

VOKALWERKE



Opernpartien
manuell
fehlbesetzt.



Liszt, Rigoletto-Paraphrase (Verdi), Valse de concert Lucia et Parisina (Donizetti), Faust-Walzer (Gounod), Polonaise aus Eugen Onegin (Tschaikowsky), Spinnerlied aus Der fliegende Holländer, Lied an den Abendstern aus Tannhäuser, Lohengrins Verweis an Elsa aus Lohengrin, Liebestod aus Tristan (Wagner), Figaro-Fantasie (Mozart/Busoni); Jean-Yves Thibaudet (Klavier);
Decca CD 436 736-2 (WD: 68'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Hart, spitz im Diskant.
Fertigung: Einwandfrei.

Vielleicht ist es Thibaudets Bestreben, in praktisch allen Belangen nachgestalterischen Dosierens, die Lisztschen Opernbearbeitungen außerhalb des Theaters wie auf dem pianistischen Reißbrett abzuhandeln. In ihrer Frostigkeit und Laubsäge-ähnlichen Umrißschärfe haben diese Darstellungen durchaus Konsequenz. Und es mögen sich auch Hörer finden, die Thibaudets operntheatralisches Versuchslabor als Ausnüchterung Lisztscher Virtuosen-Trunkenheit begrüßen. Ich gehöre nicht zu ihnen. Zu lieb und heilig ist mir der von Verdi oder Gounod stimulierte „Gesang“. Der gestocherte, unselig perkussive Beginn der Rigoletto-Handlung wirkt in diesem unwirtschaftlichen Gesamtzusammenhang wie die akustische Präambel eines frigid, rigiden Alternativprogrammes, den bekannten Opernfiguren ihre altbewährten Reize abzusprechen.

Ein schönes, abwechslungsreiches Programm (mit der Lohengrin-Passage als absoluter Rarität!), das in fast jeder Sekunde nach einem Pianisten-Regisseur mit weichen Fingerkuppen, mit großzügiger Pedalbehandlung und vor allem mit Einfühlung in das Weben, Schwärmen und Schluchzen dieser Operndestillate verlangen macht. Cziffras prunkvoll glitzernden, orgiastisch und philharmonisch gesteigerten „Faust-Walzer“ (EMI) im Ohr, muten Thibaudets flinke, windschlüpfrige Modalitäten wie die Trockenlegung eines dereinst mächtig dahinrauschenden Walzer-Stromes an. Zackig, verbissen trampelt sich das Eugen Onegin-Personal auf die Polonaisen-Füße – und Wagners Wolfram scheint mit dem Abendstern alles andere, nur nicht das himmlische Abbild von weiblicher Sinnlichkeit anzusingen. Thibaudet verweigert den Gestalten dieser Klavierszenen jede Art von Fleischlichkeit.

Peter Cossé



Ravel
pauschal.



Ravel, Sämtliche Klavierwerke; Boris Krajný (Klavier);
Supraphon/Koch 2 CD 11 1476-2 132 (WD: 132'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1987, 1988, 1989
Klangbild: Gut.
Fertigung: Gut.

La nuance seule fiance le rêve au rêve – die Nuance ganz allein verbindet Traum mit Traum“ heißt es in Verlaines „Art Poétique“, und das ist es auch, was man von Ravel-Interpreten fordern mag: keine großen, pathetischen Mittel, sondern bloß Nuancen. Der 1945 geborene tschechische Pianist Boris Krajný ist diesem Ideal schon durchaus auf der Spur: In seiner Gesamteinspielung von Ravels Werk für Soloklavier trifft er durchgehend den Tonfall dieser Musik, liefert nie Überzeichnungen oder Gedonere aus purem Selbstzweck, weiß viel um das nie aufdringliche Schweben dieser Musik. Das nimmt ein für Krajný – doch es geht ja um Nuancen.

Sicher: Das sind Mondscheinmusiken, die lieber glitzern und schimmern statt den Hörer im Sturm gefangen nehmen. Aber dennoch brauchen das Finale der Sonatine, die Toccata aus dem „Tombeau“ mehr Sturm, mehr pianistisches Feuerwerk, um wirksam zu werden. Aber da bleibt Krajný allzu bieder, zu wenig aufregend, zu professoral – er ist schlicht zu harmlos. Auch wirkt sein Zugriff gelegentlich nur lässig-routiniert: Die Dynamik ist nicht sehr ausgeprägt, die Ravelschen Glasperlenspiele haben nichts Zerbrechliches, sind sehr robust, in den Ausbrüchen fehlt es an Macht.

Wenn es darum geht, Hauptstimme, Nebenstimme und Begleitung fein zu unterscheiden, wie in „Une barque sur l'océan“ (Miroirs), dann rettet sich Krajný ins Ungefähre, läßt Ravels Maschinenmusik dümpeln, verabschiedet sich von all den kleinen Nuancen, die Casadesus so nonchalant konnte: Ein Spiel, das – um nochmals Verlaine zu bemühen – eben nicht „das schwebend Leichte ist, das man aus einer Seele fliehen spürt, die andren Himmeln, andren Liebesfesten zustrebt.“

Reinhard J. Brembeck



Beseelt, in
sich stimmig.



Bach, Himmelfahrts-Oratorium BWV 11, Gott fähret auf mit Jauchzen BWV 43, Sie werden euch in den Bann tun BWV 44; Barbara Schlick (Sopran), Catherine Patriasz (Alt), Christoph Prégardien (Tenor), Peter Kooy (Baß), Collegium Vocale, Philippe Herreweghe;
harmonia mundi France/Helikon CD 901479 (WD: 67'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Angemessene Raumakustik.
Fertigung: Sorgfältig.

Das originale Aufführungsmaterial der drei hier vorgestellten Werke legt eine im wesentlichen solistische Besetzung nahe. Zwar wünschte sich Bach in seinem berühmten „Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music“ drei Sänger pro Stimme. Doch dieser Wunsch ging selten in Erfüllung, und seine Begründung, daß „so etwa einer unpaß wird ... wenigstens eine 2 Chörigte Motette gesungen werden kan“, spricht wiederum für eine solistische Praxis; außerdem hat Bach, wenn ihm wirklich einmal mehr Sänger zur Verfügung standen, im Chor deutlich zwischen Soli und Tutti getrennt oder den Satz zur Fünf-, Sechs- oder Achtstimmigkeit erweitert.

Aus teils musikalischen, teils persönlichen Gründen bevorzugt Philippe Herreweghe aber die Arbeit mit einem mittelgroßen Chor, und der weiche, warme Ensembleklang des Collegium Vocale verleiht Bachs Musik nicht nur eine wohlige Fülle, sondern auch eine leicht verklärte Distanz. Dieses ästhetisierende Konzept ist in sich stimmig und wird auf einem technisch wie musikalisch exzellenten Niveau realisiert. Im direkten Vergleich wirkt freilich Andrew Parrotts solistische Interpretation des Himmelfahrts-Oratoriums (EMI CD 7 49959 2) erheblich klarer und plausibler; dagegen ist Herreweghe bei den Kantaten BWV 43 und 44 seinen Konkurrenten Harnoncourt und Rilling klanglich um einiges überlegen.

Sehr zu begrüßen ist die Entscheidung, den Solo-Alt mit einer geschmeidigen Frauenstimme zu besetzen, die sich als Ersatz für den Typus des reifen Knabenalts besser eignet als ein Kontratenor. Catherine Patriasz hier läßt ebenso wie Christoph Prégardien und Peter Kooy keine Wünsche offen, und wenngleich Barbara Schlicks Stimme langsam in die Jahre kommt, ist ihre sensible Gestaltung nach wie vor ein hoher Genuß. Die entscheidende Stärke dieser Aufnahme ist also ihre beseelte Atmosphäre.

