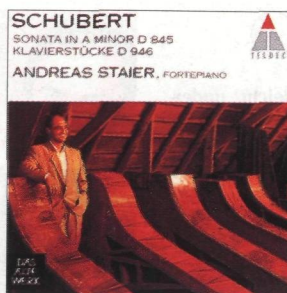




Gelungen.



Schubert, Klaviersonate a-Moll op. 42 D 845, Klavierstücke op. posth. D 946; Andreas Staier (Hammerflügel); Teldec/East West Records CD 0630-11084-2 (WD: 61'45'') DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Präsent, sehr transparent.

Fertigung: Einwandfrei. Abdruck eines sehr aufschlußreichen Gesprächs zwischen Andreas Staier und Peter Gülke im vorbildhaft gestalteten Booklet.

Was immer Andreas Staier auch macht, ob er durch geringfügige agogische Freiheiten im Kopfsatz der a-Moll-Sonate den musikalischen Bögen wirkungsvolle Spannkraft verleiht, oder ob er durch klangliches Variieren auf seinem vierpedaligen Hammerflügel von etwa 1825 aus der Wiener Werkstatt von Johann Fritz die Durchführung des gleichen Satzes oder aber auch den Trio-Abschnitt des Scherzos in ein völlig neues Licht taucht, immer scheinen diese Differenzierungen nicht willkürlich, sondern in den Dienst eines äußerst feinfühlig und bewußten formalen Gestaltungswillens gestellt. Wohl am deutlichsten ist dieser Wille einer stimmstringenten, durchgearbeiteten Architektonik im dritten Klavierstück aus D 946 nachzuvollziehen, wo Andreas Staier – wie er selbst auch im Beihefttext bestätigt – einen sehr restriktiven Ansatz verfolgt. Er unterzieht dabei das sehr einfache, ja beinahe möchte man sagen naiv wirkende Thema des refrainartig wiederkehrenden A-Teils einer Metamorphose: gleichsam, als sei nach den beiden bedrohlichen Zwischenteilen B beziehungsweise C kein unbefangenes Intonieren dieses ersten Themas mehr möglich, verliert es bei jedem erneuten Auftreten ein wenig an Leuchtkraft, bis es schließlich am Ende nur noch fahl, lediglich als Reminiszenz am Rande des Verstummens sein Dasein fristet.

Dieser sehr bewußte Umgang mit den klanglichen Möglichkeiten des Hammerflügels läßt auch eine äußerst farbige und plastische Interpretation der a-Moll-Sonate entstehen, die dem etwas leerläufigen Passagenwerk in der Durchführung beinahe automatisch den gebührenden Stellenwert zuzuweisen scheint.

Ein Wort zur Gestaltung des Booklets: Bei dem Gespräch zwischen Andreas Staier und Peter Gülke wird in fachlich sehr kompetenter Weise nicht nur über Schuberts Stilistik gesprochen, sondern es werden auch die Schwierigkeiten des Pianisten bei der interpretatorischen Annäherung eingehender beleuchtet. Dabei hat man nicht den Eindruck, wie leider bei so vielen anderen Produktionen, daß Booklet-Text und Interpretation als diametral entgegengesetzte Dinge erscheinen. Dieser Begleittext ist zutiefst mit dem Gehörten verbunden. Nachahmenswert.

Josef Manhart

VOKALWERKE



Zwischen gesanglicher Tugend und klanglicher Wollust.



Bach, Weltliche Kantaten: Geschwinde, ihr wirbelnden Stürme BWV 201, Zerreiße, zer sprengt, zertrümmert die Gruft BWV 205, Laßt uns sorgen, laßt uns wachen BWV 213; Maria Cristina Kiehr, Efrat Ben-Nun (Sopran), Katharina Kammerloher (Alt), Andreas Scholl (Altus), James Taylor, Kurt Azeberger, Christopher Prégardien (Tenor), Roman Trekel (Bariton), Peter Lika, Klaus Häger (Baß), Mitglieder des RIAS-Kammerchors, Akademie für Alte Musik Berlin, René Jacobs; harmonia mundi France/Helikon 2 CD 901544.45 (WD: 134'30'') DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1995

Klangbild: Klare Konturen, gut gestaffelter Raumklang.

Fertigung: Einwandfrei, dreisprachiges, informatives Beiheft.

