VOKALWERKE

Gestus-Varianten.

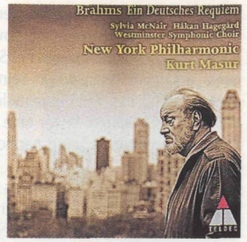
Beethoven, Missa solemnis op. 123 D-Dur; Rosa Mannion (Sopran), Birgit Remmert (Alt), James Taylor (Tenor), Cornelius Hauptmann (Baß), Chœurs de la Chapelle Royale et du Collegium Vocale, Orchestre des Champs Élysées, Philippe Herreweghe;
harmonia mundi France/Helikon CD 901557 (WD: 77'23") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, hell, direkt.
Fertigung: Beigefügt ist eine Sampler-CD mit exemplarischen Herreweghe-Aufnahmen (Ausschnitte) von Mozart bis Schönberg.

Wie von Philippe Herreweghe nicht anders zu erwarten, wird hier eine ebenso durchdachte wie klanglich präsente Interpretation geboten. Das historisch besetzte Orchester besticht durch distinkte Instrumentalgruppen, unter denen sich besonders die obertonreichen Bläser hervortun. Was für die Konturierung des Orchestersatzes von großem Gewinn ist, schlägt allerdings beim Chor nicht in allen Punkten zum Vorteil aus. Seine Größe ist bei Tutti-Partien des Orchesters nicht immer dem dynamischen Ruck der scharf klingenden Instrumente – inklusive Pauke – gewachsen. Besonders gegenüber den Tenören wirken die Blechbläser manchmal wie eine Art akustischer Paravent.

Diese Einschränkung vorausgeschickt, bleibt für die Gesamtleistung dieser Aufnahme nur Lob, das in Anbetracht der exzellenten Stimmen von Rosa Mannion und Birgit Remmert kaum größer sein könnte. Wohlgeformt, von großer Modulationskraft und intonationssicher geführt, harmonieren die beiden Frauen hervorragend miteinander. Die schlanken, beweglichen Stimmen James Taylors und Cornelius Hauptmanns vervollständigen ein Missa solemnis-Quartett, das ohne jedes vokale „survival of the fittest" auskommt.

Herreweghe setzt auf die Vielzahl der Charaktere in den einzelnen Messeteilen: auf das Zerrüttete, jäh Umschlagende der oft additiv gefaßten Abläufe und auch das Romantische vieler Abschnitte. Retrospektive Aspekte des Werks werden dabei ebenso profiliert wie „moderne", zu bizarren Harmonien und Formverbindungen tendierende Passagen. Die hängenbleibenden, abirrenden Bewegungsimpulse werden ohne Zeigefinger, aber mit Nachdruck deutlich. Vom Sanctus an gestaltet der Dirigent das langsame Abklingen der manifestatorischen, appellativen Gestaltungen Beethovens sehr treffend als Rücknahme, Entkräftung und Verfinsterung. Der noch im Credo immer wieder ins Beschwörende ausbrechende Gestus zerbröselt. Der strenge Eifer aller Beteiligten bot für diese Interpretationsleistung das beste Fundament. *Bernhard Uske*

Mit andächtiger Hingabe, aber nicht sentimental.



Brahms, Ein Deutsches Requiem op. 45; Sylvia McNair (Sopran), Håkan Hagegård (Bariton), Westminster Symphonic Choir, New York Philharmonic Orchestra, Kurt Masur;
Teldec/East West Records CD 4509-98413-2 (WD: 60'21") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Live-Aufnahme mit Studioqualität, werkadäquate Transparenz, breitgefächertes Stereopanorama.
Fertigung: Einwandfrei.

Über die Sonderform, historische Sonderstellung und überwältigende Resonanz von Brahms' Quasi-Requiem als religiöse Trost- und Jenseits-Verheißung an die Mitwelt (Clara Schumann: „Mich hat dieses Requiem ergriffen, wie noch nie eine Kirchenmusik"), ist seit seiner Uraufführung 1868 derart ausführlich meditiert und philosophiert worden, daß kaum ein großer Dirigent und kaum ein prominentes Orchester auf eine Schallplattendokumentation verzichten kann. Nur so erklärt sich die Fülle von Einspielungen, und nur so erklärt sich der durchweg hohe Qualitätsstandard der verschiedenen Fassungen und Auffassungen. Würdig reiht sich nun auch der vorliegende deutsch-amerikanische Beitrag in die stattliche Diskographie ein, die nicht zuletzt von der Leipziger Aufführungstradition und von der einheimischen Kennerschaft der Werkmaterie durch den profilierten Gewandhauskapellmeister Masur profitiert. Das läuft auf eine straff vorwärtsstrebende, gefühlsträchtige (nicht aber sentimentalgefühlsbetonte) Werkdeutung hinaus. Freilich läßt Brahms' oft satte Orchesterpalette in den leisen Chorpartien auch hier nicht jedes Textwort zum Zuge kommen. Zugleich zeugt die Aufnahme von Masurs Orchester-prägendem Einfluß auf die vom amerikanischen Perfektionsstreben beherrschten New Yorker Philharmoniker. Profunde Sachkenntnis verrät auch die Solisten-Wahl mit der aus Ohio stammenden Sopranistin Sylvia McNair, deren erwiesene Stilsicherheit von Monteverdi bis Strawinsky dem historisierenden Brahms zugute kommt. Gleichrangiger Partner ist der schwedische Bariton Håkan Hagegård mit vergleichbarer Vielseitigkeit. Sonderbeifall verdient der „junge" Westminster-Chor, ausschließlich mit studierenden Damen und Herren der Rider-Universität besetzt, der im Hinblick auf eine einfühlsame Textdeutung von dem renommierten Chordirektor Joseph Flummerfelt auf seine tragende Rolle gut vorbereitet worden ist: man hört ein präzises, akzentfreies Deutsch. Erstaunlich gut ist schließlich die Studioqualität der als „Live-Aufnahme" deklarierten Produktion, deren Risiken auf Anhieb nicht herauszuhören sind oder die (ohne Publikumsgeräusche) von dem deutschen Aufnahmeteam unter der Leitung von Martin Fouqué in der New Yorker Avery Fisher Hall meisterhaft retuschiert werden konnten.
Gerhard Pätzig

Nachtrag zum Purcell-Jahr.

