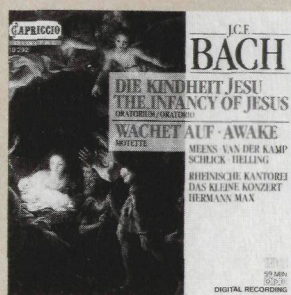


VOKALWERKE



Geistliche Musik vom „Bückeburger“ Bach.



Johann Christoph Friedrich Bach, Die Kindheit Jesu, Wachet auf, Fünf geistliche Lieder; Barbara Schlick (Sopran), Hilke Helling (Alt), Hein Meens (Tenor), Harry van der Kamp, Gotthold Schwarz (Baß), Christoph Krummacher (Orgel), Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max; *Capriccio* CD 10 292 (WD: 64'48'') DDD **Aufnahmedatum:** 1988 **Klangbild:** Orchester etwas fern, Solostimmen im Vordergrund. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Durch die Kompositionsstudien bei seinem Vater, den empfindsamen Stil seines Bruders Carl Philipp Emanuel und nicht zuletzt durch die musikalische Sprache der italienischen Kantate und Oper beeinflusst, hinterließ Johann Christoph Friedrich Bach, Johann Sebastian's zweitjüngster Sohn, ein Lebenswerk, das ihn zwar nicht als „Originalgenie“ seiner Zeit, aber als inventiosen und „handwerklich“ fundierten Meister erscheinen läßt. Die vorliegende Einspielung zeichnet ein durchaus vielfältiges Bild vom „Bückeburger“ Bach (er war dort 45 Jahre lang tätig); den musikalischen Schwerpunkt bildet dabei zweifellos das Oratorium „Die Kindheit Jesu“.

Das akzentvolle und frische Musizieren des Orchesters, die klar umrissenen Charaktere und die feinfühlig geformten Melodien der Vokalpartien geben dem Werk einnehmende Züge; lediglich in solch umfangreichen Abschnitten wie in der Altarie „Schlummre sanft“ oder dem Schlußchor vermißt man eine konzentriertere formale Zusammenfassung.

Die anderen beiden Werke überzeugen viel weniger, nicht nur kompositorisch, sondern auch interpretatorisch. In der barocken Motette „Wachet auf“ (die hinsichtlich ihrer Entstehungszeit 1780 schon etwas retrospektiv wirkt) bringt die Rheinische Kantorei eine solide, aber wenig suggestive Leistung, und die „Fünf geistlichen Lieder“ erfahren durch Gotthold Schwarz eine geradezu harmlos-brave Wiedergabe, die diese Gesänge noch flacher erscheinen läßt, als sie schon ohnehin sind.

Éva Pintér



Große Stimme mit kleinen Schönheitsfehlern.



Livia Budai-Batky singt Arien von Verdi (Don Carlo, Il Trovatore, Un Ballo in maschera, Aida), Cilèa (Adriana Lecouvreur), Gluck (Orfeo ed Euridice), Ponchielli (La Gioconda), Donizetti (La Favorita), Mascagni (Cavalleria rusticana); Livia Budai-Batky (Mezzosopran), Giorgio Lamberti (Tenor), Chor des Ungarischen Rundfunks, Ungarisches Staatsorchester, Tamás Pál; *Hungaroton/Helikon* CD 12 941 (WD: 50'14'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Stimme sehr präsent, Orchester etwas diffus. **Fertigung:** Einwandfrei.

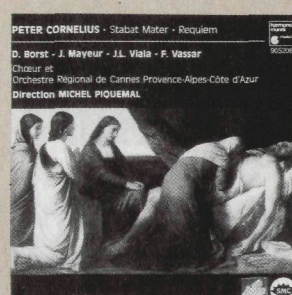
Livia Budai gehört zu den auch heute nicht so häufig anzutreffenden Sängerinnen, die nicht allein durch Kraft und Schönheit der Stimme, sondern ebenso durch darstellerische Intensität ihr Publikum fangen. Ihre starke Bühnenpräsenz lenkt dabei von einigen sängerischen Mängeln ab, die dann auf Tonträgern um so deutlicher bewußt werden. Dieses Recital, das möglicherweise schon ein paar Jahre zu spät kommt, hinterläßt jedenfalls durchaus zwiespältige Eindrücke. Nach wie vor überzeugen Fülle und Reiz dieser dramatischen Mezzo-Stimme mit gut ausgebildetem Altregister. Auch hinsichtlich der theatralischen Projektionskraft schließt Livia Budai an die Tradition großer Vorgängerinnen wie Fedora Barbieri und Fiorenza Cossotto an und hebt sich wohltuend ab von vielen prominenten „Singmaschinen“ unserer Tage.

