter

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Verschiedenes

Einmann-Konzert-Theater.

DIETHER DE LA MOTTE spielt, liest und singt eigene Klavierstücke, Hörtheaterstücke, Gedichte und Lieder;
DC 331800 (1 S 30)

Vertrieb: Disco-Center, 3500 Kassel, Postfach 101029

Klangbild: Klar und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Schlichtes Vorstellen eines bekannten Musikpädagogen und Komponisten: einen anderen Zweck kann diese einfach aufgemachte Produk-

tion wohl nicht haben. Sie konzentriert sich auf vier Aspekte des in erster Linie als Schriftsteller bekannten de la Motte: Hörtheater, Gedichte, Lieder, Klavierstücke, alles vom Autor-Komponisten selbst vorgetragen, wie schon bei ähnlichen Solo-Veranstaltungen in verschiedenen Städten (die im knappen Text angesprochene Live-Atmosphäre vermag ich nicht zu spüren). Die Produktionen gehen von Klavierstücken der 1950er Jahre bis zu Kinderliedern von 1983. Von etwaigen pädagogischen Absichten dieser Stücke liest man im Text nichts.

Unentschiedenheit in mancherlei Hinsicht macht sich auf dieser Einspielung bemerkbar. Sind die zum Teil recht schwierigen Klavierstücke noch als klavierpädagogische Literatur aufzufassen? Für wen ist diese Veranstaltung (und auch die Platte) gedacht? Für Kinder sind die Klavierstücke wohl zu schwere Kost, dagegen kann ich mit den onomatopoetischen Erfindungen der Glockenballade oder dem als skurril beabsichtigten, recht flauen Hörtheater „Der Minister spricht“ nichts anfangen. Man kann auch nicht sagen, es soll für Kinder und Erwachsene sein, denn dafür hängt alles doch zu sehr zwischen den Stühlen – auf der einen Seite hochtrabend intellektuell, auf der anderen bieder und betulich. Am besten scheinen mir die Kinderlieder und einige lyrische Klavierstücke gelungen, aber beides ist auch wieder nicht sonderlich aufregend. Gute Kinderlieder werden auch von Liedermachern gesungen, und die Klavierstücke wirken wie aufgezeichnete Improvisationen, harmonisch vorsichtig atonal, rhythmisch eher unspezifisch – halt einfache Schonkost.

Andreas Jaschinski

Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor. Die Einordnung einer Veröffentlichung in die Rubrik „Fono-Prisma“ hat bereits als eine grundsätzliche Empfehlung zu gelten, da jede der angeführten Platten genauestens durchgehört wurde. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Knut Franke

Bezugsquelle:
TIS (Teldec-Import-Service), Hamburg
(über den Fachhandel)

★ **Auric**, Sonate in F, **Poulenc**, Pastorale, Hymne und Toccata, **Milhaud**, L'Autonne, **Honegger**, Prelude, Arioso et Fughette sur le nom de B-A-C-H; Marie-Catherine Girod (Klavier); *Foyer FY 113 (im Vertrieb der frz. RCA) (1 S 30)*

Die Platte enthält ausgezeichnetes Repertoire und mit der Auric-Sonate sogar einen Clou. Die geschickte Zusammenstellung von Werken, die vom geistigen Hintergrund zusammengehören und die manuelle Behendigkeit der Pianistin können leider über einen gewissen Mangel an klanglich-gestalterischem Raffinement nicht hinwegtäuschen. Dennoch gilt in Anbetracht des Repertoires hier: „Erst mal haben!“

★ **Brahms**, Serenade Nr. 1; Los Angeles Chamber Orchestra, Gerard Schwarz; *Nonesuch 79065 (1 S 30) Digital*

★ Eine vorzügliche Produktion eines vorzüglichen Werkes mit einem Dirigenten, der bei uns zu Unrecht verhältnismäßig wenig bekannt ist.

★ **The Art of the Mandolin**; Emanuil Sheynkman (Mandoline), Vincenzo Macaluso (Gitarre), Ksenia Sudarikowa (Schlagzeug); *Nonesuch 78019 (1 S 30)*

Eine auf höchstem künstlerischen Niveau klanglich ungewöhnlich raffiniert gestaltete Platte mit ausgesprochenen Raritäten von Strawinsky, Rachmaninoff, Goldstein, Michelet, Sergej Slonimskij, Chatchaturian, Sheynkman, Schtschedrin, Swiridow, Prokofieff und Schostakowitsch in exzellenten Bearbeitungen. Eine Platte, die uns zeigt, daß die Mandoline wahrlich nicht nur ein Feierabendinstrument ist!