Britten, Purcell-Bearbeitungen: Orpheus Britannicus, Harmonia Sacra; Felicity Lott, Susan Gritton (Sopran), Sarah Walker (Mezzosopran), James Bowman (Countertenor), John Mark Ainsley, Ian Bostridge, Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Richard Jackson, Simon Keenlyside (Bariton), Graham Johnson (Klavier);
Hyperion/Koch 2 CD 67061/2 (WD: 143'37") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ausgewogen, gute Balance zwischen Sängern und Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.

Neben den zahlreichen Aufnahmen, die im letzten Jahr Henry Purcell huldigten, ist auch diese Sammlung von „Purcell Realizations" erschienen: vierzig „Deutungen" Purcellscher Musik, die Brittens fortwährende, intensive Auseinandersetzung, auch als Interpret, mit dem großen englischen Barockkomponisten von 1945 bis in die siebziger Jahre dokumentieren – ein Meilenstein in der Rezeptionsgeschichte Purcells. Der Begriff „Realization" beschreibt Brittens Verfahren, die ursprüngliche Melodielinie und das Generalbaßgerüst beizubehalten, aber bei Ausformung und Textur der Klavierbegleitung eigene Wege zu gehen, seine „persönliche Reaktion auf das Lied" einzubringen. Detaillierte Vortragsvorschriften und genaue Bezeichnungen im Klavierpart lassen erahnen, wie ernsthaft Britten an die Lieder herangegangen ist, wie er versucht, seine eigene Sprache einzubringen, die Lieder aus seiner Sicht zu deuten, immer genau den Kern ihrer Aussage minutiös festzuhalten. Verglichen mit dem, was uns in den letzten Jahren die historische Aufführungspraxis an neuen und mutigen Interpretationen von Barockmusik liefert, mögen die Deutungen Brittens an der Oberfläche noch eher harmlos klingen, auch der Einsatz eines Klaviers bringt aus heutiger Sicht eher einen glättenden, biedermeierlichen Ton in Purcells Miniatur-Dramen hinein. Aber es wäre nicht Britten, wenn sich Dramatik nicht auch unter der Oberfläche und zwischen den Notenzeilen vermitteln ließe.

Eine kurzweilige Sammlung ist hier zusammengestellt worden, die auch wegen des ständigen Wechsels der Stimmen gut anzuhören ist. Das Gesangsensemble, in dessen Reihen sich die „Crème" der englischen Lied-, Oratorium- und Opernszene findet, sorgt für die entsprechende Qualität der Interpretation. Stellvertretend sei Anthony Rolfe Johnson hervorgehoben, der es versteht, mit seinem überaus kultivierten Tenor und einer Interpretation, die Wärme und Engagement mit Understatement verbindet, der Intention Brittens in seinen „Purcell Realizations" zu entsprechen. Zur Qualität dieser Aufnahme trägt auch das immer präsente, aber nie aufdringliche, feinfühlige Klavierspiel von Graham Johnson nicht unmaßgeblich bei. *Joachim Salau*

Faurés Vorbild.

Fauré, Requiem, op. 48, Pavane, **Koechlin,** Choral sur le nom de Fauré, **Schmitt,** In memoriam op. 72 Nr. 2 (Scherzo sur le nom de Gabriel Fauré), **Ravel,** Pavane pour une Infante défunte; Sylvia McNair (Sopran), Thomas Allen (Bariton), John Birch (Orgel), Academy and Chorus of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips CD 446 084-2 (WD: 54'24") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich-natürlich, präsent, konturenreich, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Faurés Requiem ist eine Musik voller Trost für die trauernd Hinterbliebenen. Sie drückt als Musik auf unerklärbare Weise eine mitfühlende Anteilnahme und Solidarität aus, die unmittelbar anrührt und zu Herzen geht. Dabei ist sie unaufdringlich, ja schlicht, nicht einmal sonderlich differenziert und schon gar nicht als Musik besonders auffällig oder gar spektakulär. Hier liegen auch die interpretatorischen Schwierigkeiten, die Neville Marriner souverän mit all seiner Erfahrung für das musikalisch Angemessene und Nötige meistert. Er paßt sich grundsätzlich dem milden Ton der Musik an und läßt ganz aus der Musik heraus musizieren. Andererseits greift er jede Gelegenheit zur Differenzierung auf und pointiert dynamische Akzente oder klangliche Schattierungen. Das macht sich vor allem auch bei der klanglichen Integrierung der Vokalsolisten ins Ensemble bemerkbar. Sie wirken in wunderbarer Homogenität weniger wie hervortretende Solisten, sondern eher wie eine auf eine einzelne sprechende Stimme reduzierter Chorklang. Auf diese Weise besitzt die Interpretation bei aller Einheitlichkeit doch genügend Abwechslung und Dramatik, die freilich immer an die Grundstimmung oder an den Grundklang gebunden bleiben.

Die Ergänzung dieser Einspielung durch Epitaph-Werke der Fauré-Schüler Charles Koechlin, Florent Schmitt und Maurice Ravel ist überaus sinnvoll und hochwillkommen. Und Ravels berühmte „Pavane pour une Infante defunte", die das Programm ideal abrundet, erweist sich in diesem Zusammenhang als intensiver von Fauré beeinflußt, als man es bislang erkennen konnte. Auch die Interpretation dieses Werkes beeindruckt paradoxerweise gerade durch ihren schlichten, unaufdringlichen, natürlichen Gestus. *Giselher Schubert*

Festlicher Glanz in vielen Farben.

The Feast of San Rocco (Venedig 1608) – Werke von Gabrieli, Grandi, Cima, Barbarino, Monteverdi, Castaldi; La Capella Ducale, Musica Fiata Köln, Roland Wilson;
Sony Classical 2 CD 66 254 (WD: 125'32")
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gute Präsenz, räumlich und klar.
Fertigung: Informativer viersprachiger Essay und Liedtexte.

