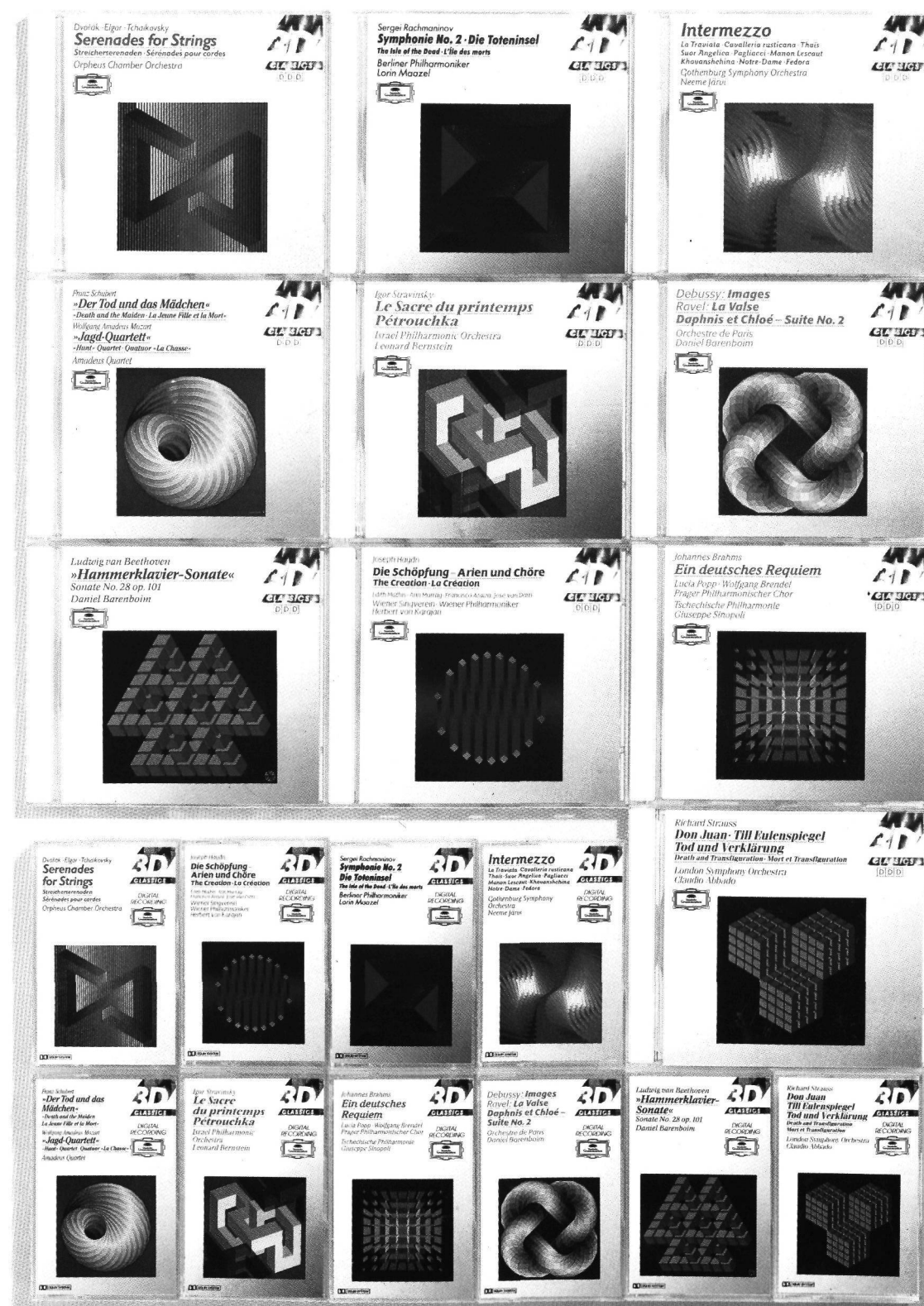


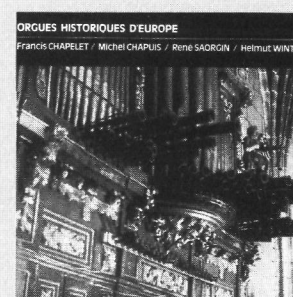
Compact Discs und Musicassetten

Neuerscheinungen Frühjahr 1990

3D
CLASSICS



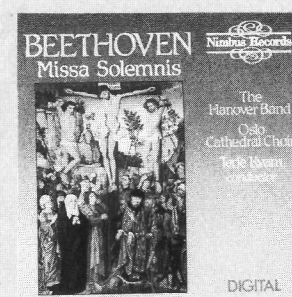
Spannende
Orgelreise.



