

VOKALWERKE



Bach
undeutsch.



Bach, Kantaten: Brich dem Hungrigen Dein Brot BWV 39, Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 93, Was willst Du Dich betrüben BWV 107; Agnès Mellon (Sopran), Charles Brett (Altus), Howard Crook (Tenor), Peter Kooy (Baß), Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe; Virgin/EMI CD 7 59320 2 (WD: 61'10") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent, natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Unter-
schiedlich.



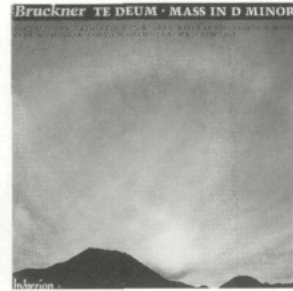
Bruckner, Messe Nr. 3 f-Moll, **Puccini**, Mottetto per San Paolino; Verena Schweizer (Sopran), Elisabeth Glauser (Alt), Uwe Heilmann (Tenor), Mathias Görne (Bariton/Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Helmuth Rilling; Hänssler/Fono Münster CD 98.983 (WD: 73'49") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



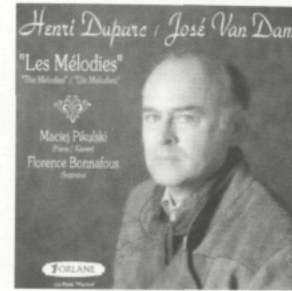
Mitreißend.



Bruckner, Te Deum, Messe d-Moll; Joan Rodgers (Sopran), Catherine Wyn-Rogers (Alt), Keith Lewis (Tenor), Alastair Miles (Baß), Corydon Singers, Corydon Orchestra, James O'Donnell (Orgel), Matthew Best; Hyperion/Koch CD 66650 (WD: 67'27") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Mehr
Gemälde als
Aquarell.



Duparc, Lieder: L'Invitation au voyage, Sérénade florentine, La vague et la cloche, Extase, Lamento, Testament u.a.; José van Dam (Bariton), Florence Bonnafous (Sopran), Maciej Pikulski (Klavier); Forlane/Disco-Center CD 16692 (WD: 67'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Stimme manchmal zu stark im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.



Mit bitter-
süßer
Wehmut.



Dvořák, Liebeslieder op. 83, Zigeunerlieder op. 55, Lieder in volkstümlicher Art op. 73, Biblische Lieder op. 99, **Martini**, Lieder auf einem Blatt, **Janáček**, Mährische Volksdichtung in Liedern; Gabriela Beňačková (Sopran), Rudolf Firkušný (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 60823 2 (WD: 62'11") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.



Nicht perfekt,
aber beseelt.



Händel, Israel in Egypt HWV 54 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache), Orgelkonzert F-Dur HWV 295; Nicola Jenkin, Sally Dunkley (Sopran), Caroline Trevor (Alt), Neil MacKenzie (Tenor), Robert Evans, Simon Birchall (Baß), Paul Nicholson (Orgel), The Sixteen, Orchestra of The Sixteen, Harry Christophers; Collins/in-akustik 2 CD 70352 (WD: 141'39") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Nicht sehr analytisch, aber ausgewogen und weich konturiert.
Fertigung: Einwandfrei; Beiheft nur auf englisch.
Vergleichseinspielung: Andrew Parrott (EMI 2 CD 7 54018 2).

Philippe Herreweghe ist einer der profiliertesten Interpreten französischer Renaissance- und Barockmusik. Er versteht es, der Musik meditative Ruhe, Tiefe und Klarheit zu geben. Doch findet er einen neuen Zugang zu Bach? Das instrumentale Vorspiel am Anfang des Chores „Brich dem Hungrigen Dein Brot“ (BWV 39) läßt auf diese Frage ein überzeugtes „Ja“ antworten. Da klingt jeder Ton bewußt und sinnvoll gespielt, besteht Luft zum Atmen, kann man das mehrstimmige Geflecht genau verfolgen, wirkt der Rhythmus federnd leicht, hat die Musik eine überzeugende Klarheit und wirkt doch nicht analytisch tot. Der Chor übernimmt dieses instrumentale Musizieren. Doch nun beginnen die Probleme, die dann auch die Solisten haben: Bach vertont die deutsche Sprache so genau, daß jeder ausländische Akzent stört. Man spürt in den Rezitativen, daß die Sänger in dieser Sprache nicht zu Hause sind. Plötzlich wirkt die Musik „gelernt“ und nicht mehr lebendig. Da nützt es wenig, daß die Stimmen von Agnès Mellon, Howard Crook und Peter Kooy bestens zum instrumentalen Ensemble passen und kammermusikalisch abgestimmt mit den Instrumentalsolisten konzertieren. Der Altus von Charles Brett hat auch stimmliche Probleme, läßt oft die Präzision beim Singen der Kantilene und der Melismen vermissen, welche die anderen Sänger auszeichnet. Schade, diese Produktion hätte fast einen Stern verdient.

Franzpete Messmer

Anton Bruckners e-Moll-Messe nahm Helmuth Rilling 1966 mit drei Chören und 15 Bläsern auf. Die f-Moll-Messe bestreitet nun die Gächinger Kantorei mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, das sich als feinfühliges Oratorienorchester bewährt. Die Streicher verfügen über ein zauberhaftes pianissimo, während die Holzbläser von der Technik vernachlässigt werden. Dies ist umso mehr zu bedauern, als in dieser Aufführung keine Orgel mitwirkt, wie dies bei Bruckners Messen selbstverständlich sein sollte (Partiturvermerk!). Die Solisten fügen sich in den Dialog mit dem Chor gut ein; der Tenor scheint im Credo beim „Et incarnatus“ an den Grenzen seiner Möglichkeiten.

In sehr ruhigem Tempo beginnt der Dirigent das Kyrie, um es langsam zu steigern und zu intensiven Höhepunkten zu führen. Herrlich entsteht der helle Glanz des Gloria, dessen große Fuge freilich viel zu rasch genommen wird – entgegen der ausdrücklichen Anweisung „Ziemlich langsam“. Das sich in viele Einzelszenen gliedernde Credo ist der anspruchsvollste Satz, den der Dirigent überzeugend zusammenfaßt. Die Fuge mit ihren beschwörenden, immer wieder eingeworfenen „Credo“-Rufen strahlt eine große Überzeugungskraft aus. Andererseits ergeben sich elegische Momente (wie das schleppende Benedictus), die die starke Kraft dieser Musik eher aufhalten. Und es läßt sich nicht überhören, daß die Gächinger Kantorei in die Jahre gekommen ist.