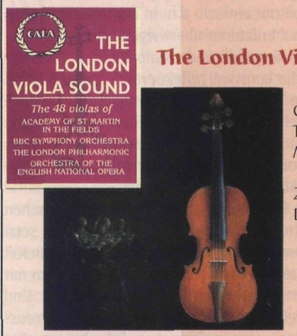
Dem Engländer Thomas Coryat verdanken wir einen genauen Bericht vom Fest für den heiligen Paulus, das im Rom des Jahres 1608 stattfand. 1611 wurde Coryats Reisetagebuch als „Coryat's Crudities" in London veröffentlicht. Genau ist hier beschrieben, was und namentlich auch wie für den heiligen Rochus, den damals so notwendigen Schutzheiligen der Pestkranken, gesungen und gespielt wurde. Die einzelnen Kompositionen und ihre Schöpfer sind allerdings nicht dokumentiert. Die Rede ist „nur" von „sechzehn, gar zwanzig Mann", die da zusammen überaus exakt gesungen haben und von der ungewöhnlichen Größe der Instrumentalensembles mit Posaunen, Zinken, Gamben in den verschiedensten Stimmlagen u.ä. – überliefert ist jedoch die Ausgabenliste für das Fest. So konnten die Werke anhand der Besetzungen rekonstruiert werden.

Und hatte man damals, 1608, weder Kosten noch Mühen gescheut, um das Ereignis prächtig zu gestalten, so ist Roland Wilsons Rekonstruktion von dem gleichen Vorsatz getragen. Der versierte Zink-Bläser Wilson ist mit der Literatur des beginnenden 17. Jahrhunderts seit langem bestens vertraut. Dementsprechend überzeugend ist das zudem technisch hervorragend betreute Experiment gelungen. Sowohl in der Abfolge der einzelnen Programmpunkte, von der strahlend-festlich geblasenen Eingangsfanfare (Arrangement von R. Wilson) bis zum sanft ausklingenden „Capriccio" des Bellerfonte Castaldi, gespielt von Lee Santana und Wolfgang Katschner (Chitarone und Tiorbino), als auch in der Auswahl der Sängerinnen und Sänger, des Ripieno und der Instrumentalisten. Glanzpunkt ist die hochberühmte „Sonata con 3 violini" von Giovanni Gabrieli, dem damaligen Organisten an der Scuola di San Rocco, perfekt gespielt in der Intonation und im Ausdruck von Anette Sichelschmidt, Ghislane Wauters und Volker Mühlberg, ist Monteverdis „Salve, o Regina" in der Interpretation durch den exzellenten Wilfried Jochens oder das klangprächtige vierchörige „In ecclesiis" von Gabrieli mit David Cordier (Falsetto), Gerd Türk und Rufus Müller (Altus/Tenor). Das Aufgebot an hervorragenden Vokalsolisten und Instrumentalisten ist wahrlich beeindruckend. Sie alle verdienen es, hier erwähnt zu werden. Vollkommene Authentizität kann nicht wiederhergestellt werden. Gelungen ist jedoch ein wundervoll klingender Eindruck von der damaligen Wirklichkeit. *Ingeborg Allihn*

CALA RECORDS
ein Juwel unter den Labels dieser Welt
Jetzt auch in Deutschland

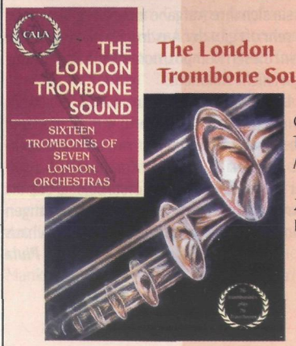
„London Sound"
48 Violinen • 48 Violas • 40 Cellos • 76 Posaunen
der zehn großen Londoner Orchester
bieten Ihnen 4 x ein einmaliges Hörvergnügen

The London Violin Sound
CACD 0105
TT 26'43"
Mid Price
20 bit technology
DDD



The London Viola Sound
CACD 0106
TT 35'48"
Mid Price
20 bit technology
DDD

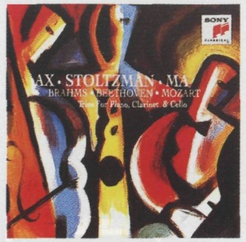
The London Cello Sound
CACD 0104
TT 23'01"
Mid Price
20 bit technology
DDD



The London Trombone Sound
CACD 0108
TT 39'02"
Mid Price
20 bit technology
DDD

helikon harmonia mundi gmbh

Mit Sinn für klassische Werkarchitekturen und gefühlvolle Romantik.



Brahms, Trio für Klarinette, Klavier und Violoncello a-Moll op. 114, **Beethoven,** Trio für Klarinette, Klavier und Violoncello B-Dur op. 11 (Gassenhauer-Trio), **Mozart,** Trio für Klavier, Klarinette und Viola KV 498 (Kegelstatt-Trio); Emanuel Ax (Klavier), Richard Stoltzman (Klarinette), Yo-Yo Ma (Violoncello);
Sony Classical CD 57 499 (WD: 69'40") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr ausgewogen, keine Balanceprobleme in den unterschiedlichen Dynamikbereichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Kopplung des Trio-Dreigestirns Mozart-Beethoven-Brahms haben sich Freunde der Bläserkammermusik längst gewünscht. Spielgenie und Mut haben es erlaubt, die von Mozart intendierte Kegelstatt-Originalbesetzung durch das Cello (anstelle der Bratsche) zu ersetzen. Vorausgesetzt, es werden die dann oft erforderlichen Extremlagen so hervorragend und mit kammermusikalischer Sensibilität beherrscht wie hier von Yo-Yo Ma. Das durchgängige Hauptinstrument bleibt natürlich die Klarinette, sei der Anspruch an den Klavierpartner und an das baritonale Streichinstrument auch noch so hoch. Das Interesse richtet sich also auf Richard Stoltzman, der in den USA einen Ruf genießt wie hierzulande etwa Sabine Meyer. In einer ganz anderen Bläsertradition beheimatet und anderen Stilprinzipien und klangästhetischen Konzeptionen verbunden, hat Stoltzman, trotz einer reichhaltigen Diskographie, das musikalische Abendland als Interpret bisher noch nicht so recht überzeugen können. Anders mit seiner jetzt zu beurteilenden CD, die drei äußerst vertraute Favoritwerke der Bläserkammermusik miteinander vereint. Entgegen der Chronologie steht die Spätromantik am Anfang – und sorgt prompt für eine Überraschung: Brahms' Allegro-Vorschrift im ersten Satz von Opus 114 wird 22 Eröffnungstakte lang außer Kraft gesetzt und zu einer regelrechten Adagio-Einleitung umfunktioniert. Aber das hat Wirkung! Die „Grübeltechnik" des Komponisten gewinnt eine Intensität sondergleichen. Erst der Schlußsatz lockert die von Brahms auferlegten Tempo-Fesseln. Auch Beethovens vertrautes Gassenhauerstück erhält eine neue Klassizität dank einer oft getupft-pointillistischen Spielweise, die der Vehemenz, Transparenz und Aussagekraft der Komposition außerordentlich gut bekommt. Mozarts überhaupt nicht „dahingekegeltes" Meisterwerk profitiert von alledem. Berechtigten Beifall verdienen daher alle drei Interpreten dieser Aufnahme, deren (auch aufnahmetechnisch) hervorragend ausbalanciertes Teamwork die Vielfalt der Gefühle, des Ausdrucks, der Romantik, der Satzstrukturen und des Schönklanges weidlich auszukosten vermag.