Matthias Hengelbrock

KOCH
SCHWANN

E · D · I · T · I · O · N WIENER STAATSOPER

LIVE 1933 - 1944



Ein einmaliges musikhistorisches Dokument



Best.Nr.: 314 512

Fordern Sie unseren Sonderprospekt an:

KOCH
INTERNATIONAL

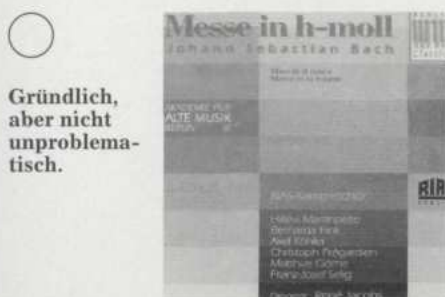
DEUTSCHLAND: Hermann-Schmid-Str. 10 · D-80336 München
ÖSTERREICH: Postfach 24 · A-6600 Höfen
SCHWEIZ: Poststraße 13 · CH-9202 Gossau
BENELUX: Weegbreestraat 22 · NL-3765 XV Soest



Best.Nr.: 314 522

Die Edition
startet mit
Vol. 1 und
Vol. 2 von
insgesamt
24 Doppel-
CDs

Jetzt die ganze Edition zum
Subskriptions-Sonderpreis!
Fragen Sie Ihren
Klassik-Fachhändler.



Gründlich,
aber nicht
unproblema-
tisch.



Auf goldenem
Mittelweg.



Achtung,
Achtung!

Bach, Messe h-Moll BWV 232; Hillevi Martinpello, Bernarda Fink (Sopran), Axel Köhler (Kontratenor), Christoph Prégardien (Tenor), Matthias Görne, Franz-Josef Selig (Baß), RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, René Jacobs;
Berlin Classics/BMG-Ariola 2 CD 1063-2 (WD: 110'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Abgerundet, füllig.
Fertigung: Einige Schnitte hörbar, sonst einwandfrei.

Beethoven, Missa solemnis D-Dur op. 123, Chorfantasie op. 80; Luba Orgonova (Sopran), Jadwiga Rappé (Alt), Uwe Heilmann (Tenor), Jan-Hendrik Rootering (Baß), Gerhard Oppitz (Klavier), Andreas Röhn (Violinsolo), Sinfonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis;
RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 60967 (WD: 109'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: In der Messe etwas entfernt, in Hall getaucht; in der Chorfantasie präsent und sehr durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Berlioz, Messe solennelle; Donna Brown (Sopran), Jean-Luc Viala (Tenor), Gilles Cachemaille (Baß), Monteverdi Choir, Orchestre révolutionnaire et romantique, John Eliot Gardiner;
Philips CD 442 137-2 (WD: 61'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Keine Einwände.
Fertigung: Makellos.

Es fällt nicht leicht, diese Aufnahme gerecht zu beurteilen. Zunächst sei hervorgehoben, daß es René Jacobs gelingt, die Vielfalt der h-Moll-Messe angemessen darzulegen, ohne ihre Einheit zu zerstören. Archaische Polyphonie kommt hier ebenso zu ihrem Recht wie konzertante Virtuosität, vor allem aber bleibt der sakrale Duktus stets gewahrt. Jacobs' Interpretation zeichnet sich durch eine gründliche Vorbereitung und Durchdringung des Stoffes aus, und sein klares Konzept wird auf einem einheitlich hohen Niveau realisiert.

Bei aller Klarheit kann das Konzept aber nicht immer überzeugen. Obwohl einzelne Details im Chor sehr filigran gestaltet werden („Cum Sancto Spiritu“), mangelt es dem opulenten Klangkörper insgesamt an Transparenz; Bach wäre mit der Zerstörung der Musiker schon überglücklich gewesen. Einige Sätze oder Satzteile läßt Jacobs daher solistisch ausführen – akustisch ein überraschender Wechsel, auf den in den Noten ebenso jeder Hinweis fehlt wie auf die plötzliche Tempodrosselung im „Et in terra pax“ oder auf die manierierten Gegenbetonungen im „Et exspecto“. Und mag man den Einsatz von Frauensopranen als pragmatische Lösung noch goutieren, so wirkt doch der Kontratenor nicht nur historisch, sondern auch musikalisch etwas deplaziert. Zudem erliegt Jacobs leider der unter Barockmusikern weitverbreiteten Unsitte, Kirchenlatein grundsätzlich mit italienischem Akzent zu singen. Bei Bach ist diese Praxis mit Sicherheit unhistorisch, und dem falschen Ansatz der vorliegenden Aufnahme fehlt überdies jede Konsequenz: Man fragt sich, warum das deutsch-italienische Kauderwelsch bisweilen einen gewissen flämischen Akzent trägt. Sehr erfreulich ist hingegen, daß der zugrundegelegte Notentext im Vergleich mit der Neuen Bach-Ausgabe einige wichtige Verbesserungen aufweist.

Matthias Hengelbrock

Bei 25 Konkurrenten im Bielefelder Katalog hat es diese Neuaufnahme von Beethovens „Missa solemnis“ nicht leicht. Sir Colin Davis findet aber zwischen den Extremen – beispielhaft dafür sind die Salzburger Live-Dokumente von Levine 1991 und von Harnoncourt 1992 – einen Mittelweg, der scharfe Kontraste vermeidet: Die ehrfurchtsvoll und mit verehrender Andacht formulierte religiöse Aussage mündet immer wieder in wuchtige, aber stets beherrschte Stimmgewalt, wo die Partitur dies verlangt. Der exzellente und bewährte Chor des Bayerischen Rundfunks gestaltet in großer dynamischer Spannweite (pianissimo-Beginn des „Et incarnatus est“, fortissimo-Passagen am Ende des „Agnus Dei“ mit erneutem, abschließendem pianissimo „Amen“) seinen schweren Part bravurös. Die vier Solisten fügen sich mit großer Gestaltungskraft und sehr schönen Stimmen in das Konzept ein.

Den Extremen fern, bleibt Davis auch sonst beim Herkömmlichen. Da findet sich kein spektakulärer Soloauftritt des Paukisten vor dem „Quoniam tu solus“ im Gloria wie bei Levine; das „Incarnatus est“ wird von den Chortönen angestimmt; die Tempi sind durchweg gemessen, aber von Spannung durchzogen (so erreicht Davis etwa exakt die Länge des Levine-Kyries von 11'20“, ohne daß es schleppend oder überdehnt wirken würde).

Wie im CD-Remake der Klemperer-Aufnahme enthält auch diese Doppel-CD noch den Bonus einer erfrischenden Chorfantasie. Gerhard Oppitz vermeidet alles Grüberische und bereitet dem mit großer Textverständlichkeit und sehr ausgewogen singendem Solistensextett mit Verve den Weg zu einer schwungvollen Darstellung, die den recht betulichen Biedermeier-Text vergessen läßt.

Diether Steppuhn

Auf Anheiß dem runden Dutzend der wertvollsten Orchestermissen ist diese 1992 in Antwerpen zufällig wiederaufgefundene „Messe solennelle“ von Hector Berlioz zuzuordnen. In deutschen Ländern können sich jetzt nicht mehr nur die im Raum Bremen ansässigen Interessenten (vgl. FF 12/93, S. 14) ein Bild machen von diesem Opus, das wohl zu einem neuen Standardwerk leistungsfähiger Chorvereinigungen avancieren wird – der 20jährige Berlioz hat sich lateinischem Text auch diesmal auf unverwechselbare Weise genähert. Es ist ein grandioses Sensorium für musikalische bzw. orchestrale Überraschungsmomente, das den Komponisten zu singulären Lösungen finden läßt (und keineswegs nur zum Epigonentum gegenüber LeSueur, wie er selbst meinte), wenn beispielsweise das „Kyrie“ in ein riesenhaftes Accelerando mündet, das den stets wiederholten Erbarmens-Ruf mit einem Nachdruck sondergleichen umgibt; wenn beispielsweise der Solobassist das „Credo“ eröffnet oder der Solotenor das „Agnus“. Unmittelbare Vorstudien zu eigenen Arbeiten der Reifezeit scheinen mehrfach auf, u. a. zum „Tuba mirum“ des Requiems im „et iterum venturus est“ des reißerischen „Resurrexit“, das hier in zwei verschiedenen Versionen der Debatte übergeben wird – während Querverweise zum Kollegen Cherubini über von ihm und eben auch von Berlioz aufgegriffene Stücke führen: Offertorium-Motette sowie Kommunionshymnus.