Schwer verständlich scheint mir die nicht sehr geschmackvolle Hinzufügung des Hymnus an den Patron seiner Vaterstadt Lucca, den Puccini mit 19 Jahren als imponierende Opernszene komponierte. Bis heute aber gibt es keine Aufnahme einer Bruckner-Messe, die des Komponisten eigene Auführungspraxis nachvollzieht: Vor und nach dem Credo ließ der Meister jeweils eine seiner herrlichen Motetten a-cappella singen.

Dieter Weiss

Die Zusammenstellung mit den beiden hochbedeutsamen Stücken aus der frühen und der späteren Phase kennzeichnen Bruckners geistliche Heimat genau. Das gleiche Programm dirigierte auch Gustav Mahler einmal in Hamburg.

Schon durch die Gliederung in fünf erratische Blöcke macht das Te Deum (1881) stets tiefen Eindruck. Der in den hohen Stimmen auch mit Knaben besetzte Chor zeichnet klar und immer intensiv. Alle Stimmen mischen sich hervorragend zu homogenem Klang, der auch den vielen Unisono-Partien sehr zugutekommt. Die Vokalsolisten sind von ebenbürtigem Rang, und das Orchester wird den speziellen Aufgaben des Oratorienfaches adäquat gerecht. Dem Dirigenten gelingt eine in allen Partien faszinierende und mitreißende Wiedergabe, wie sie selten zu erleben ist. Dieser Eindruck wird nachhaltig gestützt durch die Mitwirkung der Orgel, wie sie für beide Werke vorgeschrieben ist und deren 32'-Lage im Baß das Fundament des Ganzen enorm erweitert.

Bruckners erste Orchester-Messe in d-Moll (1864) ist bei uns unverständlicher Weise selten zu hören. Dabei ist dieses Werk durch mancherlei Besonderheiten ausgezeichnet, die im vorzüglich fundierten, dreisprachigen Beiheft mit Notenbeispielen erläutert werden. Die im Kyrie als drittes Motiv aufwärts steigende Siebenton-Skala ist (auch mit ihrer Umkehrung) in vier weiteren Sätzen wirksam und ein starkes Bindeglied für das geschlossene Werk. Das Credo enthält einen einzigartigen, 27-taktigen Orchesterprolog zum „Et resurrexit“, den der Dirigent fesselnd gestaltet, wie er überhaupt diesen sinfonischen Satz zwingend zusammenzuraffen weiß. Gleich zu Beginn des Werkes stellt er klar, daß er mit Bruckner keinerlei nazarenische Reminiszenzen verbindet, sondern nur auf die Kraft und Glaubensstärke dieser herrlichen Musik setzt.

Das gelingt ihm in jedem Satz mit großem Ernst und viel Vitalität: eine aufrüttelnde Interpretation!

Dieter Weiss

Durch jahrzehntelange Krankheit früh am Schaffen gehindert, zusätzlich gehemmt durch höchste Ansprüche gegenüber den eigenen Werken, die ihn zur Vernichtung zahlreicher Kompositionen veranlaßten, umfaßt die künstlerische Hinterlassenschaft von Henri Duparc kaum mehr als ein Dutzend Lieder.

Charakteristisch für seinen musikalischen Stil ist die gekonnte Balance aus schlichter Einfachheit, schmuckloser Natürlichkeit einerseits und harmonischem Raffinement und Stimmungsichte andererseits. Solche Liedkunst hat ihre kongenialsten Interpreten im speziellen französischen Stimmtyp des „Baryton-Martin“ gefunden, eines hellen, hohen, tenoralen Baritons, wie ihn etwa Charles Panzéra, Pierre Bernac, auch Gérard Souzay verkörpern. Im Unterschied zu solch leichtgewichtigen, androgynen Stimmen bringt José van Dam erheblich mehr an Klangvolumen, dunkler Sonorität, kraftvoller Männlichkeit mit – eine insgesamt buntere, üppigere Farbpalette. Dementsprechend schärft der Sänger die dynamischen Kontraste deutlicher, setzt forte-Akzente pointiert ab von seiner geschmackvoll eingesetzten Voix mixte. Der pastose, kernige Stimmklang von Dams bringt vor allem jene Lieder zum Leuchten, die eher Tongemälden als Klangaquarellen gleichen, etwa das phantastische Traumbild „La vague et la cloche“, die unglückliche Liebesklage des „Testament“ oder den ungestümen Vorwärtsdrang von „Le Galop“.

Gerade in den temperamentvoll bewegten Liedern tritt die Klavierbegleitung des sensiblen und präzisen Pianisten Maciej Pikulski zu stark in den Hintergrund. In den leisen, verhaltenen Gesängen gelingt es ihm eher, dem Klavierpart Gehör zu verschaffen. Einen Wermutstropfen bedeutet die Mitwirkung der Sopranistin Florence Bonnafous (zwei Lieder, ein Duett), die ihrer Zitterstimme keinerlei Ausdrucksnuancen abzugewinnen versteht.

Kurt Malisch

Im Mittelpunkt dieses tschechoslowakischen oder besser: böhmisch-mährischen Liederprogramms steht der musizierfreudigste Melodiker dieser Nation: Antonín Dvořák, mit den kompletten Zyklen „Zigeunerlieder“ op. 55 und „In volkstümlicher Art“ op. 73 sowie mit Auszügen aus den „Liebesliedern“ op. 83 und den „Biblischen Liedern“ op. 99. All diesen Vokalkompositionen gemeinsam – und dies gilt auch für die Beispiele aus Bohuslav Martinůs „Lieder auf einem Blatt“ und Leoš Janáčeks „Mährische Volksdichtung in Liedern“ – ist das typische Gefühlskonglomerat aus bittersüßer Wehmut, lächelnder Melancholie, aus Sehnsucht und Bangen, fröhlichem Volkston und existenzieller Trauer; selbst in den übermütigen, lebenslustigen Gesängen schimmert noch überhörbar eine nostalgische Grundierung durch – ein Gesamtbild aus changierenden, ineinander verfließenden Zwischenklängen, Farbnuancen, Stimmungswechseln, wie sie wohl nur ein(e) Sänger(in) slawischer Herkunft nachzuempfinden und stimmlich zu spiegeln weiß.