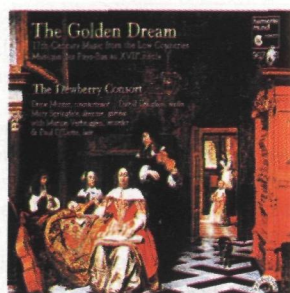
Es gibt Glücksfälle im Musikleben. Das Zusammentreffen zwischen der Akademie für Alte Musik Berlin und René Jacobs gehört dazu. Inzwischen ist der Altus René Jacobs zunehmend ein außerordentlich begehrter Dirigent. Auch die 1982 gegründete Akademie für Alte Musik Berlin konnte sich mittlerweile internationalen Ruhm erwerben. Doch bei allen Veränderungen – die Freude an der gemeinsamen Arbeit ist geblieben und zeitigt beachtliche Ergebnisse. Die vorliegende Einspielung, eine Co-Produktion mit Deutschland-Radio, gehört dazu.

Daß es sich bei den drei Bach-Kantaten um „dramae per musica“ handelt, machen bereits die ersten Töne des Eingangschors von BWV 201 deutlich. Der RIAS-Kammerchor beweist hier wie in den anderen Chören seine hervorragenden Qualitäten: in der stimmlichen Präsenz und Textverständlichkeit, in der genauen Artikulation, den in der Tat „geschwinden“ Rhythmen der „wirbelnden Winde“ und dem homogenen Gesamtklang. Eine fabelhafte, höchst lebendige Leistung vollbringen auch die insgesamt großartigen Gesangssolisten, ob in der souveränen Gestaltung der vielfältigen Affekte, der intelligenten Vortragskunst, dem hohen Niveau in Intonation und Dynamik.

Von beeindruckender Intensität ist das temperamentvolle und dann auch wieder ungemein zarte Spiel der Akademie für Alte Musik Berlin, die selbst vor scharfen, „häßlichen“ Klängen nicht zurückschreckt, wenn dies der Affekt verlangt (herrlich das Eselsgeschrei der Violine in der Arie des Midas, BWV 201, Nr. 11). Darüberhinaus tragen sowohl das phantasievolle Spiel der Continuo-Besetzung als auch die stilkundig verzierten Arien durch die bestens disponierten Instrumentalsolisten zum hervorragenden Gesamteindruck dieser gelungenen Einspielung bei.

Ingeborg Allihn

Kurzweiliges Florilegium.



The Golden Dream – Niederländische Lieder und Ensemblesmusik des 17. Jahrhunderts: Werke von Kempis, Huygens, van der Hove, van Eyck, Schop, Merula, Vallet, Camphuysen, Petersen, Coperario, Gibbons und Norcombe; Newberry Consort, Drew Minter (Kontratenor), David Douglass (Violine), Mary Springfels (Viola da gamba), Marion Verbruggen (Blockflöte), Paul O'Dette (Laute), Mary Springfels; harmonia mundi France/Helikon CD 907123 (WD: 66'29'') DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Direkt, etwas trocken.

Fertigung: Sorgfältig.

Eine merkwürdige Kluft tat sich in der nordniederländischen Musik des 17. Jahrhunderts auf. Im professionellen Bereich gab es nur wenige nennenswerte Leistungen, da der Calvinismus die anspruchsvolle Polyphonie nicht gerade förderte und eine zentrale höfische Kultur nicht existierte. Andererseits gelangte die Amateurmusik zu erstaunlicher Blüte, wie nicht nur an den zahllosen Porträts des bürgerlichen Lebens, sondern auch an der Flut von Liedsammlungen abzulesen ist, die den Markt überschwemmte. Und hier waren die Ansprüche zum Teil nicht gering. Werke von Dowland, Philips, Morley oder auch Gibbons wurden mit neuem Kontrapunkt und neuen, meist beschaulichen Texten versehen oder dienten als Vorbild für niederländische Kompositionen; alte Consortmusik wurde den aktuellen Gepflogenheiten angepaßt, was beispielsweise den Ersatz der Diskantgamba durch die moderne Geige oder Blockflöte bedeuten konnte.