★ **L'Art de la Harpe à la Renaissance**; Dominig Bouchard (Harfe), Hervé Barreau (Bombarde und Flöte); *Arion ARN 36 755 (1 S 30)*

Eine sehr eindringliche Platte, ausgezeichnet aufgenommen und hervorragend musiziert. Neben anonymen Stücken erklingen auch Werke von Bésard, de Cabezon, Ascue, Susato, Attaignant,

Mudarra. Beeindruckend vor allem die intime Dezenz und zugleich feinst abgestufte Klanglichkeit dieses Spiels auf zwei verschiedenen Harfen-Rekonstruktionen. Sehr introvertiert und daher ein ausgesprochenes Esoteriker-Produkt!

★ **L'Art du Basson Baroque**; (Werke von Philidor l'ainé, Joseph Saggio, de Boismortier, Corrette, François Couperin und Benoit Guillemant); Claude Wassmer, Jean-Louis Fiat, Marc Vallon und Laurent Vergeat (Fagott), Françoise Oberli (Cembalo); Isabelle Gascuel-Villevielle (Tambour); *Arion ARN 36 751 (1 S 30)*

Eine weitere Platte der ausgezeichneten Reihe „L'Art de...“ von Arion. Aufnahmen dieser Art schulen enorm die Bewußtseins- und Interpretationsebene des Historischen. Die Artistik der Interpreten verdient höchstes Lob. Klanglich ausgezeichnet.

★ **L'Art de la Musette**; Werke von Chedeville, Vivaldi, Scellery, Hotteterre, Corrette, Boismortier; Ensemble Les plaisirs champêtres, Jean-Christophe Maillard; *Arion ARN 36 741 (1 S 30)*

Wer verbindet mit dem Begriff „Musette“ schon eine fabelhafte Mischung der Klänge von Dudelsack, Block- und Querflöte, Oboe, Fagott, Baßviolen und Cembalo? Und doch ist es – historisch gesehen – korrekt so. Die Musik ist ausgezeichnet lebendig und farbenfroh dargeboten; eine Platte unterhaltsamen barocken Musizierens, die nichts als Spaß macht und sich weit jenseits seltsam starrer Barockiererei befindet, die uns

lange genug ins Haus kam. Ein launiges Produkt.

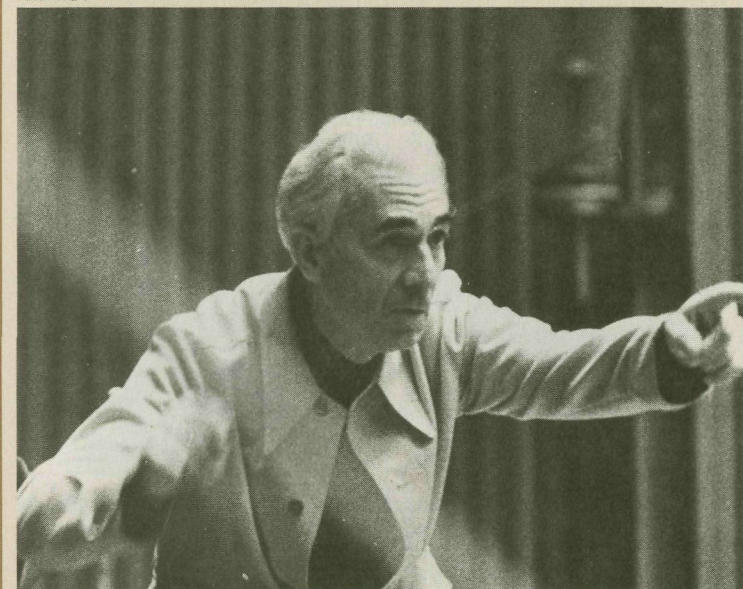
★ **Roussel**, Le Festin de l'araignée op. 17, Petite Suite op. 39; Orchestre National de L'ORTF, Jean Martinon; *Erato EPR 15540 (1 S 30)*

Alles, was Jean Martinon an französischer Musik aufgezeichnet hat, trägt den Stempel des Besonderen. Das hier gebotene Programm fasziniert durch die illustrative Kraft, mit der das Programmatische „anhörlich“ gemacht und Akustisches beinahe visuell suggeriert wird. Rares Repertoire!

