



Erschreckend.



Chopin, 24 Préludes op. 28, Nocturne Es-Dur op. 9/2, Nocturnes cis-Moll und c-Moll op. posth. u.a.; Tzimon Barto (Klavier);
EMI CD 7 54367 2 (WD: 65'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: op. 28: Stumpf-dumpf, von schal bis schrill.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Positive zu Beginn. Die CD-füllenden Beigaben kann man durchgehen lassen – offenbar wurden sie mit dem Schluß-Arpeggio und den drei Kontra-Ds des 24. „Prélude“ am zweiten Aufnahmetag eingespielt, nachdem man das zuvor arg in Mitleidenschaft gezogene Instrument verarzlet oder ausgetauscht hatte.

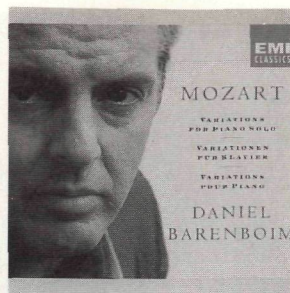
Bartos Version der „Préludes“ ist von zwei konträren Herangehensweisen gekennzeichnet: eine Munter-drauf-los-Mentalität mit Tendenz zum Brachialen in den schnellen und eine aufdringliche Demonstration von Empfindsamkeit in den langsamen Sätzen und Zugaben. Einige Störeindrücke: Nr. 1: flüchtig weggewagt. Nr. 3: technisch nicht sauber, spröde statt „leggiere“ die Linke. Nr. 4: Kaugummi-Agogik, fast jedes Taktende überdehnt (es entstehen die berühmten Löcher, wie beim Trepp-ab-Steigen, wenn man glaubt, schon angekommen zu sein, da aber plötzlich noch eine Stufe ist). Nr. 5: undifferenziert. Nr. 6: zelebriert, Rubato-Faden hängt empfindsam durch. Nr. 7: Aus „Andantino“ wird „Andante sostenuto“. Nr. 12: baßlastig-dumpf, roh. Nr. 15: Studie über das Umschlagen von überzuckerter Empfindsamkeit in Larmoyanz, grobschlächtig das fortissimo im Mittelteil. Nr. 16: brutal, torkelnd. Nr. 20: Dem Trauermarsch geht rasch die Luft aus (zudem Tempo-Verluste). Nr. 22: affektiert überdreht, Klangbrei.

Auch Ivo Pogorelich setzte bei seinen „Préludes“ auf harsche Kontraste, aber lange nicht so unbeholfen wie der Kollege, sondern überspitzt kultiviert und kalkuliert. Bartos Version mit der Referenz-Aufnahme von Martha Argerich zu vergleichen, kommt einer Disqualifikation des Amerikaners gleich. Absoluter Tiefpunkt dieser „Préludes“ ist das letzte: Es ist erschreckend, daß die EMI diese Version durchgehen ließ (in der die Tontechniker offenbar daneben gegriffen haben und ein Mensch derart plump auf einen wehrlosen Flügel eindrischt). Dabei weiß ein mitleidendes Ohr: Klaviere können nicht weinen, sie scheppern, wenn man ihnen Gewalt antut.

Kalle Burmester



Mozart-Burger von Mc-Barenboim.