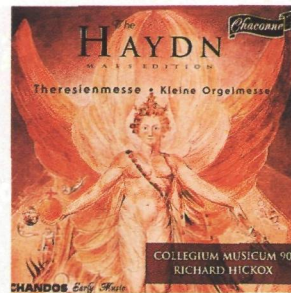
In der Interpretation des Newberry Consort ist durchweg das Anliegen zu spüren, die Heterogenität des musikalischen Geschmacks zur Geltung kommen zu lassen, dabei aber auch einfachere Stücke ernstzunehmen und wie ein Kleinod zu pflegen. Gewisse Probleme sind bei Drew Minter zu erkennen, der zwar in mittleren Lagen wunderbaren Schmelz bietet, seine Stimme aber in der Höhe nur mit einem angestrengten, der Intimität der Lieder überhaupt nicht entsprechenden nervösen Vibrato halten kann. Auf der anderen Seite bestechen die saubere, expressive Linienführung von Marion Verbruggen oder David Douglass' Kunst, das Volkstümliche des alten „niederländischen“ Geigenspiels mit dem ehrgeizigen Anspruch des zukünftigen Kulturträgers zu verbinden.

Bei aller Sorgfalt und Hingabe, die sowohl in der Auswahl der Stücke als auch in Mary Springfields kenntnisreichem Kommentar zu spüren sind, wäre es hilfreich gewesen, einzelne Aspekte der niederländischen Amateurmusik deutlicher zu akzentuieren und thematisch zu bündeln. In der vorliegenden Form hinterläßt diese Aufnahme nämlich vor allem den Eindruck eines eher kurzweiligen als aufschlußreichen Florilegiums.

Matthias Hengelbrock



Mitreißend.



Haydn, Messen Hob. XXII: 12 (Theresienmesse) und Hob. XXII: 7 (Missa brevis Sancti Joannis de Deo); Janice Watson (Sopran), Pamela Helen Stephen (Mezzosopran), Mark Padmore (Tenor), Stephen Varcoe (Bariton), Collegium Musicum 90, Richard Hickox; Chandos/Koch CD 0592 (WD: 59'58'') DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Breites dynamisches Spektrum, klar, transparent, gute Räumlichkeit.

Fertigung: Tadellos.

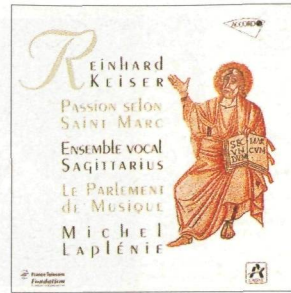
Richard Hickox ist einer der rührigsten englischen Dirigenten. Über 130 Schallplatten hat er aufgenommen! Doch wer glaubt, bei ihm nur das sprichwörtliche englische Perfektionsstreben und die andernorts unerreichbare Studioroutine vorzufinden, täuscht sich. Er ist ein außerordentlich einfühlsamer und keine falschen Konventionen achtender Interpret. Die „Kleine Orgelmesse“ läßt er aus barocken Traditionen heraus musizieren. Die klar artikulierte Sprache, ein Ton, der frei ist von opernhafem Vibrato, ein Orchester, das sich der vokalen Artikulation einordnet – meisterhaft die Violine von Simon Standage! – zeichnen diese Interpretation aus. Man hat nicht das Gefühl, einen „frühen“, also noch nicht zur Höhe seiner Kunst gelangten Haydn zu hören, vielmehr erstaunen die Knappheit und Konzentration der musikalischen Aussage. Besonders eindrucksvoll ist das Orgelsolo im „Benedictus“, das von Ian Watson silbrig hell und so lebendig artikuliert wird, wie man dies bislang bei einer Orgel kaum für möglich hielt.

Die „Theresienmesse“ dagegen musiziert Hickox wie das Werk eines anderen Komponisten. Nicht mehr allein die Sprache, sondern das Instrumentalfinische prägt den Charakter der Aufführung. Hickox ist kein Alte-Musik-Asket. Die Tutti-Teile werden mit großem, opulentem Klang gespielt und gesungen. Im Credo haben die Tuttiabschnitte ein sehr schnelles Tempo. Hier zeigt sich etwas vom Schwung und vom neuen Lebensgefühl nach der Französischen Revolution. Hickox steigert auch die Lautstärke in den Tutti ins extreme forte. Um so intensiver erscheinen das piano und die meditative Ruhe der solistischen Teile, etwa des „Incarnatus“. Wenn der Sopran leise und mit weicher, empfindungsreicher Stimme einsetzt, wird dies zum Ereignis. Gegenüber der Energie und Aggressivität der vorwärtstreibenden forte-Teile wirkt der Chor im piano voller Wärme und Weichheit. Haydn fängt so ganz neue menschliche Regungen in seiner späten Kirchenmusik ein, welche die Konventionen der Messe sprengt. Gerade dies macht Hickox mit aller Radikalität deutlich. Die Solisten haben schöne, klare, doch nie gepreßte Stimmen. Neben einer bewußten Sprachdeklamation verfügen sie über ein schattierungsreiches Timbre, ohne jemals opernhaf zu sein.

