



Gegen den Strich.



Schubert, Klaviertrios Nr. 1 B-Dur op. posth. 99 D 898 und Nr. 2 Es-Dur op. 100 D 929; Jos van Immerseel (Klavier), Vera Beths (Violine), Anner Bylsma (Violoncello); Sony Classical CD 62 695 (WD: 78'30") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Räumlich sehr präsent, die beiden Streicher in den Vordergrund rückend.
Fertigung: Einwandfrei.



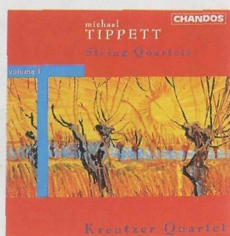
Ein Meisterwerk.



Schubert, Streichquintett C-Dur op. 163 D 956; Petersen Quartett, Michael Sanderling (Violoncello); Capriccio/EMI CD 10 788 (WD: 55'15") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Transparent, natürlich, fein gezeichnet.
Fertigung: Einwandfrei.



Könnte vor-trefflich sein...



Tippett, Streichquartette Nr. 3 und Nr. 5; Kreutzer Quartet; Chandos/Koch CD 9512 (WD: 60'31") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Ausgezeichnet: sehr präzise und natürliche Abbildung von Klangfarben und Aufnahmemaßstab. Großzügige Dynamik.
Fertigung: Ausgezeichnet. Gut gemachtes dreisprachiges Booklet.



Klarinetten-Kosmos.



Yun, Piri, Strawinsky, Drei Stücke für Klarinette solo, Stück für Klarinette solo, **Boulez**, Domaines pour clarinette seule, **Stockhausen**, In Freundschaft, **Scelsi**, Preghiera per un'ombra, **Lachenmann**, Dal niente (Intérieur III); Eduard Brunner (Klarinette); ECM/Polygram CD 453 257-2 (WD: 70'30") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.

KLAVIER

Auf dem Weg nach vorn.



Beethoven, Fantasie op. 77, 32 Variationen über ein eigenes Thema, Sechs Bagatellen op. 126, **Webern**, Satz für Klavier, Sonatensatz für Klavier, **Schönberg**, Fünf Klavierstücke op. 23, **Ligeti**, Études pour piano Nr. 2 und 4, **Boulez**, Incises pour piano; Gianluca Cascioli (Klavier); DG CD 447 766-2 (WD: 77'40") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Sehr nahe.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Schein trägt. Das Idyll häuslichen Musizierens im familiären Kreis, welches das Cover der CD vorführt, ist irreführend. Schuberts Klaviertrios sind Musik für den Konzertsaal, daran lassen Jos van Immerseel, Vera Beths und Anner Bylsma keinen Zweifel. Zuführend, derb und widerspenstig ist der Gestus ihres Musizierens. Das Schubert-Klischee vom blassen, empfindsamen Jüngling, das ist klar, wird hier mit Füßen getreten.

Überhaupt ist hier so vieles anders – nicht unbedingt zur Freude eines eingefleischten Schubert-Liebhäbers. Die Streicher verzichten auf jegliches Vibrato. Den lyrischen Passagen raubt das nicht wenig von ihrem handelsüblichen Schmelz. Auch das Klavier verleugnet klanglich seine Herkunft aus dem frühen 19. Jahrhundert nicht. Den werbenden Worten des Pianisten für das von ihm gewählte Instrument im Begleittext ließe sich beipflichten. Grundsätzliche Bedenken dem Hammerklavierklang abgeneigter Ohren aber werden auch sie nicht ausräumen können. Trotzdem wütet hier nicht einfach ein bildstürmischer Furor, der alles zerschlägt, was orthodoxen Schubert-Hörern heilig ist. Zwar bilden die drei Musiker deutlich hörbar keine ständige Trioformation, doch dafür nimmt ihr spontanes, impulsives Zusammenspiel für sich ein. Den raschen Finalsätzen verhilft solch verwegenes Herangehen zu seltenen Ausblicken von rauschhafter Brillanz. Und auch die langsamen Sätze bewahren trotz gestrafter Zeitmaße noch genügend von ihrer Kantabilität und Poesie. Daß beide Schubert-Trios hier auf einer einzigen CD vereint sind, dürfte für viele nicht wesentlich ins Gewicht fallen. Wer die genannten Vorbehalte indes nicht teilt, könnte Schuberts Musik unvermutet lieb gewinnen. Denn sie wird hier recht gründlich gegen den Strich gebürstet.