Mozart, Sämtliche Variationen für Klavier; Daniel Barenboim (Klavier);
EMI 3 CD 7 54362 2 (WD: 3 Std. 10'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Intime räumliche Eingrenzung, zuverlässige Farbgebung.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf kaum eine Klassikproduktion der letzten Jahre treffen meiner Ansicht nach Formel und Qualitätsbezeichnung „Serieneinfabrikation“ so empfindlich zu wie auf Daniel Barenboims EMI-Gesamtaufnahmen der Mozart-Sonaten und -Variationen. Die Einspielung der Sonaten erschien bereits auf Analog-Platten und ist mittlerweile auch auf Compact Discs erhältlich. Die Variationen-Kette von KV 24 („Laat ons juichen, Batavieren“) bis KV 613 („Ein Weib ist das herrlichste Ding“ aus Schacks „Der dumme Gärtner“) wurden jetzt nachgereicht – und ich wähle diesen Terminus aus dem Gastronomie- und Dienstleistungsbereich mit Bedacht, denn viel mehr als eine statistische Komplettierung auf der discographischen Habenseite und damit einen werkspezifischen „Nachschlag“ auf den Plattenteller einer unkritischen Kundschaft kann Barenboim nicht im Auge gehabt haben. Die Themen und ihre bald dekorativen, bald strukturellen Ausarbeitungen bzw. Abwandlungen kommen und gehen innerhalb eines Definitionsspielraumes, der für sorgfältigere, liebevollere oder im motivischen Ernstfall auch nachdenklichere Charakterisierungen keinen Platz läßt. Es ist, als ob sich einer seines Ruhmes so sehr bewußt wäre, daß er sich längst der Pflicht enthuben fühlte, einem oder vielleicht gar „seinem“ Publikum noch in irgendeiner Form verantwortlich zu sein. Es wird nur noch flott geklappt und die jeweilige Problemstellung mit einem Minimum an Ausdrucksdosierung umrissen. Die Vergänglichkeit und Schnellebigkeit professionellen Tuns im Olymp merkantiler Gehobenheit scheint auf diese Weise Takt für Takt in verzichtbare Akustik transformiert worden zu sein. Das Resultat ist interpretatorisches Fast-Food.

Peter Cossé



Malerische Miniaturen des sanften Spaniers.



Rodrigo, Das komplette Klavierwerk; Gregory Allen (Klavier), Anton Nel (Klavier II);
Bridge/Trubach digital 2 CD 9027A/B (WD: 153'00'') DAD
Aufnahmedatum: 1989, 1990, 1991
Klangbild: Präsent, durchsichtig, aber wenig brillant.
Fertigung: Einwandfrei; ausführliches, allerdings nur englisches Beiheft.

Im letzten November ist er 90 Jahre alt geworden, Joaquín Rodrigo – einer jener Komponisten, die mit einem einzigen Werk, dem „Concierto de Aranjuez“, in die Musikgeschichte eingingen. In seinem Klavier-Euvre präsentiert sich der Spanier als Miniaturist. Standbeine sind ein eher handfester, nicht mikroskopisch ausdifferenzierender Impressionismus und die liedhaften Muster spanischer Folklore. Motivische Entwicklung ist Rodrigos Sache nicht. Vielleicht gerade weil er als Dreijähriger erblindete, dominiert das Bildhafte: Rodrigo malt für die Ohren, mit gemäßigt modernen Tönen. Seine Stücke sind vital, aber nicht überschweblich, so wie andererseits seine Melancholie nie larmoyant wird. Rodrigo ist kein feuriger, sondern ein sensibel-sanfter, klarzeichnender und gewiß humorvoller Spanier. Bei imitierten Lachern gibt's schon mal eine Tontraube zu hören, wenn aber Vögel singen, dann zwitschern sie diatonisch.

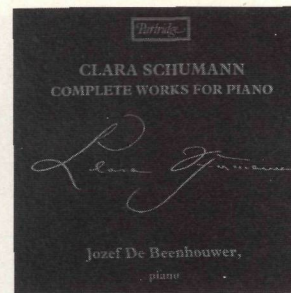
Seine ersten Werke (von 1923) klingen sehr französisch (Debussy, Ravel, Satie), obwohl er erst ab 1927 bei Paul Dukas in Paris studierte. Anfang der Dreißiger – vor seiner Rückkehr nach Spanien 1934 – zeigt sich verstärkt das folkloristisch-iberische Element, parallel dazu erscheinen verstärkt der Gitarre abgelauschte Figuren. Mit seinem „Gran Marcha de los Subsecretarios“ von 1941 läßt Rodrigo plötzlich Ironie und Spott eines Spaniers hören, der kein Franco-Fan war – womöglich angeregt durch Schostakowitschs damals vieldiskutierte Sinfonien. Russische Einflüsse (Strawinsky, Prokofieff) kennzeichnen auch Rodrigos anspruchsvollstes, weil kontrastreichstes Klavierwerk, die „Cinco Sonatas de Castilla, con Toccata a modo de Pregón“ (1950/51), die auch im Konzert heute für gut 25 Minuten Aufmerksamkeit erregen dürften.