Daß die definitiv erste Aufnahme eines groß besetzten Chorwerkes Maßstäbe für seine Rezeptionsgeschichte setzt, wird man wohl in kaum einem anderem Fall mit derselben Überzeugung konstatieren können wie hier. So wünscht sich die Berlioz-Gemeinde jetzt nur noch, daß John Eliot Gardiner so bald wie möglich die „Grand Messe des Morts“ in Angriff nimmt: Die Liste der Interpretationen von Berlioz' Requiem bedarf dringend einer Spitzenaufnahme.

Volkmar Fischer



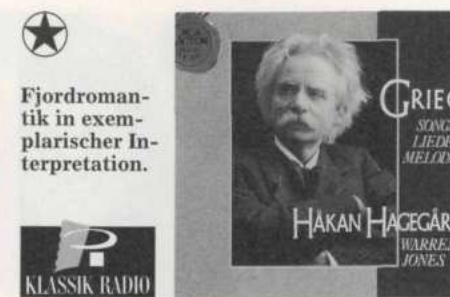
Abschied und
Verlust.



Delius, Sea Drift, Songs of Farewell, Songs of Sunset; Sally Burgess (Mezzosopran), Bryn Terfel (Bariton), Wayne-flete Singers, Southern Voices, Mitglieder des Bournemouth Symphony Chorus, Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox;
Chandos/Koch CD 9214 (WD: 77'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Der deutschstämmige Frederick Delius, der Jahrzehnte in Frankreich lebte, konnte überhaupt nichts anfangen mit den Volkstümleien anderer britischer Komponisten. Er entwickelte einen ganz eigenen, nahezu impressionistisch gefärbten, harmonisch besonders reichen Stil. Seine Kompositionen haben oft etwas Wehmütiges an sich, scheinen eher im Zwielicht der Dämmerung zu Hause als im gleißenden Tageslicht. Feines Schattieren und Ausleuchten ist nötig für die Interpreten, sonst wirken die Stücke sofort leblos und langweilig. Wer sich bisher nur wenig anfreunden konnte mit der Musik von Delius, sollte sich einmal diese Aufnahme von „Sea Drift“ anhören, die Vertonung eines Gedichtes von Walt Whitman für Bariton, Chor und Orchester. „Sea Drift“ behandelt gleichnishaft die schmerzliche Erfahrung von Verlust und Abschied am Beispiel zweier Seevögel. Was der Solist Bryn Terfel mit seinem mächtigen und doch so geschmeidigen Bariton hier an Nuancen aus dem Notentext herauszaubert, wie er Schmerz und Wehmut ohne aufgesetztes Pathos darzustellen weiß (was bei diesem Text auch schnell schiefgehen kann), sucht seinesgleichen. Der walisische Bariton ist die dominierende Figur dieser Aufnahme. Allerdings erfährt er beste Unterstützung durch das Orchester, mit dem Chandos in Zukunft noch mehr herausbringen wird, und den Chor, der wohl eigens für diese Aufnahme aus verschiedenen Ensembles der Südküste Englands zusammengestellt wurde. Hickox ist der gewohnt flexible Begleiter, der geschickt inszeniert und Glanzlichter dort setzt, wo sie auch zur Geltung kommen. Er weiß das Auf und Ab der See zu suggerieren, das ständige Fließen, das so viele Kompositionen von Delius beherrscht. Die weiteren Chorstücke dieser CD können da nurmehr Abrundung sein.

Joachim Salau



Fjordromantik in
exemplarischer
Interpretation.



Grieg, Lieder: Hjerter melodier op. 5, Romancer og sange op. 18, Sex digte op. 25, Våren op. 33, Henrik Wergeland op. 58, Romancer og ballader op. 9, Rejeminder fra fjeld og fjord op. 44 u.a.; Håkan Hagegård (Bariton), Warren Jones (Klavier);
RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 61630 2 (WD: 137'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, ausgewogene Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Fall, der für den heutigen Musikbetrieb nicht untypisch ist: Ein Vierteljahrhundert nach seinem Debut und zwanzig Jahre nach seiner unverwechselbaren Papageno-Darstellung in Ingmar Bergmans „Zauberflöten“-Verfilmung beginnt der schwedische Sänger Håkan Hagegård seine eigentliche Weltkarriere. Nach dem brauvorösen Figaro in der Teldec-Neuaufnahme des „Barbier“ beweist er nun auch mit diesem Grieg-Recital, daß er im Fach des lyrischen Baritons heute zur ersten Garnitur gehört. Dabei fällt hier besonders die Flexibilität und Expansionsfähigkeit der nordischen hellen Stimme auf, die in vielen Liedern tenoral gefordert wird. Was den Lied-Interpreten Hagegård auszeichnet, ist seine ausgeprägte Sensibilität für Stimmungswerte. Dabei liegen ihm die elegischen, versonnenen, introvertierten Momente ebenso wie der balladenhaft-heroische Ton oder das opernhafte espressivo. Warren Jones ist der in allen Belangen adäquate Klavierpartner.

Von den 140 Liedern, die Edvard Grieg vor allem für seine Frau, die Sängerin Nina Hagerup, komponiert hat, enthält dieses Programm etwa fünfzig, dabei wird von Opus 5 bis Opus 58 der Bogen über mehrere Jahrzehnte gespannt. Bedauerlich, daß die Entstehungsdaten der einzelnen Stücke und Zyklen im Beiheft nicht angegeben sind. Arbeitete Grieg anfangs noch ganz im Fahrwasser der deutschen Romantiker, so suchte er später einen eigenen, national geprägten Stil zu entwickeln. Texte von Andersen, Björnson und Ibsen bestätigen diesen Anspruch. Trotz der Unkompliziertheit und Gefälligkeit der Griegschen Tonsprache dürfte es dem deutschen Hörer – sofern er nicht eine besondere Affinität zur skandinavischen Kultur besitzt – nicht ganz leicht fallen, in die Gefühls- und Gedankenwelt dieser Lieder einzudringen. Ekkehard Pluta

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK VIERTELJAHRESLISTE 1/94

SINFONIEN UND KONZERTE

Laurié, Concerto da Camera u.a.; Gidon Kremer (Violine), Kenneth Riegel (Tenor), Deutsche Kammerphilharmonie;
DG CD 437 788-2
Pfitzner, Violoncellokonzerte; David Geringas (Cello), Bamberger Symphoniker, Werner Andreas Albert;
cpo/jpc CD 999 135-2
Strawinsky, Le Sacre du printemps, Petruschka (Suite 1947); Oslo Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons;
EMI CD 7 54899 2

KAMMER- UND KLAVIERMUSIK

Beethoven, Klaviertrios; Trio Fontenay;
Teldec 3 CD 9031-73281-2
Brahms, Streichquartette; Alban Berg Quartett;
EMI 2 CD 7 58429 2
Debussy, Ravel, Dutilleul, Streichquartette; Juilliard String Quartet;
Sony CD 52554
Dussek, Sonaten; Andreas Staier (Fortepiano); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77286 2