Auch nach nun schon 30 Karrierejahren hat die 50jährige Gabriela Beňačková einen schön timbrierten, fraulich-voll klingenden Sopran – eigentlich ins Zwischenfach gehörig, jenseits des lyrischen und diesseits des jugendlich-dramatischen Repertoires einzuordnen – aufzubieten, mit substanzvollem, körperhaftem piano und aufblühender, strahlender Höhe. Ihre Stärke im Ausdruck ist die in diesen Liedern geforderte Mischung aus lyrischer Innigkeit, gläubiger Naivität, gefühlvoller Ernsthaftigkeit, ergreifender Schlichtheit. Die enge Beziehung zu dieser Musik- und Gefühlswelt ist auch dem Begleiter, dem Martinů- und Janáček-Freund Rudolf Firkušný anzumerken, der mit subtilen Ritardandi und Accelerandi, winzigen dynamischen Akzenten die phantasievolle Melodik dieser Lieder belebt.

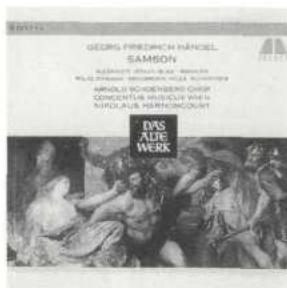
Kurt Malisch

Für sein großes Chororatorium „Israel in Egypt“ komponierte Händel nur den zweiten und den dritten Teil neu. Den ersten sollte das Anthem „The ways of Zion do mourn“ HWV 264 bilden: eine Tatsache, die zwar schon immer bekannt war, bis vor kurzem aber nie realisiert wurde. Wie schon Andrew Parrott bietet nun auch Harry Christophers das Werk in reituierter Form, sehr zum Vorteil der Gesamtstruktur. Seine Interpretation bewegt sich auf sehr hohem Niveau, wenngleich die technische Leistung von Solisten, Chor und Orchester durchweg nicht den Standard der Konkurrenz erreicht. Auch in der Detailgestaltung zeigt Christophers nicht dieselbe Konzentration und Entschiedenheit wie Parrott; doch sein entspannter, auf natürliche Entfaltung bedachter Ansatz läßt ein waches Gespür für die Atmosphäre und den Grundaffect der einzelnen Sätze erkennen. So bleibt der Gesamteindruck dieser Aufnahme sehr erfreulich, da nicht die Virtuosität der Interpreten, sondern das Klangvoll-Beseelte der Musik im Vordergrund steht.

Als Einleitung zum zweiten Teil erklingt hier das Orgelkonzert „Kuckuck und Nachtigall“ mit zwei ad-libitum-Sätzen aus der Cembalosuite HWV 427. Paul Nicholson besticht durch eine dezente artikulatorische Brillanz, das Orchester überzeugt vor allem mit seiner kantablen Emphase und seinem schwingvollen Gestus. Der zweite Satz wird übrigens nicht, wie Anthony Hicks in seinem lesenswerten Kommentar behauptet, in der Urfassung, sondern mit den üblichen Kürzungen gespielt; dafür ist die Sinfonia des ersten Teils hier um vier Takte länger als in der bekannten Version.

Matthias Hengelbrock

○
Zwanzig
Jahre zu spät.



Händel, Samson HWV 57 (Aufnahme in englischer Sprache mit vielen Kürzungen); Anthony Rolfe Johnson (Samson), Roberta Alexander (Dalila), Jochen Kowalski (Micah), Anton Scharinger (Manno), Alastair Miles (Harapha), Maria Venuti (Israelitische Jungfrau), Angela Maria Blasi (Philisterin), Christoph Prégardien (Bote), Arnold Schoenberg Chor, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records 2 CD 9031-74871-2 (WD: 147'42") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Leicht distanziert, aber einem Konzertmitschnitt angemessen.
Fertigung: Sehr sorgfältig.

Diese Aufnahme kommt zwanzig Jahre zu spät. In einer Zeit, da Händels Oratorien mit differenzierten Darstellungen Gerechtigkeit widerfährt, polarisiert Harnoncourt weiterhin seine Ausdrucksmittel. Er akzentuiert mit äußerster Schärfe, erteilt jedweder Klangkultur eine radikale Absage und deutet in die Musik von „Samson“ eine religiöse und philosophische Problematik hinein, die eigentlich nur im Libretto zu finden ist. Gespielt wird auf alten Instrumenten, aber so brachial, daß das natürliche Resonanzverhalten der Streicher gänzlich verloren geht. Auch in Phrasierung und Artikulation sind hier mehr Harnoncourt-Dogmen („Wechselnote binden!“) als historische Spieltechniken wahrzunehmen, und die stereotypen Effekte lassen sich leicht vorhersagen. Mit Händels durchaus dramatischem, aber stets verbindlichem Stil hat dieses Interpretationsschema wohl kaum etwas zu tun.

Daß der Geist des Stückes nicht getroffen ist, liegt aber auch an der Wahl der Stimmtypen. Mit einem zu großspürigen Espressivo überdecken Roberta Alexander und Alastair Miles viele Nuancen und Stilisierungen, Jochen Kowalskis zügelloses Vibrato grenzt gar ans Peinliche. Disziplinierter und stilistisch versierter zeigt sich Anthony Rolfe Johnson als Titelfigur, richtig überzeugen können aber nur Christoph Prégardien und Angela Maria Blasi in ihren kleinen Nebenrollen. Immerhin erinnert diese Aufnahme wieder einmal daran, daß eine interpretatorisch und klanglich ausgewogene Einspielung dieses facettenreichen Oratoriums nicht nur wünschenswert, sondern auch äußerst lohnend wäre.

Matthias Hengelbrock

★
Poppeas
geläufige
Gurgel.



Händel, Silete venti HWV 242, Laudate pueri Dominum HWV 237, Mozart, Exsultate jubilate; Sylvia McNair (Sopran), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; Philips CD 434 920-2 (WD: 59'18") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Offen, klarzeichnend, transparent.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

Eine derartige Koppelung macht wieder bewußt, für welchen langen Zeitraum die von Johann Joachim Quantz veröffentlichte Definition der im 18. Jahrhundert gebräuchlichen Solomotette Gültigkeit hatte: Zwei Rezitative, zwei Arien, zum Abschluß ein „Alleluia“ – Händel hatte seinen schönsten Beitrag zu dieser Gattung geistlicher Musik, „Silete venti“, besagter Gliederung unterworfen, und Mozart hielt es nach einem halben Jahrhundert bei seinem „Exsultate jubilate“ im Grunde ebenso.