Franzpete Messmer



Ein undeutscher deutscher Komponist in Frankreich wiederentdeckt.



Keiser, Markus-Passion; Gerd Türk (Evangelist), Jacques Bona (Jesus), Monique Zanetti (Sopran), Kai Wessel (Countertenor), Bruno Renhold (Petrus), Samuel Husser (Pilatus), Ensemble Vocal Sagittarius, Le Parlement de Musique, Michael Laplénie; Accord/edel contraire 2 CD 205312 (WD: 135'30'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.

Fertigung: Tadellos.

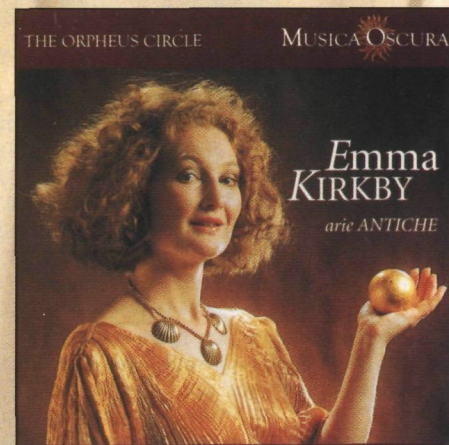
Zu seinen Lebzeiten wurde Reinhard Keiser von Zeitgenossen wie Telemann oder Hasse als das „vielleicht originellste Genie, das Deutschland je gekannt hat“ gefeiert. Heute ist er nahezu vergessen. Während Johann Sebastian Bach zu seinen Lebzeiten in Keisers Schatten stand, verhinderte der Nachruhm des Thomaskantors im 19. und 20. Jahrhundert die Wiederentdeckung von Keisers Musik. Keiser war in der Tat kein typisch deutscher Komponist, wenn man darunter grüblerischen Tiefsinn, kontrapunktische Kunststücke und die Dominanz des satztechnischen Handwerks versteht. In seiner Musik steht die Melodie im Vordergrund. Er verstand es, mit wenigen Intervallen, Rhythmen und Akkorden prägnant zu charakterisieren. Kürze, Schlichtheit, Klarheit und Natürlichkeit waren für ihn wichtig.

Diese Eigenschaften zeichnen weniger die deutsche Musik, als vielmehr die französische aus. Und so verwundert es nicht, daß Michel Laplénie nun eine Einspielung der Markus-Passion vorlegt, die erstmals den Rang dieses Komponisten hörbar werden läßt. Man hat den Eindruck, daß Laplénie diese Musik aus dem Geist von Heinrich Schütz musiziert. Die Sprache steht im Zentrum, doch sie ist zugleich Musik, Melodie und Rhythmus, auch in den Rezitativen. Die rhetorischen Figuren der Barockmusik werden von Keiser eingesetzt, um aus den Gestalten des Passionsgeschehens fühlende Wesen werden zu lassen, die das Mitgefühl der Gläubigen erregen. Dies arbeitet Laplénie in aller Deutlichkeit heraus.

Einen hohen Anteil am Gelingen dieser Einspielung haben die Solisten. Besonders begeistert Gerd Türk als Evangelist. Seine Stimme ist klar, aber nie hart, hat ein großes Spektrum, um die verschiedensten Empfindungen auszudrücken. Jacques Bonas fülliger Baß, der weiche Sopran Monique Zanettis fügen sich homogen in die Interpretation ein und haben dennoch jeweils einen eigenständigen Charakter. Dies gilt auch für Kai Wessel, Bruno Renhold und Samuel Husser, deren Stimmen jedoch nicht ganz so überzeugen. Das Ensemble Vocal Sagittarius beleuchtet Keisers Musik aus einer französischen Perspektive und findet dadurch Feinheiten, die nur ein Außenstehender erkennen kann.

Franzpete Messmer

MUSICA OSCURA



MO 070988



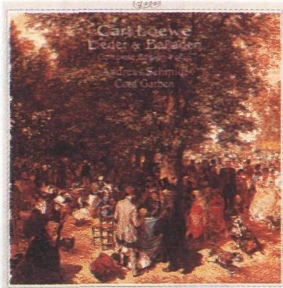
MO 070983



MO 070989

Fono Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4 · 48366 Laer
Tel. 0 25 54/80 55

Zwiespältig.