Ekhard Scheider

Das Petersen Quartett hat sich einen festen Platz in der ersten Liga der Streichquartette erspielt. Wirkliche Enttäuschungen gab es in der recht umfangreichen Diskographie der Musiker aus Berlin bislang nicht. Daß die Aufsteiger 1997 nicht am 200. Geburtstag von Schubert vorbeigehen konnten, war klar; daß sie sich jedoch sofort an das Streichquintett heranwagen würden, Schuberts bedeutendsten Beitrag zur Kammermusik, überrascht. Um es vorweg zu sagen: Diese Einspielung hat meine hohen Erwartungen noch übertroffen und ist die beste Neuaufnahme, die ich seit langem gehört habe. Und das sind nicht wenige, denn das Streichquintett hat in den vergangenen Jahren eine erstaunliche Popularität gewonnen, und das aktuelle Angebot umfaßt inzwischen mehr als zwei Dutzend Aufnahmen.

Die Darstellung des Petersen Quartetts fügt den zahlreichen Konkurrenzsaufnahmen nicht einen neuen, besonders originellen Interpretationsansatz hinzu. Sie ist weder ausgeprägt dramatisch, noch von Melancholie und verinnerlichtem Weltschmerz durchdrückt. Die Interpretation überzeugt einfach durch eine ungeheuer spontan wirkende Natürlichkeit. Sie ordnet Schuberts Meisterwerk niemals einem starren Konzept unter, sondern gewinnt ihre Emotionalität allein aus dem freien Fluß der Musik. Das klingt nach Beliebigkeit und Middle of the road – ist es aber keineswegs. Denn Spontanität und Natürlichkeit sind hier offensichtlich das Ergebnis genauer Absprachen und der minutiösen genauen Beachtung wirklich aller Vortragszeichen. Spielerische Qualität und ein Gefühl für Stil und Timing sorgen dafür, daß niemals der Eindruck entsteht, hier werde eine Partitur nur vorsichtig herunterbuchstabiert. Im Gegenteil: Die Wirkung ist oft wahrhaft atemberaubend. Ein sehr gutes Beispiel sind die vielfältigen dynamischen Abstufungen zu Beginn des Adagios, die allein schon für ein verblüffend breites Spektrum an Klangfarben sorgen. Die Musiker aus Berlin erliegen auch nicht der Versuchung, aus dem Quintett eine Sinfonie in miniature zu machen. Stets bleibt ihr Spiel kammermusikalisch im besten Sinne. Das Werk bekommt so eine gewisse Leichtigkeit und hintergründige Heiterkeit, die sonst allzu oft vor lauter Dramatik verlorengeht. Dazu trägt auch die transparente Aufnahmetechnik bei. Sie rückt zwar den Musikern sehr nahe, schafft aber dennoch ein überzeugendes Raumgefühl. Kurz: Dem Petersen Quartett ist gemeinsam mit dem Cellisten Michael Sanderling ein ganz großer Wurf gelungen.