Sylvia McNair, die als verführerische Poppea des letzten Salzburger Sommers zum Star aufgestiegene amerikanische Sopranistin, beweist in allen drei geistlichen Kantaten hohe Musikalität und gediegenes technisches Können. Koloraturen wie Läufe meistert sie ausgewogen und mit anscheinend müheloser Geläufigkeit, Intervallsprünge gelingen exakt, die unbequemen tiefen Noten im „Exsultate“ lotet sie ohne Drücker aus. Speziell bei Händel betont sie instrumentales, absolut exaktes Singen; der Hauch von Sinnlichkeit, der das Timbre von Monteverdis Kurtisane im Großen Festspielhaus gewürzt hatte, scheint hier verfliegen. Gardiners English Baroque Soloists folgen dem strengen Duktus, den ihr Chef konsequent vorgibt, und bringen schönen Instrumentalklang ein. Meisterhaft taritiert Gardiner die Begleitung der Sängerin aus, insbesondere auch was die Dynamik des Orchesterparts betrifft.

Hermann Schönegger

○
Mit energie-
tischer Ernst-
haftigkeit.



Haydn, Die Jahreszeiten; Annegeer Stumphius (Sopran), Alexander Stevenson (Tenor), Wolfgang Schöne (Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; Hänssler classic/Fono Münster 2 CD 98982 (WD: 137'02") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Etwas unausgewogen, aber mit wohnzimmergerechter Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Gardiner (DGA CD 431 818-2).

Die etwas drastische Naivität der „Jahreszeiten“ kommt dem Interpretationsansatz von Helmuth Rilling entgegen. Die Chorsätze haben bei dem Stuttgarter etwas von einem Stehaufmännchen, immer energisch, permanent strahlend. Daß Rillings Chor auch nach den vielen Jahren zu den Spitzenensembles seiner Art zählt, bleibt davon unberührt. Ebenso unbestritten ist aber auch die etwas pauschale Art der instrumentalen Führung. Was dem Chordirigenten abgeht, ist die quasi theatralische Dramaturgie von John Eliot Gardiners Aufnahme bei DG-Archiv, die besonders den „Herbst“ überschäumen läßt.

Die Vokalsolisten sind makellos und mit großem Ernst bei der Sache. Annegeer Stumphius und Alexander Stevenson erreichen dennoch nicht ganz die individuelle Persönlichkeit von Barbara Bonney und Anthony Rolfe Johnson in Gardiners prägnanter Interpretation, deren Rang gerade im unmittelbaren Vergleich mit einer spiel- und gesangstechnisch guten wie konzeptionell unauffälligen Aufnahme offenkundig wird.

Rilling folgt dem Trend der Zeit und läßt die Secco-Rezitative mit einem Fortepiano (doch ohne Continuo-Cello) begleiten. Die Tontechnik weist wie mit einem akustischen Zeigefinger darauf hin; viel zu prominent erklingt das Instrument im akustischen Vordergrund. Möglicherweise ist diese akustische Unausgewogenheit ein Problem, das im Zusammenhang mit den Fernsehaufnahmen des ZDF entstanden ist, weil man, so vermute ich, den Ton der Videoproduktion nicht noch einmal für das Audio-Produkt neu abgemischt hat.

Martin Elste

MARIA JOÃO PIRES · MOZART

Nach dem Solo-Ereignis die Konzert-Krönung



„Sie trägt das Signum
des Außerordentlichen...“
Die Zeit



Die Klaviersonaten · 6 CD 431 760-2
auch einzeln erhältlich



Klavierkonzerte Nr. 14 KV 449
Nr. 26 KV 537 „Krönungskonzert“
Wiener Philharmoniker · Claudio Abbado
CD 437 529-2 · Neuerscheinung 1994



Geglückte Verbindung von Kunst und Musikwissenschaft.



Mahler, Des Knaben Wunderhorn; Thomas Hampson (Bariton), Geoffrey Parsons (Klavier); Teldec/East West Records CD 9031-74726-2 (WD: 73'07") DDD
Aufnahmetermin: 1991, 1993
Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei, Textbeilage mit ausführlichem Kommentar.

Der Vermerk „World premiere recording“ bei einigen der hier versammelten Gesangsstücke mag auf den ersten Blick verwunderlich wirken, denn schließlich handelt es sich um weltbekannte Kompositionen, von denen bereits zahlreiche Platteneinspielungen existieren. Die Erklärung gibt das Beiheft, das von der Musikwissenschaftlerin Renate Hilmar-Voigt in Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Sänger Thomas Hampson verfaßt wurde. Dieses Duo hat auch die kritische Neuausgabe von Gustav Mahlers „Wunderhorn“-Liedern betreut, die 1993 im Verlag der Wiener Universal-Edition erschienen ist.

Was durch die Notenausgabe und die Teldec-Aufnahme vorgestellt wird, besitzt tatsächlich den Wert einer Welt-Premiere. Es handelt sich um jene Klavierfassung der „Wunderhorn“-Gesänge, die Mahler in den Jahren zwischen 1892 und 1901 geschaffen hat. Die erste – und bis heute maßgebliche – Druckausgabe der Lieder ist erst nach Mahlers Tod erschienen und stellt einen – sehr anfechtbaren – Versuch dar, eine Kombination aus der Klavier- und der Orchesterfassung zu erreichen. Unweigerlich waren damit beträchtliche Abweichungen vom Urtext verbunden.

Die 15 Stücke der „gereinigten“ Fassung werden von Thomas Hampson mit vorbildlicher sprachlicher und musikalischer Klarheit vorgetragen. Der helle, der Höhe zustrebende Klangcharakter seiner Stimme macht es ihm möglich, ohne Mühe auch in Tenorregionen aufzusteigen. Hampsons Organ besitzt nicht allzuviel Farbe und Eigenart, verblaßt auffällig in der Tiefenlage, doch der leidenschaftliche Einsatz für eine geheiligte Sache wird aus jedem Gesangston offenbar. Auch Geoffrey Parsons Klavierbegleitung läßt etwas von der Besonderheit der Aufgabe verspüren. Somit eine Neuerscheinung, die weitab von der Routine liegt und eine echte Bereicherung darstellt.

Clemens Höslinger



Kompakter Klang, plastische Artikulation.