Historische Orgeln Europas: Werke von Cabanilles, Andreu, Bernabé, Vila u. a.; Francis Chapelet, Michel Chapuis, René Saorgin, Helmut Winter (Orgel); harmonia mundi France/Helikon 6 CD 190 1225-30 (WD: 7 Std. 06'22'') AAD
Aufnahmedaten: 1962-1973
Klangbild: Transparent und räumlich.
Fertigung: Ohne Mängel.



Orchester-
spiel mit Vo-
kalbeglei-
tung.



Beethoven, Missa Solemnis D-Dur op. 123; Marianne Hirsti (Sopran), Carolyn Watkinson (Mezzosopran), Andrew Murgatroyd (Tenor), Michael George (Baß), Oslo Cathedral Choir, The Hanover Band, Terje Kvam; Nimbus/Aris-Ariola CD 5109 (WD: 71'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Chor verwaschen; Orchester zu stark im Vordergrund.
Fertigung: Ohne Mängel.



Originalitäts-
sucht mit
„Urfas-
sungen“.



de Falla, El amor brujo (Originalfassung), El corregidor y la molinera (Urfassung von El sombrero de tres picos); Claire Powell (Mezzosopran), Jill Gomez (Sopran), Kammerorchester Aquarius, Nicholas Cleobury; Virgin/BMG-Ariola CD 259 584 (WD: 74'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voll und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Anthologie führt auf eine fesselnde Exkursion durch historische Orgellandschaften des 17. und 18. Jahrhunderts in Spanien (mit Balearen), Frankreich, Italien und Norddeutschland. Im Mittelpunkt stehen nicht die bekannten Orgeln, sondern kleinere, aber sehr charakteristische Instrumente. Am reizvollsten sind die aus Spanien und Mallorca mit dem prägnanten Kolorit ihrer Zungenstimmen. Auch kleine Instrumente wie die von St. Geroni, Mallorca (gebaut von Matheu Bosch, 1746), oder St. Martin, Trujillo (18. Jh.), mit nur je einem (geteilten) Manual überraschen mit klanglicher Vielfalt und geschickt eingefangenen Raumklang. Nebenbei ergibt sich ein Überblick über die Gattungen der spanischen Orgelmusik, von den Tientos und Diferencias bis zu den Intavolierungen aus der zeitgenössischen Vokal- und Ensemblesmusik. Bemerkenswert aber auch vier Ricercari von Johann Caspar Fischer, gespielt von Francis Chapelet.

Aus Frankreich sind die Orgeln von Malauène, Comtat Venaissin (erbaut von Ch. Boisselin, 1712), der Abteikirche Marmoutier im Elsaß (André Silbermann, 1710) und St. Maximin in La-Sainte-Beaume, Provence (Isnard, 1772), zu hören. Hier begeistert besonders die Orgel des „französischen“ Silbermann, auf der Michel Chapuis sechs Noëls von Daquin spielt. Für die italienische Tradition stehen die Antegnati-Orgel in San Giuseppe, Brescia (1581), und die Serassi-Orgel von St. Maria in Bastia (1844). Letztere ist zwar ein Werk aus dem 19. Jahrhundert, orientiert sich aber am Klangbild des klassischen italienischen Prinzipal-Ripieno. Allerdings zeigt das strahlend-silbrige Klangspektrum der Antegnati-Orgel das Gemeinte. Die Orgeln von Trebel bei Lüchow (gebaut von Johann Georg Stein, 1777) und der Nikolauskirche in Altenbruch (Coci-Klapmeyer, 1730) liefern einige Eindrücke der mittel- und norddeutschen Tradition. Schade, daß das kleine Klangvolumen der Stein-Orgel Pachelbel als Miniaturisten zeichnet. Leider lassen die Begleittexte mit ihrer Unschärfe und z. T. schlechten Übersetzung zu wünschen übrig.

Klaus P. Richter

Nicht selten ist bei Oratorienaufführungen zu beobachten, daß das interpretatorische Niveau des Instrumental- und Vokalensembles nicht ganz gleich ist und damit das eine oder das andere eine allzu starke Dominanz erhält. Der hauptsächliche Wert der vorliegenden Produktion liegt eindeutig im außerordentlich kontrastvollen und detailbetonten Spiel der Hanover Band. Das Orchester präsentiert ein fast sprödes, jedoch stets fein ausbalanciertes Klangbild voller scharfer Akzente und zugleich voller Transparenz in der Stimmführung. Dagegen kann der Chor sich nicht souverän genug behaupten. Der Klang wirkt zwar gepflegt, wenn auch keineswegs strahlend; aber die Textartikulation ist sehr verwaschen, minutenlang hört man eher nur die Harmonie- als etwa die Silbenwechsel, und die ganze Gestaltung erscheint derart „diskret“, daß einige Einsätze (Anfang des „Gloria“) gar nicht mehr zu hören sind. Da treten – trotz des schwungvollen und konzentrierten Dirigats von Terje Kvam – die alten, bekannten interpretatorischen Schwierigkeiten bei diesem Werk wieder einmal schonungslos zutage: das Ende des „Gloria“ wirkt atemlos, „Et vitam venturi“ verliert zunehmend an Intensität und Spannung. Die Solisten bieten eine bemerkenswert differenzierte Leistung, wo stimmliche Präsenz und Ausdruckskraft suggestiv, jedoch nie theatralisch zur Geltung gebracht werden.

