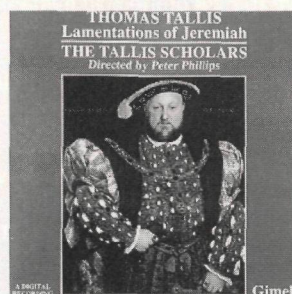


BÜHNENWERKE



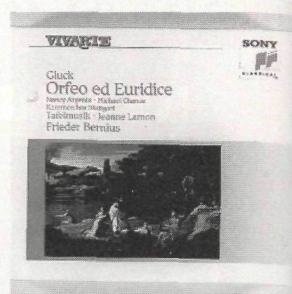
Ausgefeilte
Melodie-
gestaltung.



Im spät-
romantischen
Klangrausch.



Ein individu-
eller Held.



Tallis, Lamentations of Jeremiah, Motetten Absterge Domine, Derelinquat impius, Mihi autem nimis, O sacrum convivium, In jejuniu et fletu, O salutaris hostia, In manus tuas, O nata lux, Antiphon Salve intemerata; Tallis Scholars, Peter Phillips; Gimell/Helikon CD 025 (WD: 67'36") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Große strukturelle Transparenz des Chorklanges.
Fertigung: Einwandfrei.

Wolf, Lieder mit Orchesterbegleitung: Mignon, Anakreons Grab, In der Frühe, Er ist's, An den Schlaf, Schlafendes Jesuskind u. a.; Mitsuko Shirai (Mezzosoprano), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, David Shallon; Capriccio/EMI CD 10 335 (WD: 51'10") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Präsent, weich.
Fertigung: Einwandfrei.

Gluck, Orfeo ed Euridice (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Nancy Argenta (Euridice), Michael Chance (Orfeo), Stefan Beckerbauer (Amor), Kammerchor Stuttgart, Tafelmusik, Frieder Bernius; Sony Classical 2 CD 48040 (WD: 82'59") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, dabei gut gegliederter Raumklang; Chor gelegentlich etwas zugedeckt.
Fertigung: Tadellos.

Diese Aufnahme ist schon die dritte, die Peter Phillips' professionelles Vokalensemble seinem Namenspatron widmet; neben den mehrfach auf dem Schallplattenmarkt vertretenen „Lamentations of Jeremiah“ und Motetten wie „In jejuniu et fletu“ oder „O nata lux“ enthält sie einige Katalog-Unikate, darunter das umfangreiche Frühwerk „Salve intemerata“.

The Tallis Scholars bleiben ihren wohlbekannten interpretatorischen Tugenden treu: Makellos ist die Intonation, mustergültig die Plastizität der Stimmführung, fein geschliffen die Balance zwischen den Stimmgruppen. Hinzu kommt aber bei dieser Produktion eine subtil ausgekostete Expressivität, die bei den letzteren Aufnahmen des Ensembles in zunehmendem Maß zu beobachten war, eine ständige Verdichtung des Ausdrucks, die Tallis' Werke quasi von innen aufleuchten läßt und den einzelnen Abschnitten spannungsvolle textuelle und klangfarbliche Kontraste verleiht. Suggestiv betont wird z. B. „Plorans ploravit“ im ersten Teil der „Lamentations“, nach dem dann „Jerusalem, Jerusalem“ umso mehr in sich gekehrt klingt: „Absterge Domine“ entwickelt sich in einem steten Wechselspiel zwischen Steigerung und Entspannung, die langen Melodiebögen in „Salve intemerata“ vermitteln eine fast schwebend-ausgeglichene Atmosphäre.

Nur in einem Bereich kann diese so sensible Darbietung nicht befriedigen: Es ist allmählich langweilig, bei verschiedenen, an sich guten Aufnahmen immer wieder darauf hinweisen zu müssen, daß es bei der Textverständlichkeit hapert; auch hier kann man – besonders in der hohen Lage der Soprane – vom Text streckenweise keine Silbe verstehen. *Eva Pintér*

Zehn der sechzehn Lieder dieses Recitals sind als Ersteinspielungen ausgewiesen – ein Zeichen dafür, daß sich Wolfs Instrumentierungen der eigenen Klavierlieder im Konzertrepertoire bisher kaum durchgesetzt haben. So sehr man das Raffinement des Komponisten bewundern muß, der sich in diesem Metier hinter den Zeitgenossen Mahler und Strauss nicht zu verstecken braucht – der nachwagnersche Klangrausch bekommt den Texten von Goethe und Mörike nicht unbedingt, und schon hinsichtlich eines sinnvollen Text-Musik-Verständnisses sind Wolfs ursprüngliche Klavierversionen vorzuziehen.