Monteverdi, Viertes Madrigalbuch; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini; Opus 111/Helikon CD 30-81 (WD: 62'13") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Bei aller Großräumigkeit von kammermusikalischer Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach seinen früheren Monteverdi-Aufnahmen (Madrigale auf Texte von Tasso, Tactus/Fono Münster CD 56130303 und Sechstes Madrigalbuch, Arcana CD A 66) wartet das 1984 gegründete Vokalensemble Concerto Italiano wieder mit einer erfreulich nuancenreichen und plastisch geformten Wiedergabe auf. In den bisher vorhandenen Gesamtaufnahmen dieser Sammlung (der letzten, in der Monteverdi noch alle Madrigale ohne Continuo schreibt, doch schon einige Merkmale des expressiven monodischen Stils in die fünfstimmige Textur einwebt) war die 1986 erschienene Platte des Consort of Musicke praktisch ohne künstlerische Konkurrenz. Nun bietet Concerto Italiano eine gelungene Alternative.

Rinaldo Alessandrinis Sänger bringen vielleicht nicht jene stechend klare motivische Formulierung und transparente Phrasierung wie Emma Kirkby & Co; dafür aber wirkt der Klang bei Concerto Italiano wärmer und samtiger, ohne dabei auf eine ausgeprägte Rhythmik und flexible Artikulation zu verzichten. Kontrastvoll werden die Registerwechsel in „Non più guerra“, subtil der chromatische Anfang von „La piaga c'ho nel core“ ausgekostet, virtuos die Koloraturen in „Io mi son giovinetta“ gemeistert – darüber hinaus vermag das Ensemble jene extremen emotionellen Situationen und Seelenzustände zu veranschaulichen, die den Rahmen des fünfstimmigen Madrigals in dieser Sammlung schon zu sprengen scheinen. „Si ch'io vorrei morire“ etwa erfährt eine ungewöhnlich langsame, ja gedehnte Aufführung, welche die ersten Zeilen genüßlich-bitter hervorhebt und zu demselben Text am Schluß durch eine aufregende Steigerung führt; „Ohimé, se tanto amate“ besticht durch fast atemlose Seufzereffekte und eine ergreifend elegische Atmosphäre.

Eva Pintér



Monteverdi allzu deutsch.



Monteverdi, Vespro della Beata Vergine; Johanna Koslowsky, Martina Lins (Sopran), Wilfried Jochens, Markus Brutscher, Reinhard Dingel-Schulten (Tenor), Kai Wessel, Arno Tabertshofer (Altus), Hans-Georg Wimmer, Stephan Schreckenberger (Baß), Rheinische Kantorei, Hermann Max; EMI CD 7 54546 2 (WD: 76'46") DDD
Aufnahmetermin: 1990
Klangbild: Etwas unscharf, zu wenig transparent, gute Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Monteverdi wurde einst vorgeworfen, daß seine Musik zu dissonant, zu ausdrucksbetont, zu frei sei. Er entriß die Kompositionskunst den erstarrten und artifiziellen Regeln der Niederländischen Vokalpolyphonie. Wie soll man diese Musik heute aufführen: voller italienisch-südlicher Glut, frei von akademisch-starrer Regularität? Hermann Max geht einen anderen Weg. Er nimmt sich die englischen Ensembles für Renaissance-Musik zum Vorbild, läßt sehr gerade, unterkühlt und seltsam starr singen und spielen. Die Musik verliert dadurch ihren Atem. Die Soli wirken wie Etüden in klarer und gerader Stimmgebung. Selbst das Continuo entbehrt eines federnd-schwingenden Impulses, was englische Ensembles wie Tragicomedia freilich auszeichnet. Diese Interpretation aber ist allzu deutsch; sie hat nicht die Klarheit, Brillanz und Durchdringung englischer Aufführungen. Dem Chor fehlt Transparenz, allzu leicht wirkt er nur als Klangmasse. Die Solisten berücksichtigen zu wenig das musikalische Detail. Hermann Max schwebt offenbar ein betont analytisches Musizieren vor. Doch dies ist schon längere Zeit überholt. Seit mehreren Jahren entdecken die Ensembles für Alte Musik wieder Gefühl und Ausdruck, freilich den spezifischen Ausdruck, das Denken und die Mentalität einer weit zurückliegenden Epoche. Diese Interpretation hat nicht den Mut zu einem persönlichen Weg.

Franzpeter Messmer

SEMIRAMIDE

CHERYL STUDER IN IHRER GRÖSSTEN ROSSINI-ROLLE

Erste vollständige Studio Aufnahme

GIOACCHINO ROSSINI
SEMIRAMIDE

Cheryl Studer · Samuel Ramey
Jennifer Larmore · Frank Lopardo
Ambrosian Opera Chorus
London Symphony Orchestra
ION MARIN



3 CD 437 797-2 GH3
4D AUDIO RECORDING
Klarheit und Klangtreue in neuer Dimension





Mobilisierte
Elementar-
kräfte.



Orff, Carmina Burana; Sumi Jo (Sopran), Jochen Kowalski (Altus), Boje Skovhus (Bariton), London Philharmonic Choir, Southend Boy's Choir, London Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;

Teldec/East West Records CD 9031-74886-2 (WD: 60'27'') DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Sorgfältig ausbalancierte Klangmassen und Farbpulse mit expansiver Dynamik.

Fertigung: Technisch eindrucksvoll; komplette Textbeilage (mit Übersetzungen, aber ohne Künstlerinformationen).

Es spricht für Carl Orffs Geniestreich von 1937, dem erfolgreichsten Chorstück des 20. Jahrhunderts, daß sich kein namhafter Dirigent, kaum ein Chor und keine Produktionsfirma die Chance entgehen läßt, diese mystisch-magische, packende Vertonung mittelalterlicher Erotik, klerikaler Spottverse und derber Wirtshausgesänge aus den Quellen der Vagantenlyrik für eine Schallplattenaufnahme festzuhalten. „Mit den Carmina Burana beginnen meine gesammelten Werke – alles zuvor Geschriebene können Sie einstampfen!“, schrieb einst der Komponist an seinen Verleger Schott in Mainz. Entsprechend imponierend ist die Anzahl und Auswahl der Einspielungen auf höchstem Niveau, an der sich die interpretatorische Auseinandersetzung mit diesem spektakulären „Opus 1“ ablesen läßt. Offenbar mobilisieren die kompositorischen Elementar-Kräfte an ostinater Rhythmik, pentatonischer Orgiastik und tänzerischer Ekstase als Kontrastprinzip zu den nicht minder eindrucksvollen zart-lyrischen Klangbeschwörungen eines umfangreichen Aufführungsapparates alle Interpreten immer wieder zu Bestleistungen. So erweist sich (zum wiederholten Male übrigens) auch Zubin Mehta als souveräner Herrscher über alle Raffinessen und theatralischen Effekte dieser urwüchsigen Partitur. Da skandieren die Chormassen exakt jedes i-Tüpfelchen, spüren die Instrumente alle Feinheiten vom verhauchenden pianissimo bis zum emphatischen forte-Ausbruch nach, da stellt sich das Solistenteam mit Ausdrucksvielfalt souverän jedem Szenenwechsel. Schon jetzt zeichnet sich mit dieser Aufnahme ein fundierter Beitrag zum kommenden Orff-Jubiläum 1995 ab.