Doch es ist nicht zu überhören, daß die einstmals souverän strahlende Sopranhöhe durch Überforderung mit dramatischen Partien bereits beschädigt ist (die Spitzentöne der Eboli-Arie etwa müssen herausgeschrien werden). Auch stört die auffällige Tendenz zum „Heulen“, bei der zudem die stilistischen Gegensätze von Gluck und den Veristen eingegeben werden. Weniger Power und mehr Linie wäre in den meisten Beiträgen dieser Zusammenstellung sehr zu wünschen. In dem Tenor Giorgio Lamberti und dem bei Musik des Settecento deutlich profilierten Dirigenten Tamás Pál hat Frau Budai unauffällig-solide Partner.

Ekkehard Pluta



Mittelmäßig.



Cornelius, Stabat Mater, Requiem; Danielle Borst (Sopran), Jacqueline Mayeur (Alt), Jean-Luc Viala (Tenor), Frédéric Vassar (Baß), Chœur et Orchestre Régional de Cannes-Provence-Alpes-Côte d'Azur, Michel Piquemal; *harmonia mundi France/Helikon* CD 905206 (WD: 53'03'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Etwas fern und diffus. **Fertigung:** Ohne Mängel. **Vergleichseinspielung:** Requiem: Norddeutscher Figuralchor, Jörg Straube (Thorofon CTH 2033).

Sowohl das „Stabat Mater“ als auch das „Requiem“, eine „a-cappella“-Vertonung des Gedichts „Seele, vergiß sie nicht“ von Friedrich Hebbel, stellen die tiefe Ausdruckskraft und konzentrierte motivisch-textuelle Erarbeitung in der Musik von Peter Cornelius eindrucksvoll unter Beweis. Vom kunstvollen „a-cappella“-Satz („Sancta Mater“) bis zu dramatischer Expressivität (Solistenquartett „Virgo virginum“) bietet besonders das „Stabat Mater“ eine Fülle von klangfarblichen Kontrasten und differenzierten Stimmungen; um so bedauerlicher, wenn ein so bewegendes Werk sich durch die mittelmäßige Aufführung nicht voll entfalten kann.

Das Hauptproblem stellen nicht so sehr die pauschal agierenden Solisten dar; es ist vielmehr der Chor, der nur eine ziemlich matte stimmliche Substanz und eine sehr undeutliche Textartikulation aufweisen kann. Die Soprane klingen häufig unsauber und schrill, die Tenöre einfach unausgereift und amateurhaft. Zwar bemühen sich die Chorsänger hörbar, den einzelnen Abschnitten deutliche Konturen zu geben (Fuge „Pro peccatis“), aber dies reicht nicht einmal bei jenen Sätzen aus, wo die weitgehend präzise Orchesterbegleitung eine gewisse „Stütze“ bietet. Bei den „a-cappella“-Teilen wird aber die mangelnde Homogenität des Gesamtklanges nur allzu deutlich, besonders, wenn man das „Requiem“ danach zum Vergleich in der ausdrucksstarken und klangintensiven Wiedergabe des Norddeutschen Figuralchores anhört.

Éva Pintér



Gefühlstiefe im Leisen.



Liszt, Sechzehn ausgewählte Lieder; Mitsuko Shirai (Mezzosopran), Hartmut Höll (Klavier); *Capriccio* CD 10 294 (WD: 61'54'') DDD **Aufnahmedatum:** 1988 – 89 **Klangbild:** Im Forte mehrfach hart, ausgezeichnete Balance zwischen Klavier und Stimme, fabelhafte Differenzierung bis ins äußerste Pianissimo. **Fertigung:** Präzise editorische Angaben zu den Liedern, technisch einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** Fassbaender/Gage (DG CD 419 238-2), Fischer-Dieskau/Barenboim (DG 2740 254), Fassbaender/Gage (EMI 1C065-30949).