Gerhard Pätzig

24 Präludien und Fugen – und nur ein Gitarrist.

Castelnuovo-Tedesco, Die wohltemperierten Gitarren op. 199; Claudio Piastra (Gitarre);
Fonit Cetra/IMS 2 CD 2022 (WD: 130'00") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Etwas eng, könnte beweglicher sein; Dynamik variiert gelegentlich.
Fertigung: Insgesamt einwandfrei. Hübsche Stilblüten bietet immerhin der deutsche Übersetzungstext im Booklet (etwa über Mario Castelnuovo-Tedesco. „... diese Ruhelosigkeit ist immer wieder überwacht von seiner Meisterschaft.")

Zeit seines Lebens hat der in Florenz geborene und später in die USA emigrierte Komponist Mario Castelnuovo-Tedesco behauptet, er sei unfähig dazu, überhaupt eine Saite der Gitarre korrekt anzuschlagen. Das mag man kaum glauben, schließlich hat Castelnuovo-Tedesco neben zwei Konzerten für Gitarre und Orchester eine enorme Menge gitarristischer Kammermusik hinterlassen, die seither zum eisernen Repertoire-Kanon der Zupf-Eleven zählt. Andererseits hätte sich der Komponist bei genauerer Kenntnis des Instrumentes wohl kaum an das beherzte Unternehmen gewagt, zwei Gitarren als Pendant zu Bachs „Wohltemperiertem Klavier" durch sämtliche Tonarten wandern zu lassen.

Nun ist Castelnuovo-Tedesco freilich kein Komponist, bei dem ein derartiger Streifzug durch entlegenste Winkel der harmonischen Landschaft zur akademischen Übung oder zur bloßen technischen Etüde mit hohem kontrapunktischen Anteil geraten könnte. Seine 24 Präludien und Fugen sind eher sanglich gehalten denn polyphon durchgestylt; die einzelnen Stücke wirken – bei all ihrem spieltechnischen Anspruch – eher schlicht und extrovertiert als verkopft und versponnen.

Genau so spielt sie denn auch der italienische Gitarrist Claudio Piastra, dessen Aufnahme den (nicht widerlegbaren) Anspruch erhebt, die erste Gesamteinspielung des Zyklus' überhaupt zu sein. Was die CD außerdem zu einer Besonderheit macht, ist die Tatsache, daß Piastra hier beide Gitarrenparts übernommen hat. Heraus kommt indes nicht, was er sich davon wohl versprochen haben dürfte: Anstelle eines besonders hohen Grades an Verschmelzung, an innerer Übereinkunft der beiden Stimmen, haftet der Aufnahme deutlich der Hauch des Sterilen, Unbeweglichen an. Piastras Dialog mit sich selbst hat – bei aller Sensibilität des Gitarristen für Nuancen in Tempi und Dynamik – etwas von interpretatorischer Selbstbefriedigung. Und am Ende des Hör-Marathons mag sich zudem mancher leise fragen, ob dem Zyklus mit der derzeit gängigen Praxis einer ausschnittweisen Aufführung nicht doch weit mehr gedient ist als mit öffentlich zelebriertem Vollständigkeits-Fanatismus.

Susanne Benda

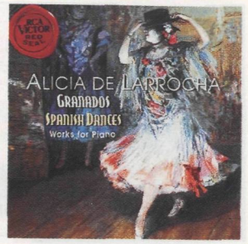
Bestechend.

Französische Flötenmusik – Werke von Blavet, Braun, Leclair, Dornel und Hotteterre; Dan Laurin (Blockflöte), Mogens Rasmussen (Viola da gamba), Leif Meyer (Cembalo);
BIS/Disco-Center CD 745 (WD: 74'08") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Masahiro Arita (Denon 2 CD 75957/58).