Gerhard Pätzig



Glanzlos.



Schoeck, Der Sänger op. 57; Frieder Lang (Tenor), Ruth Lang-Oester (Klavier);

Koch-Schwann CD 3-1091-2 (WD: 50'13'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Direkt, natürlich, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Als letzten Romantiker hat man ihn begrüßt oder als verspäteten Romantiker abgelehnt, je nachdem. Ein Leben lang hat Othmar Schoeck darunter gelitten, hat sich als „Konservativer“ in einer Zeit des Umbruchs und des Experiments isoliert gefühlt. Als ihm in der Schweiz zwei Jahre vor seinem Tod ein Konzert mit Musik aus seinen liegengebliebenen Manuskripten vorgeschlagen wurde, meinte er ärgerlich, man könne sein gesamtes Oeuvre unter diesem Motto aufführen. Vielleicht war es die melodische Geradlinigkeit seiner Lieder, die lautere Klarheit ihres Klaviersatzes, die damals die Zeitgenossen verunsicherten: ein spätromantischer Grundton als Zeugnis altväterlicher „Innerlichkeit“.

Im Lichte der Entstehungszeit (Winter 1944/45) betrachtet, wird diese „Innerlichkeit“ allerdings verständlich: als Ausdruck der Suche nach Geborgenheit in einer vom Krieg durch und durch verwüsteten Welt. Es wird kein Zufall sein, daß der Lied-Komponist Schoeck in diesen Jahren seinen Blick vornehmlich auf Schweizer Dichter richtete, auf Gottfried Keller (op. 55 und 58), auf Conrad Ferdinand Meyer (op. 60) und auf Heinrich Leuthold (op. 56 und 57). Die 26 Lieder des „Sänger“-Zyklus sind in vier Gruppen aufgeteilt; der erzählerische Faden der wenig kunstvollen Poesie Leutholds wird in wortbetont-rezitativischem Stil, zuweilen ins Arioso-hafte aufschwingend, musikalisch recht frei ausgedeutet. Frieder Lang verleiht den Liedern allerdings kaum eigenständiges Profil; sein matt timbrierter, ziemlich glanzloser Tenor ist kaum modulationsfähig genug, um der Textausdeutung die nötigen Stimmungswerte abzugewinnen. Somit ist dies ein kaum befriedigender Beitrag zur dringend nötigen Schoeck-Renaissance.

Werner Pfister



Gutes Gleichgewicht
zwischen
Dramatik und
Lyrik.



Schubert, Lieder nach Gedichten von Friedrich Schiller: Die Bürgschaft D 246, Hoffnung D 637, Hektors Abschied D 312, An Emma D 113, Des Mädchens Klage D 191, Gruppe aus dem Tartarus D 583, Der Pilgrim D 794, Der Alpenjäger D 588, Eine Leichenphantasie D 7, Die Götter Griechenlands D 677/b, Sehnsucht D 636; Christoph Prégardien (Tenor), Andreas Staier (Fortepiano); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77296 2 (WD: 73'32'') DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Prägnant und direkt.

Fertigung: Ohne Mängel.

Die Schiller-Vertonungen von Franz Schubert gehören nicht gerade zu den populären Stücken des deutschen Liedrepertoires; vielleicht deshalb nicht, weil sie oft Züge einer dramatischen Szene und eines lyrischen Bekenntnisses in sich vereinen. Für einen Sänger sind sie eine stetige Gratwanderung, denn es ist ungemein schwer, eine Balance zwischen szenenhaften und liedhaften Charakteren zu finden. Gerade in dieser Hinsicht überzeugt Christoph Prégardien Schubert-Aufnahme; gemeinsam mit dem äußerst sensibel und facettenreich spielenden Andreas Staier findet er ein gelungenes Gleichgewicht, indem er das Dramatische nie ins Theatralische zieht und zugleich dem Lyrischen straff gezogene Konturen verleiht.

Prégardien schafft in der umfangreichen „Bürgschaft“ einen zwingenden formalen Bogen in der Großstruktur, gleichzeitig aber läßt er sich Zeit für ausgefeilte Details (etwa bei der Schilderung des Sturms oder des plötzlich heraussprudelnden Baches, wo übrigens Andreas Staier diesen Abschnitt deutlich in die Nähe von „Wohin?“ aus der „Schönen Müllerin“ rückt). Sehr gefühlvoll und mit tiefer Intensität stellt er „Des Mädchens Klage“, energisch und kraftvoll artikuliert die „Gruppe aus dem Tartarus“ dar; voll feinsten Nuancen des Ausdrucks erklingt „Der Alpenjäger“, mit einem kohärenten Formaufbau bis zum verklärt gestalteten Schluß. Eine intelligente Schubert-Interpretation, die auch stimmlich keine Einwände erheben läßt. Eva Pintér

MAURIZIO POLLINI

der Klassiker der Moderne mit Berg und Debussy



CD 423 678-2 [GH]

BÜHNENWERKE

Eigenständige „Dichterliebe“.



Schumann, Dichterliebe op. 48, Romanzen und Balladen III op. 53, Bel-satzar op. 57, Liederkreis op. 39; Thomas Quasthoff (Bariton), Roberto Szidon (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 61225 2 (WD: 70'44") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Zu viele Druckfehler bei der Wiedergabe der Liedtexte.