Mitsuko Shirai ist zweifellos eine Autorität in Sachen Wolf, wie ein mehr als zehn Jahre altes Recital bei Eurodisc sowie die Capriccio-Veröffentlichung des Opernfragments „Manuel Venegas“ belegen. Allerdings wirkt der exzessive Gebrauch des Vibrato, der ein emotionales Daueresspresso mit sich bringt, mit der Zeit ermüdend. Dabei wird der Text oft dem Schönklang geopfert. Den realisiert David Shallon mit dem Berliner RSO exquisit; unterstützt durch die Klangtechnik erscheint mir der orchestrale Sound allerdings etwas gestylt. Etwas mehr Nüchternheit, Trockenheit hätte hier gutgetan. *Ekkehard Pluta*

Schon die erste Szene der Oper, der Trauerchor „Ah, se intorno a quest'urna funesta“ mit den klagenden Rufen „Euridice!“ von Orpheus stellt die fesselnde Intensität und zugleich das hohe musikalische Niveau dieser Aufführung exemplarisch unter Beweis. Da überzeugen der substanzvolle, homogene Klang und die ausgezeichnete motivische wie auch textliche Artikulation des Stuttgarter Kammerchors ebenso wie das detailfreudige Spiel der empfindsam agierenden Instrumentalisten des kanadischen Ensembles Tafelmusik; aber die wichtigsten dramatischen Akzente setzt Michael Chance als Orpheus. Dieser ausnehmend vielseitige Kontratenor zeigt sich wieder einmal von seiner ausdrucksvollsten Seite, voller Leidenschaft und Suggestivität: Betörend schön formuliert er auch seine Echo-Arie „Chiamo il mio ben così“, und in dem Zwiegespräch mit Euridice versteht er es, die dramatische Spannung durch äußerst lebendige, bei manchen Stellen geradezu spontan wirkende Rezitation zu steigern.

Es liegt an der Oper selbst, daß die beiden anderen Solopartien (Euridice und Amor) eine weniger ausführliche Entfaltung erhalten als die Gestalt des Orpheus: Nancy Argenta, eine lyrisch-zarte und gefühlvolle Euridice, und der Knabensopran Stefan Beckerbauer (Amor) versehen ihre Rollen mit optimaler Dezenz, indem sie ihre dramaturgische Funktion voll erfüllen und sich dabei nicht theatralisch in den Vordergrund zu drängen versuchen. Dieses beeindruckende Gleichgewicht – nicht nur im dramaturgischen, sondern auch im musikalischen Sinne – ist allerdings auch das Verdienst von Frieder Bernius, der die ganze Aufführung energisch und konzeptionell stringent zusammenfaßt. *Eva Pintér*

JOHN CAGE

(5.9.1912 - 12.8.1992)