Peter Kerbusk

Fast ein halbes Jahrhundert liegt zwischen diesen beiden Streichquartetten des großen alten Mannes der englischen Musik unseres Jahrhunderts. Das dritte entstand 1945/46, das fünfte 1990/91. Dazwischen liegen fast ausnahmslos großformatige Werke, vor allem Opern. So zeigen beide Quartette den unendlich weiten Weg, den Michael Tippett als Komponist ausgereist hat: Der 30-jährige ringt noch mit der großen Form, sucht nach seinem eigenen Vokabular und zieht dafür vor allem den vergötterten Beethoven und allerlei kontrapunktische Kunststücke zu Rate: virtuos gebaute Fugen aus haarsträubend ausgedehnten Themen (die „Hammerklaviersonate“ läßt von Ferne anregend grüßen) und die erstaunlichsten Durchführungsmechanismen. Der 85-jährige Sir Michael hat derlei nicht mehr nötig und schreibt karg singende Musik, die bei aller spröden Schlichtheit unmittelbar nach der Seele greift und ihre Kunstfertigkeit gekonnt verbirgt hinter der Fassade klassizistischer Aufgeräumtheit und abgeklärter Schwärmerei: extrem ökonomisch in der Erfindung, unendlich reich in der Wirkung. Viel unterschiedlicher können zwei Werke gleicher Besetzung vom gleichen Komponisten kaum sein: Die Königsart Streichquartett erlaubt einmal mehr den Blick ins Laboratorium eines Komponisten, läßt wie durchs Mikroskop die musikalische Anatomie eines Großen studieren. Das recht junge Kreutzer Quartet trifft sehr genau den jeweils spezifischen Ton der einzelnen Sätze, munter plappernd in den fugierten, schnellen Teilen, verklarte Innigkeit und ein kleines bißchen Wehmüt in den langen lyrischen Abschnitten. Die vier Engländer intonieren die Musik ihres Landsmanns mit volltönender Wärme und wunderbar aufeinander abgestimmten Klangfarben. Detailverliebt richten sie den Fokus ihrer Gestaltung immer wieder auf berückende Mittel- und Nebenstimmen, und doch verlieren sie nie das große Ganze der beiden Quartette aus den Augen.

Die Produktion könnte eine ganz vorzügliche sein, wären da nicht immer wieder die minimalen, aber bei so zerbrechlicher Musik nachgerade zerstörerischen Unreinheiten in der Intonation hoher Lagen beim Primgeiger Peter Sheppard – ärgerlich.

Peter Korfmaier

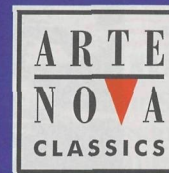
Holzblasinstrumente finden im Schaffen zeitgenössischer Komponisten eine erstaunliche Beachtung. Das mag mit der nüchtern-asketischen Aura von Querflöte, Klarinette oder Oboe zu tun haben, die dem Lebensgefühl in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wohl eher entspricht als süßlicher Streichersound, wiewohl in der Musik der 80er und 90er Jahre auch eine deutliche Gegenbewegung zu beobachten ist. Attraktiv sind Holzblasinstrumente aber vor allem, weil sie den Komponisten in ihrer klanglichen Wandlungsfähigkeit zuweilen ungeahnte schöpferische Perspektiven bieten. Für diese These legt diese CD des Klarinettenisten Eduard Brunner bezeichnend Zeugnis ab. Brunner hat sich wie wohl kein zweiter Vertreter seines Instruments für die Musik der Zeitgenossen verwandt. Kompetenz und Ausstrahlung, die sein Spiel besitzen, kommen jedem der hier aufgeführten Werke in seiner ganz speziellen Individualität zugute. Isang Yun's „Piri“ für Oboe, von Brunner in kongenialer Weise der Klarinette überantwortet, Helmut Lachenmann's „Dal niente“ und Karlheinz Stockhausen's „In Freundschaft“ experimentieren besonders subtil mit dem Klang der Klarinette (Lachenmann bis an die Grenze des Geräuschhaften, Yun in der melismatischen Umspielung zentraler Töne) und verlangen dem Tongestalter Brunner ein Höchstmaß an Flexibilität ab. Spreizungen in Tonumfang und Dynamik sind für ihn jedoch niemals zirkensische Kabinett-Stücke, sondern tiefgreifende Ausdrucksvarianten, die er suggestiv ergründet. Von ausgeprägtem Zeit- und Raumgefühl zeugt die Art, wie er bei Stockhausen das zum Triller verdichtete Kernintervall b-a an- und umspielt. Boulez' „Domaines“, das die geistvolle Berechnung serieller Binnenstrukturen mit der Freiheit aleatorischer Kombinationsmöglichkeiten verbindet, wird zu einem ähnlich dicht empfundenen Erlebnis wie Scelsis vielgestaltig wuchernde Schattenpflanze. In ihrer Lakonie noch reduzierter als ohnehin wirken in dieser Nachbarschaft Strawinskys kurze Klarinettenwerke, die Brunner um ein hier uraufgeführtes 30-Sekunden-Stückchen bereichert; ganze fünf Takte Musik, die Strawinsky im April 1917 auf das Formular eines Schmucktelegramms notierte und Pablo Picasso zueignete.