Die Behauptung des Covertextes, die Hanover Band vermittele die außerordentliche „Power“ dieses Stückes an die Zuhörer (Solisten und Chor werden dabei nicht erwähnt), erweist sich hier als merkwürdig wahr. Nur wäre dann zu fragen, wozu der Komponist für das Werk überhaupt Vokalpartien schrieb...

Eva Pintér

Es gibt Werke in der Musikgeschichte, bei denen die ersten Fassungen ein gewisses Eigengewicht bewahrt haben: Brahms' H-Dur-Trio zeigt in der Urfassung die überschwengliche Genialität des Jugendwurfs, Hindemiths „Marienleben“ oder „Cardillac“ erfuhren späte Glättungen, Bruckners Sinfonien wurden durch „wohlmeinende“ Ratsschläge in ihren Intentionen verfälscht. Solche Bedingungen lassen sich bei der hier vorliegenden Erstfassung des Balletts „El amor brujo“ und bei „El Corregidor y la molinera“, dem ersten Entwurf zu de Fallas Ballett „Der Dreispitz“, schwer ins Feld führen.

Zwar offenbaren die kammerorchestralen Fassungen, die hier erklingen, durchaus einen gewissen Reiz, und das „Aquarius“-Ensemble unter Nicholas Cleobury widmet sich der klanglichen Ausleuchtung dieser Partituren mit Sorgfalt und Farbigkeit; lediglich die Stimme von Claire Powell erscheint für die zigeunerisch-rauhe Volkstümlichkeit der Gesänge im „Amor brujo“ zu kloßig.

Aber diese Urfassungen, von denen diejenige vom „Liebeszauber“ sogar als Ersteinsspielung firmiert, erreichen weder die glühende orchestrale Farbigkeit der heute geläufigen Versionen noch deren dramaturgische Konsistenz. Das gilt ganz besonders für „El amor brujo“, dessen großorchestralsche Fassung im Spannungsaufbau, Stimmungswechsel und auch in der Folge rein instrumentaler und vokaler Partien absolut stimmig erscheint. Solch eine Balance zeigt die „Originalfassung“ nicht. Somit erweist sich diese Produktion vielleicht als in einem sehr allgemeinen Sinne „interessant“, für eine wirkliche Alternative aber fehlt ihr die Schlüssigkeit.

Hartmut Lück



Eine musikalische Kleinparzelle.



Jöde, Der kleine Rosengarten; Dirk Schortemeier (Gesang), Siegfried Behrend (Gitarre); Thorofon/Koch records CD 2064 (WD: 52'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Über die politische Einstellung von Fritz Jöde kann man auch heute noch diskutieren – der Umstand, daß die Nazis ihn für einen Roten und die Linken ihn für braun hielten, verweist auf eine zwiespältige Persönlichkeit, die sich freilich auch in der ästhetisch-künstlerischen Auffassung des Komponisten widerspiegelt. Zwanzig Jahre nach seinem Tod erlaubt jedoch die zeitliche Entfernung von der Entstehung seiner Werke schon eine gewisse kritisch abschätzende Perspektive. So erscheint Jödes Hauptwerk, der während des Ersten Weltkrieges auf sogenannte Volkslieder von Hermann Löns geschriebene Zyklus „Der kleine Rosengarten“, als typisches Produkt des kleinbürgerlichen Kitsches, dessen Popularität durch vieles zu erklären wäre, nur künstlerisch-musikalisch nicht. Auch wenn Adorno sich mal positiv über Jöde geäußert hat, kann dies den Liedern weder Originalität noch Erfindungsreichtum verleihen: Nicht nur für uns, sondern auch angesichts der Entstehungszeit wirken sie unrettbar anachronistisch, denn sie stellen eine Illusionswelt dar, in inhaltlicher und musikalischer Hinsicht.

Der Begleittext mag behaupten, gerade heute, in der Zeit der Übermechanisierung und Naturzerstörung könnten uns diese Lieder mit ihren zeitlosen Themen faszinieren (wie viele Menschen heute z. B. ein „schöner Soldatentod“ fasziniert, soll hier dahingestellt bleiben); daß damals aber das Verhältnis zwischen Mensch und Natur noch „in Ordnung“ gewesen sei, ist selbst durch die unkritische Brille der Nostalgie gesehen fraglich. Die musikalische Sprache Jödes ist dabei derart einfach (fließig sich tummelnde Dreiklänge, adrette Melodien), daß der Verdacht einer biederen Volkstümlichkeit stets hochkommt. Die beiden Künstler versuchen zwar zum Glück nicht, die Lieder zu „Kunstwerken“ hochzustilisieren; einen persönlichen Reiz geben sie ihrer Wiedergabe allerdings auch nicht. Ärgerlich, daß die Texte wieder einmal fehlen.

