



Hervorragendes Remake.



Schubert, Streichquintett op. posth. C-Dur D 956; Melos Quartett, Wolfgang Boettcher (Violoncello); *harmonia mundi France/Helikon CD 901494 (WD: 57'08'')* DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, klar, etwas direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Melos Quartett, Rostropowitsch (DG CD 415 373-2), Alban Berg Quartett, Schiff (EMI CD 7 47018 2).

In neuer Besetzung, Ida Bieler am zweiten Pult anstelle von Gerhard Voss, und diesmal verstärkt durch den Cellisten Wolfgang Boettcher, unternahm das Melos Quartett im Oktober 1993 einen neuen Anlauf mit Schuberts großem Streichquintett in C-Dur. Auf den ersten Blick ist der Unterschied zur Ersteinpielung aus dem Jahr 1978 mit Mstislav Rostropowitsch, die inzwischen als Midprice-CD erhältlich ist, frappierend gering. Die Tempi gleichen sich meist fast bis auf die Sekunde. Lediglich im Adagio, das in der frühen Version extrem langsam genommen wurde, haben die Melos-Spieler im Tempo etwas angezogen. Sie spielen immer noch ein echtes Adagio, laufen aber nicht mehr Gefahr, den musikalischen Fluß zu unterbrechen.

Trotz nahezu gleicher Tempi wirkt die Neuaufnahme erstaunlich anders. Und diesmal ist dem Melos-Quartett ein wirklich großer Wurf gelungen. Die Interpretation hat nicht die Dramatik und das Pathos, mit dem das Alban Berg Quartett in einem virtuos ausbalanciert, und anders als der Star Rostropowitsch fügt sich der Gast-Cellist, Wolfgang Boettcher, diesmal auch nahtlos ins Ensemble ein.

Der Klang wirkt ziemlich direkt, hat aber noch genug Raum, um sich zu entfalten. Ansonsten ist die technische Qualität der CD aus Frankreich über jeden Zweifel erhaben.

Peter Kerbusk



Altersweise Neuauflage.



Suk, Streichquartette Nr. 1 op. 11 und Nr. 2 op. 31, Meditation für Streichquartett op. 35a, Ballade, Barcarole und Menuett für Streichquartett; Suk-Quartett; *crd/Helikon CD 3472 (WD: 73'26'')* DDD
Aufnahmedatum: (P) 1994
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Booklet nur englisch.
Vergleichseinspielungen: Suk-Quartett (Supraphon CD 11 1531-2111).

Erst ganz allmählich gewinnt Josef Suk, der Schüler und Schwiegersohn Anton Dvořák, auch hierzulande ein Profil als eigenständiger Vertreter der Spätromantik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Vor allem als Komponist ausladender Programm-Sinfonien („Asrael“) wird er inzwischen beachtet. Weniger bekannt sind seine kammermusikalischen Werke. Dabei hatte Suk ein sehr enges Verhältnis zur Kammermusik. Immerhin war er schon 1892, als 18-jähriger, Gründungsmitglied eines Streichquartetts, das später unter dem Namen Tschechisches Quartett bekannt wurde. Obwohl Suk bis zu seinem 60. Geburtstag dort als zweiter Geiger mitmachte, komponierte er nur zwei Streichquartette und einige Einzelsätze, zusammen ein Œuvre, das heute gerade eine CD füllt.

Das Suk-Quartett hat die Werke seines Namenspatrons natürlich im Blut. Da die Firma Supraphon kürzlich die Aufnahmen des Suk-Quartetts aus den späten Siebziger und frühen Achtzigern wieder neu herausgebracht hat und das englische Label crd nun mit einer Neuaufnahme folgt, liegen die Streichquartette doppelt vor. Ein Vergleich der beiden Interpretationen ist interessant. Denn obwohl bei den älteren Aufnahmen teilweise noch der 1979 ausgeschiedene Primgeiger Antonín Novák am ersten Pult saß, sind die Unterschiede relativ gering. Abgesehen von der heute deutlich besseren Klangqualität, fallen vor allem die doch spürbar mäßigeren Tempi auf. Durchgängig ist auch die Tendenz zu weicherer Klangbildung und weniger scharfen Kontrasten in der Neuaufnahme. Doch die etwas abgeklärtere Sicht bekommt den Werken recht gut. Wer sich für die völlig zu Unrecht unterschätzten Suk-Quartette interessiert, sollte deshalb zielstrebig zur Neuaufnahme greifen. Sie ist die bessere Wahl.

Peter Kerbusk



Kammermusikalische Herausforderung.



Telemann, Tafelmusik (Vol. 2): Trio Es-Dur für zwei Violinen und B.c., Solo h-Moll für Flöte und B.c., Conclusion e-Moll für zwei Flöten, Streicher und B.c. u.a.; Camerata des 18. Jahrhunderts, Konrad Hünteler; *MD+G/Helikon CD 3473 (WD: 58'48'')* DDD
Aufnahmedatum: 1993

Telemann, Tafelmusik (Vol. 3): Quartett d-Moll, Konzert F-Dur, Trio e-Moll, Solo A-Dur für Violine und B.c., Conclusion D-Dur; Camerata des 18. Jahrhunderts, Konrad Hünteler; *MD+G/Helikon CD 3474 (WD: 61'00'')* DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Sehr informatives Beiheft.
Vergleichseinspielungen: Musica Antiqua Köln (DG CD 427 619-2), Concentus musicus Wien, Harnoncourt (Teldec CD 9031 76043).

Telemanns Tafelmusik ist nach wie vor eine Herausforderung an die Interpreten. Wie unterschiedlich diese musikalische Tafel gedeckt werden kann, macht jede neue Einspielung deutlich. Vorzüglich haben der Flötist Konrad Hünteler und „seine“ 1991 gegründete Camerata des 18. Jahrhunderts das Wesen dieser raffinierten, scharfsinnig für sich und miteinander „redenden“ Stücke erfaßt. Ganz sicher kam dieser interpretatorischen Absicht die seltene Möglichkeit entgegen, für die Einspielung ein Exemplar des Erstdrucks benutzen zu können. Im Unterschied zur hochvirtuosen, expressiv-faszinierenden und reichlich gepfefferten Interpretation der Musica Antiqua Köln und der – daran gemessen – sanften, ganz auf klanglichen Ausgleich gestellten von Harnoncourts Concentus musicus Wien, erwächst der Reiz der hier vorliegenden Tafelmusik aus der sorgfältigen Nachzeichnung der musikalischen Affekte, aus dem kammermusikalisch-intimen Gespräch miteinander. Jeder Ton, jede Phrase sitzt und hat einen ausdrucksstarken rhetorischen Untertext. Daß die Interpreten über eine stupende Technik verfügen, muß bei diesem Ensemble nicht sonderlich betont werden. Wohl aber, daß die hier zu bewundernde Virtuosität von innen heraus entsteht.

Ingeborg Allihn

Josef Manhart

KLAVIERWERKE

Extreme Tempi, rauhe Diktion.