Gregory Allen macht seine Sache pianistisch souverän, nur klangfarblich wären ein paar Varianten mehr wünschenswert. Fraglich aber ist, ob nicht eine einzige CD mit Piano-Highlights des Klang-Epikers und Stimmungsmalers marktgerechter gewesen wäre.

Kalle Burmester



Bunt zusammengemixt.



Clara Schumann, Das komplette Klavierwerk; Jozef de Beenhouwer (Klavier);
Bridge/Trubach digital 3 CD 9293-2 (WD: 3 Std. 40'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Etwas gedämpft, wenig brillant (dritte CD: offener).
Fertigung: Einwandfrei.

Sie ist die erste, die genannt wird, wenn es um komponierende Frauen in der Musikgeschichte geht: Clara Schumann, geborene Wieck (1819 – 1896). Jozef de Beenhouwers Einspielung ihrer gesamten Klavierwerke (mit vielen Erstaufnahmen) ist sicher als Hommage gedacht, aber ob der Belgier der so Geehrten, die noch heute oft nur als bemitleidenswerte Gattin des genial-„verrückten“ Robert gesehen wird, einen Gefallen getan hat, ist fraglich. Beenhouwer bringt das nötige pianistische Rüstzeug mit, interpretatorisch wie im Einsatz differenzierender Klangfarben aber bleibt er zu zurückhaltend, zu zahm. Und – das ist die Crux einer jeden Gesamt-Einspielung: Das Prinzip Vollständigkeit kennt keine qualitativen Unterscheidungen.

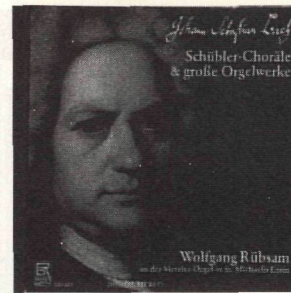
Es gibt eine Reihe bemerkenswerter, anspruchsvoller (die g-Moll-Sonate von 1841/42, die Quatre Pièces fugitives op. 15, die Drei Romanzen op. 21) oder auch „nur“ bestaunenswerter Werke, die Beachtung verdienen, wie die nicht nur von Virtuosen-Voodoo, sondern von Witz und Esprit gekennzeichneten, quirligen Frühwerke der 9- bis 12-jährigen Clara (bei den Quatre Polonaises op. 1, den Quatre Pièces Caractéristiques op. 5 und den Soirées Musicales op. 6 hat Beenhouwer seine lockersten Momente). Daneben finden sich aber auch einige Gelegenheitswerke, die nur durch den Zusatz „first recording“ legitimiert erscheinen. Clara Schumann war als Komponistin wenig innovativ, blickte formal auf die Klassiker zurück und war stark von Mendelssohn, aber auch von Chopin und Brahms beeinflusst. Um ihr, ihrem Werk und ihrer Entwicklung gerecht zu werden (die Chance, sich zu einer echten Komponistin zu entwickeln, hatte sie nie), wäre eine chronologische, nicht partout auf Vollständigkeit setzende Anordnung sinnvoller gewesen: Etwa eine Doppel-CD, welche die interessantesten Schöpfungen der Clara Wieck den grundsätzlich anders gearteten, sehr empfindsamen und formal wie kontrapunktisch sehr durchdachten Werken der Clara Schumann gegenüberstellt.

Kalle Burmester

ORGEL



Gründlicher Bach.



