

ALTE MUSIK



Nicht schön,
doch hochvir-
tuos und ex-
pressiv.



Rossini, Arien und Szenen aus Opern (Zelmira, Ermione, Semiramide, Otello, La Gazza Ladra, Riccardo e Zoraide, Armida); Rockwell Blake, Peter Bronder, Peter Jeffes (Tenor), London Symphony Orchestra, Maximiano Valdes; *Arabesque/Fono Münster CD Z6612* (WD: 65'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Viel zu trocken, Stimme präsent, Orchester etwas dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

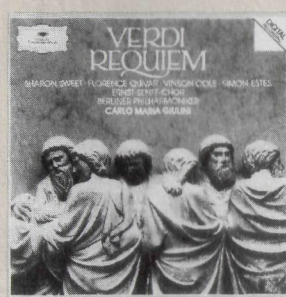
Ohne die leidige Diskussion über die richtige Definition des Begriffs „Belcanto“ wieder aufwärmen zu wollen, möchte ich bei dieser Platte von Rockwell Blake doch die Frage stellen, inwieweit auch die wörtliche Übersetzung „Schöner Gesang“ Anwendung finden darf. Blake ist ein großer Virtuose, aber kein Belcantist. Seine Stimme ist für meine Begriffe alles andere als schön, ja manchmal sogar ausgesprochen häßlich. Die sterile, trockene Akustik bringt's leider viel deutlicher ans Licht, als unbedingt nötig gewesen wäre. Etwas akustische Schminke hätte gerade in diesem Fall sicher nicht geschadet.

Nach rein technischen Kriterien hat die Stimme nur einen Fehler: einen deutlichen Schlag bei angehaltenen Spitzentönen. Das ganze Recital durchzuhören, könnte unter diesen Umständen in harte Arbeit ausarten – wären da nicht die enormen Fähigkeiten des Sängers: eine schier unglaubliche Virtuosität und eine Expressivität, die man in diesen Arien und Szenen nie gehört zu haben meint (stärkstes Beispiel: das Rezitativ vor dem Tenor-Trio in „Armida“). Blake hebt den überreichen Zierrat weit über eine nur ornamentale Funktion hinaus; seine phänomenale Technik erlaubt es ihm, die emotionalen Extremzustände, das „Außer-sich-Sein“ der Figuren rückhaltlos zu gestalten, ohne je an Grenzen der Ausführung zu stoßen. Diktion und Textbehandlung sind von größter Prägnanz.

Mit all dem erweist sich Blake einmal mehr als eine der Säulen der derzeitigen Rossini-Renaissance, und darum ist diese Platte trotz der Einschränkungen ein Muß für alle, die sich mit Gesang beschäftigen. *Thomas Voigt*



Sanft und
schmelzend –
aber mit
Strenge.



Verdi, Requiem; Sharon Sweet (Sopran), Florence Quivar (Mezzosopran), Vinson Cole (Tenor), Simon Estes (Baß), Ernst-Senff-Chor, Berliner Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; *DG 2 CD 423 674-2* (WD: 97'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Weiche Konturen der einzelnen Klangkörper, insgesamt homogen, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Carlo Maria Giulini gehört (ähnlich wie Carlos Kleiber) zu jenen Dirigenten, die sich auf Weniges konzentrieren, dann aber etwas Außergewöhnliches vorlegen. Angesichts so erhellender Einspielungen wie etwa der von Mozarts „Don Giovanni“ oder Mahlers Neunter neigt man gerade beim Verdi-Requiem zu besonderen Erwartungen, zumal Giulini hier (wie zuvor Toscanini, Karajan und Solti) seine bereits zweite Aufnahme dieser „sakralen Oper“ vorlegt.

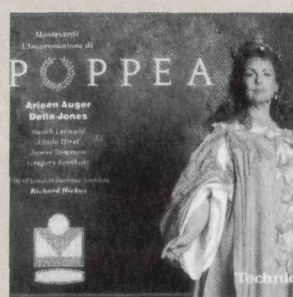
Die Fähigkeit, einen reinen Streicher- oder Bläserklang aus dem Nichts anschwellen zu lassen, ihn dann aber mit blitzhafter Schärfe anzupacken und voranzutreiben, ist ein besonderes Merkmal Giulinischer Orchesterdramaturgie. Höchste Sanftheit und Milde ist hier nicht Gegensatz von geschärfter Expressivität, sondern Voraussetzung; die breite Spannung zwischen transzendenter Entrückung und irdischer Präsenz ist wohl das treffendste Charakteristikum eines musikalischen Konzepts, das wir mit einem Schlagwort wie „Harmonisierung der Extreme“ verharmlosen würden.

Das innere Vibrieren, ja Aufbegehren (z. B. in den Blechbläser-Crescendi des „Tuba Mirum“) des rein Klanglichen hat seine Entsprechungen im Chorsatz; auch in seinen statischsten Momenten ist der Chor nicht einfach „da“, sondern er schwingt wie zwischen unsichtbaren Kraftpolen, sicher auch ein Verdienst des Chordirektors Ernst Senff; es entspricht sehr stimmig der flutenden Innenspannung, zu der Giulini die Berliner Philharmoniker hier anregt.

Im Timbre wie in der sehr persönlichen Gestaltung stehen die Solisten diesem positiven Gesamteindruck nicht nach; es mag ein subjektiver Einwand des Rezensenten sein, wenn er sich gelegentlich etwas weniger Vibrato wünscht. *Hans-Christian von Dadelen*



Monteverdis
letzte Oper,
lebendig und
dramatisch.