Das Ehepaar Shirai-Höll ist zu einem der wenigen Künstler-Duos gereift, deren jeweilige Neuveröffentlichung Erwartungen weckt – und sie dann auch erfüllt. Dabei liegt die selbstgelegte „Meßlatte“ nach der tief beeindruckenden Brahms-Lieder-CD (vgl. FF 3/1988) schon sehr hoch. Die Konkurrenz bei einigen Liedern ist durch das Duo Fassbaender-Gage groß (vgl. FF 5/1987).

Dennoch verdiente die neue CD mit 16 Liszt-Liedern zwei Sterne. Der eine für die Aufnahmetechnik strahlt nur im Forte schwächer: Da klingt einiges sehr metallisch hart. Dafür aber hat das Tonstudio Van Geest den Piano- bis Pianissimo-Bereich faszinierend aufgezeichnet: ein Triumph des Leisen. Damit haben sich auch die beiden Interpreten den künstlerischen Stern verdient.

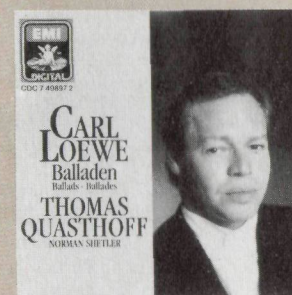
Mitsuko Shirai singt durchweg mit Innenspannung, will über Text und Ton hinaus den Innenaspekt ausdrücken und damit nachvollziehbar machen. Faszinierend gelingt „Über allen Wipfeln ist Ruh“: Nicht nur, daß Hartmut Höll hier die oft ruhig vereinzelter Akkorde und Töne entgegen dem fast „stehenden“ Tempo dennoch zu einem großen Bogen bindet und dabei den bisher konkurrenzlosen Irwin Gage erreicht; wo die Gage-Partnerin Fassbaender im Mittelteil melancholisches Pathos in die Stimme legt, verstärkt auch Mitsuko Shirai die Expression – doch in der „baldigen Ruhe“ bleibt auch etwas Verheißung des Eingehens ins ungebrochen romantische „immer Nachhaus“.

Daß hinter den durch die Intimität des Leisen fesselnden Liedinterpretationen Hölls fabelhafte Differenzierung im Anschlag und die stupende Legato- wie Artikulationskunst der Shirai stehen, führt in banale Diesseitigkeiten zurück, die der Hörer über der bannenden Kraft der Interpretation längst vergessen hat.

Wolf-Dieter Peter



Zuviel des Lobes?



Loewe, Balladen (Odins Meeresritt, Edward, Herr Oluf, Tom der Reimer, Der Nöck, Erlkönig, Heinrich der Vogler, Archibald Douglas, Prinz Eugen, Die Uhr, Elvershöh, Harald, Graf Eberstein, Die wandelnde Glocke); Thomas Quasthoff (Bariton), Norman Shetler (Klavier); *EMI* CD 7 49897 2 (WD: 68'16'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Natürlich, unverfärbt, gute Präsenz. **Fertigung:** Einwandfrei.

Durch sein tragisches Schicksal ist der junge deutsche Sänger Thomas Quasthoff rasch bekannt geworden. Seit Geburt mit einer schweren körperlichen Behinderung behaftet, bleibt ihm der Weg zur Opernbühne versperrt. Doch mit Liederabenden und Konzertauftritten hat sich Quasthoff, der 1988 beim ARD-Musikwettbewerb als Erster Preisträger hervorgegangen ist, einen ausgezeichneten Ruf erworben und höchstes Lob der Kritik geerntet.

Nach der Begegnung mit dem Loewe-Programm ist es mir allerdings nicht möglich, in die weit verbreitete Quasthoff-Euphorie einzustimmen. Das Baßbariton-Organ besitzt zweifellos gute Qualitäten, die Artikulation ist einwandfrei, in der Gesamtheit wird sympathisches künstlerisches Wesen erkennbar – doch sonst vermag ich daran nichts wirklich Überlegendes festzustellen.

Der Vortrag wirkt über weite Strecken recht hölzern, oft auch abgerissen, ungleichmäßig, die Gesangstöne changieren in irritierender Weise, verschwinden bald, treten dann wieder mit Überbetonung hervor. Der Stimme mangelt das Ausgeglichenere, die Schattierungsgabe. Wenn Abstufungen der Tonstärke versucht werden, wie etwa im Pianissimo-Schlußteil der Ballade „Harald“, dann kommen nur hohle, unkonzentrierte Töne zustande. Auch die Atemführung ist anfechtbar, äußert sie sich doch in kurzen, oft abgehackten Etappen. Warum Quasthoff trotz dieser Beschränkung die Ballade „Der Nöck“, diesen berühmten Prüfstein für Atemkunst, auf das Programm gesetzt hat, bleibt nicht ganz verständlich.

