



Vokalwerke
Domenico
Scarlattis
neuentdeckt.



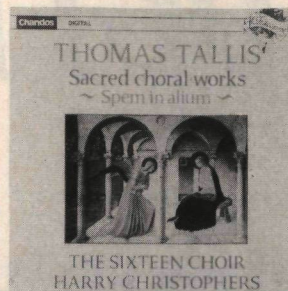
D. Scarlatti, Kantaten Pur nel sonno almen tal'ora, Se fedele tu m'adori, Piangete occhi dolenti, Che vidi, oh! ciel che vidi; Kate Eckersley (Sopran), Fiori musicali, Penelope Rapson;
Unicorn-Kanchana/TIS CD 9095 (WD: 57'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gute Balance bei mangelnder Tiefenschärfe.
Fertigung: Einwandfrei.

Die späten Kantaten Domenico Scarlattis, Handschriften der Wiener Nationalbibliothek bzw. der „King's Music Library“, London, entnommen und nun zum ersten Mal auf Schallplatte präsentiert, liefern eine sehr aufschlußreiche stilistisch-musikalische Ergänzung zu Scarlattis Cembalosonaten: die affektgeladene Behandlung von Intervallen, Rhythmen oder Harmonien, welche die Sonaten zu so einzigartigen Charakterstücken macht, erscheint in der Vokalsprache Scarlattis genauso interessant und individuell, erfährt aber zugleich eine spezifische, im Vokalstil des Barock wurzelnde melodische Entfaltung.

Es ist also zweifellos sehr verdienstvoll, diese Kantaten zu Gehör zu bringen; und wenn die Interpreten sich noch dazu als stilbewußt und technisch versiert erweisen – wie es bei der vorliegenden Aufnahme der Fall ist –, kann man nur schwer begründen, warum diese wirklich ergötzenswerten Musiken in dieser kundigen Wiedergabe keinen überwältigenden Eindruck hinterlassen. Der Grund dafür ist vielleicht in der geschulten, aber keineswegs durch einzigartige Färbung ausgeprägten Stimme von Kate Eckersley zu suchen: Die Sängerin will sehr wohl die Dramatik der Arie „Non è contenta l'ape ingegnosa“ („Se fedele tu m'adori“) oder die überraschenden Modulationseffekte in „Messagier di questo foglio“ („Piangete, occhi dolenti“) vermitteln, der rein vokale Ausdruck des Timbres bleibt aber etwas flach und undifferenziert, im tiefen Register ziemlich substanzlos (Schlußarie „Se nube oscura“ aus „Che vidi, oh! ciel, che vidi!“). Trotz dieser Einwände besitzt die Einspielung einen hohen Repertoirewert, da sie eine wichtige Bereicherung zum Œuvre Domenico Scarlattis liefert. *Éva Pintér*



Spannung als
Klangeffekt.



Tallis, Geistliche Chorwerke: Spem in alium, Te lucis ante terminum, O nata lux, The Lamentations of Jeremiah, O Sacrum convivium, Jesu salvator saeculi, Salvator mundi, salva nos, Loquebantur variis linguis, Gaude gloriosa Dei Mater; The Sixteen, Harry Christophers;
Chandos/Koch Records CD 0513 (WD: 64'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürliche Weiträumigkeit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Andrew Parrott (EMI CD 7 49555 2 und 7 49563 2).

Byrd, Quomodo cantabimus, Tu es Pastor ovium, Quocunque ligaveris, Hodie Simon Petrus, Messe für vier Stimmen mit Propriumteilen aus dem Festtag der Heiligen Peter und Paul, de Monte, Super flumina Babylonis; The Sixteen, Harry Christophers;
Virgin/BMG-Ariola CD 260 583-231 (WD: 59'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Angenehm naher, aber nicht allzu direkter Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

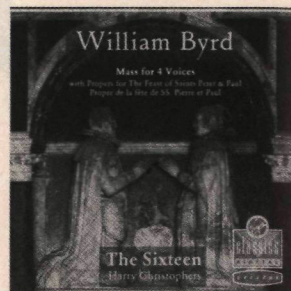
Nach der erst knapp drei Jahre alten, durch plastische textuelle Gestaltung ausgezeichneten Aufnahme von Andrew Parrott präsentieren Harry Christophers und sein intonationssicher und professionell singendes Ensemble „The Sixteen“ die so vielfältige lateinische Kirchenmusik von Thomas Tallis in einer interessanten, durch Spannung und Energie gekennzeichneten Darstellung. Die dramatisch-bewegte Formulierung hat hier einen deutlichen Vorrang, und Stücke wie das Pfingstresponsorium „Loquebantur variis linguis“ erhalten dadurch eine wirklich packende Intensität. Die Spannung erscheint auch klangfarblich bestimmt: Die Kompositionen werden in eine hohe Lage transponiert gesungen, was einigen Werken zweifellos einen zusätzlichen, hell strahlenden Glanz verleiht, beim ohnehin ausgedehnten Ambitus des 40stimmigen „Spem in alium“ jedoch geradezu schwindelerregende Dimensionen annimmt, wenn die Soprane im Bereich des zweigestrichenen „a“ dauerhaft ausharren müssen.

