

69) und Gustav Leonhardt (J. S. Bach, Orgelwerke II, Philips 6775 018).

Die Orgel des ehemaligen Benediktinerklosters Benediktbeuern stellte von ihrem ersten Umbau an etwas Besonderes dar. Das erste Instrument von Egedacher, der auch die Salzburger Domorgel baute, wurde 1771 mit Registerkanzellen versehen. Nach mehrmaligen Veränderungen erfolgte 1967 eine Restaurierung durch Gebr. Sandtner, die fast ein Drittel des Pfeifenbestandes aus dem ältesten Teil der Orgel von Egedacher (1754) übernahmen. Drei freie Orgelwerke von J. S. Bach bilden die Eckpfeiler dieses Orgel-Porträts. Weniger anspruchsvoll, aber keinesfalls substanzlos sind die drei Katalogneuheiten relativ unbekannter Komponisten: fünf Variationen im Pachelbel-Stil von Neufville, eine frühklassische Sonate von Spergher mit auf der Orgel komisch wirkenden Albertibässen und zwei kurze Stücke des Klassikers und Paduaner Kapellmeisters Valeri sind untypisch für die Orgel. Lehrndorfer spielt sie unkompliziert und läßt sie für sich selbst sprechen.

Die Darstellung der Bach-Werke ist enttäuschend. Präludium und Fuge in c-Moll BWV 546 verlieren durch übereiltes Tempo und Temposchwankungen in der Fuge ihren majestätischen Charakter. Hurford spielt auf großes Legato und gliedert deutlich durch agogische Mittel; bei Lehrndorfer geht es ohne Punkt und Komma durch. Das Vorwärtsdrängende, Dramatische kommt überzeugend nur bei Eisenberg zum Ausdruck. Die beiden hier verglichenen Interpretationen der Fuge in c-Moll BWV 575 sind grundverschieden, aber jede für sich überzeugend. Lehrndorfer nimmt ein ruhiges Tempo und durchgehendes Plenum, Alain geht nach einer transparenten Registrierung erst im Lento-Teil in ein Positiv-Plenum und spielt um etwa ein Drittel schneller.

Die G-Dur-Fantasie BWV 572 ist von der Interpretation her das schwächste Stück dieser Platte. Die harmonischen Spannungen des Mittelteils rauschen vorüber, weil agogisch überhaupt nichts passiert. Durch kleinkarierte Artikulierung geht jeglicher Spannungsbogen verloren. Im Schlußteil entstehen rhythmische Verschiebungen, weil das Pedal ständig zu spät kommt. Kästner dagegen spielt den Mittelteil legato in groß angelegten, agogisch verdeutlichten Phrasen. Die Qualität der Interpretation hinkt leider der Qualität dieser schönen pseudohistorischen Orgel und der technisch guten Wiedergabe nach.

Brigitta Pohl



Klangbild edel in allen Stärkegraden.

MOZART, Orgelwerke; Gerhard Weinberger an der Orgel der Abteikirche Amorbach; Motette M 10810 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 22./23.5.84
Klangbild: Markant und ausgeglichen.
Fertigung: Gut.

Die Orgel der Abteikirche Amorbach, etwa 1731 von der Firma Stumm in Rhauen (Hunsrück) erbaut, hat sich wie so viele historische Instrumente Eingriffe von mehr oder weniger unkundiger Hand gefallen lassen müssen. Der Spielzustand hatte schließlich so gelitten, daß man sich ab 1965 ernstlich Gedanken um eine „Rückrestaurierung“ machte. Diese Arbeit, durch die Firmen Klais und Steinmeyer 1982 zur 200-Jahr-Feier der Orgel glücklich abgeschlossen, hat uns in Verbindung mit der

vornehmen Feierlichkeit des barocken Kirchenraumes und seiner vorzüglichen Akustik ein Instrument geschenkt, das an Schönheit und Ausgewogenheit aller Stärkegrade Vergleichbares noch suchen lassen könnte.

Diese Einspielung ist nun ganz auf Mozart abgestellt, einiges davon als Auftragsarbeit für die von Mozart wenig geliebte „Orgelwalze“ (mit Stiften, deren magere Tonausbeute erst durch eine Überarbeitung vollklingend für den praktischen Gebrauch zu entwickeln war). Von dem Mischprogramm, das aus der Zauberflöte sogar das Glockenspiel anklingen läßt, sollen hier nur vier wesentliche Stücke angesprochen werden: zunächst das Andante F-Dur KV 616 und das Adagio C-Dur KV 356, in ihrer schlichten Struktur sehr ähnlich, nur mit einer 4'-Flöte, mitunter plus einem 8', den Charakter einer Hausmusik während. Von dem übrigen sind nach Form und Inhalt zwei größere Werke absolut beachtlich und dementsprechend bekannt: Adagio und Allegro f-Moll KV 594 sowie die Fantasie f-Moll KV 608, beide sich einer Interpretation als Flötenuhrstück widersetzen. KV 594 stellt eine Trauermusik für den Feldmarschall Laudon dar. Anfang und Schluß sind dementsprechend sehr ausdrucksvoll gehalten. Der lebendige Mittelteil, entsprechend einem Sonatensatz zweithematisch, ist von bemerkenswerter Prägnanz und Einprägsamkeit. Formell ist die Fantasie KV 608 die reichste und zeigt Mozarts großes Können: nach akkordischem Beginn eine Fuge, ein ruhiger Zwischensatz mit Variationen, eine Doppelfuge usw., im ganzen von großer Eindringlichkeit. Den Schluß bildet das „Ave Verum“ in der Bearbeitung durch Franz Liszt. Im ganzen eine Einspielung auf höchstem Niveau.

Herbert Briefs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke



Probleme mit barocken Koloraturen.