Gero Schließ

Der heute 18-jährige Gianluca Cascioli hat im Alter von dreizehn und fünfzehn Jahren zwei italienische Wettbewerbe gewonnen, wodurch er bekannt wurde. Sechzehn Jahre alt war er, als er diese CD aufgenommen hat. Sie zeigt ihn als einen außergewöhnlich begabten Pianisten. Das Programm auf dieser CD ist sicher nicht zufällig gewählt, sondern hat Bekenntnischarakter für den jungen Künstler. Beethoven geht Cascioli mit schneidigem Ton und draufgängerischer Attitüde an – ein legitimes Vorrecht seiner Jugend, das ihm niemand streitig machen wird. Daß er Beethoven jetzt so spielt wie hier zu hören, nämlich ausladend-gestisch (und nicht ganz frei von Oberflächlichkeit), mit dezidiert virtuoser Könnerschaft, ja, mit dem berechtigten Stolz, alles technisch nicht nur zu schaffen, sondern ausgesprochen glanzvoll zu schaffen – dagegen ist nichts einzuwenden. Aber nach mehrmaligem Anhören interessieren Cascioli's Beethoven-Darstellungen nicht mehr sonderlich: sie wirken einseitig aufgefaßt, klingen indifferent, geben – zumal in der zurückgenommenen Lyrik – wenig her. Es bleiben frappierende Begabungsnachweise.

Auch in den ausgewählten Stücken aus der Literatur unseres Jahrhunderts fällt Cascioli's Neigung auf, die piano-Bereiche relativ flach zu halten und sie, wenn die Vorlagen das zulassen, in üppige Dynamikbezirke zu überführen, um dadurch große Ausdrucksgezeiten zu wölben. Aus Weberns frühen Versuchsstücken entbindet er mit Hilfe dieser Methode hoch explosive Dramatik, um sie nach entsprechenden Ausbrüchen übergangslos in relativer Beliebigkeit und Spracharmut versickern zu lassen. Ähnliches gilt für Schönbergs Opus 23, während bei Ligeti und Boulez (dessen „Incises“ sind ein nur dreieinhalbminütiger Virtuosenrausch), entsprechend ihrer anders gearteten Ästhetik, ohnehin andere interpretatorische Positionen bezogen werden müssen. Cascioli verdient Aufmerksamkeit. Das war schon nach seinem halböffentlichen Münchner Auftritt 1996 klar geworden. Man wird mit Sicherheit weiter von ihm hören.

Hanspeter Krellmann



Das neue Qualitätslabel für preiswerte Neuaufnahmen der Klassik, eingespielt von jungen Künstlern und neuen Talenten

Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen



Originalaufnahme der diesjährigen Neu-Inszenierung von Offenbachs wohl beliebtester Operette bei den Seefestspielen Mörbisch.



Bemerkenswerte Einspielung dieser außergewöhnlich „klassischen“ Sinfonie mit der Sopranistin Hellen Kwon, dem Star der Hamburger Oper.