Loewe, Lieder und Balladen (Vol. 1): Die drei Lieder op. 3,3, Elvershöfchen op. 118,2, Der Woywode op. 49,1, Die nächtliche Heerschau op. 23, Der letzte Ritter – Drei historische Balladen op. 124: Max in Augsburg op. 124,1, Max und Dürer op. 124,2 und Abschied op. 124,3, Tom der Reimer op. 135, Odins Meerritt op. 118, Waffenweihe Kaiser Heinrichs IV. op. 122; Andrea Schmidt (Bariton), Cord Garben (Klavier); cpo/jpc CD 999 253-2 (WD: 64'34") DDD
Aufnahmdatum: 1994

Loewe, Lieder und Balladen (Vol. 2): Wirkung in die Ferne op. 59,1, Maria und das Milchmädchen op. 36,1, Moorsröslein op. 37,2, die Mutter an der Wiege o.O., Das Muttergottesbild im Teiche op. 37,1, Die Gottesmutter op. 140, Der Traum der Witwe op. 142, Spirito santo op. 143, Mein Geist ist trüb op. 5,5, Die Sonne der Schlaflosen op. 13,6, Die Braut von Corinth op. 29; Iris Vermillion (Mezzosopran), Cord Garben (Klavier); cpo/jpc CD 999 318-2 (WD: 74'42") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Stimme etwas zu sehr im Vordergrund, Klavier klingt manchmal mulmig.
Fertigung: Einwandfrei.

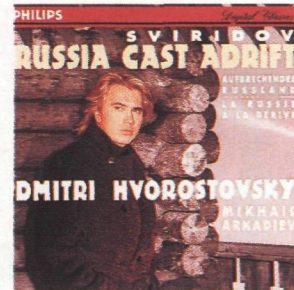
Er ist schon ein ganz eigentümliches Talent gewesen, dieser Carl Loewe aus Löbejün bei Halle (1796-1869), Kantor und Organist, langjähriger Musikdirektor in Stettin und Organisator pommerischer Musikfeste, Schöpfer von Opern, Oratorien, Kammermusik, Liedern. Gehalten haben sich von diesem reichen Schaffen allein die Balladen, in denen Loewes Fähigkeit der anschaulichen Schilderung, der bildhaften Tonmalerei und suggestiven Charakterisierung von Gestalten, Schauplätzen und Vorgängen am besten zum Ausdruck kommen. Loewe war ein musikalischer Geschichtenerzähler, dessen Stärke in der Naivität und Lebendigkeit seiner Fabelkunst lag. Der Musiker indes ist dem Erzähler Loewe durchaus ebenbürtig. Mit sicherem Formgefühl fügt er die lebendigen Einzelmomente jeweils zu einem bruchlosen musikalischen Ganzen zusammen. Loewes Themenvielfalt ist enorm. Neben den bevorzugten Bereichen der Historie, der Sage und dem Märchen hat er Alltags- und Genrebilder geschaffen, Idyllen und moralische Fabeln; Großes steht neben Kleinem, Schlichtes neben Phantastischem, Unheimliches neben verspielt Humorischem – in Form gegossen von einem Genius, der sich vielerorts zu Hause fühlte und aus allem musikalische Funken zu schlagen verstand.

Loewe, der über eine schöne Tenorstimme verfügte, ist selbst ein überaus eloquenter, eindringlicher Vortragskünstler gewesen, was man von Andreas Schmidt leider nicht behaupten kann. Natürlich ist er ein gesangstechnisch gut gebildeter Sänger,

der aus den relativ begrenzten stimmlichen Möglichkeiten seines hellen, lyrischen, wenig expansiven Baritons das Beste macht – nur: ein Balladenerzähler, der die Phantasie der Hörer einzufangen und zu bannen weiß durch die Identifikation mit den geschilderten Figuren und ihren Schicksalen, ist Schmidt mitnichten. Alles ist brav und sauber gesungen, wie vom Blatt gelesen, aber, was das „Salz in der Suppe“ ausmacht, die Umsetzung der Noten und Worte in suggestive Bilder, in spannende Erzählkunst, davon ist Schmidt so weit entfernt wie ein Tagesschau-Sprecher, der über Kaiser Heinrichs Heerschau referiert, über die Begegnung von Kaiser Max und Dürer berichtet, sachlich distanziert von allerlei Elfen und nächtlichen Erscheinungen meldet, aber sich in keinem Moment involviert, betroffen, bewegt zeigt. Auch von Cord Garbens Begleitung – die außerdem zu distanziert und teilweise mulmig klingend aufgenommen ist – kommen zu wenig Impulse, um dem Sänger mehr Ausdrucksintensität abzuverlangen.

