

Complete Collections

Vier Boxen präsentieren Ausschnitte aus dem Werk dreier Großmeister der Vergangenheit und eines noch lebenden Altmeisters.

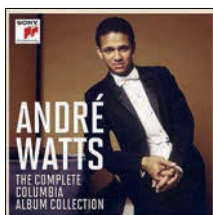
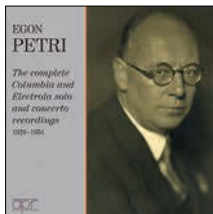
Die Zeitgenossen erleben ihn als „großartigen Musiker“ mit einer „furcht-einflößend gewaltigen Klaviertechnik“, für seinen Schüler Earl Wild war **Egon Petri** (1881-1962) sogar schlichtweg der Größte – trotz Horowitz, trotz Rubinstein. Dennoch ist der Generationsgenosse eines Schnabel oder Backhaus, der 1939 in die USA emigrierte, hierzulande höchstens noch Klavierfans ein Begriff.

Das englische Label APR hat jetzt seine bisherigen drei Doppelalben mit Petri-Aufnahmen um mehrere Brahms-Titel ergänzt und in einem Siebenerpack neu aufgelegt. Eine unbedingt lohnende Wiederbegegnung, die Kassette hält kapitaless Klavierspiel fest: umstandslos kraftvoll und offen, drängend-dynamisch mit einer Tendenz zu geradezu katastrophischen Steigerungen, meist mitreißend temperamentvoll, die Instrumente nicht selten bis an die Schepfergrenze fordernd.

Petri war mit dem Spiel vieler seiner (jüngeren) Kollegen nicht einverstanden. Sie, meinte er, zahlten zu oft „Expressives nur in kleiner Münze“ aus. Ihm dagegen kam es vor allem darauf an, seine Hörer emotional zu packen. Für ihn hat elementarer Ausdruck immer und unbedingt Vorrang vor distanziert geschliffener Glätte. Liszts „Mazeppa“-Etüde entwickelt sich unter seinen Händen so zu einem dramatischen Höllenritt, der „Gnomensreigen“ wieselt in nahezu konkurrenzlosem Prestissimo vorüber.

Das Programm der Kassette: viel von Liszt und von Busoni, Petris großem Mentor und Freund, aber auch von Beethoven und Brahms. Vieles nach heutigen Maßstäben nicht „perfekt“ realisiert, aber alles groß gesehen und hingelegt. Vielleicht am eindrucksvollsten seine rauschend klangvolle 1929er-Serie der Liszt-Bearbeitungen bekannter Schubert-Lieder.

Nicht wenige seiner Schüler wurden in den USA ebenfalls zu „großen Namen“.



So **Earl Wild** (1915-2010), der noch „at eighty-eight“ ins Studio ging. Zu seinem Hunderten hat Sony kürzlich seine LP-Produktionen für RCA zusammengefasst. Die fünf CDs bieten nur einen schmalen und sehr speziellen, allerdings vom Repertoire her unalltäglichen Ausschnitt seiner gewaltigen diskografischen Hinterlassenschaft: Neben Standards wie dem Es-Dur-Konzert und der Ungarischen Fantasie von Liszt sind alle konzertanten Werke von Gershwin zu hören, dazu Raritäten wie die Konzerte von Xaver Scharwenka und Paderewski, und zwar in musikalisch und pianistisch unangreifbar formvollendeten Interpretationen, die fabelhaft virtuos und abgerundetes, schlankes, bis in die Bassregion klares und transparentes Klavierspiel zeigen. Nur die beiden Liszt-Titel mit André Kostelanetz am Pult fallen wegen ihres penetrant musikpädagogischen, auf die damals hoch im Kurs stehende „Sachlichkeit“ getrimmten Vorzeichenscharakters ein bisschen aus diesem Rahmen.

Sony, seit Jahren besonders eifrig im Durchforsten seines riesigen, aus verschiedenen Quellen zusammengekauften Repertoires, hat kürzlich auch **André Watts** (*1946) eine Retrospektive gewidmet. Sie zeichnet seine Entwicklung vom sensationellen Debüt als 16-Jähriger bis zum Spät-Twen nach.