Norman Shetlers Klavierbegleitung zeichnet sich durch klare, durchsichtige Tonführung aus.

Clemens Höslinger

HISTORISCHE AUFNAHMEN

LAURITZ MELCHIOR

The Final Matinee Broadcast
Lohengrin January 1950



MELCHIOR ANTHOLOGY VOL. 6.

BIS
CD-323/324 MONO

GLENN GOULD
in Stockholm, 1958

Mozart • van Beethoven • Haydn • Berg



HELMUT WINSCHERMANN
DEUTSCHE BACHSOLISTEN
J.S. BACH: KONZERTE

KONZERT d-moll BWV 1060a
KONZERT g-moll BWV 1058
KONZERT F-Dur BWV 1053a
KONZERT D-Dur BWV 1054



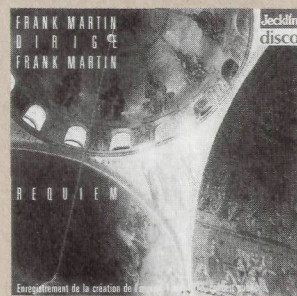
Lauritz Melchior Anthologie 1913-1950

(6) Rundfunk-Matinee New York 1950 DAN-3-CD 500322 / (5) Wagner: Siegfried und Walküre 1927-32 DAN-3-CD 500319 / (4) Wagner: Walküre 1935-38 DAN-2-CD 500317 / (3) Konzerte Chicago, London, Berlin 1926-31 DAN-2-CD 500315/(2) Konzerte Chicago 1923-26 DAN-2-CD 500313/(1) Konzerte 1913-21 DAN-2-CD 500311 (Danacord)
Glenn Gould in Stockholm 1958: Mozart, Beethoven, Haydn, Berg BIS-2-CD 500323 (BIS Grammophon)
Deutsche Bachsolisten 1960: J.S. Bach Konzerte BWV 1053a, 1054, 1058, 1060a CAN-CD 507607 (Cantate)

disco-
center
classic
kassel



Authentisch.



Frank Martin, Requiem; Elisabeth Speiser (Sopran), Ria Bollen (Alt), Eric Tappy (Tenor), Peter Lagger (Baß), André Luy (Orgel), Union Chorale et chœur des dames de Lausanne, Groupe vocal Ars Laeta, Orchestre de la Suisse Romande, Frank Martin; *Jecklin/Fono Münster CD 631-2 (WD: 46'39'') ADD LP 190 (1 S 30) AAA*
Aufnahmedatum: 4. 5. 1973
Klangbild: (CD) Direkt, aber ohne Tiefe.
Fertigung: Take 9 (Applaus, 2'47'') nicht aufgelistet, in die Gesamtspiellänge jedoch aufgenommen.

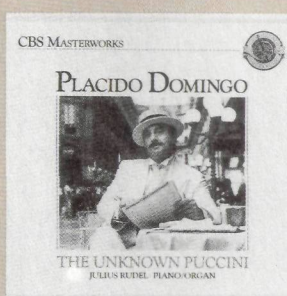
Nicht nur von der dokumentarischen Bedeutung her besitzt diese Produktion einen hohen Wert – dies ist zur Zeit die einzige Aufnahme von Frank Martins „Requiem“, noch dazu unter der Leitung des Komponisten –, sondern vor allem durch die Authentizität und unmittelbare Wirkung der künstlerischen Aussage. Frank Martins 1971/72 entstandenes „Requiem“ setzt sich mit dem Todesgedanken nicht so sehr durch dramatische Effekte, sondern vielmehr durch häufig introvertierte Stimmungen auseinander, weswegen man das Werk mit Faurés „Requiem“ vergleichen könnte. Diesen charakteristischen Zug bringt die vorliegende Live-Aufnahme der Uraufführung (4. Mai 1973) auf differenzierte und subtile Weise zum Ausdruck.

Besonders hervorzuheben ist dabei das Solistenquartett: Über die zuverlässige musikalische Realisation hinaus verleihen die Sänger ihren Partien ergreifende Züge voller inniger, jedoch nie sentimentaler Melodieformulierung (Mittelteil des „Dies irae“, „Agnus Dei“). Ferner bietet der Chor eine kontrastreiche, wenn auch in der stimmlichen Substanz nicht immer ausgeglichene Leistung. Die ganze Aufführung strahlt eine verinnerlicht-inspirierte Atmosphäre aus, bei der die Intensität der Gefühlsäußerungen nie in Äußerlichkeit umschlägt.