EIN KOMPONIST FÜR UNSER JAHRHUNDERT

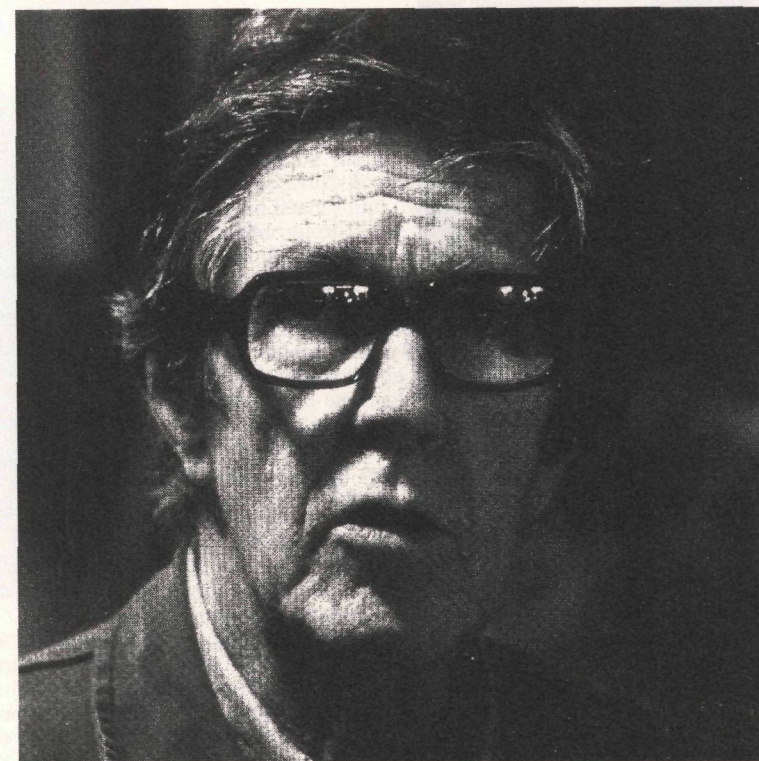
DIE AUFNAHMEN BEI hat ART & ETCETERA

SIXTY-TWO MESOSTICS RE MERCE CUNNINGHAM (1971) for voice unaccompanied using microphone. Eberhard Blum, Stimme.
2 CDs: HAT CD 6095

ATLAS ECLIPTICALIS für drei Flöten (1961-62). Eberhard Blum, Piccolo, Flöte und Altflöte. Co-Produktion mit dem Hessischen Rundfunk.
CD: HAT CD 6111

TIME LENGTH PIECES: 45' für einen Sprecher (1954), aus dem Amerikanischen von Ernst Jandl (1969). 34'46.776" for A Pianist (1954). 31'57.9864" for A Pianist (1954). 27'10.554" for A Percussionist (1956). 26'1.1499" for A String-Player (1955). 4'33" (No.2) (0'00") (1962), Solo to be performed in any way by anyone. MUSIC FOR FIVE (1984-87). TWO (1987). Eberhard Blum, Flöte und Stimme; Marianne Schroeder, Klavier; Robyn Schulkowsky, Percussion; Frances-Marie Uitti, Cello u. Stimme; Nils Vigeland, Klavier.
2 CDs: HAT CD 60701/02

DIE WERKE FÜR CELLO: Études Boréales (1978), For A String Player (1953-55), Solo for Cello (1957-58), Variations I, II & III (1958, 61 u. 63), A Dip in the Lake (1978), Lecture on Nothing (1959) für Stimme. Frances-Marie Uitti. Co-Produktion mit dem Hessischen Rundfunk.
2 CDs: ETC KTC 2016



SONATEN UND INTERLUDIEN für prepared piano (1946-48). Gérard Frémy, prepared piano.
CD: ETC KTC 2001

MUSIK FÜR POSAUNE: Ryoanji (1985). Solo for Zugposaune, aus dem Klavierkonzert (1957-58). Two5 (1991). James Fulkerson, Tenor- und Baßposaune; Frank Denyer, Klavier und Percussion.
CD: ETC KTC 1137



Endlich
vollständig.



Händel, Giulio Cesare (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Marianne R rholm, Barbara Schlick (Soprano), Bernarda Fink (Mezzosoprano), Jennifer Larmore (Alt), Derek Lee Ragin, Dominique Visse (Kontratenor), Olivier Lallouette, Furio Zanasi (Ba ), Concerto Köln, René Jacobs; *harmonia mundi France/Helikon 4 CD 901385.87 (WD: 4 Std. 03'25'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent und glanzvoll.
Fertigung: Ohne Mängel. Die vierte CD enthält nur 18'28" und ist deshalb „gratis“.

Wie der große Händel-Experte Winton Dean in seinem ausgezeichneten Begleittext feststellt, gehört „Giulio Cesare“ zu den beliebtesten Opern Händels. Dies spiegelt sich auch in der Zahl der Schallplattenaufnahmen wieder. Doch beliebt zu sein, ist nicht immer ein Segen: Alle Einspielungen stellen die Oper in einer verkürzten, ja verunstalteten Fassung dar, wobei das Streben nach dem originalen Klang der Stimmenbesetzung nur die Aufnahmen von Mackerras, Panni und Harnoncourt kennzeichnet, welche die Titelrolle nicht mit einem heroischen, männlich protzenden Bariton besetzt haben.