Ich erinnere mich noch gut daran, welche Begeisterung Watts mit seiner Einspielung des f-Moll-Konzerts von Chopin 1967 bei mir auslöste: Da hatte einer die Szene betreten, der Virtuosität und Lyrismus dieser Musik auf ganz eigene und überzeugende Weise lebendig zu machen verstand. Und die Folgetitel, darunter Brahms' B-Dur Konzert und „Rach 3“, waren ihm ähnlich bewegend gelungen.

Doch schon bald darauf nahm die Leuchtkraft von Watts' Spiel unüberhörbar ab. Ob Liszt oder Chopin, Beetho-

ven, Tschaikowsky oder Gershwin: Er meisterte rein pianistisch alles fabelhaft, blieb aber gestalterisch der „sprechenden“ Ausdruckskraft der Musik und vor allem ihrer kompositorischen Architektur einig-schuldig – etwa in seiner Aufnahme von Beethovens Sonate op. 10 Nr. 3 mit einem eilig durchgehechelten ersten Satz und einem manieriert gedehnten Largo.

Dies alles zeichnet die Kassette nach. Sie macht verständlich, warum Watts die „Gradus ad Parnassum“, die Stufen zum Gipfel, nie ganz bezwang und er seit langem in Europa kaum noch präsent ist. Allerdings sorgt Sony mit einigen aufregend feinen japanischen Mitschnitten des 34-Jährigen für einen versöhnlichen Abschluss.

Als eine Art östliches Pendant zu Egon Petri lässt sich **Vladimir Sofronitsky** (1901-61) ansprechen: Auch er war einer der Großen seiner Zunft, und auch er war bei uns nie richtig bekannt. Das mag sich daraus erklären, dass Sofronitsky kaum Konzertreisen ins Ausland unternehmen mochte oder konnte.

Eine Melodiya-Veröffentlichung mit „Concert recordings“ aus Sofronitskys letztem Lebensjahrzehnt lässt nun erkennen, warum er in den frühen Karrierejahren Richters und Gilels' als der unzweifelhaft führende Pianist der Sowjetunion galt. Sofronitsky trägt alle Werke, hauptsächlich Deutsches von Mozart bis Schumann und Sonaten Skrjabins, mit einer Konzentration, einem Ernst, einer manchmal fast kantigen Strenge und zugleich einer pianistischen Kompetenz vor, die unweigerlich in den Bann schlugen. Ein schönes Beispiel dafür ist sein Vortrag von Schumanns fis-Moll-Sonate in einem Moskauer Mitschnitt von 1960: große, werkdienliche und unverzärtelte Interpretationskunst!

Ingo Harden

Egon Petri, The complete Columbia and Electrola solo and concerto recordings 1929-1951; APR (7 CDs)

Earl Wild, The complete RCA Album Collection; RCA Red Seal (5 CDs)

André Watts, The complete Columbia Album Collection; Sony (12 CDs)

Vladimir Sofronitsky, Concert Recordings (1951-1960), inklusive eines Dokumentarfilms von Andrei Konchalovsky; Melodiya (5 CDs + DVD)

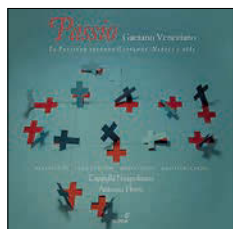


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Isaac: Missa Virgo Prudentissima; Ensemble Gilles Binchois, Dominique Vellard (2015); harmonia mundi

Von Heinrich Isaacs mindestens 35 Messen sind bislang nur wenige auf Tonträgern greifbar. Es bleibt zu hoffen, dass die Beschäftigung mit Isaacs geistlichem Werk zu seinem 500. Todesjahr 2017 einen gehörigen Schub bekommt. Lohnen würde es sich, wie diese stilischere Aufnahme der Missa Virgo Prudentissima zeigt. In dieser Cantus-firmus-Messe beweist Isaac seine kontrapunktischen Fertigkeiten, die aber stets einer sehr natürlichen Melodieführung verpflichtet sind – Ars perfecta eben. Trotz der mit neun Sängern kleinen Besetzung entfaltet das Ensemble Gilles Binchois einen sehr farbigen, transparenten Ensembleklang. Eine ideale Musik zum Entschleunigen.