Éva Pintér



Eingelöstes Versprechen.



Eva Lind, Koloraturarien: Gounod, Romeo und Julia, Thomas, Mignon, Meyerbeer, Dinorah, Delibes, Lakmé, Bellini, Nachtwandlerin, Verdi, Sizilianische Vesper, Donizetti, Ah! rammenta, o bella Irene, Pardon, mon père; Eva Lind (Sopran), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg; Philips CD 422 397-2 (WD: 48'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Unverfärbt, transparent.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachige Textbeilage.

Eva Linds hübscher Sopran, obgleich deutlich leichter, kann grundsätzlich mit der Stimme der Gruberova verglichen werden, weil die Höhe strahlend metallisch klingt und spürbar Substanz zur Attacke vorhanden ist. Wie von selbst denkt man beim Zuhören an die Königin der Nacht.

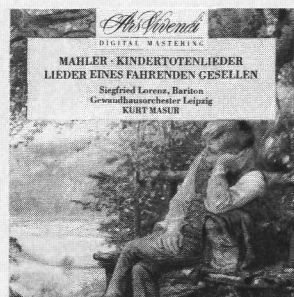
Die Virtuosität eines Soprano leggiero, in vier der berühmtesten Arien der französischen Sphäre der stets jugendlich und animiert wirkenden Interpretin abgefordert, steht Eva Lind durchaus zu Gebote; ihr bewegliches und sicheres Organ entfacht ein Feuerwerk der Koloratur. Läßt man sich hier auf den Vergleich mit der Spezialistin Mady Mesplé ein, die mit ihrem graziösen Ton und der lockeren Höhe mit Flageolet-Charakter nahezu einen anderen Stimmtypus repräsentiert, so findet man etwa in der Polonaise aus „Mignon“ die charmante Französin bezaubernder als die frische Eva Lind, die vor allem mit der Arie der Julia, mit zwei wenig bekannten Donizetti-Nummern und als Sonnambula sehr für sich einnimmt. Die Schattenarie aus „Dinorah“ zählt zu den Glanznummern der Platte; andererseits zeigt die epochale Callas-Aufnahme (Fonit-Cetra CDC 5), wie raffiniert, in fast körperlosem Pianissimo, man die spielerischen Echo-Effekte ausführen kann. Locker und strahlend, wie ein Idealbild des Oscar, serviert Eva Lind den Bolero aus Verdis „Vespri“; hierfür würde man sich doch eine etwas festere Mittellage wünschen.

Alles in allem ein bemerkenswertes Recital eines ganz außerordentlichen, weitgehend sogar schon erblühten Talentes. Seltsame Beobachtung: Zwei- oder dreimal hat man das Gefühl, Eva Lind fühle sich bei einem extremen Spitzenton nicht ganz wohl, sei froh, ihn beendet zu haben. Irgendwie paßt das nicht zum Image der Kolorateuse, auch nicht zu diesem Programm.

Hermann Schönegger



Gepflegte Langeweile.



Mahler, Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder; Siegfried Lorenz (Bariton), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Ars vivendi/Magna Berlin CD 2100146 (WD: 37'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit Aufnahmen der drei großen Liederzyklen Schuberts hat sich der lyrische Bariton Siegfried Lorenz einen respektablen Namen als Liedinterpret erworben. Er wagt sich nun aus der romantischen Intimität heraus und – mit Mahler – an einen Komponisten heran, der dem Lied expansivere, ja fast sinfonische Ausmaße eröffnet hat. In dieser größeren Form bergen (und fordern) Mahlers Orchesterlieder auch eine gesteigerte Dimension an Ausdrucksintensität – ein Format, dem der Sänger nicht gewachsen ist. Dem weiten emotionalen Radius der Gesellen-Lieder, die von Gefühlsinnigkeit und abgründiger Schwermut ebenso erfüllt sind wie von wühlendem Schmerz und bohrender Verzweiflung, vermag der Bariton stimmlich und gestalterisch nicht gerecht zu werden. Er verfügt weder über Fischer-Dieskaus textbezogene Differenziertheit noch über die Poesie von Schlusnus oder die Natürlichkeit Metternichs.

In den pastellfarbenen-gegrünt Kinder-totenliedern bleibt Lorenz seltsam steif und unbeteiligt. Gegenüber Rehkempers und Scheys verhaltener Schlichtheit wirkt Lorenz steril und beziehungslos. Besonders fällt auf, daß sein lyrischer Bariton in den dramatischen Aufschwüngen vor allem des dritten der Gesellenlieder stark überfordert ist. Die Stimme verfügt nur über geringe dynamische Expansionsfähigkeit im Forte und klingt bei Belastung sofort forciert.