René Jacobs nun kam endlich auf die Idee, daß Händel, der genuine Musikdramatiker, ganz genau wußte, was er tat. So banal es klingt, Jacobs nahm den dramaturgischen Aufbau der Oper ganz einfach ernst – das heißt, er betrachtete etwa die Szenen solcher „Nebenpersonen“ wie Achilla oder Nireno nicht als verzichtbar (wie frühere Aufnahmen es tun), sondern erkannte zum einen, daß es in dieser Oper keine überflüssigen Figuren gibt, zum anderen, daß das strukturelle Gleichgewicht des Werkes durch das Weglassen solcher Szenen unrettbar umkippen würde.

Man erlebt eine Aufführung, die so fes-

selnd und abwechslungsreich wirkt, daß man danach über die Gesamtdauer von vier Stunden staunt. René Jacobs und sein hervorragendes Ensemble geben nicht nur den einzelnen Arien ein ausgeprägtes Profil (unvergleichlich sind dabei das ergreifende „Priva son d'ogni conforto“ von Cornelia, die Gleichnisarie „Va tacito e nascosto“ von Giulio Cesare mit ihrem gemütlich ausgekosteten Jagd-Charakter oder Cleopatras neckische Arie „Non disperar“), sondern veranschaulichen auf höchst überzeugende Weise die emotionelle, ja psychologische Entwicklung der Figuren.

So konzentriert sich Jacobs nicht allein auf die facettenreiche Darstellung der Arien der Cleopatra und des Caesar, sondern auch auf alle anderen Arien (von Cornelia, Sesto, Tolomeo, Achilla usw.) und schafft eine bewußte musikalische, strukturelle und dramaturgische Ergänzung zur Darstellung der Hauptpersonen. Das ergibt eine faszinierende Komplexität von menschlichen Charakteren; eine Komplexität, die die einzelnen Regungen wie Freude, Liebe, Rache oder Spott nicht als emotionelle „Inseln“, sondern vielmehr als logische Reaktion auf eine bestimmte Situation erscheinen läßt. Gewiß sch m ert es nicht die hervorragenden Einzelleistungen einer Barbara Schlick (Cleopatra), Jennifer Larmore (Giulio Cesare) oder eines Derek Lee Ragin (Tolomeo), wenn man ihre Darstellungen erst im Zusammenhang der Gesamtproduktion zu würdigen weiß: Cleopatras Gestalt, ihre aufflammende Liebe zu Caesar, die in der kaum verhüllten Erotik des Schlu duetts der Oper („Caro – Bella“) gipfelt, wäre ohne die erhabene Trauer und tragische Würde Cornelias (Bernarda Fink) praktisch ohne Gegenpol. Und ohne die Arien von Tolomeo oder Achilla (trotz aller schurkischen Züge sehr liebenswürdig: Furio Zanasi) bliebe Händels so vielseitige Gestaltung menschlicher Liebesbeziehungen gewiß nur angedeutet, aber nicht voll entfaltet.

Eva Pintér



Schlampige
Produktion.



Monteverdi, Il Ritorno d'Ulisse in Patria (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Leroy Villanueva (Ulisse), Gloria Banditelli (Penelope), Mark Tucker (Telemaco), Harry van der Kamp (Nettuno, Antinoo, Il Tempo), Ivan Kiurkiev (Giov , Anfinomo), Guillemette Laurens (Minerva, La Fortuna), Daniela del Monaco (Pisandro, L'Umana Fragilit ), Timothy Martin (Eurimaco) u.a., Sonatori della Gioiosa Marca, Alan Curtis; *Nuova Era/Fono Münster 3 CD 7103/05 (WD: 163' 59'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Unausgewogen, direkt, teilweise übersteuert.
Fertigung: Einwandfrei, spärliches Textheft.