Reinmar Emans

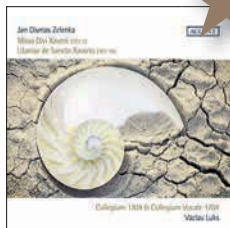


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Veneziano: La Passione secondo Giovanni; R. Pe, L. Cervoni, Ghislieri Chor, Cappella Neapolitana, A. Florio (2015); Glossa

In Neapels Archiven schlummern gewiss noch zahlreiche hochwertige Kompositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert. In der Tat machen die ersten drei Tracks Hoffnung auf eine veritable Entdeckung. Raffale Pe weiß mit einer gut geführten Stimme zu gefallen. Die wenigen Sätze, die Luca Cervoni als Christus zu singen hat, passen sich ähnlich gut ein wie der Choreinwurf. Danach aber bleibt Veneziano über lange Zeit in rezitativischen Beschreibungen stecken. Und auf Dauer ermüdet Pe, der als Evangelist den Mammutanteil zu tragen hat, den Hörer doch ein wenig – was an diesem bis auf den dramatischen Schluss doch etwas monotonen Stück liegt.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Zelenka: Missa Divi Xaverii et Litaniae de Sancto Xaverio; H. Blažiková, L. Richardot, K. Mazalová u. a., Collegium Vocale 1704, Collegium 1704, V. Luks (2015); Accent

Mit seiner vierten Einspielung geistlicher Musik Jan Dismas Zelenkas präsentiert Václav Luks eine überaus erstaunliche Katalogneuheit, eine Messe und eine Litanei zu Ehren des Heiligen Franz Xaver. Dieser war erklärtermaßen der persönliche Heilige und Schutzpatron der Erzherzogin Maria Josepha, Gemahlin von Friedrich August II. Deren insgesamt 15 Kinder erhielten alle die Beinamen Franz Xaver bzw. Francisca Xaveria. Da war es gewiss kein Zufall, dass Zelenka 1729 für diesen Heiligen sein wohl ambitioniertestes Werk schrieb – genau zu dem Zeitpunkt, als er die Amtspflichten für den verstorbenen Kapellmeister Johann David Heinichen übernahm. Dennoch sollte er dessen Stellung letztlich nicht erhalten.

Heutzutage verwundert dies, denn die Missa ist absolut überragend und eine der brilliantesten Kompositionen des Spätbarock, die eigentlich jede Karriere hätte befördern müssen. Die Mühen, welche die Rekonstruktion des Notentextes erforderte, da die Kompositionspartitur stark beschädigt ist und die Aufführungsstimmen im Zweiten Weltkrieg verloren gingen, haben sich jedenfalls gelohnt. Bei der Einspielung selbst weiß man kaum, was am meisten zu loben ist: Die einzelnen Leistungen der exzellenten Gesangssolisten? Das transparent, aber auch klangprächtig singende Collegium Vocale 1704? Das sehr flexibel agierende und bei Bedarf außergewöhnlich prächtig aufspielende Collegium 1704 oder die klangliche Balance, die Václav Luks klug disponiert? Zarte und innige Momente gelingen genauso selbstverständlich wie opulente Szenen, die nicht zuletzt dank Pauken und der vier Trompeten ungemein repräsentativ sind. Selbst kontrapunktisch dichte Sätze fallen angenehm ins Ohr; Zelenka lässt offenkundig genug Raum zum gemeinsamen Atmen und ermöglicht so auch einen affektiven Zugang, der sinnfällig genutzt wird. Dass diese längst überfällige Wiederentdeckung sofort derart vital und strahlend dargeboten wird, ist ein besonderer Glücksfall.