Bach, Sechs Schübler-Choräle, Fantasie und Fuge c-Moll BWV 537, Toccata und Fuge d-Moll BWV 538, Fantasie G-Dur BWV 572, Präludium, Largo und Fuge C-Dur BWV 545; Wolfgang Rübsam (Orgel);
Bayer Records/Helikon CD 100 102 (WD: 68'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, räumlich und voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Der in den USA lehrende und lebende Wolfgang Rübsam demonstriert seine Liebe zu einem profunden, nachdenklichen und anti-sportiven Bach-Spiel. Als Aktivposten dabei sind sicherlich langsame, nachvollziehbare, gleichwohl erfüllte Tempi und kristalline Detailgenauigkeit zu werten. Problematisch wird es dort, wo Nachdenklichkeit in die Nähe der Schwerblütigkeit gerät. So stellt sich trotz des langen Atems und großen Bogens keine innere Dynamik in der „dorischen“ Fuge ein. Auch die dazugehörige Toccata neigt eher zum athletischen Präludium. Aus dem gleichen Grund verbreiten sich in Präludium, Largo und Fuge C-Dur ungewohnte Behäbigkeit, in der c-Moll-Fuge (BWV 537 und der Choralbearbeitung „Wachet auf“ gelegentlich aber zuviel analytisches Detail in der Phrasierung. Die Sechs „Schübler“-Choräle gelingen am besten. Eindrucksvoll erweckt Rübsam die verinnerlichte, geradezu mystische Dimension dieser Preziosen aus Bachs Choral-Euvre. Zugleich trifft er die kammermusikalische Diktion dieser Sätze, in denen Bach ausgewählte Typen des Ensemblesatzes aus seinen Kantaten auf die Orgel überträgt. Mit Hilfe der ausgezeichneten Orgel (St. Michaelis, Eutin, erbaut von der Firma Metzler) verfehlt er aber auch nicht deren Spezifikum, „von verschiedener Art“ zu sein, und hebt sie mit wirkungsvoller Registrierkunst farbig und facettenreich voneinander ab.

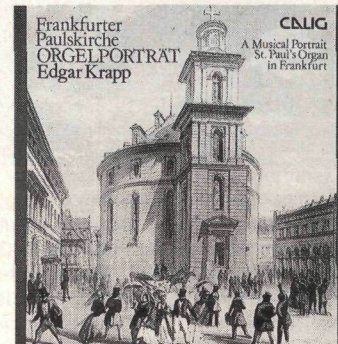
Klaus P. Richter

CALIG

COMPACT DISC
NEUHEITEN



ERICH WOLFGANG KORNGOLD
Klaviertrio op. 1 • Violinsonate op. 6
Röhn-Trio
Andreas Röhn (Violine) • Kai Moser (Violoncello)
Kerstin Hindart (Klavier)
CAL 50905 CD (DDD)



FRANKFURTER PAULSKIRCHE
ORGELPORTRÄT

An der Klais-Orgel: **Edgar Krapp**
J.S.Bach • J.G.Walther • G.Ph.Telemann
F. Mendelssohn Bartholdy • K. Henssenberg
CAL 50908 CD (DDD)



MAX REGER
J.S.Bach • César Franck • Stefan Mickisch
Stefan Mickisch (Klavier)
Reger: Bachvariationen op. 81
Bach: Präludium und Fuge BWV 849
Choralvorspiel: Jesu, meine Freude
Franck: Prélude, Choral et Fugue
Mickisch: Improvisation und Fuge
CAL 50904 CD (DDD)

Erhältlich im Fachhandel
CALIG-VERLAG GmbH • 8000 München 2
im Vertrieb von

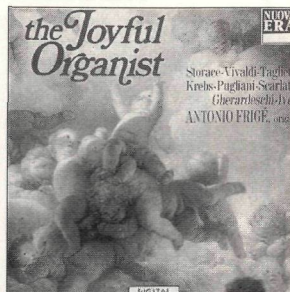
helikon
musikvertrieb gmbh

Vertrieb Österreich: MUSICA, Wien • Schweiz: K-TEL, Horgen

VOKALWERK



Scherz, Sati-
re, Militanz
und tiefere
Bedeutung.