„Il Ritorno d'Ulisse in Patria“ ist Monteverdis am wenigsten eingängige Oper, weil in ihr das Rezitativische dominiert. Das ist eine Herausforderung an die Sänger, ihre Parts so differenziert wie irgend möglich zu gestalten. Die Solisten dieser Neuaufnahme folgen der Prämisse ganz offensichtlich, wenn auch mit unterschiedlichem Erfolg. Die vokalen Pluspunkte: ein exquisiter Ulisse, ein markiger Nettuno, eine charaktervolle Penelope und eine ebenfalls überzeugende Minerva. Aber das reicht nicht aus, die Aufnahme zu empfehlen! Ihre Schwächen stören, und sie gehen auf das Konto einer schlampigen Produktion. Offenbar wurden mehrere Vorstellungen einer Inszenierung in Siena mitgeschnitten und zusammengemischt. Das Ergebnis ist uneinheitlich ausgefallen; man würde es als Dokument eines Abends goutieren, jedoch nicht als ein schallplattenw rdiges Produkt. Curtis folgt übrigens der f nfaktigen Fassung. Seine Instrumentierung zieht neben einem fallweise mit Zinken und Blockflöten ergänzten Streicherchor Theorbe, Cembalo und Regal in der Continuo-Gruppe heran. Amore ist übrigens mit einem Knaben-soprano besetzt. Wer damals in Siena mit dabei gewesen ist, mag diese CDs als Souvenir besitzen wollen, alle anderen sind mit Harnoncourts Zürcher Soundtrack besser bedient, der freilich klangtechnische Mängel hat. Es wäre weiterhin Platz für einen neuen „Ulisse“!

Martin Elste



Kontrast-
reich, vital,
kultiviert.



Purcell, King Arthur (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Nancy Argenta (Cupido, Venus) Linda Perillo (Philidel, Sie, Schäferin, Sirene), Julia Gooding (Ehre, Nereide), Jamie Mac Dougall (Comus, Tenor II, Schäfer), Mark Tucker (Tenor I), Brian Bannatyne-Scott (Genius der Kälte, Aeolus), Gerald Finley (Grimbald, Er, Pan, Waldgeist), Choir of the English Concert, English Concert, Trevor Pinnock; *DGA 2 CD 435 490-2 (WD: 93'35'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen, klar, unverf rbt, gute Tiefenstaffelung.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

Die Hauptfiguren des Werkes singen nicht, weder King Arthur noch sein Widersacher, der Sachse Oswald; somit kommen sie in dieser Gesamtaufnahme der Musik gar nicht vor. Was der (Text)-Dichter John Dryden „dramatische Oper“ nannte, ist eher ein Schauspiel mit Musik, eine „semi-opera“, wie man von Purcell noch andere kennt. Die Musik wird nicht den Worten aufgefropft, sie fungiert nicht als „Vertonung“, sondern mutet auch in ihrer Motivation völlig selbstverständlich an: Wenn ausgelassenes Bauernvolk singt und tanzt, so konnte Purcell mit aller Vitalität eine zünftige Nummer schreiben. Deren recht naturalistische Darbietung läßt spüren, wieviel Drastik in dieser barocken Theaterform als legitim empfunden wurde.

Kontraste verschiedenster Art werden in Pinnocks drahtig-strengem, ausgefeiltem Musizieren wirksam: bezüglich des Charakters der einzelnen Musiknummern, hinsichtlich der Dynamik und – in besonders akkurater Weise –, was die Tempi anbelangt. Eine äußerst lebendige, detailgenaue, sehr nuanzenreiche und kultivierte Wiedergabe, die auch bezüglich der Zusammenklänge und Entwicklungen subtil abgestimmt erscheint.

Auf vokaler Ebene wirkt neben dem Chor ein stilkundiges Ensemble, in dem der koloraturgewandte Tenor Mark Tucker ebenso auff llt wie die beiden vollstimmigen, farbsatten, flexiblen Ba baritone Bannatyne-Scott und Finley.  berragend Nancy Argenta mit frischem, agilem, silberhellem Sopran; hier ist sie viel mehr am Platz als kürzlich bei Schubert.

Hermann Sch neger

CAPRICCIO
DIGITAL

JOCHEN KOWALSKI



Neu!