BACH, Jauchzet Gott in allen Höhen! BWV 51, ALBINONI, Concerto a cinque für Trompete und Oboe op. 9 Nr. 3, A. SCARLATTI, Su le sponde del Tebro, VIVALDI, Konzert für Trompete und Violine B-Dur RV 548; Helen Donath (Sopran), Maurice André (Trompete), Daniel Arrignon (Oboe), Iona Brown (Violine), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner, Iona Brown;
EMI 27 0175 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982–1984
Klangbild: Ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Einspielung hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck. Bach wird hier auf eine konventionelle Weise, also ohne historische Aufführungspraxis, auch ohne deren Gestaltungsweisen in die eigene Interpretation einzubeziehen, aufgeführt. Gewiß kann auch ein solcher traditioneller Vortrag zu ansprechenden Ergebnissen führen, wie Maurice André hier in Albinonis Konzert für Trompete und Oboe und in Vivaldis Konzert für Violine und Trompete beweist. Er spielt mit größter Natürlichkeit, mit seinem bekannt schattierungsreichen, weichen, auch im Piano ausdrucksstarken Ton und paßt

sich homogen in die mitkonzertierenden Instrumente ein. Auch die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner überzeugt durch ein deutlich strukturiertes, kammermusikalisch flexibles Zusammenspiel. In der Bach-Kantate könnte freilich die Continuo-Besetzung lebendiger, weniger motorisch spielen. Außerdem verwirklicht das Orchester in den Werken Albinonis und Vivaldis nicht genug die Wärme und Kantabilität italienischer Barockmusik. Aber der eigentliche Schwachpunkt dieser Einspielung ist die Sängerin. Helen Donath hat sicherlich eine schöne Tiefe und ein fesselndes Timbre im verhaltenen Piano (etwa im Largo „Infelici miei lumi“ der Scarlatti-Kantate). Doch die hohen Sopranpartien, die vor allem in der Bachkantate von immenser Schwierigkeit sind, befriedigen nicht: die Höhe wirkt zu angestrengt, die Melismen sind unklar verschliffen, was an Tonqualität fehlt, versucht die Sängerin durch Vibrato zu ersetzen. Stimmliche Klarheit, Differenzierungsreichtum und eine abgestufte Dynamik fehlen leider. Schade für Maurice André und die Academy of St. Martin-in-the-Fields!

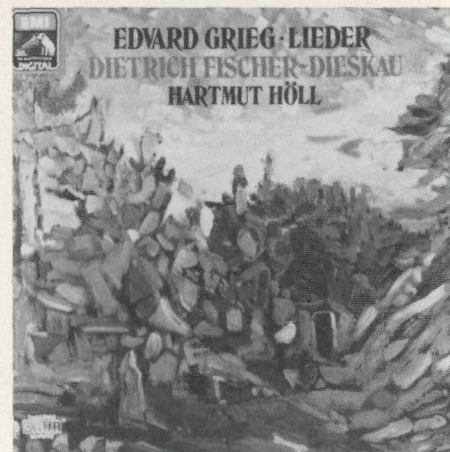
Franzpete Messmer



Feine Melancholie.

GRIEG, Lieder: Hör' ich das Liedchen klingen op. 39/6, Der Fichtenbaum op. 59/2, Wo sind sie hin? op. 4/6, Das alte Lied op. 4/5, Gruß op. 48/1, Ich stand in dunklen Träumen op. 2/3, Abschied op. 4/3, Eingehüllt in graue Wolken op. 2/2, Mein Sinn ist wie der mächt'ge Fels op. 5/4, Des Dichters letztes Lied op. 18/3, Des Dichters Herz op. 5/2, Sie ist so weiß op. 18/2, Morgenstau op. 4/2, Jägerlied op. 4/4, Lauf der Welt op. 48/3, Zur Rosenzeit op. 48/5, Ein Traum op. 48/6, Dereinst, Gedanke mein op. 48/2, Dein Rat ist wohl gut op. 21/4, Herbststimmung op. 26/5, An Sie II op. 59/4, An Sie I op. 59/3, Der Jäger; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hartmut Höll (Klavier);
EMI 27 0219 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 4.–6. November 1984
Klangbild: Direkt, ein wenig höhenbetont; Klavierklang etwas knallig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Karl Gustav Fellerer mag das Fehlen des „Echten“ und „Tiefen“ der Grieg-Lieder, aus welchen Gründen auch immer, bemängelt haben; Dietrich Fischer-Dieskau zeichnet ein derart mannigfaltiges und nuancenreiches Portrait von Griegs Liedschaffen, daß der Zuhörer tatsächlich eine „Begegnung“ erlebt – und diese



Das Opern-Ereignis der Saison: VERDI · RIGOLETTO · SINOPOLI



Giuseppe Verdi

Rigoletto RENATO BRUSON
Gilda EDITA GRUBEROVA
Herzog NEIL SHICOFF
Maddalena BRIGITTE FASSBAENDER
Sparafucile ROBERT LLOYD
CORO E ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA DI SANTA CECILIA
GIUSEPPE SINOPOLI

RIGOLETTO

412 592-2 · 2 CD 412 592-1 · 3 LP 412 592-4 · 3 MC

erscheint glücklicherweise viel reizvoller als das gleichnamige Bild auf der Plattenhülle, vom Sänger selbst gemalt (Frau Eliette von Karajan hat Konkurrenz bekommen).

Am schönsten erklingen zweifellos die lyrisch-melancholischen Stücke: Dietrich Fischer-Dieskau entfaltet sie voller Innigkeit, ja Verslossenheit. Das „Alte Lied“ (op. 4/5) faßt er wie eine balladenhafte Erzählung zusammen; das Liebesbekenntnis des „Sie ist so weiß“ (op. 18/2) wird durch einen feinen Schleier der Traurigkeit verhüllt. Ergreifend veranschaulicht Fischer-Dieskau in „Dereinst, Gedanke mein“ den Tod als ewigen Schlaf: der fast geflüsterte Schluß der Strophen „wirst ruhig sein“ ist nicht nur eine präzise Realisierung der dynamischen Vorschrift „ppp“, sondern er macht das Lied mit dem Schubertschen „Tod und das Mädchen“ verwandt.