Es waren französische Komponisten und Instrumentenbauer, die im ausgehenden 17. Jahrhundert den Startschuß gaben für das goldene Zeitalter der Traversflöte. Die Musiker-Dynastie der Hotteterres, an ihrer Spitze Jacques Martin (bekannt als Le Romain), schuf mit ihren Lehr- und Kunstwerken die musikalische Grundlage für den Siegeszug des etwa um 1670 erfundenen Instrumentes, das der Blockflöte bald den Rang ablief. Der 1960 als Sohn russischer und schwedischer Eltern geborene Dan Laurin dreht das Rad wieder um eine Zacke zurück und spielt jene Meisterwerke, die der wärmer und weicher tönenden Traversflöte zugedacht waren, auf der Blockflöte. Dagegen gibt es aus historischer Sicht keine begründeten Einwände, denn natürlich handelt es sich zunächst primär um originär flötistische Literatur, die zu Lebzeiten der Komponisten sicher auch der Blockflöte anvertraut werden durfte. Zudem bläst Laurin zwei Voice Flutes von Fred Morgan; das sind Tenorblockflöten in D, die in ihrem Umfang der Traversflöte gleichkommen. Dan Laurin hat schon mit seinen unterschiedlichsten Veröffentlichungen bei BIS, darunter auch bemerkenswerte zeitgenössische Anthologien, gezeigt, daß er ein innovativer, durchaus temperamentvoller Kopf ist. Mit Gespür für den feinen Unterschied nähert er sich den Idiomen der Komponisten, die trotz des von Ludwig XIV. installierten „Musikdiktators" Lully ihre ganz eigene Individualität ausprägen konnten. In den Gefilden höfisch-gezirkelter Musik (Hotteterre, Braun, Dornel) bewegt er sich ebenso stilsicher wie in Blavets lebhafteren Sonaten, die er drangvoll darbietet. Blavets direkte emotionale Ansprache, die moderner, zeitgemäßer wirkt als die kontrollierte Eleganz Hotteterres, scheint Laurin und seinen Begleitern dabei besonders zu liegen. Die effektvoll-virtuose Vorlage, die Blavet insbesondere in seiner Sonata Seconda vorgibt, nimmt der wieselflinke Laurin mit bestechender Virtuosität auf.

Gero Schließ

Spanien ohne Toreros.

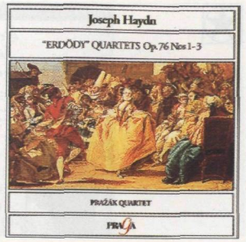


Granados, Danzas españolas, Valses poéticos; Alicia de Larrocha (Klavier);
RCA/BMG-Ariola 09026 68184-2 (WD: 67'40") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas distanziert, wie im Salon.
Fertigung: Gut, mit viel nationalistischer Hagiographie im Beiheft.

Manchmal fragt man sich schon, was man mehr bewundern soll: Die Einfallslosigkeit der Interpreten oder diejenige der Plattenfirmen. Zusammengenommen ergibt diese potenzierte Phantasielosigkeit jedenfalls den endgültigen Sieg über jede eventuell noch lebendige Musiktradition. Wie in der vorliegenden Aufnahme: Alicia de Larrocha legt im Fall der „Doze danzas españolas" von Enrique Granados mindestens schon ihre dritte Einspielung vor, und die beigefügten, nahe bei Schumann angesiedelten „Valses poéticos" sind fast schon ein ähnlich populärer Renner – fehlen eigentlich nur noch die „Goyescas", um die Trinität der Granados-Bestseller vollzumachen. Zur Ehrenrettung von Alicia de Larrocha muß auch gesagt werden: Sie ist die beste Pianistin Spaniens und spielt jedes Mal anders, wenn auch nicht unbedingt besser. Zum Beweis muß der prominenteste Tanz des Zyklus' herhalten: „Andaluza". Alicia de Larrocha war zum Zeitpunkt der Aufnahme schon über 70 Jahre alt – was in ihrem Fall aber weder Nachlassen der Technik noch Alterswildheit zur Folge hat, sondern das in solchen Fällen beliebte Gegenteil: mit der Welt versöhnte Weisheit. Also geht es gemächlich los, ohne Kanten, ohne den durch die Partitur tobenden Torero. Einst (1964 bei ihrer Ersteinspielung) trafen die störrischen Halbton-Vorschläge im Baß vernichtender ins Ohr des Hörers, trumpfte das in vollgriffigen Akkorden aufsteigende zweite Thema herausfordernder auf, drängten die häufigen Drei-Sechzehntel-Auftakte sehr viel ungestümer. Details sind eine andere Frage. Denn etwa im Vergleich zu dem kongenialen, aber in Deutschland kaum bekannten Eduardo del Pueyo (Philips 442 751-2) verzichtet Alicia de Larrocha in ihrem Vortrag auf feinen Nuancenreichtum, sie vertraut völlig der komponierten Schlichtheit der Tänze. Gerade die vielen Wiederholungen aber können leicht enervieren, wenn sie zu naiv gleichbleibend gespielt werden. Zum Beispiel der Anfang von „Oriental": Während Alicia de Larrocha die Wiederholung des anfänglichen Acht-Takters völlig identisch spielt, nimmt Eduardo del Pueyo den Gesang noch stärker zurück. Da wird verblassende Erinnerung noch einmal thematisiert, da schleicht sich bei ihm Schmerz ein und die Einfachheit des Satzes weitet sich zu Poesie und Traum. Und genau das fehlt immer ein wenig bei Alicia de Larrocha.

Reinhard J. Brembeck

Die böhmische Variante.



Haydn, Streichquartette G-Dur op. 76,1 (Erdödyquartett), d-Moll op. 76,2 (Quintenquartett) und C-Dur op. 76,3 (Kaiserquartett); Pražák-Quartett;
Praga/Helikon CD 250 069 (WD: 65'32") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993, 1994
Klangbild: Präsent, voll, aber nicht sehr differenziert; etwas spitz.
Fertigung: Einwandfrei.

Den Ruf, eine der besten tschechischen Kammermusikformationen zu sein, bestätigt diese Neuaufnahme der populären ersten Hälfte von Haydns Opus 76 durch das Pražák-Quartett auf überzeugende Weise. Das seit rund zwanzig Jahren bestehende Ensemble (1989 löste der Cellist Michal Kanka den namenstiftenden Josef Pražák ab) liefert hier eine Haydn-Interpretation, die von böhmischem Musikantentum geprägt ist – und das hat ja sehr viel mit Haydns Biographie zu tun. Musizierfreude, Frische und Spontaneität prägen das Spiel des Pražák-Quartetts – ein gelegentlich etwas süffiges Vibrato des Primarius Václav Remeš zeugt davon. Dabei geschieht das auf hohem spieltechnischen Niveau, von gelegentlich auftretenden Unebenheiten abgesehen: So gerät die Coda im Kopfsatz des d-Moll-Quartetts rhythmisch gefährlich ins Wanken.