The Joyful Organist: Werke von B. Storace, span. Anonymus, Vivaldi, Taglietti, J.L. Krebs, D. Scarlatti, F. Pugliani, G. Gherardeschi, Ives; Antonio Frigé (Orgel); Nuova Era/Fono Münster CD 7042 (WD: 69'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Guter bis prächtiger Raumklang.
Fertigung: Vor Beginn und nach Ende der Stücke störendes Rauschen, Beiheft ital./engl.

Der Titel dieser Aufnahmen verkauft einen alten Hut für neu. Bedarf es heute noch solcher Beweise, daß die Orgel über alle Weihen hinaus ein fröhliches, konzertantes, weltliches Instrument ist? Tänze, Schlachtenstücke („Battaglie“), Volkslied-Variationen sind längst vielfach eingespielt – und hat nicht Samuel Scheidts „Ach du feiner Reiter“ (der hier fehlt) bei Kirchenmusikstudenten, im Konzert und auf Platten einen festen Platz? Auch Charles Ives' „Variations on „America““ sind zur Zeit ein Renner. Und tragen die Bearbeitungen von populären Vivaldi-Konzerten, Übertragungen von Scarlatti-Sonaten, trägt eine Toccata und Fuge (des Bach-Schülers Krebs) Neues dazu bei?

Läßt man alle apologetischen Zutaten weg, dann kann man sich ganz den lieblichen Klängen überlassen, die Antonio Frigé, Organist und Dozent in Mailand, etwa mit Taglietti von Johann Gottfried Walther bearbeitetem Concerto in B ausbreitet, und all den anderen Kabinett-Stückchen kompositorischer und organistischer Einfallskraft. (Leider verschweigt Frigés karger Begleittext die Dispositionen der bespielten Instrumente.) Der Interpret läßt sich auf die Charaktere der ganz unterschiedlichen Stücke ein: auf die schon ins 19. Jahrhundert weisende Toccata und (schulmäßige) Fuge in E-Dur von Johann Ludwig Krebs; auf die munteren „Las Follas“-Variationen eines spanischen Anonymus; auf die entrückte Verschmelzung eines Flöten-Soloregisters mit dem Plenum in der Sonata in G von Pugliani; auf Gherardeschis glockenspielendes und zungen-schnarrendes Rondo, seine „Sonata a guisa di Banda Militare che suona una Marcia“, also nach Art einer Militärkapelle mit „Tschingderassabum“, die einen Marsch spielt; oder auf den „Ballo della Battaglia“ von Bernardo Storace. Ein buntes Panorama klingenden Spielwerks!

Herbert Glossner



Konzertante
Leckerbissen.



Vierne, Fantasiestücke aus op. 51, op. 53, op. 54 und op. 55: Hymne au soleil, Feux Follets, Caprice, Marche Nuptiale, Cathédrales, Carillon de Westminster u.a.; Susan Landale (Orgel); Adda/TIS CD 581246 (WD: 74'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

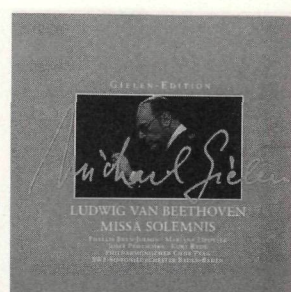
Die vorliegende Einspielung ist der imposanten Cavaillé-Coll-Orgel von Saint-Ouen (Rouen) gewidmet. 1890 eingeweiht, ist sie neben der Orgel von Saint-Sernin (Toulouse) Cavaillé-Colls letzter großer Orgelbau: ein Instrument, von dem ein Komponist wie Louis Vierne nur hat träumen können. Denn diese Orgel überstieg in mancher Hinsicht die klangliche Disposition von Vierne's „eigener“ Cavaillé-Coll-Orgel an Notre-Dame (Paris). Wenn Vierne sich auch von letzterer klanglich inspirieren ließ, sich an ihr das „ästhetische Bild eines Cathedral-Organisten“ schuf, so enthalten seine Fantasiestücke doch Registrierungsanweisungen, wie sie an Notre-Dame nicht zu verwirklichen waren. Überhaupt befand sich Vierne's Orgel über Jahre in einem derart schlechten Zustand, daß der Meister sich genötigt sah, die finanziellen Mittel zu ihrer Renovierung durch Konzerte einzuspielen. Zu diesem Zweck begab er sich 1927 auf eine mehrmonatige Amerika-Tournee.