Während Schmidts Programmauswahl unter dem Oberbegriff „nationale Gesänge“ steht, widmet sich Iris Vermillion den „musikalischen Legenden“. Für die launige Stimmung, die unschuldige Naivität und gefühlvolle Romantik, den heiteren Charme dieser von Loewe eigentlich erst begründeten musikalischen Kunstform bringt die Mezzosopranistin das erzählerische Engagement mit, das ihrem Baritonkollegen fehlt. Auch im Einsatz variabler Stimmfarben, dynamischer Nuancen, spannender Wechsel der Erzählperspektive ist sie ihm überlegen – was zumal die über 23 Minuten dauernde, monumentale Goethe-Ballade „Die Braut von Corinth“ zu einem kurzweiligen Hörvergnügen werden läßt.

Kurt Malisch

Zeitloses
Rußland.

Rachmaninoff, Neun Lieder, **Swiridow**, Aufbrechendes Rußland (Zyklus von zwölf Liedern); Dmitri Hvorostovsky (Bariton), Mikhail Arkadiev (Klavier); Philips CD 446 666-2 (WD: 55'23") DDD
Aufnahmdatum: 1994
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Darf man musikalische Erkenntnisse verallgemeinern? Ins Gesellschaftliche ziehen, ins Politische übersetzen? Dann wäre der Aufbruch Rußlands offenbar weitgehend auch ein Aufbruch der Stelle-treten.

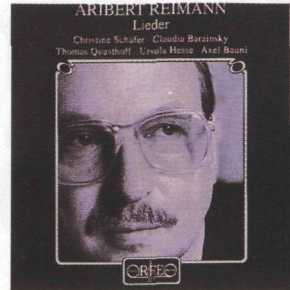
Man kann es natürlich auch ganz anders sehen: Als Festhalten an Traditionen, am nicht völlig veralteten Grundsatz, daß eine Liedvertonung, die den Text ernst nimmt, auch dann ernst genommen werden darf, wenn sie dem Formen- und Formelkatalog der westlichen Avantgarde nicht genügt.

Wer dieses Recital von Dmitri Hvorostovsky ohne Vorinformation hört (und eine wesentliche enthält ihm der deutsche Begleittext ja auch vor), wird kaum auf die Idee kommen, daß zwischen der Entstehung der Lieder von Serge Rachmaninoff und denen Georgij Swiridows sechzig bis siebzig Jahre liegen.

Das liegt vor allem daran, daß Swiridow großen Wert auf dramatische und dramaturgische Behandlung der Gedichte von Sergei Esenin legt. Und Dmitri Hvorostovsky wiederum interpretiert die zwölf Lieder, die den Zyklus „Aufbrechendes Rußland“ bilden, mit so gestalterischer Intensität zwischen wohlklingender Deklamation und theatralischer Melodik, daß sich die Spannung und die Dichte auch ohne Sprachkenntnisse wenn schon nicht vermitteln, so doch faßbar andeuten. Da Swiridow nicht nur bei Schostakowitsch Komposition und Instrumentation studierte, sondern auch bei der legendären Pianistin Maria Yudina in die Schule gegangen ist, gewinnt der Klavierpart eine tragende gestalterische Rolle, die Mikhail Arkadiev in dieser Einspielung effektiv ausspielt.

Aus 21 kleinen tönenden Ikonen entsteht so das Gesamtbild eines ungemein beständigen musikalischen Rußland, in dem von Rachmaninoff bis Swiridow nur ein kurzer Schritt ist.

Rainer Wagner

Fin du 20. ieme
Siècle?

Reimann, Lieder: Nightpiece, Eingedunkelt, Entsort, Lady Lazarus, Wir, die wie Strandhaffer Wahren; Christine Schäfer (Sopran), Ursula Hesse (Mezzosopran), Thomas Quasthoff (Bariton), Claudia Barainsky (Sopran), Axel Bauni (Klavier); Orfeo CD 412 961 (WD: 67'18") DDD
Aufnahmdatum: 1990, 1995
Klangbild: Heutiger Standard, Klavierextreme sehr gut.
Fertigung: Essay und Biographien dreisprachig; englische Texte mit deutscher Übersetzung, technisch einwandfrei.