Beethoven, Diabelli-Variationen op. 120; Daniel Barenboim (Klavier); *Erato/East West Records CD 4509-94810-2 (WD: 58'06'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Neben der 1988 wiederveröffentlichten Einspielung aus dem Jahre 1965 (MCA Classics/BMG-Ariola 2 CD 99803) sind mit der vorliegenden Aufnahme nun zwei Versionen von Beethovens monströs-geheimnisvollem Variationszyklus in der Lesart von Daniel Barenboim erhältlich. Obwohl man im direkten Vergleich der beiden Einspielungen nicht von einer grundlegenden Veränderung der Auffassung sprechen kann, so zeigt sich doch in seiner jüngsten Veröffentlichung ein als eher spröde und herb zu bezeichnender Umgang mit dem musikalischen Material. Das ganze Werk durchweht ein rauher Ton, eine zum Teil sehr starre und leblos wirkende Diktion, die den von Beethoven oftmals geforderten dolce-Vorschriften nicht gerecht zu werden vermag. Bereits im Thema, das zugegeben nicht zu den genialsten Einfällen gerechnet werden kann, sind die Crescendi nicht organisch aufgebaut, die sehr abrupt hineinplatzenden Begleitakkorde lassen dann Diabellis musikalischen Vorwurf noch unbeholfener daherkommen, als er es in Wirklichkeit ist. Die Sforzati und gegen das metrische Gerüst gebürsteten Akzente werden förmlich aus den Tasten herausgesprengt. Völlig sorglos spielt Daniel Barenboim über die Pausen in Variation I (Alla Marcia maestoso) hinweg, obwohl sie doch auch zum musikalischen Material gehören und besonders bei Beethoven zu einer qualitativen Eigenwertigkeit gelangen.

Zur Verdeutlichung der großformaten Anlage greift Daniel Barenboim an den Scharnierstellen der Form zu extremen Tempi: Die den ersten aufsteigenden Variationsblock beschließende Variation X nimmt er in einem derart rasanten Tempo, daß sich der angesteuerte Kulminationspunkt förmlich im Nichts verliert, während er für Variation XX, die am Ende des von Kontrasten lebenden zweiten großen Formteils steht, ein extrem langsames Tempo wählt. Dies geht natürlich auf Kosten der Binnenspannung, was besonders an den ebenfalls durch extreme Tempokontraste gekennzeichneten Variationen XIII und XIV deutlich wird.

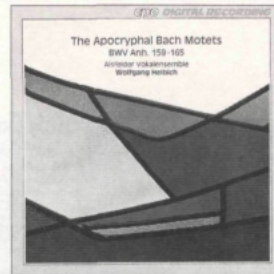
Mit wenig Charakter.

Couperin, Troisième Livre de Pièces de Clavecin; Olivier Baumont, Davitt Moroney (Cembalo); *Erato/East West Records 2 CD 4509-92859-2 (WD: 120'14'')* DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Trocken, dicht.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Rousset (harmonia mundi France CD 90142/44).

Nach Christophe Roussets Gesamtaufnahme des dritten Bandes der „Pièces de Clavecin“ erscheint ein knappes halbes Jahr später diese Konkurrenzaufnahme, die, nebenbei bemerkt, sogar ein halbes Jahr vor der Roussets eingespielt wurde.

Ein direkter Hörvergleich bietet sich also an, zumal beide Aufnahmen auch ein gutes Beispiel dafür sind, welchen Einfluß die Tontechnik auf die Wirkung einer Interpretation haben kann. Roussets Cembalo nimmt einen sofort gefangen, nicht nur weil es ein besonders schönes Instrument zu sein scheint, sondern vor allem, weil es umwerfend direkt und resonanzreich aufgenommen ist. Der Hörer scheint zwischen Saiten und Deckel in das Instrument hineinzuhören. Dies wird einem erst dann so richtig klar, wenn man sich die Erato-CDs anhört: Olivier Baumont spielt eine Blanchet-Kopie von William Dowd, an sich kein schlechtes Instrument, doch klingt es in dieser Aufnahme trocken und neutral. Der Aufnahme-mauser hat minimale Resonanz. Die Musik spricht quasi durch sich selbst allein zum Hörer, kaum durch das Instrument. Allenfalls kommt die Klangmaterie wie etwa in „Le Rossignol-en-Amour“ an solchen Stellen zu eigener Geltung, wo die Lautenzug-Registrierung der Begleitstimme an die Cembalospielästhetik der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts erinnert. Und diese instrumentenklange Indifferenz bedeutet, daß der Spieler umso mehr überzeugen muß. Aber genau dies kann Baumont nicht. Er wählt zügigere Tempi als Rousset und spielt über einige denkbare Feinheiten der Artikulation mit Bravour hinweg. Spieltechnisch gleichermaßen kompetent, ist Baumont nur der solide musikalische Handwerker, Rousset hingegen der seine Imagination voll einbringende Interpret.

Martin Elste



Die Apokryphen Bach Motetten
BWV Anh. 159-165
Alsfelder Vokalensemble
Wolfgang Hellich
CPO 999 235-2



Luigi Boccherini
Sämtliche Symphonien Vol. 1
Symphonien G 491, G 523 & G 490
Deutsche Kammerakademie Neuss
Johannes Goritzki
CPO 999 084-2

Alle Symphonien Boccherinis
jetzt auf acht CDs erhältlich!



Gaetano Donizetti
Sämtliche Klavierduette
Larissa Kondratjewa, Reinhard Schmiedel
CPO 999 163-2 2 CDs



Joseph Haydn
Streichquartette Hob. III Nr. 44-49
(op. 50 Nr. 1-6) »Preussische Quartette«
Nomos-Quartett
CPO 999 218-2 2 CDs

Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog '94** an!
CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld: Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 2-4, **Göttingen:** Barfüßerstr. 1, **Hamburg:** Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:** Kurwickstr. 1, **Osnabrück:** Hakenstr. 20
Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Ballic / NL: Econo

VOKALWERKE



Kühl bis ans Herz hinan.



Schumann, Klaviersonate Nr. 2 op. 22, Nachtstücke op. 23, Arabeske op. 18, Vier Klavierstücke op. 32, Toccata op. 7, Presto passionato; Bernd Glemser (Klavier); Naxos/Fono Münster CD 8.550715 (WD: 67'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, unverfärbt, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

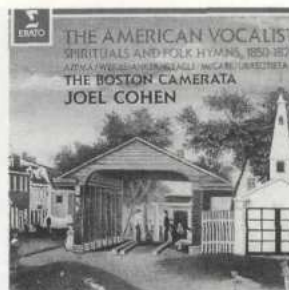
Einem dem pianistischen „Reinheitsgebot“ verpflichteten, vom spielerischen Temperament her eher drängenden, ja im Ernstfall äußerst spurtstarken Charakter wie Bernd Glemser kommen die Ecksätze in Schumanns g-Moll-Sonate sehr gelegen. Hier fällt es ihm offenbar leicht, verschiedene Geschwindigkeitsbereiche akkurat voneinander abzugrenzen und dabei mühelos von einer Ausdrucksebene in die andere überzuwechseln. Die von Schumann geforderten Tempoverschärfungen im nachkomponierten Finale wird man selten so durchsichtig hören – sozusagen in musikalischer Disziplinierung von Eile und Überschwang. Hier liegen auch die Vorzüge von Glemser heller, regsamer Romantik, die den drei ersten Stücken op. 32 mächtig kontrollierte Fahrt und rhythmische Elastizität verleihen (besonders packend: die von Schumann „widersinnig“ deklarierte Bravour-Romanze Nr. 3).