Einige Lieder sind dagegen von Manierismen nicht ganz frei: ziemlich übertrieben wirkt z.B. das dramatisch-theatralische Crescendo in „Hör ich das Liedchen klingen“ (op. 39/6). Das „animato“ in „Morgenthau“ (op. 4/2) geht in der zurückhaltenden Gestaltung ein wenig verloren. Manche hohen Stellen klingen zwar angestrengt, sonst ist aber die Gesangkunst Fischer-Dieskaus weiterhin zu bewundern.

Hartmut Höll läßt in seinem Spiel die Grenzen einer bloßen Klavierbegleitung weit hinter sich. In „Abschied“ (op. 4/3) hebt er die feine Harmonisierung ebenso wie die für Grieg charakteristische Anweisung „Allegretto serioso“ plastisch hervor. In „Ein Traum“ (op. 48/6) steigert er sich mit seinem Sängerpartner bis zu einem ekstatischen Schluß. Dem Nachspiel des „Wo sind sie hin?“ (op. 4/6) verleiht er Schumannsche Züge. Den Wert der Produktion erhöht noch dazu, daß derzeit die meisten Lieder im deutschen Platten-Repertoire nicht vertreten sind. *Éva Pintér*

○ Mit guter Besetzung kompakt musiziert.

MOZART, Requiem KV 626; Kathleen Battle (Sopran), Ann Murray (Mezzosopran), David Rendall (Tenor), Matti Salminen (Baß), Chers et Orchestre de Paris, Arthur Oldham, Daniel Barenboim;

EMI 270194 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Recht farbig und gut gestaffelt, profund, recht massiv.

Fertigung: Keine Mängel.

Vergleichseinspielung: Academy of Ancient Music, Hogwood (Decca 6.43005 AZ).

Daniel Barenboims Interpretation des Mozart-Requiems beruht auf der gegenteiligen Auffassung des Werkes von Christopher Hogwood.

Alles bleibt beim (schlechten) Alten, wird hier in recht grober Manier breitgetreten. Ein massiv dickes Bild der Musik Mozarts wird entworfen und mit, das muß man schon sagen, ansprechenden Gesangsleistungen ausmusiziert. Nun stellt ja Mozarts Requiem in mehrerer Hinsicht einen Problemfall dar. Nicht nur die hinzukomponierten Sätze von Süßmeier färben den Ton hin zu kompakterer und starrer Erscheinung, auch die Gattung der Kirchenmusik war zu dieser Zeit allgemein in formelhaften Wendungen verfestigt, denen Mozart in gewissem Grade nachgab. So ist das Moment des Statuarischen, das Barenboim mit Inbrunst ausführt, nicht in dem Maße verfehlt, wie etwa in Interpretationen von dia-

lektisch-dramatisch angelegten Sinfoniesätzen. Der schwer-gravitatische Ton des Beginns mit betonter Grundierung in den Bässen trifft natürlich eine Seite des Requiems. Und er entspricht auch einer Erwartungshaltung vor allem konservativerer Hörschichten. Doch ich glaube, daß sich hierauf nicht beschieden werden kann. Barenboims Interpretation geht jegliches Moment des Innovatorischen ab. Sie ist uncharakteristisch und im Grunde perspektivenlos. Gebaut wird allein auf klangvolle Namen der Ausführenden, wodurch satte Opulenz erzeugt wird. Der Klang bricht nicht auf, er erzittert nicht unter den dissonanten Vorhalten, wie dies von Mozart (etwa zu Beginn) konzipiert ist. Die Musik wird auf „saubere Weise erledigt“. Sie strengt nicht an im Detail, sondern baut in alter Interpretationsvorstellung auf den Gesamteindruck. Diesem aber ist sich auf so banale Weise genähert, daß ein „großer Zug“ trotz durchaus befriedigender Einzelleistung von Orchester, Chor und Solostimmen nicht festzumachen ist. Mozarts letztem Werk ist hiermit nicht gedient. *Reinhard Schulz*

★ **Ernsthafte Lektion in Sachen Belcanto.**

Lieder und Arien aus Werken von ROSSI, CARISSIMI, CAVALLI, MONTEVERDI; Glenda Simpson (Sopran), Paul Elliott (Tenor), Andrew King (Tenor), London Early Music Group, James Tylor;

Hyperion LC 75 33 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Juli 1984

Klangbild: Sehr klar, Stimmen absolut präsent, gute Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Vor 19 Jahren schrieb der Sänger und Musikautor Henry Pleasants in seinem brillanten Buch „The Great Singers“, daß Hunderte, ja Tausende von Partituren in den Archiven schlummern – und daß es Sänger-Aufgabe sei, sie zum Leben zu erwecken. Dies nicht nur zu restaurativen Zwecken, sondern um in der Formel-Sprache des Singens zu einer neuen Form eloquenten Singens zu finden. Pleasants wies darauf hin, wie wichtig es sei, die alte Verzerrungspraxis als Ausdruckssprache, als musikalische Rhetorik kennenzulernen.