Reinmar Emans



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

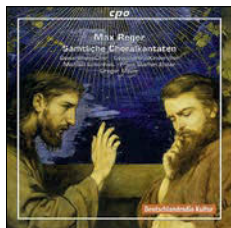
Beethoven: Missa solemnis; L. Aikin, B. Fink, J. Chum, R. Drole, Arnold Schoenberg Chor, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (2015); Sony Classical

Dem Hörer ein problematisches Werk zu erschließen, es verständlich und plötzlich „richtig“ klingen zu lassen, ist wohl das schönste Geschenk, das Musiker uns machen können. Gerade in Zeiten, zu denen viele den Werken gerne ihren eigenen Stempel aufdrücken. Vielleicht gelingt ein solches Geschenk nur, wenn auch die Interpreten selbst um einen Zugang zu einem Stück gerungen haben – wie Nikolaus Harnoncourt um Beethovens „Missa solemnis“, die nun als seine „last recording“ erscheint.

Keine Spur eines aufgesetzt erscheinenden Pathos findet sich hier, dafür eine ehrliche, ernst genommene Ausdeutung einer Messe. Jede Kunst sei im Endeffekt religiösen Ursprungs, war einer der Glaubenssätze Harnoncourts, den er hier mit Beethoven belegt. Die genaueste Beachtung der Tempi und eine beeindruckende dynamische Bandbreite, die vor allem durch extreme Pianissimi möglich ist, sind dabei sein Ausgangspunkt. Ebenso wie das Fehlen jeder Angst davor, stets mit Beethoven zu gehen: Wenn man ernst nimmt, was dasteht, dann bringen die Sforzati im Gloria eben Unruhe ins Geschehen, das im Presto recht atemlos endet. Dann entfaltet der 12/8-Takt des Benedictus einen betörenden tänzerischen Zauber. Und wer lernen will, was Beethoven mit „ben marcato“ gemeint hat, der kann sich einfach diese Aufnahme anhören.

Ganz nebenbei und heimlich ist Nikolaus Harnoncourts letzte Aufnahme noch einmal ein überzeugendes Plädoyer für das, was er wie kein anderer geprägt hat: eine Aufführungspraxis, die historische Instrumente deswegen verwendet, weil die zu spielende Partitur auf ihre Klangfarben und -balance, auf ihre Möglichkeiten und auch Schwächen hin konzipiert sind. Und das gilt eben nicht nur für Alte Musik aus Renaissance und Barock, sondern ebenso für alle Partituren, die vor dem 20. Jahrhundert entstanden sind. Gerade auch für Beethoven.

Klemens Hippel



Musik

★★★★★

Klang

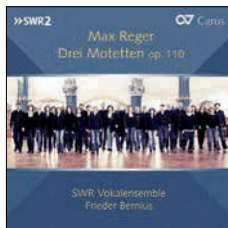
★★★★★

Reger: Sämtliche Choralkantaten; GewandhausChor, GewandhausKinderchor, Michael Schönheit, Gregor Meyer, Frank-Steffen Elster (2015); cpo

Obwohl Johann Sebastian Bach gleich einen ganzen Jahrgang an Choralkantaten komponiert hat, sollte sich die Assoziation bei den Werken von Max Reger eher auf Mendelssohn oder Heinrich von Herzogenberg richten. Bei ihnen stehen nicht allein die Choräle im Zentrum, sondern mehr noch die aus dem zugrundeliegenden Text abgeleiteten Stimmungsbilder. Diese Ästhetik inspirierte auch den katholisch getauften, doch in nahezu lutherischer Weise der Vokalmusik verbundenen Max Reger. Das schöpferische Ergebnis ist eine kleine Sammlung von insgesamt fünf Kantaten für Solisten, Chor, Gemeindegesang, Instrumente und Orgel, den Ausgangspunkt bildet die 1903 entstandene Kantate über „Vom Himmel hoch“.

Seltsam berühren diese Kantaten, die man sich heute in einem liturgischen Kontext nicht mehr recht vorstellen kann, obwohl sie eine schier unendlich anmutende Gestaltungsfülle aufweisen und dabei keineswegs langatmig wirken – im Gegenteil wird man gar seinen musikalischen Spaß haben, wenn Reger zum Lutherchoral „Vom Himmel hoch“ das gefühlige „Stille Nacht“ anklingen lässt. Davon abgesehen haben sich alle Ausführenden, darunter auch eine dem Reger'schen Maximalanspruch vollauf gerecht werdende Phalanx von Leipziger Laienchören, der klanglich nicht leicht einzufangenden Werke mit geradezu werbendem und alles andere als quastigem Impetus angenommen. Schon den akustischen Anforderungen ist schwierig gerecht zu werden: Benötigen Orgel, Chor und Gemeindegesang den weit tragenden sakralen Raum, so verlangen die kammermusikalischen Partien wie in „O Haupt voll Blut und Wunden“ weitaus mehr Nähe und Präsenz. Hier hat die klug waltende Tontechnik Reger einen großen Dienst erwiesen – auch wenn dabei deutlich wird, dass selbst die im Schatten stehenden Mittelstimmen präzise ausgeführt werden müssen. Auch für bekennende Regerianer eine Entdeckung!