Alles, was in den genannten Stücken und in den Nachtstücken op. 23 nach kräftigen Akzenten verlangt, wirkt von Glemser in sicherer Allianz mit atmosphärischen Zwischenwerten erfaßt und vitalisiert. Doch leider trifft dies nicht auf das motorischste und kräftigste aller Schumann-Stücke zu, auf die Toccata. Im Extremfall von Sturm und Drang mangelt es an Terrassierung, an Höhepunkten oder zumindest an einer Zielgerichtetheit, die dem mechanistischen Element von der humanitären Seite her ein Gegengewicht liefern würde. Glemser interpretatorische „Fahndung“ sollte sich nicht damit begnügen, die Fassade dieses Musikexperiments, sondern auch die kleinen lyrischen Verborgenen „auszusprechen“, also ein – wie auch immer gedeutetes – Innenleben.

Peter Cossé



Kulturgefälle in der Neuen Welt.



The American Vocalist: Spirituals und religiöse Lieder aus Sammlungen von 1850–1870; Boston Camerata, Schola Cantorum of Boston, Chamber Choir of the Harvard-Radcliffe Collegium Musicum, Joel Cohen; Erato/East West Records CD 2292-45818-2 (WD: 59'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Flach, kontrastarm.
Fertigung: Einwandfrei.

Nueva España: Motetten und liturgische Gesänge von Aranjó, Heredia, Boccanegra, Bruna, Fernandez u.a.; Boston Camerata, Schola Cantorum of Boston u.a.; Joel Cohen; Erato/East West Records CD 2292-45977-2 (WD: 75'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Flach, zu wenig Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Niemand würde auf die Idee kommen, deutsche Kirchenlieder aus Sammlungen des 19. Jahrhunderts durch einen Universitätschor einstudieren und anschließend international auf CD vermarkten zu lassen. Genau diese Idee hatte aber der amerikanische Lautenist und Chorleiter Joel Cohen mit seinem Ensemble The Boston Camerata. Seine Einspielung enthält Spirituals und Kirchenlieder aus zwei Lieder-sammlungen, die um die letzte Jahrhundertmitte im nördlichen Teil der USA veröffentlicht worden sind: ein „The American Vocalist“ betitelt Gesangbuch mit vierstimmigen religiösen Liedern (Boston 1849), und ein Gesangbuch mit überwiegend einstimmigen Spirituals (New York 1868). Diese allenfalls kultur- und religionsgeschichtlich, aber keineswegs musikalisch interessanten Sammlungen verdienen kaum eine Wiederbelebung.

Die CD mit dem Titel „Nueva España“ verfolgt wenigstens von ihrer Konzeption her einen kulturgeschichtlich wichtigen und interessanten Ansatz. An verschiedenen geistlichen Gesängen wird illustriert, wie die europäische liturgische Musik (z.B. Motetten) in Lateinamerika rezipiert und adaptiert worden ist. Allerdings ist die musikalische Realisierung auch hier so schlicht, daß man beim Hören nicht auf den Gedanken kommt, die Leistung eines elitären und prominenten amerikanischen Ensembles für Alte Musik dokumentiert zu haben.

Matthias Hutzel



Eine Entdeckung.



Biber, Requiem à 15, Vesperae à 32; Els Bongers, Anne Grimm (Sopran), Kai Wessel, Peter de Groot (Alt), Marcel Reyans, Simon Davies (Tenor), René Steur, Kees-Jan de Koning (Baß), Amsterdam Baroque Orchestra and Choir, Ton Koopman; Erato/East West Records CD 4509-91725-2 (WD: 63'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll.
Fertigung: Gut.

Der böhmische Komponist Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) war seinen Zeitgenossen als der führende Violin-Virtuose bekannt, und Konzerte wie die witzige „Battaglia“, oder die großangelegten „Rosenkranz-Sonaten“ weisen ihn als erzählerisch deskriptiven Komponisten-Typus aus. „Psychische Programmmusik“ hat das Wilhelm Fischer treffend genannt.

Mit einem festlichen Tusch tritt der Tod, tritt das Requiem in den Raum: Vom ersten Ton an ist Biber als Maler mit Tönen am Werk. Er entwirft eine Dur-Welt, ein von kalt leuchtenden Strahlen durchzogenes Szenario für seine Totenwelt: Dur nicht als Freude, sondern als Erstarrung. Dieses Requiem verblüfft besonders durch eine Faktur, aus der man fast schon Mozart heraus hört. Im Agnus Dei etwa mit seiner Kantilenen-Süße ist das besonders deutlich. Jedenfalls klingt die zugegebene Vesper sehr viel „barocker“. Es gibt wenig Vergleichbares: Delalandes Requiem, dasjenige von Jean Gilles (beide von Herreweghe eingespielt) – und Bibers Stück kann sich mit ihnen durchaus messen.

Ton Koopman dirigiert eher zurückhaltend, doch durchaus spannend, mit großem Ernst und sinnlicher Anteilnahme – manchmal vielleicht etwas zu zögernd und nicht richtig im Klang stehend. Unter den Solisten fallen besonders die beiden hinreißenden Counter-Tenöre auf; der Chorklang jedoch ist nicht völlig homogen. Da sind die genannten Herreweghe-Aufnahmen schon überzeugender im Klangbild. Dennoch – eine beachtliche Entdeckung.

Reinhard J. Brembeck



Im besten Sinn unterhaltend.



Copland, American Songs, Eight Poems of Emily Dickinson, Billy the Kid (Ausschnitte); Dawn Upshaw (Sopran), Thomas Hampson (Bariton), Saint Paul Chamber Orchestra, Hugh Wolff; Teldec/East West Records CD 9031-77310-2 (WD: 61'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Transparent, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei, mit übersetzten Liedtexten.
Vergleichseinspielung: Alexander/Vignoles (Etcetera/Helikon CD KTC 1100).

Ein langes Künstlerleben: Es reichte von 1900 bis 1990. Und es ist fast schwindelerregend, wenn man daran denkt, was sich in diesem Zeitraum an musikalischen Umwälzungen zugetragen hat. Der amerikanische Komponist Aaron Copland hat sich von solchen Umwälzungen nicht allzu sehr beirren lassen, er kehrte nach zeitweiligen Ausflügen in das experimentelle Lager immer wieder gerne in die leicht faßlichen, melodischen Gefilde zurück. Seine Vokalwerke stellen keine hohen Ansprüche an die Zuhörer, sie gehören genau genommen in das unterhaltende Fach, ohne deshalb leicht oder billig zu sein.

„Old American Songs“ und ganz besonders „Eight Poems of Emily Dickinson“ werden als die bedeutendsten Schöpfungen Coplands im Liedfach angesehen. Die Klavierfassung der beiden Zyklen liegt in exzellenter Wiedergabe durch die Sopranistin Roberta Alexander (auf Etcetera, begleitet von Roger Vignoles) vor. Einen interessanten Vergleich dazu bringt die Neuaufnahme mit Dawn Upshaw und Thomas Hampson, bei der Coplands farbenreiche Orchester-Version verwendet wird.