OPER, MUSICAL

Mozart, Così fan tutte; Roocroft, Trost u.a., English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;
DGA 3 CD 437 829-2
Kern, Treasury; London Sinfonietta, John McGlinn;
EMI CD 7 54883 2

CHORWERKE, LIEDER

Bach, Messe h-Moll BWV 232; Akademie für Alte Musik, RIAS-Kammerchor, René Jacobs;
Berlin Classics/BMG-Ariola 2 CD 1063-2
Mahler, Lieder aus Des Knaben Wunderhorn; Thomas Hampson (Bariton) u.a.;
Teldec/East West Records CD 9031-74726-2
Monteverdi, Il quarto libro dei madrigali; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini;
Opus 111/Helikon CD 30-81
Schubert, Schiller-Lieder; Christoph Prégardien (Tenor), Andreas Staier (Fortepiano); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77296 2
Jubiläumskonzert Edita Gruberova; Tokyo Philharmonic Orchestra; Friedrich Haider;
Nightingale Records/Koch CD 090560-2

ORGELWERKE

Correa de Arrau, Tientos; Odile Bailleux;
Erato/East West Records CD 2292-45604-2

NEUE MUSIK

Ustvolskaya, Klaviertrio, Sonate Nr. 5 u.a.; Reinbert de Leeuw (Klavier), Vera Beths (Violine) u.a.;
hatArt/Helikon CD 6115
Donauerschwingen 1992: Werke von Schnebel, Zapf, Smolka, Terzak u.a.; Sinfonieorchester des SWF, Michael Gielen;
col legno/Sony CD WW 31860

HISTORISCHE AUFNAHMEN

Richard Strauss dirigiert eigene Werke;
Acanta/Pilz CD 442135-2
Mahler plays Mahler: The Welte Mignon Piano Rolls; Yvonne Kenny, Claudine Carlson (Gesang);
Golden Legacy/Pickwick CD GLRS 101

FILMMUSIK

Alex North, 2001; National Philharmonic Orchestra, Jerry Goldsmith;
Varèse/Colosseum CD VSD-5400
Hommage à Marcel Carné;
EMI CD 7 54764 2



Live-Aufnahme mit Vorzügen und Schwächen.



Haydn, Die Jahreszeiten; Ruth Ziesak (Sopran), Uwe Heilmann (Tenor), René Pape (Baß), Chicago Symphony Orchestra and Chorus, Georg Solti;
Decca 2 CD 436 840-2 (WD: 133'52")
DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Trotz des reichlichen Nachhalls in der Panoramawirkung unterschiedlich; orchestrale Detailtreue; unterschiedliche Präsenz der Solisten, klangsatte Chorpatrien.
Fertigung: Ohne Mängel.

Schon der Auftrittsbeifall macht deutlich, daß es sich hier um eine „Live“-Aufnahme handelt. Dies ist freilich kein Nachteil. Was jedoch wie aus einem Guß erscheint, ist letztlich das Produkt aus verschiedenen Aufführungen; dies wird man gutheißen können, sofern so viel „Produktionsmasse“ vorhanden ist, um daraus eine optimale Fassung zustande zu bringen. Dies relativiert freilich den Anspruch der „Live-Recording“ als singuläres künstlerisches Ereignis, wenngleich unter den gegebenen Bedingungen eine befriedigende Endform entstanden ist. Diese wirkt geschlossen, stringent und bekundet das gewohnte interpretatorische Niveau, das man mit dem Namen Solti sowie dem Orchester und Chor verbindet. Über die naiven Texte, die Haydn selbst nicht behagten, setzen sich der Dirigent und insbesondere die Solisten weitgehend hinweg, so daß die ländliche Idylle zu einem mehr artifiziellen Kunstwerk umfunktioniert wird, in dem die Feinheiten der Partitur herausgearbeitet werden. Solti verschmähst keineswegs Feierlichkeit und Pathos und beugt dadurch dem Manko der Unverbindlichkeit vor. Gut fügt sich das Solistentrio in den flexiblen Aufführungsstil ein – leider mit dem Ergebnis unterschiedlicher Textverständlichkeit. Hier kann dem Bassisten das beste Zeugnis ausgestellt werden, auch die Tenorpartie ist sprachlich profiliert, während die Sopranistin mit ihrer glockenreinen Stimme zwar das Orchester überstrahlt und auch im Duett „Ihr Schönen aus der Stadt“ in der stimmlichen Balance dem Tenor angepaßt ist, jedoch in der Textdeklamation Wünsche offen läßt. Nicht ideal scheint mir die Aussteuerung verwirklicht zu sein. Um die Solopartien gut verfolgen zu können, muß der Lautstärkereger weit geöffnet werden. **Gerhard Wienke**



Auf dem Wege zur Interpretation.



Italianische Lieder (Canzoni): Beethoven, T'intendo, sì, mio core, In questa tomba oscura u.a., Mozart, Ridente la calma, Schubert, Vedi quanto adoro, Se dall'Etra, Io vuol cantar di Cadmo, La pastorella u.a., Haydn, Arianna a Naxos; Cecilia Bartoli (Mezzosopran), András Schiff (Klavier);
Decca CD 440 297-2 (WD: 67'59") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei; Kommentare und Liedtexte in vier Sprachen.

Ich gestehe, daß ich nicht ganz unvoreingenommen bin gegenüber einer Sängerin, die keinen Großteil meiner Kollegen zur Aufgabe jeder kritischen Distanz verführt und zu Formulierungen treibt, die unmittelbar dem PR-Jargon zu entstammen scheinen. Ich habe die bisher veröffentlichten Rossini- und Mozart-Einspielungen von Cecilia Bartoli mit Interesse und Respekt, aber ohne sonderliche Begeisterung gehört, da ich in ihnen über den schieren Wohllaut und eine bemerkenswerte technische Sicherheit hinaus nichts wirklich Signifikantes und Unverwechselbares entdecken konnte. Die Stimme selbst ist ein typischer Mezzo, ohne die Farbe und das Fundament des Kontraltos, eher zum Sopran hin tendierend. Ich rechne damit, daß Frau Bartoli in absehbarer Zeit ihr bisheriges Fach aufgeben und in der höheren Stimmlage ihr Glück versuchen wird.

Deutlicher als in ihren Opernaufnahmen wird in diesem reizvollen Recital mit italienischen Canzonen deutscher Meister offenbar, daß sich Frau Bartoli als Interpretin erst am Anfang ihrer Entwicklung befindet, einer Entwicklung, die durch unkritische Lobeshymnen nicht gerade begünstigt wird. Sie ist am besten da, wo sie sich mit jugendlichem Überschwang in die aus der italienischen Oper entlehnten „affetti“ stürzen kann, sie wirkt eher defensiv und schülerhaft brav in den eigentlich liedhaften, stillen und kontemplativen Passagen. Noch ist sie zu sehr damit beschäftigt, ihre Stimme vorzuführen und zu zeigen, was sie gelernt hat, um wirklich gedanklich und emotional in die Welt dieser Lieder eindringen zu können. Bis zu einer Nachfolge von Künstlerpersönlichkeiten wie Janet Baker oder Teresa Berganza ist da noch eine gute Strecke Weges zurückzulegen. Ihr Begleiter András Schiff setzt insgesamt mehr auf romantische Innigkeit als klassische Klarheit.

Ekkehard Pluta



Lehrreicher Einblick in Josquins Werkstatt.