Michael Kube



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Reger: Drei Motetten op. 110; SWR Vokalensemble Stuttgart, Frieder Bernius (2015/16); Carus

Es gibt Regionen in Max Regers kompositorischem Œuvre, die noch immer als terra incognita gelten können – nicht nur im Konzert, sondern auch auf Tonträger. Neben den Liedern und Duetten mit Klavier zählen dazu die Chorwerke. Gerade Letztere hätten mit ihren oftmals geistlichen (und damit vergleichsweise zeitlosen) Texten tatsächlich die Chance auf eine Rezeption, die über die engagierte Schar begeisterter Chorsänger hinausgeht. Doch selbst unter diesen dürften die hier eingespielten Motetten op. 110 aus dem Jahre 1909 wenn nicht unbekannt, so doch weithin gefürchtet sein. Und mehr noch als in der Kammer- und Orchestermusik gilt im Vokalbereich nach wie vor das Schönberg'sche Bonmot, dass Reger viel gebracht werden müsse, weil man „immer noch nicht Klarheit über ihn besitzt“. Auch Frieder Bernius bekennt zwar in einem sehr offenerzigen Booklet-Interview seine Vorliebe für Reger, benennt aber auch die eine oder andere Schwäche im Tonsatz.

Von diesen Vorbehalten ist freilich in der Interpretation durch das verstärkte SWR Vokalensemble Stuttgart nichts zu spüren. Waren es zu Regers Zeiten noch große Laienchöre, welche die oftmals bis zur Achtstimmigkeit aufgefächerten Partituren zum Klingen brachten (mit bis zu 200 Sängern), so sind es nun 34 Stimmen, die allerdings für eine berückende harmonische und kontrapunktische Durchsichtigkeit sorgen und ein weites, in sich ausgewogenes, dynamisches Spektrum ermöglichen – unabdingbare Voraussetzungen, um sich den Kompositionen selbst hörend zu nähern, ihre Nähe zu Bach und Brahms zu spüren, aber auch Regers ganz eigener, den todesnahen biblischen Texten verbundener musikalischer Sprache zu folgen – in den vielfach entrückten Choralpartien ebenso wie in den Fugen. Die fraglose Referenzqualität der Studioproduktion wird auch nicht durch die als Zugabe beigegebene Choralkantate „O Haupt voll Blut und Wunden“ relativiert.

Michael Kube



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Chants à la Vierge. Werke von **Ladmirault, Berthier, Ropartz, Franck**; Ensemble Vocal de Lausanne, Michel Corboz (2014); Mirare

Das idyllische Gemälde „L'ange et la mère“ von Louis Janmot wirkt wie ein Symbolbild für den Frömmigkeitston der französischen Mariengesänge. Um die Wende zum 20. Jahrhundert gab es eine Neuentwicklung der Kirchenmusik mit Rückgriff auf die Gregorianik. Die Kompositionen von Ladmirault, Berthier und Ropartz besitzen durchaus Reize, ergehen sich aber durchweg in einem psalmodierenden Einheitston. Das (auch harmonisch) ansprechendste Werk ist Jean Alains mit sanfter Intensität vorgetragene „Messe modale“. César Francks „Panis angelicus“ bildet in wechselnder Besetzung den Rahmen des Programms.