Die schönsten Melodien der Klassik, die auf dieser Doppel-CD vereint sind, bieten fast zweieinhalb Stunden Musik zum Träumen: Musik für gemeinsame Stunden, Musik zur Entspannung.

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
Kostenbaurstraße 2 • D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246

Meister über
Licht und
Schatten.



Brahms, Klaviersonate Nr. 3 F-Moll op. 5, Vier Balladen op. 10; Daniel Barenboim (Klavier); *Balladen op. 10 - Balladen op. 10*
Wiedergabe: East West Records CD 0630-14338-2 (WD: 56'59") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich, transparent.
Fertigung: Der Text der Edward-Ballade ist im Booklet abgedruckt. Eklatant störender Fertigungsfehler in Track 5 bei 8'13". Umblätterrauschen in der zweiten Ballade.

Innerhalb von nur achtzehn Monaten – zwischen April 1852 und Oktober 1853 – schrieb Johannes Brahms seine drei Klaviersonaten. Meisterlich versteht es Daniel Barenboim im Zuge seiner neuesten Aufnahme der F-Moll-Sonate, das in der musikalischen Textur verankerte Spiel von Licht und Schatten auf seinem Instrument klanglich zu realisieren. Sowohl punktuell, durch innerhalb des düsteren Gewebes immer wieder in Erscheinung tretende Belichtungswechsel, als auch satzübergreifend, durch die in warmes Licht getauchte Betonung der Tonart D-Dur und der damit verbundenen Kantilene – meist in der von Brahms so geliebten, wohligen tönenden Mittellage –, gibt Daniel Barenboim dem Werk das typische Gepräge. Ihrer Bedeutung für den zyklischen Zusammenhalt der gesamten Sonate entsprechend läßt er etwa bei ihrem ersten Auftreten die von einem imaginären Cello gespielte Melodie in wohlgerundeten und präzise modellierten Formverläufen daherkommen. Auch die synkopierte Oberstimme wird nuancenreich abgeschattiert und wirklich „dolce“ geführt: Kein wie in diesem Zusammenhang häufig zu hörendes plumpes, akademisch anmutendes, metronomisch starres Klopfen stört die lyrische Entfaltung der Kantilene. Die sechs auffahrenden Eröffnungstakte geben sich weniger kämpferisch, scheinen vielmehr zur *maestoso*-Seite zu neigen. Einzig die beiden Portato-Achtel des Hauptthemas waren von Brahms wohl etwas weniger pedalisert gedacht. Das Scherzo und das dem nachdenklichen Intermezzo folgende Finale besitzen neben scharf gezeichneten Konturen den nötigen vorwärtstreibenden Impetus.

Dieses Bild scheint sich in den vier Balladen op. 10 zu wiederholen. Dunkel färbt Daniel Barenboim den Beginn der Edward-Ballade, auf seinem Flügel die in Töne gefärbte bange Frage an den Vatermörder stellend: „Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot?“ Auch in der D-Dur-Ballade scheint das Strahlen der Dur-Tonart nicht vollkommen zum Durchbruch kommen zu können. So ist diese Einspielung, von einigen pianistischen Unschärfen abgesehen, eine durchaus gelungene und empfehlenswerte Darbietung.

Josef Manhart



Britische Gelassenheit – teils nachteilig.



Franck, Prélude, Choral et Fugue, Prélude, Aria et Final, Troisième Choral (Transkription S. Hough), Danse lente, Grand Caprice op. 5, Les Plaintes d'une poupée; Stephen Hough (Klavier); *Hyperion/Koch CD 66918 (WD: 67'59") DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, etwas dicht, aber insgesamt recht natürlich, nicht übermäßig brillant in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.