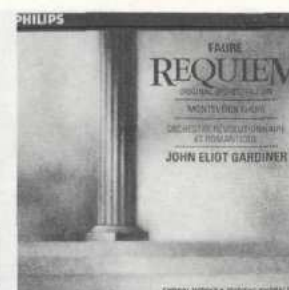
Die beiden Sänger sind die idealen Vermittler der teils sentimental, teils humorvollen Gesänge; sie treffen sowohl bei den Bearbeitungen alter amerikanischer Volksweisen wie auch in den Dickinson-Liedern den rechten, natürlichen Ton: Dawn Upshaw mit klaren, kristallinen Soprantönen, Thomas Hampson temperamentvoll, oft sogar übermütig, mit heiler, fast bereits tenoralem Bariton. Auf gleich hoher Ebene befindet sich das brillant spielende Saint Paul Chamber Orchestra unter Hugh Wolff.

Neue Musik hat viele Gesichter. Aaron Coplands sympathisch verschmitzte Züge haben in dieser Gesichter-Galerie ihren fixen Platz.

Clemens Höslinger



Interessante Farbwirkungen.



Fauré, Requiem, Madrigal op. 35, Saint-Saëns, Calme des nuits, Les fleurs et les arbres, Des pas dans l'allée, Debussy, Trois chansons de Charles d'Orléans, Ravel, Trois chansons; Catherine Bott (Sopran), Gilles Cachemille (Bariton), Monteverdi Choir, Salisbury Cathedral Boy Choristers, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner; Philips CD 438 149-2 (WD: 69'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastisch, natürliche Räumlichkeit, gut durchhörbar.
Fertigung: Standard.

Gemeinhin begegnet einem Gabriel Faurés Requiem in einem monumentalen sinfonischen Gewand: Die erlösende Idee von einem keineswegs bedrohlichen, sondern im Gegenteil erlösenden Tod erscheint so gleichsam als orchestrales Breitwand-spektakel. Wenn John Eliot Gardiner jetzt – unter dem etwas windschiefen Attribut der „Originalfassung“ – die zweite Instrumental-Version des Requiems einspielt, so gewinnt das Stück dadurch freilich noch mehr von jener Aura der kontemplativen, verhaltenen Todesbetrachtung hinzu, tritt das dramatische Potential noch stärker zurück. Die Orchester-Besetzung, deren markantestes Merkmal das Fehlen von Violinen und Holzbläsern ist, wirkt unmittelbarer und charakteristischer; was ihr an Höhe und Glanz abgeht, macht sie durch mehr Geschmeidigkeit und durch eine stete dunkel-melancholische Tönung wett. Erst beim „Libera me“, das zusätzlich mit drei Posauern besetzt ist, löst sich die trübe Patina der Wiedergabe.

Auch wenn Gardiner das Werk zwischen piano und mezzoforte hält und manche Tempi fast gewaltsam zu drosseln scheint („Sanctus“), bleibt seine Interpretation bis zum Ende spannend. Das mag an seinem Gespür für interessante Farbwirkungen liegen, das sich unter anderem etwa in der Mischung von Frauen- und Knabenstimmen im Chorsopran äußert, liegt maßgeblich aber auch an der Qualität der Musiker selbst. Das Orchestre Révolutionnaire et Romantique liefert Musterbeispiele prononcierter Instrumental-Rhetorik und sorgsamer Phrasierung, und der Monteverdi Choir besticht erneut durch seine makellose Intonation und seine sprechende, hochmusikalische Deklamation.

Susanne Benda



Eher lyrisch als dramatisch.



Lasso, Lagrime di San Pietro; Ensemble Vocal Européen, Philippe Herreweghe; Harmonia mundi France/Helikon CD 901483 (WD: 59'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Guter Raumklang mit weichen Konturen.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: The Consort of Musicke, Anthony Rooley (L'Oiseau-Lyre/Decca LP DSDL 706), Huelgas Ensemble/Paul van Nevel (Sony CD SK 53 373).

Hinsichtlich stimmlicher Perfektion und ausgefeilter Textausdeutung steht diese Produktion der zwölf Jahre alten Aufnahme des Consort of Musicke (L'Oiseau-Lyre/Decca LP DSDL 706) wahrhaftig nicht nach, auch wenn die Solisten von Philippe Herreweghe eine ganz andere Auffassung präsentieren. Statt der gestochenen, ja zugespitzten Klarheit des Consort of Musicke wartet das Ensemble Vocal Européen (darunter solche wohl bekannten Namen wie Maria Cristina Kiehr, Johanna Koslowsky, Gerd Türk und Peter Kooy) mit sehr moderaten Tempi und einer eher weichen, wenn auch exquisit artikulierten motivischen Formulierung auf. Dies bringt bezaubernde Momente voller „in sich versunkener“ Stimmungen in den lyrischen Sätzen (Nr. 10, 16 und 17) – doch eine echte Dramatik, d.h. die Veranschaulichung jener extremen Gefühlszustände, die diesen Zyklus Lassos sehr wohl zum „Vorgänger“ des expressiven Stils des frühen 17. Jahrhunderts machen, fehlt auch in dieser Aufnahme, etwa beim Anfang des zweiten Satzes („a gli archi“) ebenso wie im letzten Drittel des Zyklus, wo verzweifelte Todesgedanken immer wieder in den Vordergrund rücken; selbst solche „wortmalerischen“ Sätze wie „Non trovava mia fe“ (Nr. 18) entbehren einer pointierten Darstellung. Trotz dieser Einwände ist jedoch die Aufnahme sowohl gesanglich wie auch gestalterisch maßstabsetzend, vor allem nach der nur wenige Monate früher entstandenen, sehr enttäuschenden Produktion von Paul van Nevel.

Éva Pintér



Mozart-Interpretation von beispielhafter Sorgfalt.



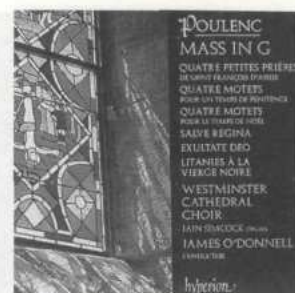
Edle Langeweile.



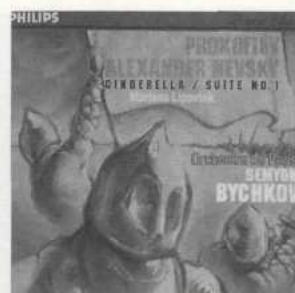
Perfekt.



Lebendige Chormusik.



Heißer Tanz auf dem Eis.



Sensibel ausgelotet.



Mozart, Konzertarien: Ah, se in ciel KV 538, Vado ma dove KV 583, Bella mia fiamma KV 528, Ah, lo previdi KV 272, Misera, dove son KV 369 u.a.; Christiane Oelze (Sopran), Antje Weithaas (Violine), Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Hartmut Haenchen; Berlin Classics/BMG-Ariola CD 1094-2 (WD: 60'20") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, ungetrüb, präsent.
Fertigung: Keine Einwände.

Mozart, Sämtliche Lieder: Josef Protschka (Tenor), Helmut Deutsch (Klavier), Mitsuko Shirai (Mezzosopran), Hartmut Höll (Klavier); Capriccio/EMI 2 CD 10 446/7 (WD: 88'18") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, gut balanciert.
Fertigung: Essay dreisprachig, Texte nur deutsch; technisch einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bonney/Parsons (Teldec 2292-46343-2), Shirai/Höll (Capriccio 10098), Schreier/Demus (BMG-Ariola GD 69118).