Diese überaus gelungene und schöne Platte macht damit Ernst. Begleitet von einem kleinen Ensemble, das mehr stützend als begleitend arbeitet, hören wir ein leichtes, schlankes, völlig unverkrampftes kammermusikalisches Singen, dessen Dynamik authentisch sein dürfte – bis hin



zu Rossini brauchten Sänger nicht gegen große Orchester und schon gar nicht gegen den dynamischen Größenwahn von Dirigenten anzukämpfen. Die Solisten sind gut: Glenda Simpson hat einen schlanken, leichten und gut projizierten Sopran von schönem, freilich nicht charakteristischem Klanggepräge. Ihre Agilität ist gut und schließt einen sauberen Triller ein – sine qua non für die Ausführung verzierter Musik. Was fehlt, ist die Fähigkeit, die verzierte Figur als emphatische musikalische Geste vorzutragen. Dies gilt auch für die beiden tüchtigen Tenöre, die mit typisch englischen Stimmen singen: schlank, gerade, leicht kopfig und ohne typisch italienische Vibranz. Vielleicht keine Platte für die Gourmands dramatischer Stimmen, aber eine Delikatesse für die Gourmets vokaler Kammermusik. *Jürgen Kesting*

★ **Wichtige Erweiterung des Spohr-Repertoires.**

SPOHR, Sechs Lieder op. 103, sechs Lieder op. 154 und andere Sologesänge; Julia Varady (Sopran), Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hartmut Höll (Klavier), Dmitry Sitkovetsky (Violine), Hans Schöneberger (Klarinette); Orfeo S 103 841 A (1 S 30) Digital

CD C 103 841 A

Aufnahmedatum: April und Juli 1984

Klangbild: (LP) Ausgewogen und präsent.

Fertigung: Ohne Mängel.

★ **Umfassendes Plädoyer für das Zeltersche Lied.**

ZELTER, Ausgewählte Lieder (Wand'ers Nachtlid, Rastlose Liebe, Um Mitternacht, Selige Sehnsucht, Harfenspieler I-III, Die Sänger der Vorwelt u.a.m.); Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Aribert Reimann (Hammerklavier);

Orfeo S 097 841 A (1 S 30) Digital

CD C 097 841 A

Aufnahmedatum: März 1983

Klangbild: (LP) Ausgewogen und präsent.

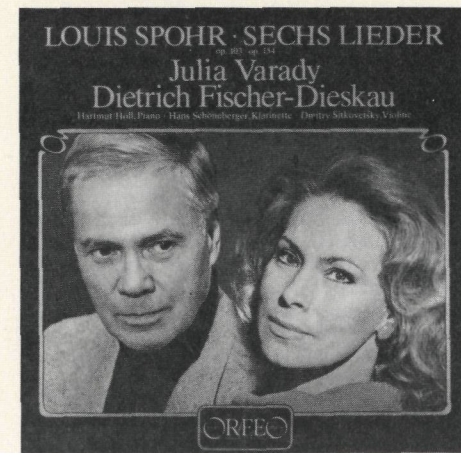
Fertigung: Ohne Mängel.

Nachdem Dietrich Fischer-Dieskau – gerade 60 Jahre alt geworden – der Opernbühne im Grunde Valet gesagt hat, hat er seine Aktivitäten (abgesehen vom pädagogischen Bereich) eindeutig auf die Liedinterpretation konzentriert, wo es für ihn noch immer relativ unbestellte Felder zu entdecken gibt. Außer der Neupublikation von Liedern Edvard Griegs (EMI 067-270219 1) hat er weitere Aufnahmen zwei Komponisten gewidmet, deren Schaffen ebenfalls nicht an der breiten Straße liegt: Carl Friedrich Zelter (1758–1832) und Louis Spohr (1784–1859).

Innerhalb der Geschichte des deutschen Liedes darf Zelter keineswegs unterschätzt werden; und Fischer-Dieskau tat gut daran, für seine Auswahl Gedichte des Zelter-Freundes Goethe ins Zentrum zu rücken (13), neben dem selbst Schiller (mit 2 Gesängen) eine recht bescheidene Position innehat (sonstige Textautoren sind Matthiessen und August Wilhelm Schlegel). Zelters Liederwerk etwa an dem Beethovens oder gar Schuberts messen zu wollen, ist unsinnig und führt eher in die Irre: und zwar schon deswegen, weil der Singakademie-Direktor auf schmalere

Basis ganz anderes gewollt hat. Das aber, was er in Fortführung der Berliner Liederschule erstrebte, hat er auf seine Weise durchaus zu erreichen vermocht. Ohne Zelters Zopfigkeit und melodische Nüchternheit zu verkennen, nimmt Fischer-Dieskau ihn beim Wort – und allenthalben ernst. Daß Goethe-Gedichte mit der Elle Zelters nicht immer auszuloten sind, wird in mehr als einem Beispiel deutlich; seine kompositorischen Mittel jedoch sind sauber und stets überschaubar (oft genug in strophischer Form) und nur bisweilen ein bißchen modisch verbrämt. – Damit liegt nun die zur Zeit umfassendste Zelter-Anthologie vor, die man eingehend studieren sollte. Dem allen ist Fischer-Dieskau ein engagierter, nur selten forcierender Fürsprecher; und so entsteht ein im ganzen überzeugendes Porträt, an dem Aribert Reimanns einfühlsame Begleitung wesentlichen Anteil hat. In den zwei Liedgebilden „Die Sänger der Vorwelt“ und „Klage“ (Harfenspieler III, 1. Fassung) kommt der hier verwendete Wiener Hammerflügel, 1838 von Conrad Graf gebaut, besonders eindringlich zur Geltung.

In Sachen Louis Spohr hat das Gedenkjahr 1984 einige Initiativen ausgelöst; und die offensichtliche Spohr-Lücke im Musikleben der Gegenwart hat die Schallplatte so gut wie möglich auszufüllen versucht. Im sinfonischen, konzertanten und kammermusikalischen Bezirk ist inzwischen mancherlei hinzugekommen, wobei die Werke mit Violine und Klarinette (die ausgesprochenen Favoritinstrumente des Meisters!) nicht vergessen wurden. Von Spohrs Oratorien wurde jüngst „Des Heilands letzte Stunden“ komplett aufgezeichnet; und für den Spätherbst steht uns sogar die erste Gesamtaufnahme seiner „Faust“-Oper ins Haus. – Auf dem Liedsektor freilich hat sich bisher nicht allzuviel getan. Eine rühmliche Ausnahme bilden da die sechs deutschen Lieder op. 103, die sich bei den Sopranistinnen einer gewissen Beliebtheit erfreuen – und dies nicht zu Unrecht. Nach der schönen Einspielung mit Helen und Klaus Donath und dem Klarinettenisten Dieter Klöcker (RCA 40.23508 DX) hat sich jetzt Julia Varady diesem Zyklus gewidmet – ein Vorhaben, das ihr in vollkommenem Konsens mit Hans Schöneberger und Hartmut Höll aufs beste geriet. Die Anregung zu dieser Neuveröffentlichung dürfte indes Fischer-Dieskau gegeben haben, der endlich mal das auf die Platte bannen wollte, was er im Rundfunk wie im Konzertsaal schon gelegentlich geboten hatte: den Liedzyklus op. 154 für Bariton, Violine (Dmitry Sitkovetsky) und Klavier von 1856. Er enthält, als Nr. 4, eine höchst persönliche und fesselnde Vertonung des „Erkönig“-Gedichts. Die sechs Gesänge (aus op. 25, 37, 41 und 72), die Fischer-Dieskau weiterhin beisteuert, umfas-