Besinnlichere Momente kommen allerdings in dieser Aufnahme manchmal zu kurz, vor



allem in den „Lamentations of Jeremiah“ – da zeigen die maßstabsetzenden Wiedergaben der „King's Singers“ oder des Hilliard-Ensembles viel differenziertere und in der Stimmführung plastischer konturierte Züge. Trotzdem könnte Christophers' Tallis-Interpretation durch ihre Suggestivität überzeugen, wenn es ihr nicht wieder einmal an der Textverständlichkeit mangeln würde. Viele Worte, ja ganze Textabschnitte verschwinden unter einem imposanten Klangteppich, z. B. im umfangreichen „Gaude gloriosa Dei Mater“ oder, noch auffallender, in „Spem in alium“, wo so gut wie keine einzige Silbe zu apperzipieren ist (Parrots Aufnahme bietet bei diesem letzteren Stück eine besser – wenn auch nicht optimal – artikulierte Wiedergabe).

Einen sowohl in stimmlicher als auch musikalischer Hinsicht kompakteren und ausgewogeneren Eindruck hinterläßt Christophers mit seiner Byrd-Produktion. Nicht daß die Interpreten bei den Motetten oder der vierstimmigen Messe auf Expressivität und intensiven Ausdruck verzichten würden – besonders das „Credo“ der Messe erfährt durch dramatische und aufregende Kontraste eine sehr effektvolle Deutung –; aber insgesamt wirken die formale Gestaltung und die stimmliche Homogenität in den einzelnen Kompositionen kohärenter als bei der Tallis-Aufnahme. Vor allem die mit Proprium-Teilen aus dem Festtag der Heiligen Peter und Paul ergänzten Meßsätze erscheinen in einer schlüssig zusammengefaßten Großform; als Höhepunkte dieser Produktion sind das farbenreich und substanzvoll gesungene Graduale „Constitues eos Principes“ sowie das lyrisch ausformulierte „Agnus Dei“ zu verzeichnen. *Éva Pintér*



Barenboim
mit sfumato.



Boulez, Rituel, Messagesquise, Notations; Orchestre de Paris, Daniel Barenboim;
Erato/East West Records CD 2292-45493-2 (WD: 40'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1989
Klangbild: Offen, transparent, nicht sonderlich konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit „Rituel – in memoriam Bruno Maderna“ von Pierre Boulez unter Daniel Barenboims Leitung liegt nun eine Alternativ-Aufnahme zu Boulez' eigener Interpretation (vgl. FF 9/90, S. 49) vor. Sie bestätigt die Erfahrung, daß Boulez für seine eigenen Werke der beste Dirigent ist. Die Qualität der Gestaltenvielfalt und die Kontur der Werke wird durch seine überlegene Disposition der Klangprofile, -mixturen und -gewichtungen auf kongeniale Weise zur Darstellung gebracht. Barenboims gedecktere, flächige und auf Verschmelzung der Klangprofile gerichtete Interpretation vermag gerade bei dem strengen Zeremoniell des klanglichen Verlöschungsprozesses, den diese Toten-Musik darstellt, nicht zu überzeugen.

Die „Notations“ waren ursprünglich, nämlich 1945, ein Werk für Klavier, das Boulez vor einigen Jahren für Orchester gesetzt hat. Bei diesem Komponisten, der sein schmales Œuvre einer ständigen Bearbeitung unterzieht, bedeutet die Instrumentation nicht bloß eine klangfarbliche Bereicherung, sondern auch eine Verdichtung der Werkstruktur mit der Eröffnung größerer Perspektiven. Wie faszinierend diese immer weitergehende Integration aller Elemente der Boulezschen Klangwelt ist, macht der Vergleich mit der ursprünglichen Klavierfassung von „Notations“ (vgl. FF 3/90, S. 59) ohrenfällig. Wenn man Boulez selbst mit den „Notations“ gehört hat, vermißt man bei Barenboim die Durchzeichnung und Verknüpfung der vielen Einzelelemente, aus denen sich das Werk zusammensetzt. Barenboims „sfumato“ läßt einfach zu wenige musikalische Elemente zum klanglichen Ereignis werden.