Pachelbel, Motetten: Jauchzet dem Herrn, Nun danket alle Gott, Exsurgat Domine, Singet dem Herrn u.a.; J. Chr. Bach, Motetten: Fürchte dich nicht, J. M. Bach, Halt, was du hast, Fürchtet euch nicht; Cantus Cölln, Konrad Jungähnel (Laute und Leitung); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77305 2 (WD: 63'49") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Poulenc, Messe in G, Vier Motetten für die Weihnachtszeit, Litanie à la Vierge Noire, Notre Dame de Rocamadour, Exultate Deo, Salve Regina u.a.; Choir of Westminster Cathedral, Iain Simcock (Orgel), James O'Donnell; Hyperion/Koch CD 66664 (WD: 70'10") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Prokofiev, Alexander Nevsky (Sinfonie-Kantate für Mezzosopran, Chor und Orchester op. 78), Cinderella-Suite Nr. 1 op. 107; Marjana Lipovšek (Alt), Choeurs et Orchestre de Paris, Semyon Bychkov; Philips CD 434 070-2 (WD: 65'23") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Voll und direkt.
Fertigung: Keine Mängel.

Purcell, Weltliche Lieder (Vol. 1): Draw near, you lovers, while Thirsis, wrapp'd in downy sleep, I loved fair Celia, Urge me no more, Cease, anxious world u.a.; Barbara Bonney, Susan Gritton (Sopran), James Bowman (Kontratenor), Rogers Covey-Crump, Charles Daniels (Tenor), Michael George (Baß), King's Consort, Robert King; Hyperion/Koch CD 66710 (WD: 69'35") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Füllig, ausgewogen.
Fertigung: Liedtexte ohne deutsche Übersetzung, ansonsten einwandfrei.

Spätestens seit ihrer überragenden Leistung als Konstanze bei den Salzburger Festspielen 1991 zählt die junge Sopranistin Christiane Oelze zu den besten Mozart-Sängerinnen unserer Tage. Wenn sich auch ihre Stimme nicht gerade durch berauschende Klangfarben auszeichnet, sondern eher schmal, sogar ein wenig „puritanisch“ wirkt, so ist es doch das vornehme Signum der Gediegenheit, das ihre Vortragskunst auszeichnet.

Der Vorzug der Gediegenheit wird auch in Christiane Oelzes Aufnahme mit neun Konzertarien Mozarts offenkundig. Klare Linienführung, stimmliche Beweglichkeit, dazu eine Sopranhöhe, die auch in der dreigestrichenen Lage nichts von ihrer Rundung verliert, das alles zeigt sich in der ungemein schwierigen Koloraturarie „Ah, se in ciel“ KV 538, die Mozart für seine Schwägerin, die Gesangsvirtuosin Aloysia Lange, komponiert hat. Bei „Vado ma dove“ KV 583 mangelt es dem einleitenden dramatischen Allegro etwas an Tonfülle und heroischer Schlagkraft, dafür sind im lyrischen Andante schöne Klänge der Innigkeit und Wärme zu vernehmen. Insgesamt können sich die Eigenschaften der Sängerin am besten in den gefühlsbetonten, ruhig dahinfließenden Gesängen entfalten. Ein besonderes Kapitel stellen die selten gesungenen frühen Arien aus Mozarts Mailänder Epoche (KV 78 und 79) dar, die überdies mit Mozarts bisher unveröffentlichten Kadenzen (KV 293 e) versehen wurden. Diese Original-Kadenzen verdienen Beachtung, weil sie – im Gegensatz zu jenen Einfügungen aus späterer Zeit – sehr knapp und dezent ausfallen.

Der gesamten Einspielung ist anzumerken, daß mit ausgesuchter Gründlichkeit, sozusagen mit Hirn und Herz verfahren wurde. Das betrifft auch die um Klarheit bemühte Orchesterleitung durch Hartmut Haenchen.

Clemens Höslinger

In mehrfacher Hinsicht könnte diese Erweiterung des Lied-Angebots bei Capriccio von Interesse sein. Mozart-Kenner Rudolph Angermüller führt im Essay aus, daß Mozart seine Lieder immer wieder als kleine dramatische Szenen verstanden hat, deshalb sehr differenziert und ohne „Formelwesen“ komponiert hat. Da wäre also nach viel möglicher Lieblichkeit bei den Damen Ameling, Mathis, Seefried u.a. sowie Schreiers „anima candida“ etwas mehr gestalterischer Biß zu erwarten. Der kommt jedoch fast nur von Mitsuko Shirai in ihren vier Liedern: Da blitzt im „Zauberer“ (KV 472) ein bißchen was vom Naschen an allerliebsten „verbotenen“ Früchten auf – und dann scheint plötzlich eine „Alte“ (KV 517) vor sich hin zu nörgeln über die „gute, alte“, nämlich ihre Zeit: Da entsteht nicht nur im hölzern-trockenen Klavierton Hartmut Hölls, sondern auch im Mezzosopran Mitsuko Shirais ein Charaktertypus in Tönen.

Das gelingt Josef Protschka nur in enttäuschend geringem Maße. Die Wiederbegegnung mit ihm müßte ja Antwort darauf geben, ob die relative Ruhe um ihn in den letzten beiden Jahren darauf zurückzuführen ist, daß er nach den Florestan- und Lohengrin-Versuchen doch Probleme zu meistern hat. Das Aufnahmedatum 1991 läßt aber kein aktuelles Urteil zu. Grundsätzlich besitzt Josef Protschka viele Qualitäten für Mozart-Lieder: mezza voce, piano-Kultur, lyrische Grundstimmung, gute Textartikulation – all das ist da; doch im Verlauf seiner 27 Lieder wird deutlich, wie wenig Farben ihm zu Gebote stehen, wie wenig Gestaltung er und sein eher nur dienender Begleiter Helmut Deutsch wagen. Edle Langeweile stellt sich ein. Den kritisch gewordenen Ohren fällt dann auch Protschkas gelegentlich enge Höhe auf. Man hört zwar alle Mozart-Lieder, aber keine Interpretation auf dem Niveau des Jahres 1994. Wolf-Dieter Peter

Zum ersten Mal erscheinen sämtliche doppelchörigen Motetten von Pachelbel auf einer CD, mit der stimmigen Ergänzung durch Motetten der Brüder Johann Christoph und Johann Michael Bach (unter letzteren befindet sich auch das bekannte „Ich lasse dich nicht“, bei dem es sich allerdings um eine Komposition von Johann Sebastian Bach handeln dürfte). Einer der bedeutenden Musikhistoriker des 19. Jahrhunderts, Carl von Winterfeld, verweist auf solche Eigenschaften wie Erhabenheit, Liebreiz, Kraft und Zartheit in Pachelbels Werken – und alle diese Züge kommen in der Wiedergabe des Cantus Cölln auf eine überzeugende Weise zur Geltung. Denn zum einen bringt die Interpretation jene bestechende Klarheit in der Stimmführung, jene plastische Textartikulation und stimmliche Ausgeglichenheit, durch die eine suggestive motivische wie auch formale Gestaltung entsteht; zum anderen aber vermitteln die neun Solostimmen einen derart perfekt-homogenen, sonoren und dichten Klang, als würde man einen Chor statt Einzelstimmen hören. Die Aufnahme setzt höchst professionelle Maßstäbe in der Interpretation des deutschen Motetten-Repertoires vor Bach: Nur so, auf diesem stimmtechnischen und musikalischen Niveau lohnt es sich, die Werke auf Platte zu verewigen – auch wenn diese Erkenntnis manche Laienchorsänger traurig stimmen wird...