Josquin Desprez, Chansons und Motetten: Benedicta es, Vous l'avez s'il vous plait, Vous ne l'avez pas, A la mort u.a.; King's Singers;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 61814 2 (WD: 69'36") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Guter Mischklang mit großer Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine hervorragende Veröffentlichung ist den King's Singers hier gleich in mehrfacher Hinsicht gelungen. Daß die sechs Briten nicht nur singen können, sondern auch als Ensemble – egal in welchem Genre – eine unvergleichliche Vollkommenheit ihrer Gesangkunst erreicht haben, wird erneut mit dieser Aufnahme bestätigt. Die klangliche Balance in den vielschichtigen Vokalsätzen Josquins wird aufs Feinste ausgewogen; die Differenzierung der einzelnen Stimmen gegeneinander ist klar, ohne daß jedoch das Stimmengewebe zerreißen würde; das dynamische Spektrum steht den Sängern voll zur Verfügung, ohne in den extremen Bereichen auch nur andeutungsweise forciert zu wirken; sichere Intonation und klare, präzise Deklamation verstehen sich von selbst.

Diese hohe, ja vollendete Kunst des solistischen Ensembles wird von den Sängern anhand anspruchsvoller Kunstwerke der klassischen Vokalpolyphonie exemplifiziert, für die sie eine kongeniale Verwirklichung bedeutet. Denn die Aufnahme bietet nicht weniger als alle sechsstimmigen Motetten und Chansons Josquins (mit Ausnahme dreier Messensätze, die ebenfalls sechsstimmig sind). Vor 1500 war diese Form des mehrstimmigen Satzes noch sehr selten, und Josquin war der erste Komponist, der diese Kunst intensiver pflegte. Diese Konzentration auf einen bestimmten Typus des mehrstimmigen Satzes erlaubt natürlich viele analytische und kompositionstechnische Einblicke und Vergleiche, bei denen die knappen und lehrreichen Hinweise zu den Kompositionen, die David Fallows im Textheft gibt, sehr nützlich sind. Unpräzise und auf neuestem musikwissenschaftlichen Stand wird hier über diese Werke des großen Niederländers alles mitgeteilt, was verbürgt ist und für das nachvollziehende Hören wissenswert ist.

Matthias Hutzel



Klangschönes Buchstabieren.



Lasso, Lagrime di San Pietro; Huelgas Ensemble, Paul van Nevel;
Sony Classical CD 53373 (WD: 62'44")
DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, etwas zu wenig konturenscharf und transparent.
Fertigung: Tadellos. Informatives Beiheft.

Lassos Welt ist uns – auch im Lasso-Jahr 1994 und nach über zwei Jahrzehnten historischer Aufführungspraxis – noch immer fremd. Seine Zeit war voll erotischer Freizügigkeit (was sich auch in Lassos Briefen spiegelt), aber ebenso erfüllt von gegenreformatorischer Frömmigkeit. Der Dichter des hier eingespielten Werkes, Luigi Tansillo, war von der Inquisition auf den Index gesetzt worden und schrieb die „Lagrime di San Pietro“ zur Buße. Diese Madrigale sind gefühlsdurchtränkt, beschreiben mit höchster Eindringlichkeit, wie der Blick Petri dem Blick Christi begegnet, seine Selbstzweifel aufgrund des Verrates und seine Todesangst im Angesicht der Sünde, die er begangen. Lasso komponierte darüber mit Zahlenmystik und vielen Wortausdeutungen eines seiner bedeutendsten Werke. Es wurde sein Schwanengesang.

Dies alles erfährt man im höchst interessanten Beiheft zu dieser Produktion, doch leider kaum, wenn man die Musik anhört. Da fehlen Gefühlsintensität, Sprachausdruck, charakteristische Darstellung, die Musik kommt nicht ins Schwingen. Die Folge: Langeweile kommt auf. So temperamentlos, träge und akademisch, wie die Musik hier klingt – das ist gewiß – waren die Menschen zur Zeit Lassos nicht. Van Nevel läßt seine Musiker den Notentext von Lasso Silbe für Silbe buchstabieren, aber die Worte vereinigen sich hier nicht zu Versen, das Tempo wirkt viel zu langsam, rhythmische Impulse, Betonungen fehlen, und die Instrumentation trägt nicht zu Klarheit und Lebendigkeit bei, sondern macht das Ganze noch schwerfälliger.

Hervorragend gelungen ist das Technische: Die Intonation – auch der Instrumente – wirkt perfekt, das rhythmisch schwierige Zusammenspiel ist hervorragend, ein schöner Gesamtklang entsteht, Klangwirkungen werden gut herausgearbeitet. Doch das genügt freilich nicht, um Lassos Musik heute wieder lebendig werden zu lassen.

Franzpetter Messmer



Spätwerke von verzaunderter Schlichtheit.



Martinu, Kantaten: Das Maifest der Brunnlein, Legende aus dem Rauch des Kartoffelkrautes, Mikesch von dem Berge; Milada Čejková (Sopran), Ivan Kusnjer (Bariton), Petr Haničinec (Rezitation), Jan Kvapil (Violine), Jan Tachlich (Viola), Stanislav Bogunia (Klavier) u.a., Pavel Kühn Chor, Pavel Kühn;
Supraphon/Koch CD 11 0767-2 (WD: 62'45") DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr klar und direkt.
Fertigung: Gut; Texte in tschechisch, englisch, französisch und deutsch.

Im Jahre 1955 in Nizza, 1956 in Rom, schließlich 1959 (Martinus Todesjahr) in der Schweiz: Die Entstehungsorte und -zeiten von Martinus drei späten Kammerkantaten sagen nichts (oder vielleicht doch alles) über das Wesen dieser Kompositionen aus. Denn es scheint, als melde sich hier die Seele böhmischer Musik in ihrer ureigensten, raum- und zeitlosen Form zu Worte; aber ganz ohne das Pathos des Heimeligen, ohne das bodenständig-folkloristische Martinu, der seit 1938 keinen Fuß mehr in seine Heimat gesetzt hatte, fand hier in einer quasi aus der Entfernung transzendenten Tonsprache einen Grad an nicht-artifizieller Schlichtheit, wie er von vergleichbaren ethnischen Strömungen des Jahrhunderts nicht erreicht wird. Nichts wirkt hier künstlich, rhythmisch eckig oder forciert, folkloristisch aufgesetzt oder imitiert.

Wie die Musik gibt auch der zwischen Legende und ritueller Handlung vagierende Text Geheimnisse böhmischen Lebens preis; die von Naturausdeutung und magischer Religiosität durchdrungenen Texte eröffnen Martinu in ihrer Präzision die Chance, drei ganz individuelle Bilder mit einer sehr persönlichen Dramaturgie zu entwerfen. Die rohe, aber nicht plakativ-derbe Instrumentation trifft den leichten, niemals oberflächlichen Tonfall der inbrünstig-herben Melodik; in der „Legende aus dem Rauch des Kartoffelkrautes“ ist gar ein Akkordion zu hören. Solisten, Instrumentalisten und der perfekt intonierende und brillant charakterisierende Pavel-Kühn-Chor zaubern hier einen hochgradig-atmosphärischen poetischen Realismus, der sich in seiner Direktheit mit keiner Note dem Verdacht einer wohlgeputzten Idylle aussetzt.

Hans-Christian von Dadelsen



Hinter den eigenen Maßstäben.



Marini, Concerto terzo delle Musiche (1649); Consort of Musicke, Anthony Rooley;
Musica Oscura/Arcade CD 070994 (WD: 74'30") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gut proportioniert.
Fertigung: Einwandfrei.