sen Goethe-Perlen („Ich hab' meine Sach' auf nichts gestellt, juchhe“, „An Mignon“ und das herrlich gelöste „Zigeunerlied“) sowie das „Lied beim Rundetanz“ (Text: Johann Gaudenz von Salis). Daß Ludwig Tiecks „Schlaflied“ (Ruhe, süß Liebchen) denn doch nicht mit der Brahmsischen „Magelone“ – Alternative wetteifern kann, sei aber, des gerechten Urteils halber, nicht verschwiegen.

Am Klavier ist Hartmut Höll, immer mehr und immer besser in seine Aufgabe hineinwachsend, längst zum gleichwertigen künstlerischen Partner geworden. Daß Fischer-Dieskau Nummern wie Zelters „Rastlose Liebe“, „Um Mitternacht“ oder die „Harfenspieler“-Gesänge, wie Spohrs „Erkönig“ gelingen würden, war vorauszu sehen; daneben sind es hier gerade die „kleinen Dinge“, die entzücken können und in seiner wohlpointierten Interpretation zu veritablen Kabinettstückchen werden: „Wo geht's Liebchen“, „Gleich und gleich“ und „Abschied“ bei Zelter; „Jagdlid“, „Zigeunerlied“, „Lied beim Rundetanz“ und „Vanitas“ bei Spohr. *Werner Bollert*

★ **Vivaldi in italienischer Musiziertradition aufgeführt.**

VIVALDI, In Furore, Motetto per la Solennità di S. Antonio, Canto in Prato, Longe mala umbrae terrores; Cecilia Gasdia (Sopran), I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA/Erato ZL 30969 DT (1 S 30) Digital

CD 88094

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Gute Raumwirkung, abgestuft.

Fertigung: Tadellos.

In dieser Einspielung kann ein weithin unbekannter Bereich von Vivaldis Musik entdeckt werden: die geistliche Vokalmusik, die er nach dem Abgang des Maestro Gasparini für das Ospedale della Pietà in Venedig komponiert hat. Vivaldis Vokalkompositionen sind keine Kirchenmusik im alten Stil mit kontrapunktischer Arbeit, sondern eine Übertragung des Instrumentalkonzerts auf den vokalen Bereich.

So werden an die Sängerin größte Ansprüche gestellt, die Cecilia Gasdia mit bewundernswürdiger Leichtigkeit meistert. Ihr weiches italienisches Timbre, die Klarheit und sprechende Artikulation, mit der sie Verzerrungen und Melismen vorträgt, ohne daß sie zu technischen Etüden werden – dies alles ist bewundernswert. In der Höhe wird ihre Stimme nie scharf, ist auch dort noch zu feinen dynamischen Abstufungen



fähig. Trotz des instrumental-konzertierenden Charakters der Singstimme in diesen Werken wirkt Cecilia Gasdia Interpretation „sprechend“. Die Sängerin gibt fesselnd die Affekte des Textes wieder, sei es bei „In Furore“ oder „Longe mala umbrae Terrores“.

Der hervorragende Gesamteindruck dieser Schallplatte wird durch die Einheit in Tongebung und musikalischer Auffassung zwischen der Sängerin und den „I Solisti Veneti“ unter Claudio Scimone abgerundet. Dieses Orchester spielt italienisch-kantabel, emotionsgeladen, aber dennoch klar und präzise.

Franzpeter Messmer

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

★ **Versuch einer Quersumme.**

DER LIEDSÄNGER DIETRICH FISCHER-DIESKAU: Lieder von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Franz, Cornelius, Brahms, Wolf, Liszt, Nietzsche, Strauss, Pfitzner, Schoeck, Debussy, Reger, Webern, Reimann; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Gerald Moore, Daniel Barenboim, Hertha Klust, Karl Engel, Wolfgang Sawallisch, Aribert Reimann, Sviatoslav Richter, Hermann Reutter (Klavier); EMI 137 29 0429 3 (3 S/M 30)
Aufnahmedatum: 1955–74

DER OPERNSÄNGER DIETRICH FISCHER-DIESKAU: Werke von Mozart, Schubert, Nicolai, Lortzing, Schumann, Gounod, Offenbach, Johann Strauss, Richard Strauss, Wagner, Verdi; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton) u.a., Chor der Wiener Staatsoper, verschiedene Orchester und Dirigenten; EMI 137 29 0432 3 (3 S/M 30)
Aufnahmedatum: 1952–80

DER KONZERTSÄNGER DIETRICH FISCHER-DIESKAU: Werke von Purcell, Telemann, Clerambault, Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Rheinberger, Faure, Pfitzner, Mahler; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton) u.a., verschiedene Chöre, Orchester und Dirigenten; EMI 137 29 0435 3 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1955–83

Klangbild: Jeweils altersentsprechend, auch die Mono-Teile sehr klar und gut anhörbar.
Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage, Stoppzeiten angeben.