Eva Pinter

Francis Poulenc war Mitglied der 1917 ins Leben gerufenen Gruppe „Les Six“, der u.a. auch Honegger und Milhaud angehörten. Die Tendenz war antiromantisch und forderte einen von ausländischen Einflüssen unabhängigen musikalischen Nationalismus, der sich gern der Kürze und Direktheit wie auch einer gewissen Frivolität als Stilmittel bediente.

So gibt sich die anspruchsvolle a-cappella-Messe auch im Rhythmischen unkonzessionell. Die Lebendigkeit des rasch ablaufenden Gloria ist faszinierend, das Credo ist ausgespart, und das Sanctus vollzieht sich in tänzerischer Bewegung. Ein wesentliches Stilmittel des Komponisten besteht darin, die Musik vorwiegend in kurzen Melodie-Phrasen ablaufen zu lassen, die den Stücken eine spontan wirkende Frische verleiht und zugleich Wortwiederholungen – oft in veränderter Harmonie – nahelegt. Die harmonischen Mittel verlassen den Raum gesicherter Tonalität kaum. Die Gebetstexte des Heiligen Franziskus sind für drei Männerstimmen gesetzt; sowohl die Weihnachtsmotetten wie auch die Stücke auf Texte der Karwoche enthalten viel stimmungsreiche und eindrucksvolle Musik, die auch den gläubigen Katholiken verspüren läßt. Ein außerordentlich eindrucksvolles Werk sind die „Litanies à la Vierge Noire“, die sich im Zusammenwirken mit der großen Orgel vollziehen, die Iain Simcock für die Begleitung farbenreich registriert und in den Solostellen zu hymnischer Größe führt.

Fast durchweg führen die Knaben Sopranen, ohne in den Gesamtklang integriert zu werden, dessen schwächste Stelle die tremolierenden Bässe sind. Störend sind die meist ungenauen Einsätze, aber die Intensität der Darstellung ist trotzdem hoch zu loben.

Dieter Weiss

Serge Prokofieffs „Sinfonie-Kantate“ – Doppelbezeichnungen wie diese oder auch „Etudes-Tableaux“ sind in der neueren russischen Musik häufig – ist das überarbeitete Komprimat seiner grandiosen Musik zu dem nicht minder grandiosen Film von Serge Eisenstein über den Novgoroder Fürsten Alexander, der 1242, damals gerade 22 Jahre alt, auf dem zugefrorenen Peipus-See bei Pskov das Heer des deutschen Ritterordens vernichtend schlug. Sowohl die bildkräftige instrumentale Musik wie auch die Vokalpartien sind immer wieder beeindruckend und mitreißend, ganz unabhängig davon, wie weit (oder wie weit nicht) Prokofieff hier den Doktrinen des „Sozialistischen Realismus“ entgegenkam.

Semyon Bychkovs Darstellung ist temperamentvoll und farbig, rhythmisch durchaus prägnant, auch die Leistungen des Chores und der Solistin Marjana Lipovšek sind zu schätzen. Ob allerdings die Akzentuierung des musikalischen Flusses optimal verwirklicht wird, ist eine andere Frage. Man könnte sich das Klangbild noch kontrastvoller, eckiger und „bildhafter“ vorstellen. Das Temperament des Dirigenten blieb ein wenig äußerlich, setzt sich nicht in eine Tiefendifferenzierung des Ausdrucks fort. Dem Chor hätte man auch mehr konsonantische Artikulation gewünscht, mehr „Theatersprache“, denn hier geht es doch um Szene, um Handlung. Dies ist eine Frage der Sprechtechnik, nicht der jeweils verwendeten Sprache (hier des originalen Russischen).

Die „Cinderella-Suite“ bestätigt nur Prokofieffs Rang als Bühnenkomponist gehaltvoller und praller Musik, die auch im Konzertsaal substanzreich bestehen kann.

Hartmut Lück

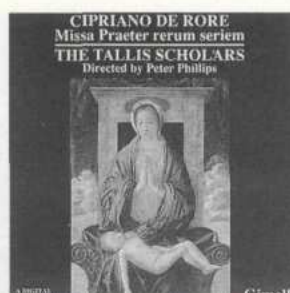
Mit beispiellosem Enthusiasmus setzt Robert King sich für das Gesamtwerk Henry Purcells ein. Die Aufnahme aller Oden hat er längst abgeschlossen, im Projekt der Kirchenmusik liegt er ungefähr auf halber Strecke, und nun wird er in einer dritten Reihe noch jene 85 Lieder präsentieren, die weder für die Kirche noch für die Bühne geschrieben worden sind. Damit dürfte Ende nächsten Jahres das Gesamtwerk Purcells auf CD vorliegen, denn Gardiner hat bereits alle szenischen Werke, Hogwood die gesamte Schauspielmusik und das Purcell Quartet bzw. London Baroque die übrigen Instrumentalstücke eingespielt.

Ist die vorliegende CD also das Produkt eines Vollständigkeitswahns? Wohl kaum, denn in keiner Gattung wird Purcells überragende Bedeutung so offenbar wie in den Liedern. Schon seine Zeitgenossen erkannten, daß der „Orpheus Britannicus“ ein einzigartiges Gespür für Rhythmus und Melodie seiner Muttersprache hatte, daß seine ungemein einfallsreiche Harmonik nicht Dekoration, sondern Stütze des Wortes ist und daß der besondere Reiz seiner Musik in dem Schweben zwischen Gesagtem und Unsagbarem liegt. Eben diese Qualitäten kommen in der Interpretation des King's Consort vorzüglich zur Geltung. Stimmungsnuancen werden sensibel ausgelotet, Text und Musik verschmelzen zu einer Einheit. In der Wahl seiner Solisten zeigt Robert King einen hervorragenden Sinn dafür, welches Timbre zu welchem Stück paßt, die vorbildliche Begleitung von Gambe, Laute und Tasteninstrument beteiligt sich aufmerksam, flexibel und dezent an der Textgestaltung.

Matthias Hengelbrock



Gewalt und Ekstase des Dreiklangs.



Rore, Missa Praeter rerum seriem, Motetten: Infelix ego, Parce mihi, Ave Regina, Descendi in hortum meum, **Josquin**, Praeter rerum seriem; Tallis Scholars, Peter Phillips; *Gimell/Helikon CD 029 (WD: 72'10'')* DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, natürlich, räumlich, transparent.
Fertigung: Gut.