Die hier vorgelegten Fantasiestücke entstanden unmittelbar vor bzw. nach dieser Reise. Während einzelne Stücke zum festen Konzertrepertoire zählen, dürften andere hingegen weniger bekannt sein. Es handelt sich dabei zum Teil um ausgesprochen virtuose Miniaturen, in denen sich der brillante Techniker Vierne zu erkennen gibt. Die in Schottland geborene Konzertorganistin Susan Landale reklamiert für ihre Interpretation eine gewissermaßen indirekte Abstammung aus der Vierne-Schule. Ihr Hauptaugenmerk galt daher der kritischen Auseinandersetzung mit dem Notentext, vor allem aber der Tempo-Frage. Ob nun Frau Landales Tempi tatsächlich „authentischer“ sind als die ihrer Kollegen, ist schwer zu sagen. Dem Hörer jedenfalls – erst recht dem Freund französischer Orgelromantik – präsentiert sich hier ein musikalischer Leckerbissen, an dem die Aufnahmetechnik sicherlich ihren Anteil hat. Gewisse „Distanzverschiebungen“ zwischen den einzelnen Orgel-Werken (bedingt durch die Mikrophon-Positionen) lassen sich dabei wohl verschmerzen.

Matthias Keller



Dramatisch
und farben-
reich.



Beethoven, Missa Solemnis D-Dur op. 123; Phyllis Bryn-Julson (Sopran), Marjana Lipovšek (Alt), Josef Protschka (Tenor), Kurt Rydl (Baß), Wolfgang Hock (Solovioline), Philharmonischer Chor Prag, SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Michael Gielen; Intercord CD 860.916 (WD: 74'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, direkt.
Fertigung: Gut.

Michael Gielen's spezifisches musikalisches und intellektuelles Profil kann, wie die konsequente, aber auch vielseitige Gielen-Edition bislang bewiesen hat, nicht nur am Spröden und Kantigen, nicht nur am Widerspruch gegen Konvention und leere Klassizität festgemacht werden. Die „Missa Solemnis“, die auf den ersten Blick ja nicht in dem charakterisierten Radius zu liegen scheint, dokumentiert auf ganz eigene Weise, wie sich Gielen's innovativer Gestus und der universelle Geist der Komposition harmonisch verbinden. Beethovens Partitur, die in ihrer Instrumentation besonders subtil und präzise durchgearbeitet ist, bildet gerade in ihrer eigenwilligen Klangdramaturgie eine Herausforderung für einen Dirigenten, der an der Klanglichkeit Nonos geschult ist. Der ungewöhnliche Farbenreichtum des Orchestersatzes fällt hier ganz spontan auf; die Autonomie der Klangfarbe wird gleichwohl bei Gielen niemals zum Manierismus, zum künstlichen Signal – Gielen wahrt die bezwingende Natürlichkeit, tut niemals dem melodischen Strom der Musik Gewalt an. Die rhythmische und gestische Präsenz, die der Dirigent in ungebrochener Direktheit entfaltet, bleibt bei aller farblichen Differenzierung im Zentrum der Interpretation. Die intensive, aber niemals forcierte Gestaltung des Augenblicks steht in organischer Beziehung zum Gesamtbogen.

Die besonderen Qualitäten dieser Einspielung zeigen sich am deutlichsten im „Sanctus“ und im „Agnus Dei“; in den textreichen Teilen des „Gloria“ und des „Credo“ scheinen mir die äußerst empfindlichen Übergänge zwischen den verschiedenen musikalischen Typen nicht stimmig genug gelöst. Und die kompositorisch exponierten Pausen in den Anfangstakten des „Kyrie“ sind nicht wirklich zielgerichtet auf den wachsenden Atem der Musik. Der hervorragend artikulierende, engagierte Chor überzeugt insgesamt stärker als das Solistenquartett.