Bis dato auf Tonträger unzugänglich war „Messagesquise“, wo Boulez mittels Klangflächen und motorischer Abläufe seine Formvorstellungen vermittelt. Das Ganze hat eher Studiencharakter und wirkt im Vergleich mit den beiden anderen Stücken unspezifisch. Die Ausföhrung ist in allen drei Fällen gut vorbereitet, klanglich ausgehört und instrumental kompetent gestaltet. *Bernhard Uske*



Wandlung
und Kontinuität.



Nono, Variazioni canoniche, A Carlo Scarpa, architetto, ai suoi infiniti possibili, No hay camonos, hay que caminar... Andrei Tarkovskij; Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen;
Astrée/IMS CD 8741 (WD: 54'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nonos Œuvre hatte etwa seit Ende der siebziger Jahre eine neue, unvorhersehbare Wendung genommen, die vor allem im Streichquartett „Fragmente – Stille, An Diotima“ 1983 hervortrat. Galt er zunächst als ein Komponist unmittelbar gegenwartsbezogener, „vom politisch wachen Bewußtsein eines kämpferischen Mitglieds der KPI“ (Jürg Stenzl) geschriebener Musik, so verkündete Nono 1983: „Das Ohr aufwecken, die Augen, das menschliche Denken, die Intelligenz, die Exteriorisierung eines Maximums von Interiorisierung. Das ist heute das Entscheidende.“

Freilich beweisen die hier eingespielten Werke, daß allenfalls von einer Wende in der politischen Haltung oder Akzentuierung, keinesfalls aber von einer kompositorischen die Rede sein kann: Die stilistischen Mittel des Spätwerkes, den spröden Klang, die angespannte Intensität des Ausdrucks, das Zerbrechen von faßlichem Zusammenhang kennt bereits ein frühes Werk wie die „Variazioni canoniche“ (1950), die Nonos Ruhm in Darmstadt begründeten. Die gleichen Mittel wirken in den späten Werken wie „A Carlo Scarpa, architetto, ai suoi infiniti possibili“ (1984) für Orchester oder „No hay caminos, hay que caminar... Andrei Tarkovskij“ (1987) für sieben Instrumentengruppen lediglich konzentrierter, unerbittlicher; sie gewinnen gleichsam ein negatives Pathos.

Michael Gielen und das sorgfältig vorbereitete Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden legen Aufnahmen vor, wie sie besser, authentischer kaum gedacht werden können. Hinzu kommen freilich noch eine spürbare Vertrautheit mit der Musik und ein Engagement, die auf diesem Niveau im Bereich der Neuen Musik selten geworden sind. *Giselher Schubert*



Die Stimme
Polens.



Penderecki, Polnisches Requiem; Ingrid Haubold (Sopran), Grazyna Windgrodzka (Mezzosopran), Zachos Terzachis (Tenor), Malcolm Smith (Baß), NDR-Chor und Chor des Bayerischen Rundfunks, NDR-Sinfonieorchester, Krzysztof Penderecki;
DG 2 CD 429 720-2 (WD: 87'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas distanzierte Live-Aufnahme.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß es heute noch jemanden wie Penderecki geben kann, ist sehr beruhigend. Inmitten des Taumels unserer Zeit steht er da, uns zur Besinnung mahnend auf die ewig bleibenden Werte, die uns leiten können. Ein tiefgläubiger Katholik, der auch ein großer Komponist und imstande ist, den lateinischen Requiemtext in großem Format zu vertonen – wo gibt es das noch? Und wie sollte es anders sein: Das Stück ist stark geprägt von der neueren polnischen Geschichte und der Rolle der Kirche. Schon der Text führt uns in den seelischen Zustand Polens. Um dies zu erhellen, verwendet Penderecki eine enge chromatische Melodik, die dazu dient, breiträumige, harmonisch gebundene Klangkomplexe aufzubauen. Die Quellen dieser Gestik sind erkennbar, von der Gregorianik bis zum Penderecki der Lukas-Passion. Das Stück in die begriffliche Schublade eines sogenannten „Neo“-Stils einzuordnen, kann aber nicht zufriedenstellen: Schon Pendereckis Fähigkeit, eine streng begrenzte Menge an musikalischen Grundmaterial zur Auslegung der verschiedenen Texte zu verwenden, zeugt von der Eigenständigkeit seiner Sprache. Sie ist gefühlsmäßig offen und direkt, ohne intellektuelle Verschleierung, eher meditativ als theatralisch, nie oberflächlich. Es ist schade, daß der Komponist als Dirigent die Wirkung des eigenen Stückes etwas mindert. Abgesehen von den Solisten, angeführt von der hervorragenden Ingrid Haubold, wird zumeist kaum mehr als pflichtgemäß musiziert. Um die Möglichkeiten dieser Partitur auszuschöpfen, bedarf es nun noch eines großen Interpreten. *Sebastian Wulf*