Cipriano de Rore, zumeist nur als Madrigalkomponist bekannt, wird in dieser CD als Kirchenmusikkomponist entdeckt. Ausgehend von Josquins Weihnachtsmotette „Praeter rerum seriem“, die in jedem Satz der Messe als Parodiemodell dient, steigert er die Komplexität, die Kühnheit der Klangwirkungen und die Nervosität der Melodielinie gegenüber dem schon damals als Klassiker geltenden Josquin. Die Tallis Scholars machen deutlich, daß de Rore hier nicht madrigalisch komponiert, vielmehr – wie in seinen Madrigalkompositionen – nach neuen Stilmitteln sucht. Die Polyphonie, das Geflecht der Stimmen, ist hier zu einem Höhepunkt weiterentwickelt. Dabei zeichnen sich in diesem Stimmfluß damals revolutionäre Neuerungen ab: Die Tallis Scholars betonen die mächtige Baßwirkung, und sie setzen die Soprane – insbesondere im Gloria – ein, um eine erstaunliche Lichtwirkung zu erreichen. Zu diesem Hell-Dunkel-Kontrast tritt ein ekstatisch wirkender Klangrhythmus, der den Hörer sofort in die Musik hineinzieht. Die instrumentale starr gesungenen Klänge und Klangachsen werden von innen heraus durch sehr bewegt, fast nervös wirkende Melodielinien belebt. Klang, Farbe, Melodie, Klangrhythmus und melodischer Rhythmus – diese vielen Elemente lassen die Musik insgesamt wie ein riesiges Meer wirken. Das Faszinierende ist, wie die Tallis Scholars alle diese Elemente bewußt werden lassen und doch nie den Eindruck kalter Analyse erwecken. Vielmehr erreichen sie es, jeden Klang, jede Melodie, jede Bewegung zu einem Ereignis werden zu lassen. Man vergißt dabei, daß diese Musik „nur“ auf Dreiklängen beruht. Gerade deshalb wirkt sie nämlich sehr direkt, archaisch streng und doch auch modern.

Franzpetter Messmer



Animierte Solisten.



Schostakowitsch, Orchesterlieder (Vol. 1): Zwei Fabeln nach Krylow op. 4, Drei Romanzen auf Gedichte von Puschkin op. 46a, Sechs Romanzen auf Verse von Raleigh, Burns und Shakespeare op. 62/140, Aus jüdischer Volkspoesie op. 79a; Larissa Dyadkova (Mezzosopran), Luba Orgonasova (Sopran), Nathalie Stutzmann (Alt), Philip Langridge (Tenor), Sergei Leiferkus (Baß), Frauenstimmen der Oper Göteborg, Sinfonieorchester Göteborg, Neeme Järvi; *DG CD 439 860-2 (WD: 57'46'')* DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Farblich, räumlich, hell.
Fertigung: Kommentar im Booklet nur auf englisch. Keine Angaben zu den Sängern.

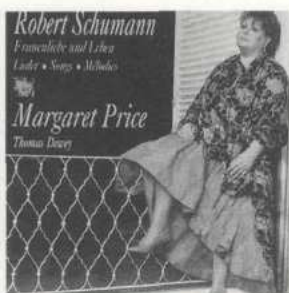
Während sämtlicher Schaffensphasen hat Dimitri Schostakowitsch Orchesterlieder komponiert, deren erster Teil nun in einer schwedisch-russischen Neueinspielung vorliegt. Die Zeitspanne reicht von den „Krylow“-Fabeln aus der Zeit am Petersburger Konservatorium bis zu den Liedern „Aus jüdischer Volkspoesie“ von 1948. Die Lieder sind durchgängig von verinnerlichtem, oft in der Stimmungslage eingetrübtem Gestus, wodurch eine spezifische Seite russischer Seelenexhibition ausgeprägt wird. Das eher kreisende denn vorwärtstreibende klangliche Geschehen ist seltener von den grellen, sarkastischen und zitatformigen Anspielungen durchzogen als es im sinfonischen Werk der Fall ist. Elemente russischer Volksmusik sind aber ständig gegenwärtig. Mit identifikatorischer Ambition sind die jüdischen Lieder und ihre hebräische Harmonik gestaltet.

Die Solisten singen sehr animiert, besonders homogen ist das Gesangsterzett von Luba Orgonasova, Nathalie Stutzmann und Philip Langridge in den jüdischen Liedern. Eine sehr warme Stimme hat Larissa Dyadkova, während Sergei Leiferkus präzise in Rhythmus und Charakter agiert. Aufgrund des großen Vibratos in den tiefen Lagen wirkt die Bildung der Tonhöhen hier aber etwas unspezifisch. Neeme Järvi bietet mit dem Sinfonieorchester Göteborg, das oft eine geschlossene Klangfolie mit wenig spektakulären Beiträgen zu leisten hat, subtile Farbmischungen, schafft Verbindungen zwischen den einzelnen Instrumentalgruppen, ohne der Tendenz zu verwaschenen Klangabläufen nachzugeben.

Bernhard Uske



Bewährtes Gespinn.



Schumann, Rückert-Lieder (Auswahl), Frauenliebe und -leben op. 42, Liederzyklus op. 36, Acht Lieder aus op. 79; Margaret Price (Sopran), Thomas Dewey (Klavier); *Forlane/Disco-Center CD 16711 (WD: 63'42'')* DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; Textbeilage.

Schumann, Liederkeis op. 39, Sieben Lieder op. 90 u.a.; Robert Holl (Bariton), András Schiff (Klavier); *Decca CD 436 123-2 (WD: 68'40'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; Textbeilage.

Im Stadium ihrer stimmlichen Spätblüte scheint Margaret Price besser im Geschäft zu sein denn je: Lied-CD um Lied-CD erscheint bei verschiedenen Firmen. Diese hier zählt zu den besseren aus der letzten Zeit, weil die eingeschränkte Flexibilität der nur mehr laut funktionierenden Höhe bei vielen dieser Lieder, die eine eindringliche Gestaltung erfordern, weniger auffällt. Da tiefe Noten nur piano gesungen werden (können?), erscheint allerdings die Proportion der Dynamik manchmal verfälscht. Andererseits sprechen die überwiegend schöne Gesangslinie, Gefühlsausdruck und meist gute Textverständlichkeit für die routinierte Liedinterpretin.

Der junge amerikanische Gerald-Moore-Preisträger Thomas Dewey erweist sich als guter Begleiter, der manchmal etwas forsch in die Tasten greift. Seinen Meister findet er in dem nicht darauf spezialisierten András Schiff, der sensibel und poesievoll bezaubernde Lyrismen und feinste Betonungen einbringt.

Mit biegsamer Mezzavoce und gelenkigem piano gibt sich auch Robert Holl auf romantischen Pfaden zart besaitet. Daß sein sonores, wohlgerundetes Organ bei voller Entfaltung zur Schwerfälligkeit neigt, macht dem renommierten Liedspezialisten fallweise etwas zu schaffen. Das außerordentliche Niveau der kürzlich vom gleichen Gespinn veröffentlichten Brahms-CD erreicht Holl hier nicht ganz.

Hermann Schönegger

BÜHNENWERKE



Eine hinreißende Einspielung.



Britten, Der Raub der Lucretia; Catherine Pierard (Sopran), Patricia Rozario (Sopran), Jean Rigby (Alt), Nigel Robson (Tenor), Donald Maxwell (Bariton), Alastair Miles (Baß) u.a., City of London Sinfonia, Richard Hickox; *Chandos/Koch 2 CD 9254/5 (WD: 116'16'')* DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, direkt. Stimmen gelegentlich etwas dominant.
Fertigung: Einwandfrei.