DAS LIED-RECITAL

Schumann: Dichterliebe Op. 48
Mozart: Ausgewählte Lieder
Beethoven: Sechs Lieder nach Gellert Op. 48

DDD

CD 08-10 359

Bereits erschienen:



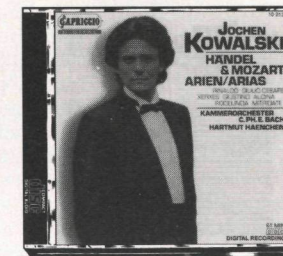
CD 08-10 416



CD 08-10 324



CD 08-10 323

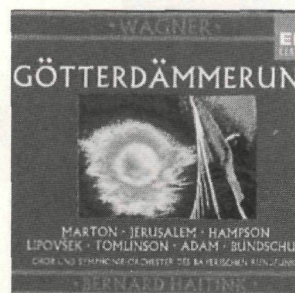


CD 08-10 213

CAPRICCIO – Ein Produkt der DELTA-Music GmbH – Im Vertrieb EMI Classics



Künst-
lerisches
Gewicht.



Wagner, Götterdämmerung (Gesamtaufnahme); Eva Marton (Brünnhilde), Siegfried Jerusalem (Siegfried), Thomas Hampson (Gunther), Marjana Lipovšek (Waltraute), Theo Adam (Alberich), John Tomlinson (Hagen), Eva-Maria Bundschuh (Gutrune), Julie Kaufmann (Woglinde), Silvia Hermann (Wellgunde), Christine Hagen (Flosshilde), Jard van Nes, Anne Sofie von Otter, Jane Eaglen (drei Nornen), Chor des Bayerischen Rundfunks, Michael Gläser, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Bernard Haitink;

EMI 4 CD 7 54485 2 (WD: 4 Std. 17'42") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Beispielgebend in seiner Reinheit, Klarheit und Plastik.

Fertigung: Einwandfrei.

Was sich auch immer in der Tonträger-Szene abspielt – Wagner bleibt obenan. So war es von allem Anfang an, und so gilt es auch für das CD-Zeitalter, das dem Hörer einen Koloß wie die „Götterdämmerung“ so verlockend und handgreiflich wie eine niedliche Bonbonniere anbietet. Wagner hat bisher noch von jeglichem klanglich-technischen Fortschritt profitiert. Und wenn es in nicht ferner Zukunft möglich sein wird, einen ganzen Akt „Götterdämmerung“ oder „Parsifal“ auf eine einzige Scheibe zu bannen, wenn also auch noch die Pein der Unterbrechung wegfällt, dann wird der Ansturm auf Wagners „Riesengebirge“ nochmals und in verstärktem Ausmaß losgehen.

Zudem: ein so labyrinthisches Werk wie der „Ring“ gibt immer wieder Anlaß zu neuen klanglichen und gedanklichen Erfahrungen. Und diese Erfahrungen tragen dazu bei, daß das Dickicht von Uralt-Vorurteilen, das diese Parabel umgibt, nach und nach verschwindet. (Merkwürdig, daß es nicht nur geistig enge und bornierte Wagner-Gegner sind, die aus diesem Dickicht nicht herausfinden können, sondern mitunter auch Leute wie etwa der Schriftsteller Herbert Rosendorfer). Die unaufhaltsame und sich vermutlich noch weiter ausbreitende Beliebtheit des „Rings“ hängt eindeutig mit Befreiung von überlebten Schablonen, mit Aufklärung und verändertem Bewußtsein zusammen. Auch der Beitrag des oft verlästerten „Regietheaters“ ist dabei nicht zu unterschätzen.

Nun ist auch die „bayerische“ Version der Wagner-Tetralogie zum Abschluß gelangt, und der letzte Teil ist der beste geworden. Die Vorbehalte, die für „Siegfried“ am Platz sein mochten (vgl. FF 12/1991), gelten hier nicht mehr. Gestochen klarer Ton, dazu höchste Wortdeutlichkeit bei den Sängern – dies allein sind Werte, die keineswegs alltäglich und selbstverständlich sind. Das Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks imponiert durch seinen rüstigen, energiegeladenen Einsatz und läßt den ganzen Reichtum des Wagnerschen Klangfeuers bis in seine feinsten Verästelungen aufleuchten. Eine große Tat auch des grundehrlichen Dirigenten Haitink, der Schwulst und Pathos vermeidet und wie ein guter Theaterregisseur sein Augen- oder Ohrenmerk stets auf das Wesentliche und Notwendige richtet.