Stephen Hough ist hier zweifellos eine der ausgewogensten, anschaulichsten Franck-Zusammenstellungen des an Einzeldarbietungen reichen, an Quasi-Gesamtaufnahmen nicht gerade üppig bestückten Katalogs gelungen. Wenn ich zögere, den FF-Stern zu platzieren, dann liegt dies allenfalls darin begründet, daß mir in Houghs Interpretation der beiden großen, bedeutenden „Dreisätzer“ Facetten von Esoterik, von transzendentaler Unvernunft, von glühender Religiosität oder auch nur ein Ansatz von Extravaganz in der Tempo- und Farbenwahl fehlen. Richters großzügig atmende, weitblickende Version(en) von „Prélude, Choral et Fugue“ und eine fast schon gedankenverlorene, alle Normen der Introversion sprengende Münchner Konzertdarbietung mit Valery Afanassiev haben mich längst darin bestärkt, daß man diese überkonfessionell (formen)gläubige Satzfolge nicht wirklich erfassen und deuten wird, wenn man sich nicht in Richtung expressiver Extreme bewegt. So dünkt mir Houghs kluges, temperierendes Agieren eine Spur zu „normal“, zu britisch gelassen in der Bestimmung von Heiß und Kalt.

Das Programm erinnert mit dem „Choral“ Nr. 3 in der Klavierübertragung von Stephen Hough an die mannigfaltigen Wechselbeziehungen zwischen Klavier- und Orgelstrategie im Schaffen des französischen Komponisten. Hier wirkt der Pianist – wenn ich mich nicht täusche – bekenntniswilliger, vielleicht auch deshalb, weil es darum geht, für eine eigene transkriptionische Arbeit zu werben und haften zu müssen. Der Kontrast zwischen diesem gottgefälligen, gleichwohl stolzen Stück Kirchenklaviermusik und den frühen, leichtfertigeren Arbeiten ist gewaltig. Denn Franck gehört zu jenen Meistern, denen unverwechselbare Eigenart auf schier mysteriöse Weise erst ab einem gewissen Zeitpunkt beschieden war. Alles, oder zumindest fast alles, was sie zuvor konzipierten, hätte gut und gerne auch von einem anderen Komponisten stammen können. Das gilt für die hübsche Nichtigkeit des „Danse lente“ und für die brillanten, beifallsulusternen Operationen der „Grand Caprice“, deren Finale überraschenderweise in die Bezirke knackigen Virtuosenpositivismus führen, wie er etwa aus den Fantasien eines Gottschalk vertraut (und verrufen) ist.

Peter Cossé

Eine Antwort auf Orientierungslosigkeit.



Gubaidulina, Chaconne, Sonata, Musical Toys, Toccata-Troncata, Invention, Introitus; Béatrice Rauchs, piano; Kiev Chamber Players, Vladimir Kozhukhar; *BIS/Disco-Center CD 852 (WD: 73'44") DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, etwas hallig, trotzdem sehr deutlich.
Fertigung: Einwandfrei; der sehr detailbehaftete analysierende Einführungstext erweist sich als gute Höranleitung und -begleitung.

Sofia Gubaidulina gehört zu jener kleinen Gruppe heute schaffender Komponisten, deren Musik man sich emotional nähern und beim Hören öffnen kann, ohne sich verpflichtet zu fühlen, der technischen Machart der Werke im einzelnen nachzugehen. Gubaidulinas Kompositionen, darin denen Lutoslawskis verwandt, wirken unmittelbar durch die starke Persönlichkeit der Komponistin. Die Ausdruckskraft ihrer Musik als individuelles Signum ist so stark – nicht im überredenden, sondern im überzeugenden Sinne –, daß man alle Ausdrucksmuster oder Gestaltungsraster vergessen darf. Bedeutungslos ist für den Hörer aber auch der Hinweis, daß sich Sofia Gubaidulina für die Wirkungsweise ihrer Musik auf – für sie selbst zweifellos existentiell notwendige – religiöse Bindungen beruft.