Hans-Christian von Dadelzen



Ausdrucks-
volles
Bekenntnis-
werk.



Dvořák, Stabat Mater für Soli, Chor und Orchester op. 58, Psalm 149 für Chor und Orchester op. 79; Livia Aghová (Sopran), Marga Schiml (Alt), Aldo Baldin (Tenor), Luděk Vele (Baß), Bambini di Praga, Prager Philharmonischer Chor, Tschechische Philharmonie, Jiří Bělohávek; Chandos/Koch 2 CD 8985/6 (WD: 95'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt und plastisch, aber Chor ein wenig im Hintergrund.
Fertigung: Gut; beim Rezensionsexemplar fehlen im Booklet vier Seiten.

Die sehr inspirierte, farbenreiche und hochoxpressive Darstellung des „Stabat Mater“ von Antonín Dvořák durch die Tschechische Philharmonie unter Jiří Bělohávek kann fast ohne Einschränkungen Referenzcharakter beanspruchen. Trotz der durchweg sehr ruhigen Tempi des Werkes gelingt dem Dirigenten ein spannungsvolles, auch in den betrachtenden und meditativen Passagen fesselndes Musizieren, wozu der ausgezeichnet intonierende und sehr klangschön singende Chor entscheidend beiträgt.

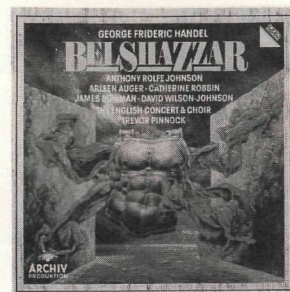
Lediglich die Präsenz der chorischen Partien läßt immer wieder zu wünschen übrig, und da die Sänger zwar ihre Töne makellos treffen, aber nicht prägnant genug artikulieren, gewinnt diese doch wesentliche Schicht der Komposition nicht immer die erforderliche Deutlichkeit. Warum im vierten Satz „Fac, ut ardeat cor meum“ (Baßsolo und Chor) ein Kinderchor zum Einsatz kommt, ist unerfindlich, geht jedenfalls aus der Gesamtausgabe der Werke Dvořáks nicht hervor. Daß dies gerade im Wechsel mit dem Baßsolo gut klingt, wäre kein zureichender Grund. Die vier Solisten erfüllen ihre Aufgaben zufriedenstellend und mit angemessener Deklamation, mit einem leichten Plus an Stimmlichkeit für die Sopranistin Livia Aghová und den Tenor Aldo Baldin.

Der Beginn des Werkes ist heikel: ein langsam aufgebautes Unisono-Fis durch alle Instrumentengruppen. Genaueste Stimmung ist gefordert. Schade, daß die insgesamt ansprechende Darstellung gerade hier etwas danebengeht.

Hartmut Lück



Babylon
leuchtet!



Händel, Belsazar; Anthony Rolfe Johnson (Belsazar), Arleen Auger (Nitocris), James Bowman (Daniel), Catherine Robbins (Cyrus), David Wilson-Johnson (Gobrias), Choir of The English Concert, The English Concert, Trevor Pinnock; DGA 3 CD 431 793-2 (WD: 158'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ausgezeichnet, sehr räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Es war Händels Textdichter Charles Jennens bisweilen ein Dorn im Auge, daß der Meister sich so gar nicht um all die subtilen religiösen Anspielungen in seinen Libretti zu kümmern schien. Auch im Oratorium „Belsazar“ erwies sich Händel als Pragmatiker: Er suchte das Psychologische der Figuren, das Erregende im Personen-Arrangement, das Dramaturgische des Handlungszusammenhangs. Und doch war „Belsazar“ den damaligen Londoner Musikfreunden zu wenig prunkvoll, vor allem was die sängerische und optische Ausstattung betraf. Keine Italiener, kein Raffinement in der Dekoration – das rief Händels Gegner auf den Plan. Heutzutage ist das Meisterwerk gänzlich unumstritten. Immer wieder beeindruckt beim Hören von Trevor Pinnocks exemplarischer Einspielung, wie sehr Händel auch mit formalen Bräuchen etwa in der Rezitativ-Arie-Struktur brach. Daß der Komponist mehr Lust am Charakterisieren denn am Zelebrieren empfand, ist vor allem den Chören anzuhören, in denen geknechtet-standhafte Juden, sinnfrohe Babylonier und aufgeweckte Perser zu Gipfeln der Individualität aufsteigen.