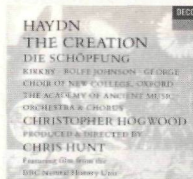
Unter den Sängern stellt sich Siegfried Jerusalem (Siegfried) mit einer erstaunlich sicheren, frischen und beseelten Leistung in den Vordergrund, die seinen teils recht mühsamen „Jung-Siegfried“ bei weitem übertrifft. Prägnant, originell und mit wahrnehmbarer schauspielerischer Durchformung stellt John Tomlinson den Hagen dar. Das sind lebhaft, intelligente Leistungen, die zugleich auch gültige Argumente gegen das immer wieder angestimmte Lamento über das Fehlen heutiger Wagner-Stimmen bedeuten. Gut bis befriedigend sind die weiteren Rollen besetzt, wenngleich Marjana Lipovšeks Waltraute nicht ganz jene hohen Erwartungen erfüllt, die man in diese Künstlerin setzt (zu dick, zu einförmig und klebrig der Ton). Auch Thomas Hampsons „mozartisch“ gesungener Gunther bietet zu wenig an stimmlicher Hülle und Fülle.

Der einzige wirklich beeinträchtigende „Schatten“, der auf der Wiedergabe lastet, wird durch Eva Martons Brünnhilde erzeugt. Ihr Gesang bietet wohl reichlich stimmliches „Fleisch“, was aber vollständig fehlt, ist die geistige Ausleuchtung, das „Inwendige“ der Gestaltung. Diese Brünnhilde ist ein Kraftweib, dem keine Spur von Größe und Hoheit anhaftet. Aber da eine komplette Musterriete bei einem so komplizierten Werk nirgends erreichbar ist, kann diese Beeinträchtigung – die sicher nicht von allen Hörern als solche empfunden wird – die stolze und lebensvolle Wiedergabe nicht um ihren Wert bringen. Noch eine kleine Bemerkung zu einem Textfehler, der seit undenklichen Zeiten allerorten festsitzt und der endlich ausgemerzt werden sollte. Im Finale des zweiten Aktes lauten Brünnhildes Worte: „Gutrune heißt der Zauber, der den Gatten mir entrückt“ – und nicht „entzückt“, wie auch in dieser Wiedergabe gesungen wird.

Clemens Höslinger

VIDEO

Haydn, Die Schöpfung (Gesamtaufn., engl.); Kirkby, Rolfe Johnson, George, Choir of New College Oxford, Chorus and Orchestra of the Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Regie: Chris Hunt; (AD: [P] 1991) Decca VHS 071 126-3 (WD: 101'56"), auch als Laser Disc