Monteverdi, Madrigali erotici aus dem 4., 7. und 8. Madrigalbuch sowie deren lateinische Versionen aus A. Coppinis Sammlung; Consort of Musicke, Anthony Rooley;
Musica Oscura/Arcade CD 070995 (WD: 61'09") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Recht fern und wenig räumlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

de Rore, Fünftes Madrigalbuch (1568); Consort of Musicke, Anthony Rooley;
Musica Oscura/Arcade CD 070991 (WD: 56'17") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die eigens von Anthony Rooley (als Lautenist und als Leiter des Consort of Musicke gleichermaßen bekannt) gegründete Firma Musica Oscura legt ihre Repertoire-Schwerpunkte auf die Musik um die Wende des 16./17. Jahrhunderts: Die vorliegenden drei Produktionen gehören dabei zur Serie „The Monteverdi Circle“ – sie stellt jene Komponisten in Monteverdis Zeit vor, die entweder auf ihn einen Einfluß ausübten oder von ihm selbst beeinflusst wurden.

Aufregende Entdeckungen sind die Aufnahmen mit Werken von Cipriano de Rore und Biagio Marini. Bei Rore fasziniert die einzigartige Balance zwischen kunstvoller Polyphonie und sinnlich-sensiblen Ausdruck, bei Marini die Verschmelzung des dramatischen Concertato-Stils mit der Geschmeidigkeit der späten Monodie. Aber auch die Monteverdi-Aufnahme bietet Neues: Nachdem das Consort of Musicke bereits eine Gesamtaufnahme vom vierten Madrigalbuch lieferte (L'Oiseau-Lyre LP 6.43327) sowie in den frühen 1980er Jahren schon eine Produktion mit dem Titel „Mad-“

rigali erotici" – allerdings mit anderen Stücken – veröffentlichte (L'Oiseau-Lyre CD 421 480-2), erklingen hier Madrigale aus dem vierten Buch (sowie jeweils eins aus dem siebten bzw. achten Buch) und deren „Contrafactum“-Versionen, wo der Musik in der zeitgenössischen Sammlung von Aquilino Coppini statt des sinnlichen italienischen Textes lateinische Worte unterlegt wurden. Recht akzeptabel fügt sich in diese Konzeption die von Emma Kirkby gefertigte fünfstimmige Fassung des „Pianto della Madonna“ (das Stück ist ursprünglich eine lateinische Version des berühmten solistischen „Lamento d'Arianna“).

Die altbekannten Tugenden des Consort of Musicke – präzise Artikulation und ein raffiniert dosierter Ausdruck von Emotionen in bester stilkundig-manieristischer Art – geben auch diesen Produktionen hohen Rang; und doch hinterlassen sie den Eindruck, von diesem legendären Ensemble schon viel bessere Aufnahmen gehört zu haben. Denn hier wirkt der Klang nicht so homogen und die Intonation nicht so „astrein“, wie man es bei diesen Sängern ansonsten gewohnt war (Monteverdi: „Sfogava con le stelle“, Rore: „Fera gentil“ und „O voi che sotto l'amorose insegne“); noch dazu besteht ein inzwischen qualitativ erheblicher stimmlich-klanglicher Unterschied, ob Emma Kirkby oder Evelyn Tubb den Sopranpart des jeweiligen Stückes singt. Diese an sich gesangstechnischen Einwände wirken dann auf die Gestaltung: Die Madrigale Monteverdis entbehren jener bestechenden Klarheit der Stimmführung und zugleich jenes leidenschaftlichen Ausdrucks, die die frühere Aufnahme auszeichneten, die „Concerti“ von Marini klingen in den Soloabschnitten schlicht unansehnlich, „Armato il cor“ von Monteverdi tönt so verwehrt wie eine schlappe Liebesschlacht – nicht zu fassen bei diesen Interpreten! Dies hängt gar nicht damit zusammen, daß das Consort of Musicke früher „besser“ war: vielmehr überrascht es, wie in dem Zeitraum 1990–91, als das Ensemble z.B. perfekte Wiedergaben von Monteverdis zweitem und drittem Madrigalbuch lieferte, solche stimmlich wie gestalterisch weniger stringente Aufnahmen wie die von Rore und Marini zustandekamen. The Consort of Musicke stand jahrelang praktisch ohne Konkurrenz in der Interpretation der Vokalmusik des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts da. Bei diesen Produktionen erreichen sie ihren eigenen früheren Maßstab nicht.

Eva Pintér



**Präzisiert
artikuliert
und zugleich
inspiriert.**



Monteverdi, Selva morale e spirituale (Dixit Dominus/II, Confitebor/I, Beatus vir/I, Laudate pueri/I, Laudate Dominum/III, Magnificat/I, Salve Regina a 3 voci), **Pichi, Canzoni da sonar** (Nr. 17, 6, 14, 12, 15 und 1); **La Capella Ducale, Musica Fiata Köln, Roland Wilson;** Sony Classical CD 53 363 (WD: 76'10") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Warm, geschmeidig, optimal ausgeglichen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Schon die Zusammenstellung der Werke ist löblich: Endlich will ein Ensemble keine spekulative Rekonstruktion von einem imaginären (liturgischen) Kontext anbieten, sondern eine – der Anordnung der Sammlung „Selva morale e spirituale“ Monteverdis sehr wohl entsprechende – Folge von den (bei Vespers üblichen) Psalmen liefern. Offen bleibt dabei natürlich, welche Version der einzelnen, stilistisch wie auch formal ungemein stringenten, Psalmen gewählt wird; und anstelle von Antiphonen erklingen Instrumentalwerke aus der Sammlung „Canzoni da sonar“ (1624) von Giovanni Pichi. Auch eine akzeptable Lösung statt eines forcierten Rituals mit gregorianischen Einlagen.

Die editorische Konzeption wird durch eine fabelhaft professionelle und inspirierte Wiedergabe unterstrichen. Da stimmt einfach alles: ein beispielhaft akzentuierendes Instrumentalensemble begleitet das vokale Oktett „La Capella Ducale“, das sowohl durch Virtuosität als auch durch suggestiven Ausdruck überzeugt. Jeder Fürst der Monteverdi-Zeit hätte sich wohl gefreut, solche Sänger an seinem Hof zu haben – schließlich singen dabei u.a. Mona Spägle, David Cordier, Wilfried Jochens und Harry van der Kamp mit. Aber es sind keineswegs nur die solistischen Leistungen, die hier beeindruckend, sondern es ist vielmehr jene präzise artikuliert Wiedergabe, die mit acht Solostimmen den Eindruck eines dichten und substanzreichen Ensembles vermitteln kann.

Eva Pintér



Eine Sternstunde der Mozart-Interpretation.



Mozart, Messe C-Dur KV 317 (Krönungsmesse), Vesperae solennes de confessore KV 339; Edith Mathis (Sopran), Jadwiga Rappé (Alt), Hans Peter Blochwitz (Tenor), Thomas Quasthoff (Baß), Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden, Peter Schreier; Philips CD 426 275-2 (WD: 53'39") DDD

Aufnahmedatum: 1989, 1992

Klangbild: Großes dynamisches Spektrum, natürlich, transparent, klar.

Fertigung: Tadellos.

Viele große Solisten zog es in den letzten Jahren zum Dirigentenpult, auch den Sänger Peter Schreier. Dirigieren ist, obwohl man es heutzutage auf Hochschulen studieren kann, noch nicht allzu lange ein eigenständiger musikalischer Beruf, und unter anderem diese Einspielung zeigt, daß mancher musikalische Gewinn von einem dirigierenden Sänger zu verbuchen ist. Die Solisten haben hier Raum und Atem für ihre Partien, jede Ausdrucksnuance ist geprobt, von Orchester und Chor in Einklang gebracht. Doch nicht nur in seinem Spezialbereich sorgt Schreier für eine hervorragende Interpretation, sondern indem er die ganze Musik vom Sängerschen, also vom Vokalen her auffaßt. Dies wird bereits am Anfang deutlich, wenn Orchesterschläge mit einer Gewalt einleiten, wie sie sonst nur der Schrei eines Menschen hat, und darauf verhalten „Kyrie“ und „Christe“ folgen. Das dynamische Spektrum wird in der ganzen Aufnahme extrem ausgenutzt. Dabei zeigt Schreier deutlich die Gegensätze zwischen melodiebetonem, melodischem „Singen“ und dem das „Sprechen“ hervorhebenden Deklamieren. Überhaupt steht die Sprache des Messetextes im Vordergrund. Die Musik wird ganz bewußt als eine Fortsetzung des Sprechens in Tönen eingesetzt. Dabei zeigt sich der ganze Kosmos der Mozart'schen Empfindungswelt.