An die Stimme von Thomas Quasthoff muß man sich erst gewöhnen: Mehr Baß als Bariton, klingt sie schon ab der Mittellage ausgesprochen spröde und eigenschaftslos, ist mithin nicht das ideale Instrument, um die diffizilen Seelenstimmungen der romantischen Liedwelt auszudrücken. Der Sänger kompensiert diesen Mangel jedoch durch ein hohes Maß an emotionaler und geistiger Durchdringung, was zumindest im Falle der „Dichterliebe“ zu einer bewundernden, ganz und gar eigenständigen Interpretation führt, an der auch der Pianist Roberto Szidon erheblichen Anteil hat. Selten habe ich den Klavierpart so konkret und geradezu schmerzhaft als Medium einer zerrissenen Seele erlebt wie hier.

Im Liederkreis op. 39 erreichen die beiden Künstler diese Eindringlichkeit der Aussage nicht ganz. Sie finden nicht zu der kontemplativen und gesammelten Grundhaltung – wie etwa in beispielhafter Weise Peter Schreier und Christoph Eschenbach in einer Konkurrenz Aufnahme der Teldec –, vielmehr tendiert vor allem Quasthoff hier zu einer eher vordergründigen Larmoyanz, die auf Dauer einförmig wirkt. Sehr reizvoll ist die editorische Idee, die beiden bekannten Liederzyklen mit den weniger bekannten Romanzen und Balladen op. 53 sowie mit der Heine-Vertonung „Belsatzar“ zu verbinden. Für die letztgenannte düstere Ballade fehlt dem Sänger, der durchweg sehr weich artikuliert, allerdings der sprachliche Biß.

Ekkehard Pluta



Busonis „Commedia“ komplett.



Busoni, Arlecchino, Turandot (Gesamtaufnahmen in deutscher Sprache); Ernst Theo Richter (Arlecchino), Thomas Mohr (Ser Matteo), Wolfgang Holz-mair (Abbate Cospicuo/Tartaglia), Philippe Huttenlocher (Dottor Bombasto), Stefan Dahlberg (Leandro/Kalaf), Suzanne Mentzer (Colombina), Mechthild Gessendorf (Turandot), Franz-Josef Selig (Altoum), Markus Schäfer (Truffaldino), Michael Kraus (Pantalone), Falk Struckmann (Barak), Gabriele Sima (Adelma), Anne-Marie Rodde (Königin-mutter), Chor und Orchester der Opéra de Lyon, Kent Nagano; Virgin/EMI 2 CD 7 59313 2 (WD: 137'11") DDD

Aufnahmedatum: 1991 (Turandot), 1992 (Arlecchino).
Klangbild: Plastisch, kontrastreich.
Fertigung: Einwandfrei; Kommentar und Libretti dreisprachig.



Foto: Virgin

Busonis Opern raritäten „Turandot“ und „Arlecchino“ erfahren durch Kent Naganos Dirigat eine vitale Deutung.

als Rosina) etwas phlegmatische Colombina ist Suzanne Mentzer. Für die Kantilenen Le-andros, mit denen Busoni die italienische Oper parodiert, bringt Stefan Dahlberg nicht die nötige dolcezza auf.

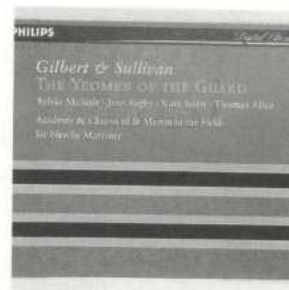
Das „Turandot“-Ensemble ist dem der Albrecht-Aufnahme nicht überlegen. Auch bei Stefan Dahlberg, der mir ein zum Tenor hochgestimmter Bariton zu sein scheint, hört man, wie schwer Kalaf zu singen ist. Mechthild Gessendorf gibt die Titelpartie mit schöner Mittellage und steifer Höhe, die drei Commedia-Figuren sind zu wenig charakterisiert, und der Altoum von Franz-Josef Selig besitzt nicht die balsamische Baßschönheit von René Pape in der Konkurrenzinspielung.

Ekkehard Pluta

Hier sind die beiden Stücke der „Nuova commedia dell'arte“ wie schon bei der Uraufführung in Zürich (1917) gekoppelt, wobei der „Arlecchino“ eine echte Katalog-Bereicherung darstellt, da ein Mitschnitt aus Glyndebourne aus den 50er Jahren schon seit langem im Angebot fehlt. Daß man diese Neuaufnahme empfehlen muß, ist in erster Linie das Verdienst von Kent Nagano und seinem Lyoner Opernorchester. Naganos Busoni-Deutung besitzt alles: Clarté, leichtfüßigen Witz und mediterranes Feuer. Besonders im sehr transparent musizierten „Arlecchino“ wird die Hommage an die Opera buffa des Settecento auch für den unvorbereiteten Hörer ohrenfällig, während der Dirigent in „Turandot“ opernhafte Leidenschaftlichkeit vor intellektuelle Distanz stellt und damit den unmittelbaren Vergleich mit Ruccinis „Turandot“ nicht scheut – eine interessante Alternative zu der erst unlängst erschienenen Capriccio-Aufnahme unter Gerd Albrecht.

Das Sängerensemble ist musikalisch und stilssicher, aber in komödiantischer Hinsicht nicht pointiert genug. Da ist im „Arlecchino“ etwa der markante Bariton Thomas Mohr hörbar zu jung für den Dante lesenden Schneidermeister Ser Matteo. Ähnliches gilt für den Abbate Cospicuo von Thomas Holz-mair, während ein dritter Bariton, der reifere Philippe Huttenlocher, nicht das nötige Baßgewicht für den Dottor Bombasto mitbringt. Ernst Theo Richter gibt den weitgehend als Sprechrolle angelegten Arlecchino in einem ausgetragenen Sprachduktus, seine stimmungsvollen und (wie schon

Britische Operette, tragikomisch.



Gilbert & Sullivan, The Yeomen of the Guard (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Robert Lloyd (Sir Richard Cholmondeley), Kurt Streit (Colonel Fairfax), Stafford Dean (Sergeant Meryll), Neil Mackie (Leonard Meryll), Thomas Allen (Jack Point), Bryn Terfel (Wilfred Shadbolt), Sylvia McNair (Elsie Maynard), Jean Rigby (Poebe Meryll), Anne Collins (Dame Caruthers) u.a., Academy and Chorus of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips 2 CD 438 138-2 (WD: 115'09") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; Kommentar viersprachig, Libretto nur englisch.