Die Ähnlichkeit von Lorenz' Stimme mit der Fischer-Dieskaus ist zwar schon wiederholt konstatiert worden, doch beschränkt sie sich auf Äußerliches, auf das hell-baritonale, weiche Timbre. Die Expressivität Fischer-Dieskaus, die durchaus ihre problematischen Seiten hat, steht dem jüngeren Bariton nicht ansatzweise zu Gebote. Lorenz begnügt sich damit, den Notentext makellos sauber zu rekapitulieren, macht jedoch keinerlei Versuche, mit den Noten auch Gefühle zu transportieren. Dieser spannungsarmen Interpretation kommt Masurs Dirigat entgegen, der überwiegend breite Tempi bevorzugt.

Kurt Malisch

Oskar Gottlieb Blarr

Orgelsonate
 „Schaallu schlom Jeruschalajim“
 Lieder für Sopran, Harfe und Orgel
 CILLA GROSSMEYER, Sopran
 MECHTHILD ROHRMUS, Harfe
 OSKAR GOTTLIEB BLARR, Orgel
 CD 315 011 G1

Felix Mendelssohn Bartholdy

Konzert Nr. 1 d-moll für Klavier,
 Violine und Streicher

Giovanni Battista Viotti

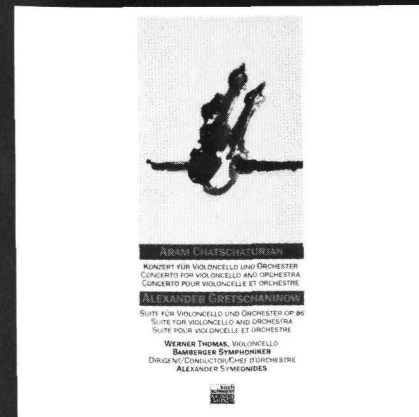
Konzert A-dur für Klavier,
 Violine und Streicher
 PHILIPPE ENTREMONT, Klavier
 OLA RUDNER, Violine
 WIENER KAMMERORCHESTER
 CD 311 047 H1 / LP 111 047 FA
 MC 211 047 FA

Alexander Gretschaninow

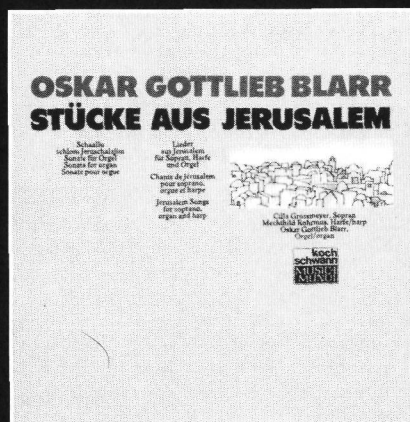
Suite für Violoncello und Orchester op. 86

Aram Chatschaturjan

Konzert für Violoncello und Orchester
 WERNER THOMAS, Cello
 BAMBERGER SYMPHONIKER
 ALEXANDER SYMEONIDES
 CD 311 008 H1 / LP 111 008 FA



Freß- und Sauflieder der Renaissance
 gamiert mit Spiel- und Tanzmusik
 MUSICA CANTEREY BAMBERG
 HERMANN DECHANT, Dirigent
 CD 314 011 G1 / LP 114 011 FA



E. T. A. Hoffmann

Sinfonie Es-dur
 Ouvertüren zu den Opern „Undine“
 und „Die lustigen Musikanten“
 Quintett für Harfe
 und Streichquartett c-moll
 MARIELLE NORDMANN, Harfe
 JACQUES GHESTEM, Violine
 TRIO A CORDES FRANÇAIS
 RADIO-SYMPHONIE-ORCHESTER
 BERLIN
 LOTHAR ZAGROSEK, Dirigent
 CD 311 139 H1



Anton Webern

Sämtliche Werke für
 Sopran und Instrumente
 DOROTHY DOROW, Sopran
 NIEDERLÄNDISCHER KAMMERCHOR
 SCHÖNBERG ENSEMBLE
 REINBERT DE LEEUW, Dirigent
 CD 314 005 H1 / LP 114 005 FA