Je eine Kassette für jede Sparte in Fischer-Dieskaus Wirkungsbereich: Eine dem Aufwand nach angemessene Geburtstagswürgung für diesen zumindest in gewisser Hinsicht genialen Sänger und Interpreten. Ob die Auswahl glücklich geriet, darüber könnte man allerdings diskutieren.

Aus dem Liedrepertoire wurde mosaikartig ein Querschnitt zusammengewürfelt, der die Erinnerung daran weckt, was alles im Lauf der Jahre erschienen ist. Statt dieser bunten Musterkollektion erschiene mir ein aus größeren Einheiten gefügtes Programm attraktiver: um auch reprä-

sentativ für den Sänger zu sein, müßte einer der großen Schubert-Zyklen integriert sein. Einen besonderen Akzent hätte die Kassette beispielsweise durch den kompletten „Krämerspiegel“ (Strauss) bekommen können. Ein einziges Lied daraus ist herzlich wenig.

Auch dieses Sammelalbum verdeutlicht natürlich, welch singuläre Erscheinung Fischer-Dieskau auf dem Liedpodium ist, wie weit er die Auslotung des Textgehaltes perfektionieren konnte, weil er bei strengster Stimmkontrolle und peinlich genauer Aussprache zu feinsten Nuancierung und zur Wandlung der Ausdruckskomponenten fähig ist. Ähnlich wie die Callas setzt er die Modifikation der Stimmfärbung und der – auch vorgetäuschten – Konsistenz des Materials als Ausdrucksmittel ein. Daß er, ein wenig selbstverliebt in so viel Können, eine Periode verstärkter Anfälligkeit für Manierismen hinter sich zu bringen hatte, läßt sich nachvollziehen.

Der Konzertsänger wird auf ähnliche Weise gewürdigt, mit einzelnen Arien aus Kantaten und Oratorien. Alle vier „Lieder eines fahrenden Gesellen“, 1952 unter Furtwängler jugendlich-temperamentvoll gestaltet, bilden die willkommene Ausnahme. Je eine ganze Verdi- und Wagner-Platte lassen den Opernteil in sich geschlossener erscheinen. Andererseits werden damit Bereiche in den Vordergrund gerückt, die kaum des Sängers ureigene waren, wiewohl es über seine großen Erfolge als Posa, Falstaff und Wolfram nichts zu diskutieren gibt. René oder Jago und auch der „Walküre“-Wotan lassen aber doch erkennen, daß der wandelbare Ausdruckskünstler in der Lage war, einen Helden- oder Verdi-Bariton charakteristisch zu imaginieren, obwohl er dabei seine Stimmgrenzen weit überschritt. Zwei Lortzing-Arien („Wildschütz“, „Zar und Zimmermann“) und vor allem das Fluth-Falstaff-Duett mit Gottlieb Frick („Lustige Weiber von Windsor“), alles von 1955, markieren einsame Höhen der Interpretations-, Gestaltungs- und Sangeskunst.

Hermann Schönegger

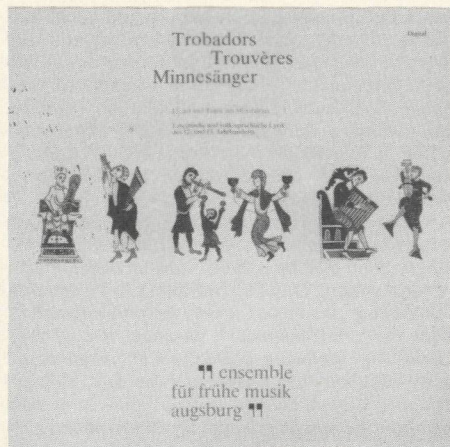
NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik



Wissenschaftliche Akribie – süddeutsches Musikantentemperament.

TROBADORS, TROUVÈRES, MINNESÄNGER: Anonym: A l'entrada del temps clar, Anonym: Virent prata hiemata, Bernart de Ventadorn: Can vei la lauzeta, Anonym: En mai au douz tens nouvel, Anonym: Parti de mal, Carmina Burana: Dulce solum natalis patrie, Exiit diluculo rustica puella, Walter von der Vogelweide: Under der linden an der heide, Carmina Burana: Tempus transit gelidum, Vro we ih pin dir undertan, Sic mea fata canendo solor, Neidhart von Reuenthal: Willekomen wumerweter sueze; Sabine Lutzenberger (Gesang, Blockflöten), Hans Ganser (Gesang, Blockflöte, Schlagwerk), Heinz Schwamm (Fidel, Lira, Blockflöte, Dulcimer, Drehleier), Wolfgang Zahn (Pommer, Schlagwerk), Rainer Herpichböhm (Gesang, Chitarra sarazenica, Mittelalter-Laute, Ud); helmer records, SRTY 850104 (1 S 30) Digital



Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Gute Raumwirkung, sehr präsent.
Fertigung: Ausgezeichnet.

Das von Hans Ganser geleitete „ensemble für frühe musik augsburg“ ist eine der vielversprechendsten Nachwuchsguppen im Bereich alter Musik. Geprägt von der Mittelalterforschung am Münchner Musikwissenschaftlichen Institut verbinden die fünf Musiker wissenschaftliche Akribie mit sprühendem süddeutschem Musikantentemperament. Die wissenschaftliche Verantwortung zeigt sich bereits im Textheft, in dem – was leider sehr selten geschieht – neben den Texten und Übersetzungen der Lieder auch die handschriftlichen Quellen verzeichnet sind. Das Musikantische erweist sich in der lebendig-direkten Weise, wie hier mittelalterliche Musik erklingt. Denn bei aller Texttreue ist für die Augsburger Musiker die Offenheit der mittelalterlichen Quellen für verschiedenste Aufführungsmöglichkeiten ein Anreiz zu musikalisch-klanglicher Erfindungskunst, die aber immer dem Gehalt der vertonten Texte und dem Geist mittelalterlicher Musikpraxis entspricht. Die packenden Rhythmen, der sinnvolle Einsatz des Schlagzeuges und die klangfreudige Kombination der Instrumente – Blockflöte, Fidel, Drehleier, Pommer, Laute (und vieles mehr) – retten die mittelalterliche Spielmannskunst in unsere Zeit hinüber.