In der Schärfung des musikalischen Ausdrucks, in der extremen Klarheit der Anlage und in einem so persönlichen wie ökonomischen Einsatz der Mittel ist „Der Raub der Lucretia“ Brittens eindringlichste, wenn auch nicht populärste Oper. In dem 1945 begonnenen, 1949 uraufgeführten Werk zeigt Britten, wie sehr die in „Peter Grimes“ erarbeitete Tonsprache zu einer Metamorphose fähig war, die in ihrer Intensität und Gestik hier eine graduelle Nähe zu Strawinsky erreicht, ohne dessen Sprache wirklich zu kopieren. Das auf zwölf Spieler reduzierte Instrumentarium, die sechs Akteure und der „Chor“, der von zwei Solisten dargestellt wird, geben Britten hier außerdem die Möglichkeit, Oper zugleich als rituell-distanziertes wie als hochdramatisch-direktes Konzept zu verwirklichen.

Dieser Doppelsinn kommt auch in der hier vorliegenden Einspielung hervorragend zur Geltung: Catherine Pierard und Nigel Robson als „Chor“ zeigen schon in den ersten schroff aufgerissenen Takten ihre Fähigkeit, in reichsten Abstufungen zu kommentieren, Teilnahme, aber auch Distanz zur unabwehrbar-rohen Handlung zu demonstrieren. Der selbstvergessene, dabei aber lyrisch-brennende Bariton Donald Maxwell gibt der zweifelhaften Rolle des Tarquinius eine so subjektive wie stimmige Zeichnung; die unauffektierte, in ihrer emotionalen Zuspitzung packende Rolle der Lucretia wird vom dunklen, vollen Alt Jean Rigbys in einer beispiellosen Ausdruckspalette getroffen. Manieristisch-selbstverliebte Tönungen, zu der Brittens spezifische Vokalmelodik gelegentlich verführen mag, werden vom Ensemble strikt gemieden; für „Ausdruck“ um seiner selbst bleibt (im Gegensatz zu anderen Werken Brittens) kein Raum. Das gilt auch für den kompromißlos-puren Kammerorchestersatz, dessen dramatische Elemente Richard Hickox in ihrer ganzen widersprüchlichen Genialität hinreißend bannt.

Hans-Christian von Dadelen



Eine Rolle für Edita.



Donizetti, Linda di Chamounix (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Edita Gruberova (Linda), Don Bernardini (Carlo di Sirval), Monica Groop (Pierotto), Ettore Kim (Antonio), Stefano Palatchi (Präfekt), Anders Melander (Marchese) u.a., Mikaeli Kammerchor, Schwedisches Radiosinfonieorchester, Friedrich Haider; *Nightingale/Koch 3 CD 70561-2 (WD: 168'04'')* DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klarzeichnend, unverfärbt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.
Vergleichseinspielung: Serafin/Stella, Barbieri, Valetti, Taddei, Capechi (Fontana 3 LP 6706 005).

Als noch immer geläufiger Titel gehört „Linda von Chamounix“ heute zu einem gleichwohl wenig bekannten Werk. Hat doch die Belcanto-Renaissance der Nachkriegszeit von dieser einst sehr populären Oper kaum Notiz genommen. Vermutlich ist das der wenig glaubwürdigen Story und den offensichtlich dramaturgischen Bruchstellen im Libretto zuzuschreiben.

Die Musik der 1842, knapp nach Verdis „Nabucco“, mit riesigem Erfolg uraufgeführten Oper hat hingegen viel für sich. Für Wien kreierte Donizetti mit voller Absicht eine besonders reiche melodische Substanz – er kannte die Wünsche des Publikums; so beinhaltet die Partitur besonders viele Arien, Duette und Ensembles, darunter recht reizvolles, wie etwa die potentiell sehr wirksame Wahnsinnszene oder die von einer Ghironda (Drehleier aus Savoyen) begleitete Ballade des Pierotto, deren Melodie mehrfach durch die Oper geistert. Die Form der Doppelnummern mit Cabaletta-Teil kam nicht nur bei den Wienern sehr gut an. Die allgemein bekannte Bravour-Arie der Linda („O luce di quest'anima“) konnten allerdings erst die Pariser bewundern, wo die Primadonna Fanny Persiani, die erste Lucia, ein taugliches Vehikel für ihre Virtuosität in höherer Lage gefordert hatte. Erst diese Erweiterung der ansonsten nicht besonders hoch notierten Titelpartie gibt dem Einsatz einer Koloratur-Diva Sinn. In der nicht ganz eindeutigen Fachzuordnung liegt wohl begründet, warum Tullio Serafin für die bisher einzige Studioaufnahme Antonietta Stella als Linda erwähnt hat, also eine bewährte Aida, Leonora und Manon Lescaut.

Edita Gruberova singt „O luce di

quest'anima“ brillanter als Antonietta Stella, mit Finesse und Risikobereitschaft. Sie beschränkt ihre Virtuosität durchaus nicht auf die Auftrittszahl: Immer wieder bewundert man exquisite Schwelltöne und Diminuendi, exakte Intervallsprünge und mühelose Läufe. Als Basis des hell strahlenden, durchschlagskräftigen Höhenregisters gewinnt die Mittellage immer mehr an Farbe und Fülle, so daß sich eine sehr beteiligte Rollengestaltung mit entsprechenden dramatischen Akzenten ausgleichen realisieren läßt. Wie die Gruberova das Hinübergleiten in eine temporäre wahnhaftige Entrückung verdeutlicht, kann den Hörer ebenso wenig unberührt lassen wie ihr Glücksjubiläum im Schlußduett. Allerdings verfügt der männlich-herbe, schlanke Tenor von Don Bernardini offenbar nur über beschränktes Volumen. Die typisch amerikanisch timbrierte Stimme wirkt gut durchgebildet und beweglich, sie bringt daher die geforderte Agilität auf. Schlackenlos gelingen extrem kopfige Pianis, die homogen eingebunden werden, wie sich an einer geschmackvollen Schlußkadenz für die erste Arie feststellen läßt. Und doch befällt einen der Verdacht, es könnte dem Tenor auch darum gehen, Spitzentöne zu vermeiden, singt er doch in der ganzen Oper nur einen wirklich hohen Ton, und den schmal und farblos.

Obgleich Fedora Barbieri bei Serafin noch die tiefsten Noten souverän produziert, erscheint die junge finnische Mezzosopranistin Monica Groop als die passendere Besetzung für Pierotto: Ihr schlankes, farbiges, kultiviertes und beteiligtes Singen charakterisiert den musikalisch reich bedachten Sympathieträger zutreffend. Die tiefen Männerstimmen haben durchaus Qualität: Ettore Kim will mit dunklem, festem Bariton seinem Vornamen Ehre machen, Stefano Palatchis Baß strömt sonor und rund, Anders Melander verzichtet als akzentuiert gestaltender Baßbuffo auf Übertreibungen. Der Chor wirkt musikalisch sattelfest, doch in der Aussprache des Italienischen nicht überaus routiniert. (Einen Michele mit „Mischell“ anzusprechen, hätte nicht durchgehen dürfen.) Friedrich Haider sorgte bei dieser konzertanten Aufführung für passende Tempi, differenziertes Orchesterspiel, wirksame Steigerungen und sehr sorgfältiges Phrasieren der Sänger. Den Live-Charakter der Aufnahme prägen viel weniger die unvermeidlichen Unvollkommenheiten als vielmehr das ständig fühlbare Engagement und Animo insbesondere der Sänger. Bezüglich des Interpolierens von Spitzentönen sucht Haider nicht nach verknöcherten Prinzipien; geringfügige Kürzungen nahm er vor, doch weniger als Tullio Serafin.

Hermann Schönegger