Auf deutschen Bühnen sind die britischen Offenbach-Adaptionen des Tandems W. S. Gilbert (Text) und Arthur Sullivan (Musik) nie heimisch geworden. Auf Tonträgern erfreuen sie sich jedoch auch bei uns einer gewissen Beliebtheit. So kommt es, daß diese Neuproduktion der 1888 uraufgeführten „Yeomen“ einer stattlichen Konkurrenz ausgesetzt ist. Die Handlung, die im 16. Jahrhundert spielt, erinnert in vielen Zügen an Komödien des von Gilbert so verachteten Shakespeare. Aber es gibt in der zentralen Geschichte der Straßensänger Jack Point und Elsie Maynard auch manche Parallelen zu Offenbachs „Perichole“. Sullivan zitiert die Große Oper des 19. Jahrhunderts, bleibt aber bei aller Ambition deutlich in der britischen Tradition der „Beggars' Opera“ von Gay und Pepusch.

In dieser Neuaufnahme haben sich einige der besten britischen Künstler für Gilbert & Sullivan stark gemacht, und das Ergebnis genügt dementsprechend höchsten Ansprüchen. Eine Renaissance des Werkes wird diese hochkarätig besetzte Produktion dennoch nicht einleiten. Schwer zu sagen, woran das liegt. Ich argwöhne, es liegt an der Tendenz Neville Marriners, das Stück ernster zu nehmen, als es von der musikalischen Substanz her genommen werden darf. Ich habe mich beim Hören immer wieder dabei ertappt, daß ich mir vorstelle, wie die Musik unter John Eliot Gardiner klingen würde. Die Sänger bilden ein homogenes, stilsicheres Ensemble, wobei die beiden Newcomer Sylvia McNair und Bryn Terfel abermals deutlich machen, daß sie ihre aufsehenerregenden Karrieren nicht allein geschicktem Management verdanken.

Ekkehard Pluta



Gounods erste Oper – in be-scheidener Realisierung.



Gounod, Sapho (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Michèle Command (Sapho), Sharon Coste (Glycère), Christian Papis (Phaon), Eric Faury (Alcée), Lionel Sarrazin (Pythéas), Philippe Georges (Cygénire) u.a., Choeurs lyriques de Saint-Etienne, Nouvel Orchestre de Saint-Etienne, Patrick Four-nillier; Koch-Schwann 2 CD 3-1311-2 (WD: 123'49") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Dumpf, wenig konturiert.
Fertigung: Einwandfrei, ausführlicher Kommentar, Operntext in deutscher Übersetzung.

Diese Praxis scheint sich allmählich einzubürgern: Opern-Raritäten erleben eine konzertante oder szenische Aufführung mit Sängern, die zwar besten Willens sind, aber den Anforderungen nur teilweise genügen können. So kann es passieren, daß das Werk durch die ungenügende Ausführung in ein falsches Licht gerückt wird.

Im Falle der Plattenpremiere von Charles Gounods Oper „Sapho“ wiegen diese Bedenken doppelt, da es sich um eine Partitur handelt, die für eine der größten Primadonnen der Musikgeschichte sozusagen „nach Maß“ gefertigt wurde: für Pauline Viardot-Garcia. Und wenn ein Gesangsphänomen so hohen Ranges dieser Oper nicht zum Erfolg zu verhelfen vermochte, dann kann man dies umso weniger von der zwar redlich bemühten, doch mit Höhen- und Tiefenproblemen belasteten Sopranistin Michèle Command verlangen. Dasselbe gilt für alle weiteren Solisten, für Chor und Orchester und namentlich für die zweite große Gesangspartie, die Tenorrolle des Phaon. Auch hier nur ein „vokaler Notnagel“: Christian Papis.

Gounod hat mit seiner Antiken-Oper „Sapho“ den Versuch gewagt, ein Antipodenwerk zur damals tonangebenden Grand Opéra zu schaffen. Was ihm vorschwebte, war eine Rückkehr zur Strenge und Einfachheit Glucks, das wird auch durch die pathetischen Rezitative und die feierlichen Chöre und Märsche deutlich. In ihrem Grundtypus steht „Sapho“ allerdings Bellinis „Norma“ wesentlich näher als etwa Glucks „Iphigenie“-Opern. Der erste Opernversuch des 30jährigen Gounod besitzt ohne Frage viele Qualitäten, leidet aber doch zu sehr an Energieschwäche und zerfließt über weite Teile. Clemens Höslinger



Entdeckungen von dämonischem Charme!



Martinu, Das Geheimnis Mariens (Zyklus von vier Opern); Jirina Marková (Sopran), Eva Depoltová (Sopran), Anna Barová (Alt), Václav Zitek (Bariton), Jaromír Vavruska (Baß), Otakar Brousek (Sprecher) u.a., Radiochor Prag, Prager Symphonieorchester, Jiří Belohlávek; Supraphon/Koch 2 CD 11 1802-2 (WD: 151'20") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1993
Klangbild: Direkt, brillant und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer erwartet (dank keineswegs immer unbegründeter Vorurteile) von einem Opernzyklus namens „Marienspiele“ nicht weihervoll-religiöse Erbauung und musikalische Langeweile? Martinu 1933-34 in Paris entstandene vier Ballettopern dürften das lautere Klischee rasch widerlegen – sofern sich der Hörer Zeit nimmt, diese musikalisch wie inhaltlich äußerst pointierten Mixturen aus Mysterienspiel und derb-dämonischem Theater zu entdecken.

Wenn man sich den recht heterogen komponierten siebenmündigen Teufelstanz aus „Mariken aus Nimègue“ als Einstieg in Martinu so tschechische wie universelle Stilistik anhört, wird man schrittweise mit wachsender Neugier auch in die oft abgründig polarisierten, gerade dadurch aber auch wieder höchst realistischen Stoffe eindringen. Der melodisch eigenwillige und antiromantische, aber weder klassizistische noch modernistische Tonfall dieser sehr eigenen Post-Janáček-Dramatik (mit deutlich rituellen Zügen) ist hier auch musikalisch präzise und packend getroffen. Das Gesangs-Ensemble (in wechselnder Zusammensetzung) trifft in stimmigem Temperament die ganze Spannweite von Heiligkeit und Zwielicht, dämonischem Ausbruch und spiritueller Umkehr, und Jiří Belohlávek führt Chor und Orchester mit großem Esprit und diffizil federnder Agogik durch die rhythmischen Tücken der Partitur. Die unkonventionelle, niemals folkloristisch glatte Farbigkeit der Musik vermittelt sich in ihrer lockeren Transparenz wie von selbst; aber auch die archaischen Züge werden von Belohlávek mit Nachdruck und beklemmender Prägnanz umgesetzt.

Hans-Christian von Dadelsen