Dies alles ist, wie gesagt, in Pinnocks Interpretation aufs beste verwirklicht. Alle akademische Erhabenheit scheint, in idealem Vollzug der Händelschen Ideen, radikal verbannt. Die Musiker wissen sich vielmehr im Einklang mit lebendiger Tradition. Die alten Instrumente blühen gewaltig auf; nirgends vernimmt man Engherzigkeit oder gar Zickigkeit in Artikulation und Melodie-Bildung. Daß sich Größe ohne Anstrengung einstellt, ist gleichfalls den vorzüglichen Solisten zu danken, die jederzeit sozusagen personale Intimität und geschichtliche Allgemeingültigkeit zu vertreten wissen. Der Chor besteht wie das Orchester aus Fachleuten der englischen Alte-Musik-Szene – keine Koloratur, in der es wackelt, kein Einsatz, der wankt. Babylon leuchtet!

Wolfram Goertz



Erdenfeier
mit Überbau.



Haydn, Die Jahreszeiten, Hob. XXI:3; Arleen Augér (Sopran), John Aler (Tenor), Hakan Hagegard (Bariton), The Minnesota Chorale, The Saint Paul Chamber Orchestra, Joel Revzen; Koch International Classics 2 CD 3-7065-2 (WD: 113'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Gelegentlich ist man dankbar, daß einem statt der oftmals überwürzten „Quattro stagioni“ Vivaldis wieder einmal Joseph Haydns unverwüsthche „Jahreszeiten“ serviert werden. Die frohgemute, in ihrer Naivität gewiß auch heitere Erdenfeier mit religiös-himmlichem Überbau wartet ja gleichfalls mit hübschen Ohrwürmern und gefälligen Leutseligkeiten aller Art auf. Die musikalisch verschwenderisch illustrierte, nicht selten etwas belächelte Geschichte um Pächter Simon, Töchterlein Hanne, den jungen Bauer Lukas und etliches Landvolk bedarf freilich des Schwungs und auch eines Sinns für kantatenhafte Zusammenhänge, sonst zerfällt das Werk in lauter einzelne Genrebilder.

Die gut erarbeitete Neuaufnahme mit dem Saint Paul Chamber Orchestra unter Leitung von Joel Revzen bringt etliche angenehme Opfergaben auf den Tisch der instrumentalen Feinschliff, körnig-mobile Artikulation, griffige Akzente, einleuchtende Farbwechsel. Revzen hält seinen Haydn dabei nicht für ein expressives Leichtgewicht, sondern riskiert auch Langsames, Schwermütiges, Verhangenes (etwa in der Ouvertüre zum „Winter“). Das gute Solisten-Terzett trägt die Hauptlast der Arbeit respektabel: Arleen Augér gibt die Hanne mit gewohnter Souveränität, wobei sie von der Reife ihres Timbres her gewiß eher die Gattin Simons als dessen Tochter wäre; Hakan Hagegard stattet den Pächter mit rustikaler, dann wieder behaglicher Wärme aus; John Aler stellt seinen giftig anspringenden Tenor trefflich vor. An kleinen Intonationen-Unpässlichkeiten hört man aus Sympathie für das Projekt gerne vorbei. Tüchtig schlägt sich auch der Chor des Minnesota Chorale, wobei minimale sprachliche Unfeinheiten und die gelegentlichen Mühen des Soprans vielleicht noch hätten ausgemerzt werden können.

Wolfram Goertz