Éva Pintér



Mit Beziehung zum Opernschaffen.



Der unbekannte Puccini – (16 Klavierlieder); Plácido Domingo (Tenor), Justino Diaz (Baßbariton), Julius Rudel (Klavier, Orgel); *CBS CD MK 44981 (WD: 46'53'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei, viersprachige Textbeilage.
Vergleichseinspielung: Roberta Alexander/Tan Crone (Etcetera KTC 1050).

Plácido Domingo in typischer Aufmachung à la Puccini an einem Tisch des Café Biffi in der Mailänder Galleria – ein witziges Cover-Foto für eine originelle Einspielung. Der Plattentitel „Der unbekannte Puccini“ trifft im großen und ganzen auf diese Zusammenstellung von Klavierliedern zu. Keineswegs unbekannt blieb hingegen, was aus einzelnen dieser Stücke später geworden ist. Puccini hatte nämlich keine Bedenken, beim Komponieren seiner Opern auf den eigenen Fundus zurückzugreifen. So registriert man denn viele Anklänge an Werke wie „Le Villi“, „La Rondine“, „Manon Lescaut“ und natürlich „Bohème“. Im letztgenannten Fall sind die Parallelen so ausgeprägt, daß man das Lied „Sole e amore“ für eine Vorstudie zum Quartett des dritten „Bohème“-Aktes halten könnte. Es liegt aber lediglich Zweitverwertung eines genialen Einfalles vor.

Der Titel der Veröffentlichung bezieht sich auch darauf, daß ein Teil der Lieder erst in letzter Zeit aufgefunden wurde. Erfreulich, wie genau darüber im Detail informiert wird. (Einziger Irrtum: „Inno a Diana“ findet sich schon auf der Puccini-Platte von Roberta Alexander, ist also keine Ersteinspielung.) Erfreulich auch das beispielhafte viersprachige Textheft, in dem jedes einzelne Lied ausführlich erläutert wird. Grund zur Freude bereitet schließlich auch die Darbietung von Plácido Domingo, der seine Interpretationen mit entspanntem, rundem Ton aus lockerem Stimmfluß entwickelt, in der Höhe wie Tiefe ohne Drucker auskommt und sein gestalterisches (Bühnen)-Temperament wohl dosiert zum Einsatz bringt. Julius Rudel, der unaufdringlich und sehr musikalisch assistiert, trägt ebenfalls zum Gelingen dieser Aufnahme bei.

Hermann Schönegger



Trauerarbeit aus der Stille.



Lasso, Hieremias Prophetiae Lamentationes; Ensemble Vocal Européen de la Chapelle Royale, Philippe Herreweghe; *harmonia mundi France/Helikon CD 901 299 (WD: 54'29'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, gute Raumwirkung, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei ihrer Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert durch den Caecilianismus galt Lassos Musik als Sinnbild für das Schlichte und Einfache. Heute wissen wir zwar, daß seine Musik sehr kompliziert, bisweilen nervös, oft virtuos sein kann. Doch die Lamentationen haben eine Strenge und Konzentration auf das Wesentliche, die das romantische Bild bestätigen. Trauer wird hier nicht als hinausgeschriener Schmerz abregiert. Nicht Klageweiber, sondern ein Prophet „spricht“ hier. Seine Klage richtet sich nach innen. Sie ist Verzweiflung kurz vor dem Verstummen. Lasso komponierte die Lamentationen 1585 für die Abtei Benediktbeuern, in den Jahren bevor er von schlimmen Depressionen gepeinigt wurde.

Philippe Herreweghe spürt in dieser Musik die Verbindung von Strenge, wie sie das traditionelle Modell fordert, mit dem Personalstil Lassos auf. Dies gelingt ihm auf eindrucksvolle Weise. Die Musik berichtet vom Stillstand der Zeit, wenn sie in Bewegungslosigkeit erstarrt. Töne erklingen wie ein letzter Hauch. Die Musik versenkt sich in ihr Verlöschen. Das wird auf eine gleichsam meditative Art gesungen. Vom Zuhörer wird ebensolche Versenkung gefordert, wie sie die Mönche in der Karwoche pflegten.