ECM NEW SERIES

Händler

Aachen	Heiliger + Kleutgens
Bayreuth	Schallplatte
Berlin	Fr. Kiesel
	Bote & Bock
	Herder
	Kaufhaus des
	Westens
	Schallplatte am
	Kudamm
	Ton und Welle
Bielefeld	Gemini
Bremen	Saturn
Bonn	Disco-Vertrieb
Borken	Senft
Detmold	Musikhaus Harke
Dortmund	Saturn
Düsseldorf	Carsch-Haus
	Schossau
Duisburg	Seehöfer
Frankfurt	Phonohaus
	Saturn
	WOM
Freiburg	Ruckmich
Hamburg	Musikalienhandl.
	Collien
	Hanse-Viertel
	Schallplatten
	Klassik Pavillon
	Steinway u. Sons
Hannover	Saturn
	Schmorl u. von
	Seefeld
Heidelberg	Hochstein
Kaiserslautern	Gondrom
Karlsruhe	Le Connaisseur
	Schlaile
	WOM
Kassel	Heini Weber
Kiel	Roennfeld
Koblenz	Jäger
Köln	Graf
	Saturn
	Tonger
	WOM
Ludwigshafen	Cityelektra
Lübeck	Pressezentrum
	Salzmann
	Ernst Robert
Lüneburg	Musik Bohnhorst
Mainz	Schallpl. am Markt
	Eisele
Mönchengladbach	Musicalia
München	Beck
	Disco-Center
	Herder
	Media-Markt
	Saturn
	WOM, Kaufinger Str.
	WOM, Sonnenstr.
	Discoteca
Münster	Lasersound
Nürnberg	Spinner Musicland
Offenburg	Radio Ursin
Oldenburg	JPC Schallplatten
Osnabrück	Wüste
Pforzheim	Stereo 2000
Regensburg	Saraphon
Saarbrücken	Barth Musikhaus
Stuttgart	Gemini
	Lerche
	Schallplatten Knie
	Haus der
	Schallplatte Schild
Wiesbaden	
Würzburg	

FONO-KRITIK



Eloquenz.



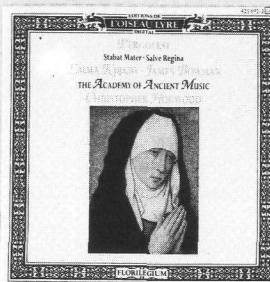
Mélodies françaises: Berlioz, Les Nuits d'été, Fauré, Clair de lune, Les Berceaux, En prière, Ibert, Chansons de Don Quichotte, Poulenc, Chansons Gaillardes, Ropartz, Quatre poèmes d'après l'Intermezzo de Heine u.a.; José van Dam (Bariton), Jean-Philippe Collard (Klavier); EMI CD 7 49288 2 (WD: 77'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1987/88
Klangbild: Gute Balance, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach Anhören dieser Platte habe ich mich gefragt: Warum ist José van Dam nicht längst der führende Interpret des französischen Kunstliedes? Warum hat er in den vergangenen Jahren nicht mehr Liedaufnahmen gemacht? Wo er doch alles mitbringt, was man für dieses Genre unbedingt braucht: Musikalität, technische Meisterschaft, Intonationsreinheit, Legatokultur, plastische, prägnante Diktion, Eloquenz. Vielleicht, werden manche sagen, weil seine Stimme nicht so geschmeidig, rund und schön ist, daß er, wie seinerzeit Gérard Souzay, sein Publikum allein schon mit Wohllaut locken könnte. Das mag mittlerweile zutreffen; der stimmliche Samt ist rau und fahl geworden, was bei den Stücken von Fauré hier und da auffällt, besonders deutlich aber in Berlioz' „Les Nuits d'été“ zu hören ist: Das klingt nicht nach sommernächtlichen Elegien, sondern eher nach einer dramatischen Winterreise. Schade, daß van Dam diesen Zyklus nicht früher aufgenommen hat!

Bei den übrigen Liedern jedoch macht die Intelligenz des Interpreten manchen spröden und angestregten Ton vergessen, so in den Heine-Vertonungen von Guy Ropartz (1899) und vor allem in Iberts „Chansons de Don Quichotte“. Diese vier Lieder, die Ibert 1932 für einen Film mit Fjodor Schaljapin komponierte (gleichzeitig mit Ravel, der seine Version zu spät abschickte), haben in José van Dam und Jean-Philippe Collard ideale Interpreten; beide vereinen darstellerische Prägnanz und Vorstellungskraft mit feinem Gespür für rhythmische und stilistische Details. In Poulencs „Chansons Gaillardes“ (1926) spielen sie den Charme und Witz dieser Miniaturen aus, ohne die pikanten Stellen der Texte demonstrativ hervorzuheben; hier wird einmal mehr klar, daß van Dam manchmal mit reduzierten Mitteln singen muß, doch nie mit reduzierter Eloquenz. *Thomas Voigt*



Aus einem Guß.



Pergolesi, Stabat Mater, Salve Regina c-Moll; Emma Kirkby (Sopran), James Bowman (Countertenor), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca/L'Oiseau-Lyre CD 425 692-2 (WD: 51'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Durchsichtig, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gibt nur wenige Kompositionen, über die man sich im Laufe ihrer Rezeptionsgeschichte ähnlich vehement gestritten hat wie über Pergolesis „Stabat Mater“, diesem anrührenden Werk zwischen den Stilen, zwischen Barock und Klassik ebenso wie zwischen Kirchenstil und Oper. Padre Martini war es zu theatralisch, für Johann Friedrich Reichardt hingegen beispielhafter Ausdruck einer neuen empfindsamen Kirchenmusik.