Insofern entspricht die Komponistin mit ihrer Musik fraglos einem Grundbedürfnis vieler an Orientierungslosigkeit leidender Zeitgenossen. Vielleicht sind auch deshalb in noch nicht einem Jahrzehnt – Frau Gubaidulina übersiedelte 1992 in die Nähe von Hamburg – viele ihrer Werke auf CD greifbar und nicht wenige sogar in verschiedenen Interpretationen. Das widerfährt lebenden Komponisten eher selten. Auch die hier in neuen Einspielungen präsentierten Kompositionen sind bereits ohne Ausnahme auf anderen Labels greifbar, was den Wert dieser CD aber nicht mindert.

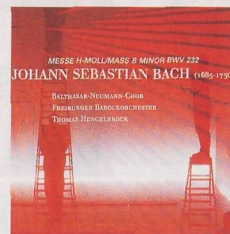
Béatrice Rauchs, die 35jährige deutsche, in Luxemburg lehrende Pianistin, geht mit entschiedenem Einsatz bei der Darstellung der Werke Sofia Gubaidulinas vor. Dem differenzierten Spiel in den vierzehn Kinderstücken „Musical Toys“, der handfest ausbreiteten Wirkungsfestigkeit in der noch fast hindemithisch bewegungsaktiven „Sonata“ steht die mehr geistig durchdrungene als musikalisch beherrschte Eindimensionalität des Klavierparts im immer wieder tief beeindruckenden Introitus gegenüber. Hier überzeugen die Kiev Chamber Players als ein außerordentlich geschmeidig operierendes Ensemble mit fabelhaften solistischen Leistungen, vor allem der Holzbläser.

Hanspeter Krellmann

VOKALWERKE



Zweimal die h-Moll-Messe, doch nur eine jahnende Neinspielung.



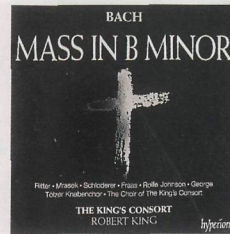
Bach, Messe h-Moll BWV 232; Balthasar-Neumann-Chor, Freiburger Barockorchester, Thomas Hengelbrock; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 05472 77380 2 (WD: 109'15") DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, direkt, breit aufgefächert.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Messe h-Moll BWV 232; Manuel Masek, Matthias Ritter, Maximilian Fraas, Matthias Schloderer, Anthony Rolfe Johnson, Michael George, Tölzer Knabenchor, Choir of the King's Consort, The King's Consort, Robert King; *Hyperion/Koch 2 CD 67201 2 (WD: 110'10") DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Direkt, etwas dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Zwei moderne historisierende Aufführungen – doch welch ein Kontrast zu Beginn! In der deutschen Aufnahme erklingen die ersten vier Takte des Kyrie ganze 49 Sekunden lang, ausschweifend, kontemplativ; in der englischen dagegen nur 32 Sekunden lang, sachlich, nüchtern. Trotz der Differenz der Spieldauern, die nur bedingt diese beiden Einspielungen charakterisiert, sind beide ohne die Entwürfungen der letzten dreißig Jahre undenkbar, vereinigen sie doch gewissermaßen die unterschiedlichen Moden der Bach-Interpretation.

Thomas Hengelbrock zieht für seine Deutung der h-Moll-Messe einen gemischten Chor heran, seine Altisten setzen sich sogar aus vier Männer- und zwei Frauenstimmen zusammen, und obendrein kommen seine Vokalsolisten aus dem Ensemble. Dadurch entsteht eine stilistische Einheitlichkeit, der sich alle Solisten unterordnen, anders als Joshua Rifkins solistische Besetzung zwar, doch ohne dessen Schritt undenkbar. Anders Robert King: Bei seiner Aufnahme singt ein reiner Knabenchor, und aus diesem kommen zwar die Sopran- und Altisten, doch für die Tenor- und Baßarien greift King auf gestandene Solisten zurück. Das Resultat ist Uneinheitlichkeit. Der Kurzatmigkeit der Knaben steht die routinierte Legato-Linie von Michael George – objektiv betrachtet sicher dem besten Sänger hier im Vergleich, wenn auch sein Konkurrent Stephan McLeod vor allem wegen seiner guten Diktion überzeugt – kontrastierend gegenüber.