Die Einspielung ist eine der seltenen Sternstunden, bei denen man die Technik vergißt. Herreweghes Ensemble singt homogen. Er verstand es, seinen Musikern den „Geist“ dieser Musik zu vermitteln, wodurch über das Material hinausgehend eine von innen kommende Übereinkunft in der Gestaltung sich herauskristallisiert. Das Ergebnis zeigt uns etwas Wesentliches über Lasso – und über unser Dasein.

Franzpeter Messmer



Theatralische Lebendigkeit.

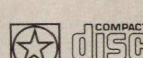


Purcell, The Fairy Queen (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Nancy Argenta, Lynne Dawson, Isabelle Desrochers, Willemijn van Gent, Veronique Gens, Sandrine Piau, Noémi Rime (Sopran), Charles Daniels, Jean-Paul Fouchécourt, Mark le Brocq, Christophe le Paludier (Haute-contre), Bernard Loonen, François Piolino, Thomas Randle (Tenor), François Bazola (Bariton), Jérôme Corréas, George Banks-Martin, Bernard Deletré, Thomas Lander, Richard Taylor (Baß), Les Arts Florissants, William Christie; *harmonia mundi France/Helikon 2 CD 90 1308.09 (WD: 127'53'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, natürlich, präsent, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

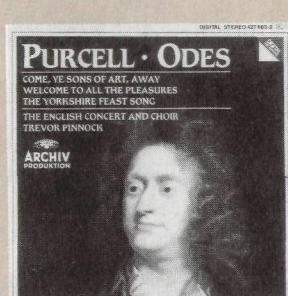
Purcells Version vom „Sommernachts- Traum“ war letztes Jahr beim Festival in Aix-en-Provence (vgl. FF 9/89) zu sehen: Bei dieser Produktion stimmte einfach alles, und ich kann nur hoffen, daß sie irgendwann auf Video erscheint.

Immerhin liegt jetzt eine Einspielung der musikalischen Teile (der sog. „masks“) vor. Daß es keine Live-Aufnahme ist, wird mancher, der dabei war, vielleicht bedauern, war doch bei dieser Produktion der Kontakt zwischen Orchester und Publikum so eng wie nur selten. Hier ist die Synthese von Live und Studio vollkommen geglückt: Die Aufnahme klingt keinen Moment steril, sondern bewahrt die theatralische Lebendigkeit der Aufführung. Technisch perfekte Langeweile wäre bei William Christie und seinem Ensemble, das zu Recht „Les Arts Florissants“ heißt, auch nicht denkbar. Christie fordert von seinem Ensemble totales Engagement, und es geht mit einer Begeisterung ans Werk, die sich unmittelbar auf den Zuhörer überträgt. Man muß nicht Barock-Freak sein, um dieser Wiedergabe auf historischen Instrumenten hingerissen zuzuhören, so farbig, vital und wohltuend unakademisch klingt das Ganze. Da zudem die Soli größtenteils erstklassig besetzt sind, kann man allen Beteiligten das große Kompliment machen, daß sie Purcells Meisterwerk in seiner ganzen theatralischen Pracht und musikalischen Vielfalt zu neuem Leben erweckt haben.

Thomas Voigt



Straff und glatt.



Purcell, Oden: Come, ye sons of art, away, Welcome to all the pleasures, Of old, when heroes thought it base; Jennifer Smith, Elisabeth Priday, Kym Amps (Sopran), Michael Chance, Timothy Wilson (Countertenor), John Mark Ainsley (Tenor), Michael George, Stephen Richardson (Baß), Choir of the English Concert, The English Concert, Trevor Pinnock; *DGA CD 427 663-2 (WD: 68'17'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgewogen, durchsichtig, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Come, ye sons of art, away: Gardiner (Erato CD 88071).