Insgesamt ist diese Einspielung ein Glücksfall. Der strahlende Sopran von Edith Mathis, der warme und erfreulicherweise nicht zu vibratoreiche Alt von Jadwiga Rappé, der helle, nicht schmetternde Tenor von Hans Peter Blochwitz und der volle und warme Baß Thomas Quasthoffs ergeben mit dem hervorragend klar und deutlich artikulierenden Rundfunkchor aus Leipzig und der glänzenden Dresdner Staatskapelle ein homogenes Ganzes.

Franzpetr Messmer

Klavier-Festival Ruhr '94

10. Juni bis 7. August

Telefonische Kartenbestellung und kostenloses Gesamtprogramm: (Mo. - Fr. von 10 - 17 Uhr)

RHEIN-RUHR-TICKET
Telefon 02 01/26 80 81
Telefax 02 01/26 80 89

INITIATIVKREIS RUHRGEBIET

Konzerte mit:
Dmitri Alexeev
Martha Argerich
Emanuel Ax
Antonio Ballista
Olaf Bär
Fabio Bidini
Boris Bloch
Yefim Bronfman
Rudolf Buchbinder
Michele Campanella
Bruno Canino
Peter Donohoe
Barry Douglas
François-René Duchable
Vladimir Feltsman
Leon Fleisher
Homero Francesch
Peter Frankl
Bruno L. Gelber
Jonathan Gilad
Walter Gillesen
Abdullah Ibrahim
Peter Jablonski
Joachim Kaiser
Kevin Kenner
Elisabeth Leonskaja
John Lill
Alexander Lonquich
Alexj Lubimov
Jean-Marc Luisada
Oleg Maisenberg
Marisca Mulder
Eldar Nebolsin
Anthony Paratore
Joseph Paratore
Simone Pedroni
Jean-Claude Penetier
Georges Pludermacher
Alexandre Rabinovitch
Camillo Radicke
Gonzalo Rubalcaba
Siiri Schütz
Dang Thai Son
Andreas Stailer
Giorgia Tomassi
Dinorah Varsi
Lars Vogt
Krystian Zimerman
Meridian Arts Ensemble
Musikfabrik NW
Trio Fontenay
Westfälisches Sinfonieorchester

BOCHUM • ESSEN • GELSENKIRCHEN • HAMM • HERTEN • HOLZWICKEDE • MOERS • MÜLHEIM • WITTEN

BÜHNENWERKE



Erbauliche
Weihnachts-
musik.



Kommerz-
produkt.



Taufrisch wie
am ersten
Tag.



Ein schönes
Versprechen.



Gardiners
neuer
Mozart-
Volltreffer.



A. Scarlatti, Cinque Profeti, Corelli, Sonata a quattro g-Moll WoO 2; Barbara Schlick, Heike Hallaschka (Sopran), Kai Wessel (Kontratenor), Christoph Prégardien (Tenor), Michael Schopper (Baß), La Stagione, Michael Schneider; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77291 2 (WD: 65'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Aus weiter Ferne, wie aus einem großen Raum.
Fertigung: Ausgezeichnet.

Tschaikowsky, Fantasie-Ouvertüre Romeo und Julia, Nur wer die Sehnsucht kennt op. 6 Nr. 6, Capriccio italien op. 45, Arie des Lensky aus Eugen Onegin, Ouvertüre 1812 op. 49; Ofra Harnoy (Violoncello), Philharmonia Orchestra, Randall Behr, Plácido Domingo (Tenor und Dirigent); EMI CD 5 55018 2 (WD: 66'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Plastisch, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Gluck, Orfeo ed Euridice (Wiener Fassung, Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Derek Lee Ragin (Orfeo), Sylvia McNair (Euridice), Cyndia Sieden (Amore), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; Philips 2 CD 434 093-2 (WD: 128'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr gut.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Kowalski, Schellenberger, Ernst, Fliegner, Haenchen (Capriccio CD 60 008-2), von Otter, Hendricks, Fournier, Gardiner (EMI CD 7 49834 2).

Janáček, Šárka (Gesamtaufnahme in tschechischer Sprache); Alena Nováková (Šárka), Antonín Jurečka (Ctirad), František Kunc (Premysl), Josef Válka (Lumír), Brno Radio Symphony Orchestra und Chor, Břetislav Bakala; Multisonic/Koch CD 310154-2 (WD: 62'43'') ADD
Aufnahmedatum: 1953
Klangbild: Etwas topfig, aber akzeptabel.
Fertigung: Tadellos.

Mozart, Così fan tutte (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Amanda Roocroft (Fiordiligi), Rosa Mannion (Dorabella), Rodney Gilfry (Guglielmo), Rainer Trost (Ferrando), Eirian James (Despina), Carlos Feller (Don Alfonso), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; DGA 3 CD 437 829-2 (WD: 3 Std. 12'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, transparent, mit Bühnenwirkung.
Fertigung: Einwandfrei, reich ausgestattetes Beiheft.
Vergleichseinspielung: Busch/Glyndebourne-Ensemble (EMI 653-763 864-2).

Alessandro Scarlatti's Weihnachtsskantzate entstand quasi als „Auftragswerk“, angeregt von Kardinal Pietro Ottoboni, einem der wichtigsten Mäzene seiner Zeit: Das Werk erklang am Heiligen Abend 1705 beim traditionellen Weihnachtessen des Papstes und des Kardinalkollegiums im Palazzo Apostolico und diente zur erbaulichen Unterhaltung. Sicherlich – für Textdichter und Komponisten war es nicht einfach, alljährlich einen anderen Aspekt der Weihnachtsgeschichte zu liefern. Scarlatti's Werk handelt von fünf Propheten, von denen vier die Ankunft Christi mit freudigem Staunen begrüßen, während der fünfte – Jeremias – sich von der ihm eigenen elegisch-trauernden Stimmung erst am Ende lösen kann.

Michael Schneider und seine Interpreten treffen optimal jene dezent ausgeglichene Atmosphäre, die zwar eine Fülle von affektvollen Momenten enthält, sie jedoch nicht übertreibt und dabei das Stück nicht in die Nähe von Theatralik zwingt. Wie bei anderen Aufnahmen Schneiders, so beeindruckt auch hier die perfekte Ensemble-Arbeit. Die einzelnen stimmlichen und instrumentalen Leistungen fügen sich in eine stillkundige und stimmige Gesamtkonzeption ein. Extrem zugespitzte Effekte sind bei diesem Werk – wie die Aufführenden wohl erkannt haben dürften – fehl am Platz; stattdessen bietet die Produktion eine delicate, dem Entstehungsanlaß entsprechende Wiedergabe.

Éva Pintér

Bleibt noch der Sänger Domingo: Auch die beiden Gesangsnummern sind nicht eben ein Zeugnis für phantasievolle Programmgestaltung, zumal sie sogar als Domingo-Doppelten vorliegen. Vom Repertoire-Wert und vom künstlerischen Standard her gesehen, wirkt es geradezu wie eine Bagatellisierung des Komponisten Tschaikowsky, wenn diese CD im Presstext als „Höhepunkt der Veröffentlichungen“ gepriesen wird, „mit denen EMI Classics an den 100. Todestag von Peter Tschaikowsky erinnert“. Nach dem ebenso überflüssigen wie mißlungenen „Abstieg“ Domingos in die Bariton-Region als Figaro stellt sich die Frage, ob der Tenor seine künftige Rolle im Medienspektakel als eine Art musikalischer „Hansdampf in allen Gassen“ sieht?