Christoph Zimmermann



Musik

★★★★★

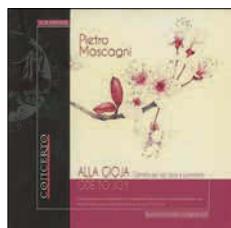
Klang

★★★★★

Bien que l'amour. Aires von **Lambert, Couperin, Charpentier u. a.**; Les Arts Florissants, William Christie (2013); harmonia mundi

Nach seinem Wechsel zu Erato und dem anschließenden Versuch, ein eigenes Label auf die Beine zu stellen, kommt William Christie nun zu harmonia mundi France zurück, und zwar mit seiner Kernkompetenz: Musik des Grande Siècle, für die er nach wie vor die Nummer eins unter den Interpreten ist. Niemand sonst hat ein derart feines Gespür dafür, welche Stimmen sowohl zueinander als auch zu den jeweiligen Stücken passen, niemand sonst arbeitet die harmonischen und atmosphärischen Nuancen dieser ein- bis fünfstimmigen Aires so berührend heraus wie Christie. Man kann ihn und seine alte Plattenfirma zu dieser wunderbaren Réunion nur beglückwünschen!

Matthias Hengelbrock



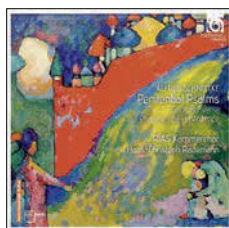
Musik
★★★★
Klang
★★★

Mascagni: Alla gioja; Rosita Santi, Michael Alfonsi, Massimiliano Fichera, Stefano Rinaldi Miliani, Andrea Trovato, Coro Città di Firenze, Ennio Clari (2013); Concerto

Angela Merkel hat es getan, gemeinsam mit François Hollande oder auch allein, und sogar Barack Obama war manchmal dabei. Gastweise. Sie alle sind zur Melodie von „Freude, schöner Götterfunken“ stramm gestanden, diesem „göttlichen Gassenhauer“, wie der Spiegel ihn einmal nannte – wurde doch Beethovens Vertonung von Schillers Ode „An die Freude“ aus dem letzten Satz seiner „Neunten“ zur Europahymne. Weniger bekannt ist, dass auch andere Komponisten Schillers Text vertont haben, Schubert zum Beispiel (D 189) und Tschaiikowsky (als Kantate in russischer Übersetzung, 1865). Dass aber Pietro Mascagni, der Schöpfer so seelenvoll-schmalzverdächtiger Arien wie etwa „Voi lo sapete, o mamma“, sich diesen Text als junger Mensch ebenfalls an Land gezogen hat – und zwar nicht nur in Auszügen wie Beethoven –, dürfte kaum jemand wissen.

Dies wuchs sich zu einer 1882 uraufgeführten Kantate in sechzehn Teilen für Soli, Chor und Orchester aus, die dem Neunzehnjährigen die Türen zum Konservatorium in Mailand öffnen sollte. Schillers Text wurde dabei von Andrea Maffei in Versmaß und Reim ziemlich frei übersetzt. Lange Jahre war das Werk verschollen, erst kürzlich gelangte die Version mit Klavier wieder an Mascagnis Erben, die es dem Dirigenten Ennio Clari zur vorliegenden Aufnahme aus der Chiesa di Santo Stefano zu Empoli zur Verfügung stellten. Mascagni findet sich hier noch deutlich auf dem Weg zur kompositorischen Selbstfindung, aber das künftige Genie weht schon durch die Ritzen. Das Flair des Conservatorio scheint sich freilich partiell auch auf diese Einspielung übertragen zu haben. Heben wir also den dokumentarischen Charakter der Aufnahme hervor und übersehen wir gnädig manche sängerischen Mängel. Andrea Trovato am Klavier sucht energisch die Rolle eines virtuellen Orchesters einzunehmen.

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schnittke: Bußverse, geistliche Gesänge; RIAS Kammerchor, Hans-Christoph Rademann (2015); harmonia mundi

Alfred Schnittke war seit 1982 bekennender Katholik. Doch trotz seiner Beschäftigung mit Glaubensfragen ist sein Beitrag zur geistlichen Musik begrenzt. Nach einem Requiem schrieb er 1988 zur Erinnerung an die Christianisierung Russlands vor einem Jahrtausend „Zwölf Bußverse für gemischten Chor a cappella“. Dabei griff der Sohn eines Vaters mit deutschen Wurzeln, der sich stets als Russe sah und fühlte („der gesamte geistige Aspekt meines Lebens ist durch die russische Sprache geprägt“), auf Gedichte russischer Mönche aus dem 16. Jahrhundert zurück. In ihnen geht es um Arroganz, Heuchelei und Geldgier; meist enden sie mit der Anrufung Gottes um Schutz und Hilfe.