Die Musiker haben den Notentext genau gelesen und sind sehr um Differenzierung, Transparenz und angemessenen Ausdruck bemüht. Zwar ist der Zugriff der Vier primär energisch und handfest – aber es gibt überraschende piano-Kontraste. Am eindrucksvollsten ist dies bei der letzten Variation der Kaiserhymne im C-Dur-Quartett gelungen: großartig verklingt der Schluß, bis man nahezu nichts mehr hört. Ansonsten sind die Pražáks immer da am besten, wo Spielwitz und rhythmische Pointen gefordert sind. Eine ernsthafte Interpretation, die vieles für sich hat, vor allem eine gewisse Ehrlichkeit – es wird nicht vorgegeben, irgendetwas „anderes" darzustellen. Im Vergleich zu den historisch entschlackten Haydn-Aufnahmen des Salomon-Quartetts (Hyperion) und den in jeder Hinsicht extremen, artifiziellen Haydn-Interpretationen des Carmina-Quartetts (Denon 75970), das etwa im Menuett des „Quinten"-Werks das Tor von d-Moll zu D-Dur mit genial kalkulierter Wirkung aufstößt, bietet das Pražák-Quartett die temperamentvoll-böhmische Variante.

Fridemann Leipold

Musikszene Schweiz

Bertold Brecht:
„Gegen den Krieg"
Basler Madrigalisten
Fritz Näf

Musikszene Schweiz

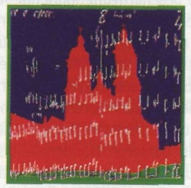
DA PACEM
Vokalmusik zum Thema Frieden

MGB 6124 DDD NEU

Josquin Desprez	Missa Da Pacem
Balthasar Resinarius	Verleih' uns Frieden gnädiglich
Heinrich Schütz	Verleih' uns Frieden gnädiglich
Hanns Eisler	Gegen den Krieg
Johannes Brahms	Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen

Musikszene Schweiz

ORGELKONZERTE
aus der Kathedrale St. Gallen



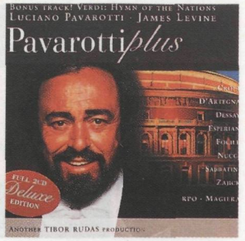
MGB 6125 DDD NEU

J.S. Bach	Sinfonia zur Ratswahlkantate
G.F. Händel	Orgelkonzert Nr. 13 in F-Dur
Gion Antoni Derungs	Concerto da chiesa op. 133
J. Haydn	Konzert für Orgel u. Orchester
Paul Huber	Orgelkonzert

Karl Raas, Orgel
Collegium Musicum St. Gallen
Ltg. Mario Schwarz

helikon harmonia mundi gmbh

Sängergala — diesmal ganz seriös.



Pavarotti plus – Livekonzert aus der Royal Albert Hall am 8. Mai 1995: Auszüge aus Werken von Verdi, Puccini, Leoncavallo, Gounod, Thomas, Tschaikowsky, Donizetti, Massenet; Luciano Pavarotti, Natalie Dessay, Kallen Esperian, Nuccia Focile, Dolora Zajick, Giuseppe Sabbatini, Dwayne Croft, Leo Nucci, Francesco Elero d'Artega, Philharmonia Chorus, Royal Philharmonia Orchestra, Leone Magiera, James Levine;
Decca 2 CD 448 701-2 (WD: 131'26") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, unverfärbt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die drei angeblich weltbesten Tenöre, ob zu dritt, ob einzeln: für die einen bedeuten sie höchstes Erdenglück, für die anderen wiederum sind sie die reinsten Nervensägen. Den „einen" muß das neue Pavarotti-Album nicht empfohlen werden, weil sie es ohnehin schon besitzen, den „anderen" aber kann man ohne jede Schamröte anraten, sich die Neuerscheinung anzuschaffen oder zumindest anzuhören. „Pavarotti plus" ist nämlich besser, seriöser als der sonst angebotene Star- und Tenor-Kitsch. Der Konzertmitschnitt aus London läßt Pavarotti nur mit ganz wenigen und meist nur kurzen Solonummern erleben, dafür aber mehrmals in Duetten und Ensembles. Durch die Mitwirkung von acht weiteren Sängern (daher das „plus") wird das Programm abwechselreicher, farbiger, als dies bei den gewohnten Anlässen der Fall ist.

Mit dem Festkonzert zum Jubiläum des englischen Roten Kreuzes wurde auch an das Kriegsende vor 50 Jahren erinnert, ebenso – wenn auch nicht erwähnt, aber indirekt erkennbar – an den 60. Geburtstag Luciano Pavarottis. Die Festesfreude hat den vergötterten Tenor merklich beflügelt: Er ließ sich in ausgezeichneter stimmlicher Verfassung vernehmen, und beeindruckte durch feinfühligen, kultivierten Vortrag. Unter den mitwirkenden Sängern fällt vor allem Dwayne Croft mit einer klangvollen, markigen Baritonstimme auf (Silvio, Onegin, Hamlet, Marcel). Das vielgepriesene französische Koloraturphänomen Natalie Dessay vermag dagegen weniger zu überzeugen, denn wenn man dieser Sängerin keine Gelegenheit gibt, mit virtuosem Glitzer zu prunken, kommen nur blasse Gestaltungen zustande (Gilda, Ophelia). Die in vielen Stücken eingesetzte Sopranistin Kallen Esperian ist eine typische Massiv-Sängerin, mehr durchdringend als feinfühlig. Der Tenor Giuseppe Sabbatini und eine Reihe bereits arrivierter Sänger wie Leo Nucci und Dolores Zajick komplettieren die Gala-Riege. Als Zusatz-Nummer wird der Doppel-Kassette Verdis Weltausstellungs-Kantate „Inno delle nazioni" (1862) beigegeben. Das monströse Gelegenheitsstück erdröhnt unter James Levines Leitung, von Pavarottis siegreichen Tenortönen durchsetzt.

Clemens Höslinger

Weder Jugend- noch Altersünden.