Besonders hervorzuheben ist die gesangliche Gestaltung, die sowohl Frauen- wie Männerstimmen als auch Countertenor umfaßt, verschiedenste Schattierungen des Timbres aufweist und die innere Spannung mittelalterlicher Melodien bewußt macht. Das Programm dieser Einspielung bietet einen guten Überblick der Trobador-, Trouveres- und Minnegesangskunst zwischen 1150 und 1250. Eine Schallplatte im Bereich der alten Musik, die keine Konkurrenz zu scheuen braucht!

Franzpeter Messmer



Eine verfrühte Gesamteinspielung.

NAUWACH, Il Pirmo Libro di Arie Passegiate, Erster Theil deutscher Villanellen; Renate Müller (Sopran), Gisela Rohmert (Alt), Bardo Menke (Bariton), Hans Peter Grüttner (Viola da Gamba), Klaus Oestreicher (Theorbe), Elisabeth Maranca (Cembalo), Klaus Oestreicher; Pan Verlag Vleugels 30 117 (2 S 30) Vertrieb: Fa. Ricophon, Postfach 1367, 6057 Dietzenbach
Aufnahmedatum: 1983-1984
Klangbild: Gute Raumwirkung, in den Höhen



etwas zu scharf.
Fertigung: Gut.

Das deutsche Barocklied im 17. Jahrhundert bildet eine weithin noch unbekannte musikalische Landschaft. Eine der wenigen hervorragenden Einspielungen ist die von René Jacobs (Kontratenor) und Konrad Junghänel (Laute), „Lieder des Barock“, in der auch ein Lied von Nauwach vertreten ist (Acc 8 015). Klaus Oestreicher und seine Musiker widmen sich in der vorliegenden Schallplatte allein der Musik von Johann Nauwach (ca. 1595 – 1630), der Kammermusiker am sächsischen Hof in Dresden war. Erstmals wird hier das gesamte bekannte Werk Nauwachs eingespielt, nämlich ein Druck von 1623 mit italienischen Koloraturarien und ein Druck von 1627 mit „Teutschen Villanellen“. Klaus Oestreicher entschied sich für eine eher konventionelle Besetzung, verwendet keinen Countertenor, sondern Sopran, Alt und Bariton. Im Bereich der „Teutschen Villanellen“ gelingen den Musikern sehr lebendige, vor allem rhythmisch interessante, von der Textdeklamation ausgehende Interpretationen. Doch besonders in den italienischen Koloraturarien zeigt sich, daß der Sängerin offenbar eine spezielle Ausbildung für Barockmusik und für Koloraturgesang abgeht: da fehlt jede Süße, jegliche „Italianità“, bei den Koloraturen tritt an die Stelle von virtuosem Musizieren ein bloßes Absingen von Tonpassagen. Obwohl die Villanellen viel besser gelungen sind, stellt sich bei oftmaligem Hören auch hier eine gewisse Ermüdung ein, da die Balance zwischen den Musikern nicht immer stimmt und die Töne zu gleichförmig angesungen werden.

So lobenswert es ist, sich dem unbekannten Nauwach zu widmen: an eine „Gesamteinspielung“ hätte man sich erst nach einem tieferen Eindringen in seine Musik wagen dürfen.

Franzpeter Messmer



Neues aus der Frühzeit der Violinmusik.

UCCELLINI, Sinfonici Concerti; Jaap Schröder, Trix Landolf, Hedwig van der Linde, Ursula Pachlatko (Violine), Käthi Gohl (Violoncello), Brian Franklin (Violine), Hopkinson Smith (Gitarre, Theorbe), Johann Sonnleitner (Cembalo, Orgel), Jaap Schröder; deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 065 16 9534 1 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 19. bis 21.9.1983
Klangbild: Präsent, stellenweise etwas baßlastig.
Fertigung: Einwandfrei.

DIE NEUEN VON SCHWANN · 2

SCHWANN

Rachmaninow, 7 Préludes; **Reger,** 7 ausgewählte Klavierstücke; Udo Falkner (Klavier); VMS 1047 digital DMM

Chopin/Francaix, Préludes op. 28 in der Orchesterfassung von Jean Francaix; RSO Berlin, Karl Anton Rickenbacher; VMS 1629 digital DMM

Schreker, Fünf Gesänge für tiefe Stimme, Der Wind, Valse lente, Nachtstück; Ortrun Wenkel (Alt), RSO Berlin, Karl Anton Rickenbacher; VMS 1635 digital DMM

Mahler, Todtenfeier, Suite aus Orchesterwerken von Bach; RSO Berlin, Jesus Lopez-Cobos; VMS 1637 digital DMM-CD 11637

Scarlatti/Avison, Concerti nach Sonaten von D. Scarlatti für 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß und Cembalo; L'Ensemble Berlin; VMS 2103 digital DMM

Compact Discs
Stephan, Liebeszauber u. a.; Fischer-Dieskau (Bariton), RSO Berlin, Hans Zender; CD 11623

Zemlinsky, Der Geburtstag der Infantin (Oper); Nielsen, Haldas, Riegel, Weller, Fredricks, Studer, Hirsti, RSO Berlin, Gerd Albrecht; CD 11626

D'Albert/Volkman, Cellokonzerte; Chr. Henkel, Jörg Baumann (Cello), RSO Berlin, Jiri Starek, Miltiades Caridis; CD 11628

APERTO

Mozart, Klavierkonzerte KV 414 und KV 595; Justus Frantz (Klavier), Polnisches Kammerorchester, Gerhard Schmitt-Gertenbach; AP 86100 DMM

Reger, Variationen und Fuge op. 100 über ein Thema von Hiller; Württembergisches Staatsorchester, D. Russell Davis; AP 86103 DMM