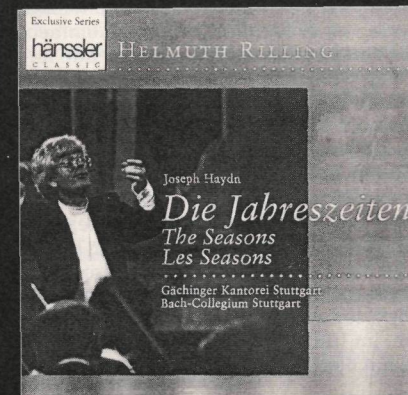
Im Anfang war der Ton „c“. Bis sich, darauf basierend, ein Moll- oder Durklang als tonales Zentrum eines musikalischen Zusammenhangs konstituieren kann, will der bizarr-steinige Weg durchs Dickicht des Quintenzirkels gegangen sein. Die Kadenz muß erst „erschaffen“ werden. Doch eine Tonika (c-Moll), das anvisierte Ziel, wird tatsächlich errungen; sie steht am Ende des imaginierten Chaos jenseits allen Seins. Und dann tritt explosiv „Licht“ in die Welt: C-Dur. Triumphal bricht es forte in die piano-Finsternis des Vorherigen ein, Ankündigung dessen, daß tote Materie in lebendige Form gezwungen werden soll. Diese musikalisch so apart abgebildeten Vorgänge zu Beginn des immer noch populärsten Oratoriums der Musikgeschichte können anhand vorliegender Verfilmung nicht in der üblichen Weise wahrgenommen beziehungsweise als solche erkannt werden. Groß ist die Flut der Bilder, die den Betrachter ablenken. Das Konzept des Produzenten Chris Hunt, die Musik „auf ein reichhaltiges, aber angemessenes visuelles Gefüge einfühlend auszudehnen“, übersieht ein wesentliches Faktum: daß Haydn seinem außermusikalischen Gegenstand mit innermusikalischen Mitteln gerecht wird, die konzentriert hörend erfaßt sein wollen (wie beim „Chaos“) oder aber in ihrer simpel tonmalerischen Ausbreitung jedes optische Pendant als Redundanz erscheinen lassen (wie bei vielen Rezitativen und Arien). Gleichwohl besteht kein Zweifel, daß dieses mixtum compositum der Decca didaktische Hintergedanken verfolgt: Auf diesem Wege kann man musikalischen Analphabeten fraglos zu ihrer ersten Begeisterung für ein Oratorium verhelfen. Da gibt es effektvolle (Trick-)Aufnahmen der BBC-Abteilung Naturgeschichte, auch Gemälde und Zeichnungen von Haydn-Zeitgenossen wie Blake, Palmer, Danby und Turner (sowie Michelangelo!), die mit der eigentlichen Auf- führung in der Kathedrale von Gloucester verwoben werden – auf eine Art, die den Schnitt freilich nicht immer musikalisch erscheinen läßt. (Der Kommentar im Beiheft enthält übrigens eine Unwahrheit, denn die Bildregie folgt im Rezitativ Nr. 21 nicht dem ▶

HELMUTH RILLING



Exclusive Series

hänssler
CLASSIC



Joseph Haydn
Die Jahreszeiten
The Seasons
Les Seasons
Gächinger Kantorei Stuttgart
Bach-Collegium Stuttgart

DDD 2-CD-Nr. 98.982

Eine anspruchsvolle Serie für wählerische Ohren

■ **César Franck**
Les Beatitudes
2-MC-Nr. 96.964
DDD 2-CD-Nr. 98.964

■ **Giusseppe Verdi u.a.**
Messa per Rossini
2-LP-Nr. 91.549
2-MC-Nr. 96.949
DDD 2-CD-Nr. 98.949

■ **Johann Sebastian Bach**
Die Motetten
2-LP-Nr. 91.565
2-MC-Nr. 96.965
DDD 2-CD-Nr. 98.965

■ **Georg Friedrich Händel**
Der Messias
(in der Bearbeitung von W. A. Mozart)
2-LP-Nr. 91.575
2-MC-Nr. 96.575
DDD 2-CD-Nr. 98.975

■ **Johann Sebastian Bach**
Orchestersuiten I & II
DDD CD-Nr. 98.984

■ **Johann Sebastian Bach**
Orchestersuiten III & IV
DDD CD-Nr. 98.978

■ **Johannes Brahms**
Ein deutsches Requiem
2-MC-Nr. 96.966
DDD CD-Nr. 98.966

■ **Joseph Haydn**
Die sieben letzten Worte
Johann Michael Haydn
Requiem B-Dur (Fragment)
DDD CD-Nr. 98.977

■ **Johann Christian Bach**
Amadis des Gaules
2-MC-Nr. 96.963
DDD 2-CD-Nr. 98.963

■ **Ludwig van Beethoven**
Missa solemnis
2-LP-Nr. 91.556
2-MC-Nr. 96.956
DDD 2-CD-Nr. 98.956

■ **Luigi Cherubini**
Messe in D-Moll
Joseph Haydn
Missa in tempore belli
DDD 2-CD-Nr. 98.981

■ **Wolfgang Amadeus Mozart**
Messe c-Moll
Requiem d-Moll
Kyrie d-Moll
DDD 2-CD-Nr. 98.979

Exclusive Distributor:
FONO-Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4 • D-4419 Laer