Rossini, Petite Messe solennelle, Messa di Milano; Nuccia Focile (Sopran), Susanne Mentzer (Mezzosopran), Raul Gimenez, Ian Bostridge (Tenor), Simone Alaimo (Baß), Academy and Chorus of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips 2 CD 446 097-2 (WD: 127'22") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen, plastisch, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Weder Alters- noch Jugendsünden: Mit Nachdruck plädiert Jürgen Selk in seinem informativen Einführungstext für ein gerechteres Verständnis von Rossinis Kirchenmusik, auch wenn sich diese – wenigstens im Falle der „Petite Messe solennelle" – zumindest auf den ersten Blick eher wie ein musikalisch bigottes religiöses Erbauungsstück ausnimmt, komponiert für den Pariser Salon. Daß es Rossini später eigenhändig orchestriert hat (die vorliegende Einspielung basiert auf dieser Orchesterfassung), ist rein pragmatisch zu sehen. Rossini wollte damit der zu erwartenden Orchestrierung durch andere (und schlechtere) Musiker zuvorkommen. Vollends überzeugen kann seine Orchestrierung aber kaum, zumal sich der kammermusikalische, nämlich von Klavier und Harmonium begleitete Charakter dieses Werks nur unzulänglich in die herkömmliche Orchestersprache übertragen läßt. Entsprechend selten hört man diese Fassung, und Marriners Neueinspielung trifft denn auch nur auf eine einzige gewichtige Konkurrenz: die Decca-Aufnahme unter Riccardo Chailly. Und die ist in jeder Hinsicht vorzuziehen: Im Hinblick auf die Plastizität des Orchesterklangs und die rhythmische Agilität der Musiker, erst recht im Hinblick auf die Gesangssolisten. Hier dagegen, unter Marriner, tut man sich eher schwer: mit Schärfen in der Stimme (Focile) und einer irritierenden Verengung in der Höhe (Gimenez), mit vergleichsweise fahlen Mezzoklängen und einem reichlich unbekümmert wirkenden Bassisten.

Besonderer Repertoirewert hingegen kommt der „Messa di Milano" zu: zum ersten Mal vollständig ediert, zum ersten Mal seit Rossinis Zeit wieder in der Öffentlichkeit präsent. Sie ist vielleicht Rossinis frühestes Werk, wobei die Quellenlage eine genaue Datierung nicht zuläßt; vertont sind zudem nur die ersten drei Teile des Ordinariums: Kyrie, Gloria und Credo. Die Chorsätze sind weitgehend homophon gehalten; auch die vier Solopartien bewegen sich ausnahmslos im Rahmen schlicht gehaltener, naiver, aber durchaus anrührender Expressivität.

Werner Pfister

Eitle Schönheit.

Vanitas vanitatum — Rom 1650: Werke von Carissimi, Marazzoli, Rossi, Landi u.a.; Barbara Borden, Suzie Le Blanc, Stephanie Möller (Sopran), Steve Dugardin (Alt), John Elwes (Tenor), Harry van der Kamp (Baß), Tragicomedia, Stephen Stubbs, Erin Headley;
Teldec/East West Records CD 4509-98410-2 (WD: 73'59") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gute räumliche Wirkung, etwas Hall, nahe und direkte Klangwirkung.
Fertigung: Standard.

Einer Anregung der Musikwissenschaftlerin Silke Leopold ist diese beeindruckende Einspielung von Kantaten bzw. Arien italienischer Komponisten des 17. Jahrhunderts zu verdanken. Das Leitmotiv, nach dem die Auswahl der Werke erfolgte, ist dabei der Gedanke der „vanitas", also der Vergänglichkeit alles Irdischen, der sich vor allem in Rom mit seiner antiken Tradition entfalten und zu einer wichtigen Denkfigur entwickeln konnte. Abwendung von den eitlen und vergänglichen irdischen Gütern und Hinwendung zu Gott war die moralisierende Devise. Leider sind teilweise die Kompositionen in Vergessenheit geraten, und es war verdienstvoll von Erin Headley und Stephen Stubbs, diese Werke zum Leben zu erwecken. Das gilt insbesonders auch für zwei anonyme Werke aus einem Mailänder Druck von 1677, die im Umfeld der Oratorianer, einer Erneuerungsbewegung der Gegenreformation, anzusiedeln sind und welche die Form einfacher Strophenlieder – allerdings mit einer wunderbaren Melodik – haben.

Gerade römische Komponisten, die in einer kirchlichen Institution als Musiker beschäftigt waren, haben solche Texte mit den raffiniertesten kompositorischen Mitteln ihrer Zeit vertont. Ob nun Luigi Rossi, der von seinem Zeitgenossen Bonini als „Kopf der Römischen Schule" bezeichnet wurde, oder Carissimi, der berühmte Komponist von Oratorien, ob die Brüder Domenico und Virgilio Mazzocchi oder Marco Marazzoli, alle standen in Diensten einer geistlichen Körperschaft oder schrieben für sie. Neben reiner Instrumentalmusik, die als Ein- oder Überleitung ebenso in den entsprechenden Sammlungen vorkommt, stehen Arien bzw. Duette und Terzette von unvergleichlicher Schönheit des Ausdrucks. Die sechs Vokalisten gestalten diese Arien entsprechend und vermitteln die Wirkung einer Musik, wie man sie sich intensiver kaum vorstellen kann. Besonders beeindruckend ist der unglaubliche Baß von Harry van der Kamp in Stefano Landis „Superbe colli". Auch die drei Soprane sind von einer zarten, intensiven Kraft, die den Partien eine sinnliche Präsenz verleiht. Das Ensemble Tragicomedia glänzt durch eine sensible, dezente und dennoch abwechslungsreiche Begleitung des Generalbasses.

Matthias Hutzel

BÜHNENWERKE

Dokument zweier großer Primadonnen.

Bellini, Norma (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Renata Scotto (Norma), Tatiana Troyanos (Adalgisa), Giuseppe Giacomini (Pollione), Paul Plishka (Oroveso), Ann Murray (Clotilde), Paul Crook (Flavio), Ambrosian Opera Chorus, National Philharmonic Orchestra, James Levine;
Sony Classical 2 CD 35 902 (WD: 151'50") ADD
Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: Präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei ihrem ersten Erscheinen war diese mit einiger Spannung erwartete „Norma" eine ziemliche Enttäuschung, und sie verschwand relativ schnell aus dem internationalen Angebot. Unterdessen sind 15 Jahre vergangen, in denen der Freund italienischer Opern gelernt hat, seine Ansprüche herunterzuschrauben. Heute jedenfalls legitimiert sich die Wiederveröffentlichung auf CD als Dokument zweier großer Primadonnen.