Christopher Hogwoods sorgfältig erarbeitete, in sich stimmige Interpretation berührt eine weitere Ebene stilistischer Gegensätze, die Dichotomie Instrumental – Vokal. Hogwood rückt die instrumentale Begleitung ins rechte Licht und geht damit einer orchestralen Schummerigkeit, die u.a. auch Claudio Abbados Londoner Aufnahme trübt, überzeugend aus dem Weg. Der Hörer achtet nun auf mehr Noten als sonst. Natürlich ist – wie immer bei Hogwood – eine rhythmische Akzentuierung da, die tendenziell durchaus zu einer gewissen Gleichförmigkeit führt. Die Betonung der instrumentalen Komponente dieses Duetto spirituale betrifft auch die Vokalsolisten. Sie fügen sich nahezu perfekt in den instrumentalen Klang ein. Zum einen sind die Stimmen von Emma Kirkby und James Bowman fast ideal aufeinander abgestimmt; keiner dominiert gegenüber dem Partner. Zum anderen geht ihr instrumentales Singen mit der orchestralen Phrasierung und Artikulation konform. So übertrifft diese Neuaufnahme die ähnlich konzipierte von René Jacobs mit dem Knabensopran Sebastian Hennig.

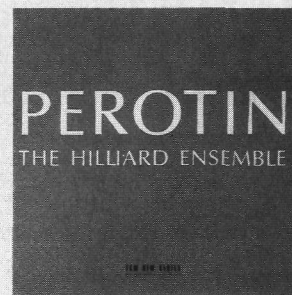
Eine Besonderheit in der Arie „Fac ut portem“ soll nicht unerwähnt bleiben: Hogwood ordnet die Fermaten über den Generalpausen dem Schlußton des wiederkehrenden Motivs zu und weicht damit den typisch barocken Gestus dieses Motivs auf – eine interessante Variante, über deren Quellsituation ich hier nichts sagen kann.

Das bekannte Salve Regina ergänzt die CD auf sinnfällige Weise. *Martin Elste*

ALTE MUSIK



Musik wie ein Licht-Prisma.



Perotin, Viderunt Omnes, Sederunt Principes, Beata Viscera, Alleluia Nativitas, Alleluia posui adiutorium u. a.; The Hilliard Ensemble, Paul Hillier; ECM/Polygram CD 837 751-2 (WD: 67'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr räumlich, angemessen.
Fertigung: Gut.

Die musikgeschichtliche Identifikation des „Magister Perotinus Magnus“ mag ja noch immer eine schwierige Sache sein, aber ist es denn für die Lebendigkeit der Musik von Bedeutung, welcher Name dahinter steht? Nein, die historische Ferne rechtfertigt nicht jene Tabu-Zonen, welche die Musikwissenschaft gern über die Musik des 13. Jahrhunderts hängt; und die mannigfachen praktischen und theoretischen Fragen einer adäquaten Interpretation dieser Musik sind ebenfalls kein Grund dafür, diese Musik mit einem archaischen Grauschleier zu versehen, an den sich nur noch der ausgekochte Spezialist heranmacht.

Paul Hillier, das Hilliard-Ensemble und nicht zuletzt die unkonventionelle „New Series“-Reihe von ECM scheren sich nicht um dergleichen Tabus. Vorgeschobene Ehrfurcht ist hier nicht mehr eine Ausrede, Musik zu ignorieren, die wie ein „Fels“ (Perotinus ist die Diminutivform von Petrus) am Beginn unserer Musikkultur steht. Und wenn Paul Hillier in seinem Begleittext auf Steve Reich verweist, so ist das auch ein Konzept seiner Interpretation: die ornamental-archaischen, raum- und zeitauflösenden Organa-Melodien schwingen wie die vielgliedrigen Zellen einer minimalistischen Musik. Die extrem langgehaltenen Choraltöne unter dem leicht schwebenden Puls der Oberstimmen wirken jeweils wie Pforten, durch welche die Musik schreitet – eine ganz andere Art der Formbildung als die dualistischen Formen der späteren Musikgeschichte.

Der natürliche, dabei immer schwerelose und intensive Ton des Hilliard-Ensembles hebt die prismatische Gestalt dieser überirdischen Musik in einer modernen Schärfe hervor. Die Ernsthaftigkeit des Konzeptes und die überwältigende Natürlichkeit der musikalischen Bögen, die dem Ensemble hier gelungen sind, stehen (trotz klanglicher Nähe) jenseits des New-Age-Tonfalls, in dessen Nähe Hillier gelegentlich zu Unrecht gerückt wird. *Hans-Christian von Dadelsen*

OPER



Puritaner ohne Poesie.