Nicht zuletzt in solchen vielfach Dur-gegründeten Schlusswendungen wird Schnittkes Absicht manifest, „mich romantisch meinen Gefühlen auszuliefern“, was für die „Drei geistlichen Gesänge für achtstimmigen gemischten Chor“ sogar noch stärker gilt. Sie bilden zu den Bußversen einen Appendix und werden vom RIAS Kammerchor unter Hans-Christoph Rademann ebenfalls wahrhaft phänomenal interpretiert. Es ist kaum vorstellbar, dass diese Wiedergaben übertroffen werden könnten, eine Behauptung, die sogar ohne Kenntnis vorangegangener Einspielungen durch das SWR Vokalensemble oder auch den Chor des Bayerischen Rundfunks gewagt sei. Obwohl es im psalmodierenden Grundton der Bußverse tonale Oasen gibt, dominieren dissonante Reibungen, denen man allerdings anzuhören glaubt, dass sie „rein“ intoniert werden. Auch in der Bewältigung extremer Höhen leisten die Chorsänger (namentlich in der Soprangruppe) Außergewöhnliches. Diese Perfektion wirkt jedoch niemals steril, sondern hymnisch expressiv.

Für die Bußverse konnte Rademann das Autograf des Werkes einsehen und etliche Fehler der Druckfassung bereinigen.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Poulenc: La voix humaine, La Dame de Monte-Carlo für Sopran u. Klavier; Caroline Casadesus, Jean-Christophe Rigaud (2015); Ad Vitam

Im Jahre 1932 wurde in der Comédie Française ein einaktiges Monodram von Jean Cocteau aufgeführt: „La voix humaine“ – der am Telefon gesprochene Verzweiflungsmonolog einer verlassenen Frau. 26 Jahre später schuf Francis Poulenc daraus ein Monodrama für die Sängerin, die in der Uraufführung seiner Oper „Les Mamelles de Tirésias“ die Thérèse verkörpert hatte: Denise Duval. Als sie hörte, dass Caroline Casadesus das Werk aufnehmen werde, erstmals in der Fassung für Stimme und Klavier, schrieb sie ihr in einem Brief, Poulenc wäre „fou de joie“ (verrückt vor Freude) gewesen, sie als Interpretin zu haben. Als brillanter Pianist und Klavierbegleiter hätte er sich gewiss auch über Jean-Christophe Rigaud gefreut.

Es kann nicht oft genug daran erinnert werden, dass der französische Gesangsstil dem Gesetz der sprachlichen clarté zu gehorchen hat. Das gilt umso mehr, als Poulencs Schreibweise ausgeprägt rezitativisch ist. In dieser Aufnahme sind Schallbilder oft grenzwertiger emotionaler Zustände zu erleben. Hier gelingt eine perfekte Symbiose von Deklamation und Gesang, wobei der Klang selbst in Momenten der hysterischen Exaltation nicht ins Keifen einer hysterischen Scheuche abgleitet. In exponierten Passagen wird Caroline Casadesus den auch stimmlich hohen Anforderungen gerecht. Sehr eindrucksvoll auch „La Dame de Monte-Carlo“, der Monolog einer Alten, die ihr erotisches Leben à grande vitesse geführt hat und, statt sich aufzugeben oder ihr Leben preiszugeben, nach Monte-Carlo geht und eine Art von Gerichtstag über sich und die Männer hält, bevor sie sich ins Meer stürzt – eine Gespenstersonate.

Eine faszinierende Aufnahme – aber das Erlebnis muss man sich erarbeiten, nicht zuletzt durch die genaue Lektüre der Texte. Diese Werke lassen sich nicht nebenbei hören. Das Beiheft begnügt sich mit einem kargen Text über „La voix humaine“ und einem noch kargeren über „Monte-Carlo“, die Texte von Jean Cocteau gibt es nur in französischer Sprache.

Jürgen Kesting