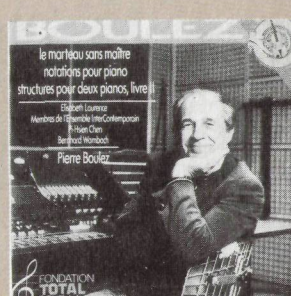
Henry Purcells recht beliebte Ode zum Geburtstag der Queen Mary 1694 ist gegenwärtig lediglich in John Eliot Gardiners Aufnahme von 1977 im Bielefelder Katalog nachgewiesen, und ob nach dem Vertriebswechsel des Erato-Labels zur Teldec diese CD gleich ins neue Startprogramm aufgenommen wird, ist keineswegs sicher, wenn gleich es wünschenswert wäre. Denn sie ist der straff musizierten, glatten Interpretation Pinnocks vorzuziehen, weil Gardiner fast romantische Töne dort anschlägt, wo Pinnock nur vorwärtsdrängt. Auf seine Art ist der vom Cembalo aus das Ensemble aus Vokal- und Instrumentalsolisten, Choristen und Orchestermusikern leitende Pinnock dabei durchaus perfekt – aber wieviel charaktervoller ist etwa das rollende „r“ der Tenöre von Gardiners Monteverdi Choir, wieviel schmeichelnder sind die weicheren Linien der Streicher des Monteverdi Orchestra! Nahezu gleichwertig sind die Vokalsolisten, wenn auch Stephen Richardson in der Höhe nicht ganz so souverän singt, wie man es sich wünschen würde.

Ist die Gardiner-Einspielung mit der ergreifenden Begräbnismusik Purcells für Queen Mary gekoppelt, so bietet die Archiv-Produktion mit der „Caecilenode“ von 1683 „Welcome to all the pleasures“ und dem Yorkshire-Festgesang „Of old, when heroes thought it base“ von 1690 zwei Kompositionen, von denen meines Wissens bisher lediglich die erste Ende der 50er Jahre unter Alfred Deller eingespielt worden ist. Sie ergänzen die Geburtstags-Ode ebenso sinnvoll, zumal die englischen Musiker ihre Vertrautheit im Umgang mit Purcells Idiom aufs beste beweisen.

Martin Elste



Bekannte Hauptwerke, unbekanntes Frühwerk.



Boulez, Le marteau sans maître, Notations pour piano, Structures pour deux pianos, livre II; Pi-Hsien Chen, Bernhard Wambach (Klavier), Elizabeth Laurence (Sopran), Membres de l'ensemble Inter-Contemporain, Pierre Boulez; *CBS CD MK 42 619 (WD: 67'54'') DDD*
Aufnahmedatum: 30. 3. 1985
Klangbild: Präsent, hell, offen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Le marteau: Boulez (CBS 73 213), Structures: Kontarsky/Kontarsky (Wergo 60011).

Am 30. März 1985, fünf Tage nach dem 60. Geburtstag von Pierre Boulez, fand ein Konzert zu seinen Ehren statt, ausgerichtet vom Südwestfunk in Baden-Baden, wo die internationale Karriere des Komponisten und Dirigenten in den späten 50er Jahren begann. Die CBS-Veröffentlichung dokumentiert dieses Konzert, das Werke aus der frühen und mittleren Schaffensperiode Boulez' zur Auf-führung brachte: darunter zwei, die Musikgeschichte gemacht haben. „Le marteau sans maître“ (1952–54) war wie „Structures II“ (1956–61) der gelungene Versuch, strenge serielle Prinzipien zur Bildung spezifischer Ausdrucksqualitäten zu verwenden. Beide Werke, das eine als quirlige und glitzernde Vertonung surrealistischer Texte René Chars, das andere als für Entscheidungen der Spieler offene Klaviermusik, liegen bereits in maßstäblichen Interpretationen vor. Gegenüber Boulez' eigener, alter Aufnahme des „Marteau“ bietet die Baden-Badener Aufführung, von einem helleren, aber auch weniger räumlich ausgebreiteten Klangbild abgesehen, keine neuen Aspekte, obgleich die Brüder Kontarsky in den „Structures“ einen härteren Ton anschlagen. Was gegenüber der neuen Aufnahme kantiger und schärfer fixiert wirkt, ist aber wohl hauptsächlich der Aufnahmetechnik zuzuschreiben: Wambach und Chen spielen in einem für Farbe und Räumlichkeit offeneren Klangbild. Bei den vom Interpreten auszuwählenden Passagen des Stücks entscheiden sie sich natürlich anders als die Kontarskys, mit deren Spiel sie ansonsten aber das Streben nach struktureller Klarheit gemeinsam haben. Wenn gleich den frühen rhapsodischen Notations (1943) noch die für den späteren Boulez kennzeichnenden Formqualitäten fehlen, so liegen hier doch schon die charakteristischen Elemente seiner Ton-sprache bereit. Die Notations bieten für den späteren Werdegang des Komponisten aufschlußreiche Einblicke.

Bernhard Uske