Bellini, I Puritani (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mirella Freni (Elvira), Luciano Pavarotti (Arturo), Sesto Bruscantini (Riccardo), Bonaldo Giaiotti (Giorgio) u. a., Chor und Sinfonie-Orchester der RAI Rom, Riccardo Muti; Nuova Era/Fono Münster 3 CD 2342/44 (WD: 154'23'') ADD
Aufnahmedatum: 1969
Klangbild: Präsent, natürlich, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei; ital.-engl. Einführung und Libretto.
Vergleichseinspielungen: Muti/Caballé, Kraus (EMI SLS 5201).

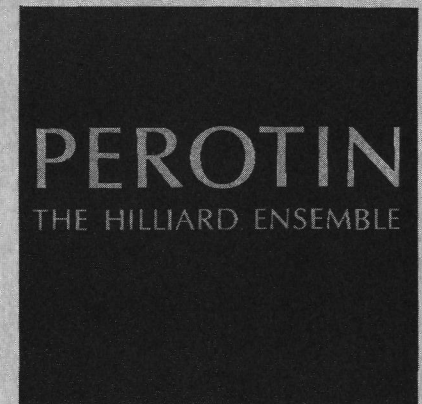
Lablache (Giorgio) sang wie ein Gott, Grisi (Elvira) wie ein kleiner Engel, Rubini (Arturo) und Tamburini (Riccardo) ebenfalls. Ob Bellini diese Hymne auf das Solistenquartett der Pariser „Puritani“-Uraufführung von 1835 auch für die Protagonisten dieser Live-Aufnahme angestimmt hätte, darf bezweifelt werden.

Das soll nicht heißen, daß hier schlichtweg schlecht gesungen wird. Doch von Bellinis Forderung, daß die Oper „Tränen entlocken, Leute erschrecken und singend sterben lassen“ muß, scheint keiner der vier Solisten je gehört zu haben. So ist eben die Tenorpartie des Arturo nicht nur eine mit Spitzentönen gespickte Bravourrolle, sondern sie enthält gleichfalls eine Fülle von Abtönungen, Schattierungen, Phrasierungsnuancen und dynamischen Abstufungen, die durch Pavarottis Dauerforte eingebettet werden. Lediglich in den entsprechenden Teilen des dritten Akts ist sein pathetischer, vollstimmiger Ton angebracht. Mirella Freni überzeugt dann am meisten, wenn sie natürlich bleiben kann und am wenigsten, wenn sie, wie im zweiten Akt, ein zutiefst verstörtes, verwirrtes Mädchen verkörpern soll. Während Bruscantini für einen Belcanto-Bariton zu wenig technisches Können mitbringt, fehlt es Giaiotti an Ausdruckskraft und Ausstrahlung für den gütigen, väterlichen Giorgio.

Muti erreicht nicht das Niveau seiner Studio-Einspielung von 1979, vor allem nicht in den gefühlvoll-ruhigen Passagen, hatte dort mit der Caballé und Alfredo Kraus auch die sensibler gestaltenden Künstler zur Verfügung. – Aufnahmetechnisch ist der Mitschnitt für die Entstehungszeit zufriedenstellend. *Kurt Malisch*

ECM NEW SERIES

PEROTIN
The Hilliard Ensemble



ECM NEW SERIES 1385
837 751-1/-2 (LP/CD)

Es gelingt dem Londoner Hilliard Ensemble in dieser Neuaufnahme der Werke von Perotin, eine perfekte Vokalkunst und spannungsvolle Rhythmisierung einzubinden in eine rituelle Strenge von erhabener Schönheit; eine Botschaft, die die Jahre überdauert.

(Hartmut Lück, Radio Bremen)

Wer Organum bzw. Conductus hört, denkt an die Pariser Meister Leonin und Perotin, an ziemlich langweilige musikhistorische Trockenkurse im Seminar und an spartanischen Archaismus. Aber es kann auch anders sein, völlig neu klingen: Mit seiner Perotin-Aufnahme hat das Hilliard-Ensemble einen ganz besonderen Coup und ein Glanzstück avancierter Interpretation gelandet.

(Barbara Zuber, Süddeutsche Zeitung)

Diese gerade in ihrer Fremdartigkeit faszinierende Platte läßt die Anfänge der abendländischen Mehrstimmigkeit zu einem außergewöhnlichen Klangereignis werden. Der Hörer hat den Eindruck, er beträte eine gotische Kathedrale, deren Riesenraum durch den Gesang in Schwingung versetzt wird.

(Uwe Schweikert, Saarländischer Rundfunk)

Neuer ECM-Gesamtkatalog gegen DM 3,- in Briefmarken von:

ECM Records
Gleichmannstraße 10
8000 München 60