Brahms, Klavierwerke 1; Justus Frantz (Klavier); AP 86101 DMM

Brahms, Klavierwerke 2; Justus Frantz (Klavier); AP 86102 DMM

ATLANTIS

Kommentierte Konzerte auf MC
Ravel, Ma Mere l'Oye; Wiener Symphoniker, Gerd Albrecht; AT MC 95403

Strauß, Till Eulenspiegel; Wiener Symphoniker, Gerd Albrecht; AT MC 95404

Smetana, Die Moldau; Wiener Symphoniker, Gerd Albrecht; AT MC 95405

AULOS

Flötenkonzerte von Mozart, Lebrun, Schwindl, Chr. Fischer; Ricarda Brühl (Flöte), Rheinisches Kammerorchester, Jan Corazzola; AUL 68523 digital DMM

Kagel, Rrrrr...8 Orgelstücke, Zehn Märsche, um den Sieg zu verfehlen; Gerhard Zacher (Orgel), Bläser und Schlagzeug, Mauricio Kagel; AUL 68523 digital DMM

Hummel, Nepomuk-Messe; AUL 68526 DMM

EX LIBRIS

Honegger, Streichquartett Nr. 1; Martin, Streichquartett; Amati-Quartett; EL 16951 digital DMM

Brahms, Trio A-dur; Mendelssohn, Trio c-moll; Mendelssohn-Trio; EL 16962 digital DMM

Mendelssohn, Cellosonaten u. a.; Markus Stocker (Cello), Pi-Hsien Chen (Klavier); EL 16964 digital

Organo Scherzando, Unterhaltsame Orgelmusik aus 3. Jahrhunderten; Bruno Reich (Orgel); EL 16967 digital – CD 6015

Nielsen, Suite op. 45 u. a. für Klavier; Werner Bärtschi (Klavier); EL 16952 digital DMM

Busoni, Klavierkonzert; Boris Bloch (Klavier), Tonhalle-Orchester Zürich, Christoph Eschenbach; AP 86106 DMM

Scarlatti, Klaviersonaten; Home-ro Francesch (Klavier); EL 16959 digital – CD 6015

Beethoven, Sämtliche Werke für Klavier und Cello; Annette Weisbrod (Klavier), Alexandre Stein (Cello); EL 16072 digital, 3 LP

Haydn, Sinfonie Nr. 43 und Nr. 45; Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz; EL CD 6029

Vivaldi, Venezianische Konzerte; Winterthurer Barockquintett; EL CD 6027

Musikalische Perlen für Cello und Orgel; Kurt Hess (Cello), Cyprian Meyer (Orgel); EL 16969 digital – CD 6008

CPE Bach, Flötenquartette; Conrad Hünteler (Flöte), W. Engel (Viola), G. Darmstadt (Cello), R. Trimbom (Cembalo); EL 16811

Reicha, Klarinettenquintett B-dur; Hummel, Klarinettenquartett; Lux Brahn (Klarinette), Neues Zürcher Quartett; EL 30060

Händel, Oboensonaten, Triosonaten; Paolo Grazi (Oboe), Omar Zoboli (Oboe), Alberto Grazi (Fagott), Anton Mosca (Cello), Laura Alvin (Cembalo); EL 16974 digital – CD 6018

Bruckner, 4 Motetten; Kammerchor Zürich; EL CD 6009

LARGO

Schubert, Klaviersonate B-dur; Dirk Joeres (Klavier); Largo 5004 digital DMM

Fanny Mendelssohn, Trio op. 11; R. Clarke, Trio; Clementi-Trio Köln; Largo 5003 digital DMM

Ockenfels, Hommage à Erik Satie; Helmut Ockenfels (Klavier); Largo 5003 digital DMM

Rietz, Flötensonate g-moll u. a.; Bruno Meier (Flöte), R. Brügger (Klavier); Largo 5007 digital DMM

Mc Guire, 48 Variationen für 2 Klaviere; Herbert Henck, Deborah Richards (Klavier); Largo 5008 digital DMM

MUSIQUE EN WALLONIE

Jongen, Suite für Orchester und Viola, Allegro appassionato u. a.; Therese-Marie Gilissen (Viola), Orchestre Symphonique de la RTBF, Priestman, Serebrier; MW 80050 DMM

Lekeu, Andromede-lyrisches und symphonisches Gedicht; Orchestre Symphonique de la RTBF, Jacques Houtmann; MW 80051 DMM

Romero, Musik am spanischen Königshof; Ensemble vocal et instrumental Currande, Erik van Nevel; MW 80053 DMM

Babou, Das Orgelwerk 3; Hubert Schoonbroodt (Orgel); MW 80037

ETCETERA

Byrd, Messe für vier Stimmen; Quink-Ensemble; ET 31031 digital DMM

Tcherepnin, Klavierstücke; Bennett Lerner (Klavier); ET 31033 digital DMM

Mozart, Lieder; Roberta Alexander (Sopran), (Hammerflügel); Glen Wilson; ET 31035 digital DMM

Britten, Cellosuiten; Alexander Baillie (Cello), Ian Brown (Klavier); ET 32006 digital DMM, 2 LP

Vivaldi, 12 Violinsonaten; Ruggiero Ricci (Violine); ET 32007 digital DMM, 2 LP

Franck, Violinsonate; Prokofieff, Violinsonate Nr. 1; Ruggiero Ricci (Violine), Martha Argerich (Klavier); ET CD 41038

POLYPHONIA

Mozart, Klavierkonzerte KV 414 und KV 413 in der Streichquartettfassung; PO 63013 digital DMM

Telemann, Konzert für Flöte und Fagott F-dur Nr. 91; Baird, Suite; L'Orchestre Camerale Breslau; PO 63015 DMM

Werke für Streicher von Ligeti, Bartok, Seiber, Weiner; Junge Solisten Saarbrücken, Michael Luig; PO 63014 digital DMM