Kurt Malisch

Wenn Musiker ihre eigenen Grundsätze verletzen, dann ist man geneigt, ihre Prinzipientreue nicht allzu hoch einzuschätzen. Geschieht es jedoch aus Vorsatz, dann liegen die Dinge anders. Vielleicht mußte sich John Eliot Gardiner im Sinne einer läuternden Dialektik sogar vom Original wegbewegen, um dessen Schönheit und klassische Balance vollends ermessen zu können; vielleicht mußte er 1989 die Berlioz-Bearbeitung von Glucks „Orfeo“ aufnehmen, um den Weg zur Wiener Fassung von 1762 zu finden.

Gardiner hatte in seinem Aufsatz „Hände weg von ‚Orfeo!‘“ völlig Recht mit seiner Annahme, daß „es ganz unnötig ist, bei Transpositionen, Verwässerungen oder Ersatzlösungen Zuflucht zu nehmen, wenn man ‚Orfeo‘ wieder zum Leben erwecken will“. Er meint damit die Geschichte dieses oftmals erstellten Meisterwerks. Doch hier sind sie nun, die historisch korrekten Dimensionen, die dramaturgische Binnenspannung, die Vielfalt und Feinheit der originalen Instrumentation (mit Chalumeaus oder Kornetten). Überhaupt klingt Gluck – auch dank der famosen English Baroque Soloists – taufrisch wie am ersten Tag.

Besetzt sind die beiden Titellrollen mit einem Sopran (Sylvia McNair) und einem Mezzo-Falsettisten (Derek Lee Ragin), was nicht nur klangstilistisch plausibel ist, sondern auch bestreckend klingt. Cyndia Sieden's Amor tut das ihre im Sinne der Liebe und der Gesangkunst, so daß man von einer Referenzaufnahme sprechen kann.

Wolfram Goertz

Die Janáček-Pflege kommt zumal im Opernbereich auf ihren verwachsenen Pfaden nur beschwerlich voran. So liegen bis heute keine gescheiterten Neueinspielungen der „Ausflüge des Herrn Brouček“ oder vom „Anfang eines Romans“ vor; der Liebhaber muß sich mit angejahrten und in textkritischer Sicht problematischen Prager und Brünner Produktionen begnügen. Bisweilen sind diese aber besser als gar nichts, wie diese Aufnahme von Janáček's erster vollständiger Oper „Šárka“ beweist.

„Šárka“ ist Janáček's Tagebuch einer Verschollenen. Er komponierte den märchenhaften Stoff aus dem Umfeld der tschechischen Libussa-Mythologie im Jahr 1887, ließ das Werk dann lange in einer Truhe liegen und entdeckte es per Zufall 1918, nach dem „Jenůfa“-Durchbruch. Er unterzog „Šárka“ einer tiefgreifenden Revision, in die er die Errungenschaften seiner individuellen Textbehandlung einfließen ließ. Das Frühwerk wurde also mit der Erfahrung des Spätwerks geadelt.

Diese „heroische Oper“ ist mit dieser Brünner Aufnahme ordentlich vertreten. Man spürt etwas von dem lokalpatriotischen Enthusiasmus, dem Schmerzenskind „Šárka“ bestmögliche Behandlung widerfahren zu lassen. Daß jener Janáček-Schüler Břetislav Bakala dirigiert, der einst mit seinen Eingriffen das „Totenhaus“ ideologisch auf den Kopf gestellt hatte, ist in diesem Fall kein Schaden. Die Sängerbesetzung wirkt stattlich, Orchester und Chor vermitteln etwas von ihrer beeindruckenden Janáček-Erfahrung. Und siehe da: „Šárka“ erweist sich als zwingende, sinnliche, in vielen Fasern schon Janáček-typische Musik, die ein Versprechen eingeht, das auf unseren Bühnen eigentlich einmal eingelöst werden könnte.

Wolfram Goertz

Wenn ein Musiker derzeit „oben auf“ ist, dann ist es der englische Dirigent John Eliot Gardiner. Nahezu alles, was dieser großartige und vielseitige Künstler angeht, erweist sich als Volltreffer. Auch mit Mozarts schwierigster und tiefgründigster Oper gelingt ihm neuerlich ein glorreicher Sieg.

Gardiner besitzt den richtigen Spürsinn für zeitgerechte Interpretation: das Gegenteil von plumper Operninterpretation alten Schlags, aber auch fern von jedem affektierten, überladenen Regietheaterstil. Seine Intention ist verjüngte, blühende, bewegliche und lebensvolle Kunst. Und so ist auch die neue „Così“ in ihrer Ausgewogenheit von Intelligenz, Vitalität und musikalischer Klarheit wiederum zum Glücksfall, zum Musterbeispiel für einen heutigen Mozart geworden.

Der Live-Mitschnitt entstammt einer szenischen Aufführung vom Juni 1992 im Teatro Comunale Ferrara. Gardiner hat diesmal selbst die Inszenierung geleitet (nach den „frustrierenden Erfahrungen“ mit Regisseuren, wie er im Begleittext mitteilt). Zustandegekommen ist ein Spiel voller Heiterkeit und Trauer, in dem jegliche psychische Regung in wunderbarer Weise zum Ausdruck gelangt: im Gesang und ebenso im subtilen Spiel der Barock-Solisten wie auch in den kurzen Momenten des Monteverdi-Chors.

Was die – zum Großteil kaum bekannten – Solisten betrifft, so wird einem nicht gerade ein Gesangsfest beschert. Man mag gegen die Sängerin der Fiordiligi einwenden, daß ihr Sopran nicht von angenehmster Tönung ist, doch ähnliche Vorbehalte mögen auch für die anderen Mitwirkenden gelten. Und doch muß man den Sängern das Kompliment machen, daß sie die höchsten Ansprüche an perfekte Ensemblekunst makellos erfüllen. Gardiner hat übrigens – wie seinerzeit auch Fritz Busch bei der Glyndebourne-Aufnahme 1935 – die Dorabella mit einer Sopranstimme (nicht wie heute üblich, mit einem Mezzo) besetzt. Einen sehr guten Eindruck erweckt der deutsche Tenor Rainer Trost als Ferrando, auch wenn seinem Vortrag noch ein wenig „Feuer“ fehlt. Die Sängerin der Despina (Eirian James) überrascht im zweiten Finale mit einem Kehlkopfknüttelstück: Sie singt den „Notar“ in maskuliner Lage – ein guter und verblüffender Gag.

Das Ensemble ist jung, nur der Sänger des Don Alfonso, der fast 70jährige Carlos Feller, verkörpert Überlegenheit und Ironie des Alters. Zu bemerken ist der dezente Gebrauch von Auszierungen, auch wurde die Tonhöhe – dem Klang der Mozart-Zeit entsprechend – um einen halben Ton heruntergesetzt.

Clemens Höslinger

Freitag, 4. März 1994
Heilig-Kreuz-Münster Schw. Gmünd, 19.00 h
Samstag, 5. März 1994
Prinzregententheater München, 19.00 h
Sonntag, 6. März 1994
Stuttgarter Liederhalle, Hegelsaal, 17.00 h

Johann Sebastian Bach Matthäuspassion

Christoph Prégardien
Nancy Argenta
Michael Chance
Gotthold Schwarz
Franz-Josef Selig

Kammerchor Stuttgart
Barockorchester Stuttgart

Leitung: Frieder Bernius

Informationen über die Geschäftsstelle
des Kammerchor Stuttgart, Kirchstraße 4,
70173 Stuttgart, Telefon 0711/235000