Längst gehört er zu den Größen der zeitgenössischen Liedszene: der Begleiter und Komponist Aribert Reimann, der im März seinen 60. Geburtstag ganz still gefeiert und sich allem PR-Glamour als der „meistaufgeführte Komponist einer zeitgenössischen Oper (Lear)“ entzogen hat. Auch kompositorisch liegt ihm die kleine Form des Liedes, der Gesangsszene mindestens genauso, ihm, der seit seinem 14. Lebensjahr die Gesangsschüler seiner Mutter am Klavier begleitet hat, dem 1958 die Lied-Begegnung mit Dietrich Fischer-Dieskau prägend war und der daraufhin selbst zum Liedkomponisten wurde.

Diese Orfeo-CD konnte ich dennoch nur in homöopathischen Dosen hören: Joyce, Celan, Born, Plath, und von diesen ohnehin dunklen bis hermetischen Autoren dann noch jeweils nachtschwarze, verzweifelte Texte von Einsamkeit, Verfall, Tod, Verwesung, Selbstmord... Zwar breitet Aribert Reimann alle Raffineszen zeitgenössischen Komponierens aus – Stimme und die zwei Klavierhände als drei gleichberechtigte Partner, Solo-Vokalisieren vor dem Text, geflüsterter, gesprochener, skandierter, gesungener und geschrieener Text, Fünftön-Folgen, Klangräume über fünf Oktaven, extreme Wechselnotenfolgen wie gis-fis (ausgezeichnet: Axel Bauni) –, doch ein resignativ klagernder bis tief depressiver Tonfall prägt alles, auch wenn die Frauenstimmen immer wieder heftig bis grell in höchsten Diskantlagen aufschreien (was Christine Schäfer, Claudia Barainsky und Ursula Hesse souverän bewältigen). Bei Sylvia Plaths solipsistisch-lustvoller Beschreibung ihres dritten Selbstmordversuches kann auch Reimann nicht über etliche Passagen manierierter Selbstinszenierung des Textes mit seinen doch etwas aufgesetzten Nazi-Anspielungen hinwegkomponieren. Davon hebt sich der vor 1978 entstandene Text „Entsort“ von Nicolas Born (1937-1979) fast wohltuend ab: da ist der beschönigende Zentralbegriff der Atombefürworter lange vor Tschernobyl ad absurdum und mit dem autobiographischen Verfall des eigenen Körpers verschränkt. Hier kann Bariton Thomas Quasthoff seine dramatische Gestaltungskraft wenigstens ansatzweise ausspielen.

Wolf-Dieter Peter

Ordentlich,
aber nicht
außerordentlich.

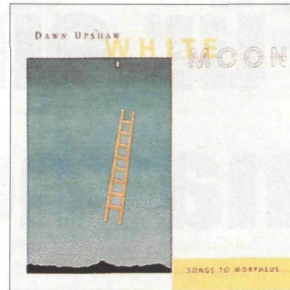
Verdi, Messa da Requiem; Sharon Sweet (Sopran), Jard van Nes (Mezzosopran), Francisco Araiza (Tenor), Simon Estes (Baß), Münchner Bach-Chor, Frankfurter Sing-Akademie, Radio-Sinfonieorchester Saarbrücken, Hanns-Martin Schneidt; Arte Nova/BMG-Ariola 2 CD 74321 35799 2 (WD: 86'12") DDD
Aufnahmdatum: 1988
Klangbild: Chor nicht immer ganz präsent.
Fertigung: Einwandfrei, karges Beiheft.

So etwas geschieht, wenn schon nicht täglich, so doch häufig im Noch-Kultur-Staat Deutschland: Ein großer Chor wagt sich an ein großes Werk, lädt sich ein Profi-Orchester ein, verpflichtet im Glücksfalle Solisten von Rang und Namen. Und wenn dann auch noch der Hörer und der Komponist Glück haben, entsteht eine Aufführung, die sich hören lassen kann. Sternstunden sind allerdings eher selten. Weshalb man darauf vertrauen oder hoffen darf, daß der Strom der Zeit die Erinnerung mit sich nimmt.

Selbst im Rundfunk „versendet“ sich das. Aber seit geraumer Zeit stöbern ja nicht nur Produzenten kleinerer Schallplattenlabels gerne in Rundfunkarchiven. Und graben aus, was nicht unbedingt ausgegraben werden mußte.