Apropos „Tu solus sanctus“: Erstaunlich wieder einmal, wie unterschiedlich Hörner intonieren können, fast trompetenhaft strahlend bei King, weich und rund dagegen bei Hengelbrock. Keiner der beiden Dirigenten erzielt jedoch die Kontrastwirkung zum nachfolgenden „Cum sancto spiritu“-Chorsatz, wie sie Karl Richter in seiner alten Archiv-Aufnahme



durch unerbittliche Konsequenz erreicht, wenn auch auf Kosten der Baßarie.

Knabenstimmen können, bei aller plakativen historischen Authentizität, nicht alle Feinheiten des Bach-Stils wiedergeben; etwa die ungemein filigrane Trillerkette des Anfangstaktes vom Solo „Laudamus te“. Der arme Junge bei King versagt kläglich und schmiert die Triller, wohingegen Mona Spägle, die Sopranistin bei Hengelbrock, mit sicherer Technik jeder dieser Triller präzise artikulieren kann.

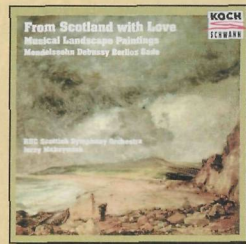
Hengelbrock berücksichtigt wesentlich mehr Details der Phrasierung und Artikulation als King. Seine Messe ist bis ins letzte Detail der Mittelstimmen ausgearbeitet. Hier vor allem unterscheidet er sich von der eher pauschal gespielten englischen Aufführung. Und sein Balthasar-Neumann-Chor ist ein Labsal für die Ohren! Er fasziniert mit einer schlanken Durchsichtigkeit, die ihresgleichen sucht, und singt, so scheint es, selbst die schwierigsten Stellen nur mezza voce. Ganz anders der Tölzer Knabenchor. In den bewegten Sechzehntel-Passagen von „Cum sancto spiritu“ bleibt ihm nichts übrig als mit aller Gewalt durchzuhalten. Hier wäre ein langsames Tempo sicher angebrachter gewesen. Daß beim Balthasar-Neumann-Chor auch die Intonation vorzüglich ist, bräuchte nicht hervorgehoben zu werden, wenn in dieser Hinsicht der Tölzer Knabenchor und die Mannen vom Choir of the King's Consort nicht auch gelegentlich ihre schwachen Momente hätten. Auch wenn nicht alles in seiner Aufnahme überzeugt – wie etwa die Spannung im Kyrie nicht aufrechterhalten wird –, bleibt als Fazit ein eindeutiges Votum für Hengelbrock, zumal seine Interpretation auch aufnahmetechnisch besser eingefangen ist. Martin Elste



REPLAY - DIE SERIE DER
LANG VERGRIFFENEN
DIGITALAUFNAHMEN



CD: 367 012
J. HAYDN: Violinkonzert A-Dur
M. HAYDN: Violinkonzert B-Dur
Burkhard Godhoff, Violine
BBC Scottish Symphony Orchestra



CD: 367 022
FROM SCOTLAND WITH LOVE
Musical Landscape Paintings
BBC Scottish Symphony Orchestra
Jerzy Maksymiuk



CD: 367 032
BEETHOVEN: Drei Hymnen
Hymnen für vier Singstimmen Op.86

Orchester und Chor der Krakauer
Staatsphilharmonie
Roland Bader

Bitte fordern sie den kostenlosen
Gesamtkatalog an!

Deutschland: D-82152 Planegg/München
Lochamer Str. 9 (Martinsried)
Tel 089 857 95-175 • Fax 089 857 95-207
Österreich: A-6600 Höfen • Postfach 24
Tel ++43 (0) 5672 606-152
Fax ++43 (0) 5672 65581
Schweiz: CH-9201 Gossau • Poststrasse 10
Tel 071 388 68 68 • Fax 071 388 68 88