★ **Shubert**, Sonate c-Moll op. posth., Ländler op. 171; Richard Goode (Klavier); *Nonesuch 79064 (1 S 30) Digital*

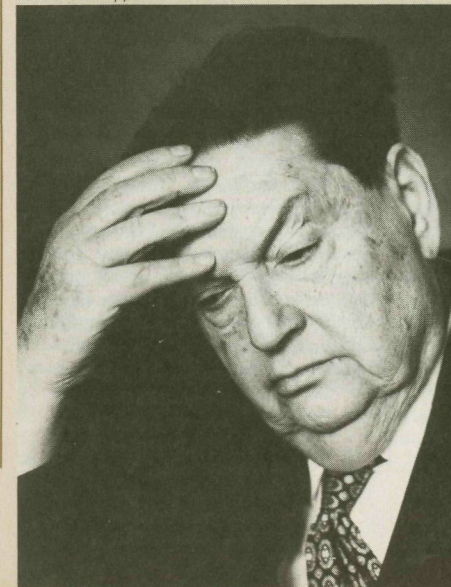
Richard Goode gehört zu den führenden Pianisten Kanadas. Diese Platte zeugt zu recht von dieser Bewertung. Die Aufnahme sei allen Schubertianern ans Herz gelegt, die nach neuen Deutungen ohne Exzentrität Ausschau halten. Im Unterschied zu seinem Landsmann Anton Kuerti ist diese Aufnahme von Goode freilich nicht metaphysisch, sondern „real“, aber von der besten Art.

Foto: RCA



Werke des bei uns viel zu wenig aufgeführten französischen Komponisten Albert Roussel (1869–1937) stellt der Dirigent Jean Martinon (links) bei ERATO vor. Darius Milhaud (Foto unten) „L'Automne“ enthält eine Platte der Pianistin Marie-Catherine Girod

Foto: Horst Tappe



unsere Sprache an Ungereimtheiten hergibt und freut sich nur, daß die Originalvorlagen intelligenter geschrieben sind. Die Supraphon sollte also einmal einen Lektor abschließend „nachbügeln“ lassen, der beide Sprachen auch tatsächlich nicht nur theoretisch, sondern auch musikpraktisch versteht.

★ **Zelenka**, Magnifikat, Psalm 110, 111 und 129; Jonašova, Mrazova, Vogt, Prusa, der Kühn-Chor; Prager Kammerorchester, Pavel Kühn; *Supraphon 1112 3145 G (1 S 30)*

Jan Dismas Zelenka (gest. 1745) gehört zu den Großen der tschechischen Musik. Die vorliegende Platte ist ein sehr wichtiges Dokument, schließt auf hohem Niveau Lücken und bringt exzellente Musik. Mein Exemplar hatte geringen Hörschlag; die Pressung war ansonsten einwandfrei.



Bezugsquelle: jpc-Schallplatten, Ackerstr. 59, 4500 Osnabrück (direkt an den Verbraucher)



★ **Mysliveček**, 6 Sinfonien; Prager Kammerorchester (ohne Dirigenten); *Supraphon 1110 3216 G (1 S 30)*

Mysliveček, der Haydn-Zeitgenosse, hat mit den hier gebotenen sechs Sinfonien eine Probe seines Könnens verfaßt, das freilich nicht an sein visionäres „Abramo ed Isacco“ (einst von Ariola hier vertrieben) heranreicht, das jedoch einen Einblick in die Wiege der mitteleuropäischen Klassik gibt, sofern sie von Osten her gesiebt wurde. Es ist eine sehr klangschöne, schwungvolle, im strukturellen Bereich jedoch etwas schematische Musik, die ausgezeichnet ins Ohr geht. Die Platte ist ein hochrangig musiziertes Dokument sinfonischer Gebrauchsmusik, das nicht unbeachtet bleiben sollte. – Negativ wie bei fast allen Supraphon-Export-Platten, die hier besprochen wurden, ist jedoch die deutsche Übersetzung zu werten: man staunt, was

Klassik für Kenner Weltpremiere

M.A. Charpentier

MEDÉE

Oper in fünf Aufzügen
Libretto: Thomas Corneille



LP 1139/41 40.1139/41 CD 90.1139/41

Weltpremiere

Johann Theile (1646-1724)
MATTHÄUS PASSION



LP 1159 40.1159

Eine Rarität für den Orgelfreund



SIG 007-00 Digital-DMM

helikon Musikverlag