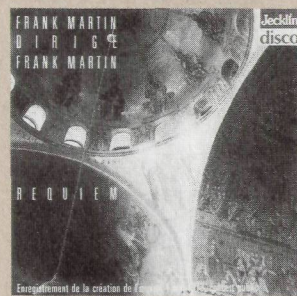




Authentisch.



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.

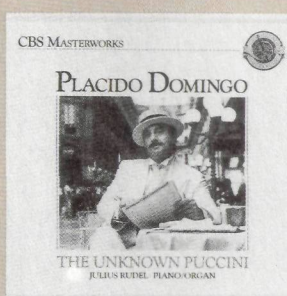
Nicht nur von der dokumentarischen Bedeutung her besitzt diese Produktion einen hohen Wert – dies ist zur Zeit die einzige Aufnahme von Frank Martins „Requiem“, noch dazu unter der Leitung des Komponisten –, sondern vor allem durch die Authentizität und unmittelbare Wirkung der künstlerischen Aussage. 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 Lamentationes 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.

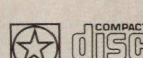


Purcell, The Fairy Queen (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Nancy Argenta, Lynne Dawson, Isabelle Desrochers, Willemijn van Gent, Veronique Gens, Sandrine Piau, Noémi Rime (Sopran), Charles Daniels, Jean-Paul Fouchécourt, Mark le Brocq, Christophe le Paludier (Haute-contre), Bernard Loonen, François 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.

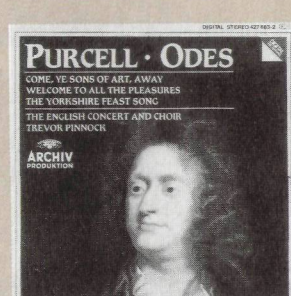
Purcells Version vom „Sommernachts- Traum“ war letztes Jahr beim Festival in Aix-en-Provence (vgl. FF 9/89) zu sehen: Bei dieser Produktion stimmte einfach alles, und ich kann nur hoffen, daß sie irgendwann auf Video erscheint.

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).

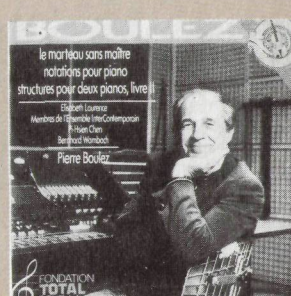
Henry Purcells recht beliebte Ode zum Geburtstag der Queen Mary 1694 ist gegenwärtig lediglich in John Eliot Gardiners Aufnahme von 1977 im Bielefelder Katalog nachgewiesen, und ob nach dem Vertriebswechsel des Erato-Labels zur Teldec diese CD gleich ins neue Startprogramm aufgenommen wird, ist keineswegs 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 auf-schlußreiche Einblicke.

Bernhard Uske