Auch wenn man bei Renata Scottos Norma eher von einem höchst ehrenhaften Scheitern als von einer wirklichen Erfüllung berichten kann: Sie schürft doch wesentlich tiefer als – unmittelbar vor ihr im Studio – Joan Sutherland und Montserrat Caballé. Ihr differenziertes Rollenporträt tröstet darüber hinweg, daß sie nicht über die Amplitude typischer Norma-Stimmen (z.B. Rosa Ponselle, Anita Cerquetti) verfügt, daß ihr auch die Urgewalt der singulären Tragödin Maria Callas fehlt. Doch allein die Art und Weise, wie sie die interpretatorische Lektion der Callas annimmt, ohne in Imitation zu verfallen, verdient höchste Bewunderung. Und dort, wo bei Bellini das Medea-Pathos hinter der Seelenbeschreibung einer liebenden und leidenden Frau zurücktritt, tritt die Scotto aus dem Schatten der großen Vorgängerin heraus, hat sie unvergleichlich intime, große und bewegende Momente.

Tatiana Troyanos wiederum kommt einer Idealbesetzung der Adalgisa sehr nahe, denn bei aller geforderten Fülle und Durchschlagskraft der Stimme wahrt sie den jungmädchenhaften Tonfall der Figur, kontrastiert im übrigen auch sehr gut zur Stimmfarbe der Norma. Allerdings ist sie ein bißchen in Gefahr, sich dem Sentiment des Bellinischen Melos allzu vorbehaltlos hinzugeben, oft singt sie wie hinter einem Tränenschleier. Trotz solcher Vorbehalte: Die Herren haben dem künstlerischen Gewicht der beiden Diven nichts entgegenzusetzen: Giuseppe Giacomini und Paul Plishka erfüllen nicht mehr als ihr „Plansoll", und James Levine, der vorher schon eine Schallplatten-„Norma" mit Beverly Sills und Shirley Verrett verantwortet hatte, drischt das Stück bei dieser Gelegenheit so lustlos herunter, als wollte er Zweifel am Wert der Musik wecken.

Ekkehard Pluta

Nie wieder Faschismus.

Dallapiccola, Il Prigioniero, Canti di prigionia; Phyllis Bryn-Julson (La Madre), Jorma Hynninen (Il Prigioniero), Howard Haskin (Il Carceriere/Il Grande Inquisitore) u.a., Kammerchor Eric Ericson, Rundfunkchor Schweden, Radio-Sinfonie-Orchester Schweden, Esa-Pekka Salonen;
Sony Classical CD 76 8323 (WD: 69'17") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, intim.
Fertigung: Gut.

Für den eingefleischten Melodramen endet die italienische Operngeschichte 1926 mit Puccinis unvollendeter „Turandot". Danach existieren angeblich nur noch schwächelnde Epigonen und die Schrecken der atonalen Moderne. Welch ein Irrtum. Denn mit dem 1949 von Hermann Scherchen uraufgeführten Einakter „Il Prigioniero" („Der Gefangene") hat Luigi Dallapiccola genau jenes Werk komponiert, das Puccini gleichsam fortsetzt und mit einem an der Avantgarde und dem deutschen Komponieren orientierten Kunstanspruch als wohl stärkste italienische Oper in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts rangiert. „Il Prigioniero" stellt das Bindeglied zwischen „Tosca" und Nonos „Intolleranza 1960" dar: drei Opern, die sich mit Unterdrückung von Freiheit auseinandersetzen. Bei Dallapiccola trifft man auf ein Melodrama im traditionellen Sinne: Das Schicksal eines namenlosen Gefangenen, dem Hoffnung auf eine mögliche Flucht gemacht wird, die jedoch vor dem Scheiterhaufen endet – eine packende, in ihren dunklen Klangfarben nie abstrakt ästhetisierende Geschichte. Dallapiccola komponiert sie so, wie es auch der späte Verdi oder Puccini gemacht hätten. Er setzt auf Kantabilität und Stimme, auf Ausdeutung von Wortsinn durch die Musik.

Lange Zeit war dieses Erfolgstück der 50er und 60er Jahre nur schwer auf Platte greifbar – jetzt steht mit diesem Live-Mitschnitt unter Esa-Pekka Salonen eine fulminante Version zur Verfügung, die jeglichen Zweifel an der überragenden Bedeutung von Luigi Dallapiccola ausräumt. Zentrum, Motor und Kopf des Unternehmens ist Esa-Pekka Salonen: Wie bei Lutoslawski, Messiaen, Strawinsky und Hindemith begreift er die Partitur nicht vom klingenden Ergebnis her, sondern er geht als Komponist an die Partitur heran und zeichnet den Kompositionsprozeß nach. Ein ungemein spannendes Unterfangen, weil keine Phrase zum Selbstzweck instrumentaler Brillanz degradiert wird – und dennoch läßt Salonen seine Musiker strahlen, leuchten und betören. Daß er dabei immer leise bleibt, danken ihm die Sänger: Phyllis Bryn-Julson, Jorma Hynninen und Howard Haskin haben Raum und Möglichkeiten zum Gestalten und tun dies auch mit Intensität und bis hin zu furiosen Steigerungen: Der Beweis, daß man auch mit bloß „guten" Stimmen sinnlich fesselnde Oper machen kann.

Reinhard J. Brembeck

ARS MUSICI

Mythos Posaune

DATURA POSAUNENQUARTETT
NDR-CHOR - ROBIN GRITTON

So spendet Segen noch immer die Hand
Des von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland

BERNHARD KROL (*1920)
VON WERDEN UND VERGEHEN
Kantate nach Gedichten von Theodor Fontane

AM 1154-2 TT 60'00" DDD

Bernhard Krol	Von Werden und Vergehen
Anton Bruckner	Ecce Sacerdos Magnus
Henry Purcell	Music for the Funeral of Queen Mary II
Ludwig van Beethoven	Drei Equale
Igor Strawinsky	In Memoriam Dylan Thomas
Simone Candotto	Missa brevis

helikon harmonia mundi gmbh