Nun ist das konkrete Beispiel dieser Aufführung von Verdis anspruchsvollem Requiem keinesfalls ein künstlerischer Reifall. Es wird gediegen, oft sogar auf hohem Niveau musiziert – und dennoch genügt das nicht. Man muß gar nicht an die qualitativ und quantitativ große Schallplattenkonkurrenz von Toscanini über Fricisay bis zu Giulini, Abbado und Muti denken. Auch so bleibt ein Erdenrest. Hanns-Martin Schneidt ist ein solider Handwerker, er hält zusammen, was zusammengehört, auch wenn die Klangbalance manchmal etwas verrutscht, wenn im „Rex tremendae“ das „majestatis“ kaum mehr zu hören ist. Aber er bleibt der Unerbittlichkeit der Partitur doch einiges schuldig, domestiziert das Unerhörte, besänftigt den Ausbruch (auch im „Sanctus“) und verkürzt die Tröstung der Musik. Das färbt auch auf die Solisten ab, die zwar alles in allem ihrem Ruf gerecht werden, ohne jedoch wirklich Ausdeutungen von Format zu liefern.

Insgesamt eine Veröffentlichung für Enzyklopädisten, die unbedingt jede Version des Werks nach Hause tragen wollen und dann auch damit leben können, daß es hier nur eine lapidare Einführung und keine Gesangstexte gibt und die beiden CDs karg gefüllt sind (dafür aber billig). Oder für die vielen Mitwirkenden und ihre Angehörigen. Rainer Wagner

Lullabies für
wache Hörer.

White Moon – Songs to Morpheus: Werke von Warlock, Händel, Monteverdi, Seeger, Schwanter, Dowland, Villa-Lobos, Crumb und Purcell; Dawn Upshaw (Sopran), Margo Garrett (Klavier), Sérgio und Odair Assad (Gitarre), Eric Bartlett (elektr. Violoncello), Susan Rotholz (Flöte), David Starobin (Banjo), James Baker (Schlagzeug), Mitglieder des Orpheus Chamber Orchestra; Nonesuch/East West Records CD 7559-79364-2 (WD: 46'34") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Präsent, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Von den zahlreichen Potpourri-Recitals, in denen sich Gesangsstars möglichst vielseitig zu präsentieren versuchen, hebt sich dieses vier Jahrhunderte umfassende Themen-Programm der amerikanischen Sopranistin Dawn Upshaw wohltuend ab. Von Claudio Monteverdi bis Joseph Schwanter (Jg. 1943) reicht das Spektrum der Gesänge an Morpheus, den Gott des Schlafes. Dabei bleibt das mondversessene Zeitalter der Romantik merkwürdigerweise ganz ausgespart. Bei den Barockstücken wird nicht auf Authentizität geachtet, vielmehr erscheinen die originellen Arrangements als ein wesentlicher Bestandteil der Interpretation. Arnaltes Schlaflied an Poppea etwa, sonst Aufgabe einer Altistin oder eines Tenors, ändert seinen Charakter durch die Transposition in die Sopranlage und die Begleitung mit zwei Gitarren. Der opernhafte Charakter einer Arie aus Händels kaum bekannter „Alceste“ wird durch ein 14köpfiges Kammerensemble betont. Mehr als einmal ruft Dawn Upshaw die Erinnerung an die große Cathy Berberian wach. Dabei sind die stimmlichen Voraussetzungen der beiden Sängerinnen grundverschieden. Naturgemäß hat Dawn Upshaws lyrischer Sopran, dessen Qualitätsmerkmale die Reinheit und Klarheit des Klangs sind, nicht den Farbenreichtum und damit die Fähigkeit zu sängerischer Mimikry wie der Mezzosopran der Berberian. Desto bewundernswerter, welche sfumato-Effekte und chiaroscuro-Wirkungen die Künstlerin hier ihrer von Haus aus „weißen“ Stimme abgewinnt. Es gibt in ihrem Vortrag Momente wahrhaft magischen Singens, mit schier unendlichen mezza voce-, piano-, diminuendo- und morendo-Abschattierungen scheint ihr Instrument sich in einer ständigen Metamorphose zu befinden. Dabei verbindet sich die vokale Meisterschaft mit einer sensiblen, eindringlichen Behandlung der Texte (auch der spanischen bei Villa-Lobos und Crumb). In Crumbs vierteiligem Zyklus „Night of the Four Moons“ (nach García Lorca) geht der Gesang weitgehend in Deklamation, ja in Flüstern und Schreien über. Hier besonders zeigt sich, daß die theatralisch-imaginativen Qualitäten des Vortrags den musikalisch-instrumentalen die Waage halten.

Ekkehard Pluta