Monteverdi, L'Incoronazione di Poppea (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Arleen Auger (Poppea), Della Jones (Nerone), Linda Hirst (Ottavia), James Bowman (Ottone), Sarah Leonard (Drusilla), Gregory Reinhart (Seneca), Adrian Thompson (Arnalta) sowie Catherine Denley, Juliet Booth, Catherine Pierard, Janice Watson, Lynton Atkinson, Brian Bannatyne-Scott, Mark Beesley, John Graham-Hall, Samuel Linay, Mark Tucker, City of London Baroque Sinfonia, Richard Hickox; *Virgin/BMG-Ariola 3 CD 353 468-234* (WD: 194'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weiträumig und plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt/Yakar, Tappy, Schmidt, Esswood (Tel 6.35593).

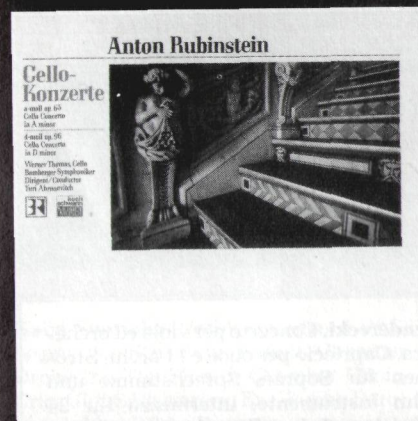
Auf den ersten Blick verspricht diese Produktion eine fast puritanische Auffassung der letzten Oper Monteverdis: Die Einspielung – wie auch die unmittelbar vorhergegangene Serie von neun Bühnenaufführungen in der „Opera London“ – stützt sich konsequent auf jene Version der Oper, die im venezianischen Manuskript überliefert wurde. Von ganz wenigen Ergänzungen abgesehen (wie z. B. der Schluß von Senecas Todeszene, deren Musik von der neapolitanischen Fassung des Werkes hier übernommen wurde), hielten sich Clifford Bartlett, Betreuer des neu erstellten Notenmaterials sowie Verfasser des ausführlichen Begleittextes, und die Interpreten an diese venezianische Quelle. Sie verwendeten ein sehr kleines Instrumentalensemble, eigentlich nur eine Continuo-Gruppe, die in den Ritornellen durch zwei Geigen bzw. in den Sinfoniae der Schlussszene durch zwei Kornette ergänzt wurde; auch die Gesangspartien erhielten nicht jene reich verzierte, improvisierte Ausarbeitung, die z. B. die Aufnahme von Harnoncourt so weitgehend kennzeichnet – lediglich in den Schlußkadenzen hört man einige, recht sparsame Ornamentationen.

Wieso erreicht aber diese Aufführung doch eine Spannung und Ausdruckskraft, die zur hochexpressiven Produktion von Harnoncourt eine dramatisch und musikalisch absolut gleichrangige Alternative bieten? Die historisierende Aufführungspraxis – ohne die heute schon eigentlich keine beachtenswerte Monteverdi-Aufführung vorstellbar ist – erscheint in dieser Produktion eher latent und

Das Label der Premieren

**koch
schwann
MUSICA
MUNDI**

Der Klassik-Spezialist

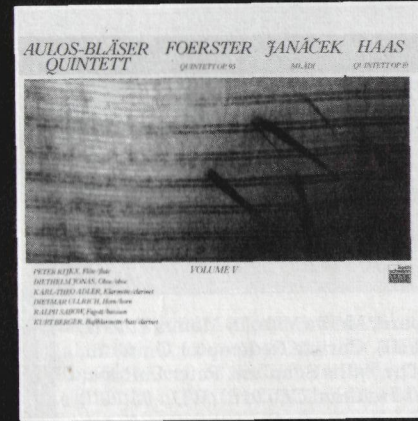


Anton Rubinstein

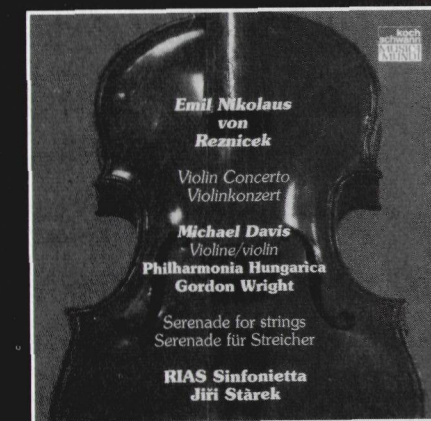
Cellokonzerte op. 65/op. 96

WERNER THOMAS, Cello
BAMBERGER SYMPHONIKER
YURI AHRONOVITCH

LP 111103 FA / MC 211103 FA
CD 311103 H1



LEOS JANÁČEK · Auf verachsenem Pfad
On an overgrown path · Zyklus in 15
Sätzen · Cycle in 15 movements
Im Nebel · In the mist · Zyklus in 4
Sätzen · Cycle in four movements
Karl Betz, Klavier/Piano



Reznicek

Violinkonzert e-moll
MICHAEL DAVIS, Violine
PHILHARMONIA HUNGARICA
GORDON WRIGHT

Streicherserenade
RIAS-SINFONIETTA
JIRI STAREK
CD 311128 G1



Schubertiana

Valses nobles op. 77 (D 969)
für Orchester gesetzt von Fortner
Fünf Tänze, für Orchester
bearbeitet von Maderna
Deutsche Tänze (D 820),
für Orchester gesetzt von Webern
Variationen über ein Schubertsches
Thema von R. Heuberger
RADIO-SYMPHONIE-ORCHESTER
BERLIN
MATTHIAS BAMERT
CD 311135 G1

Janáček

„Mladi“ (Jugend)
Suite für Bläsersextett

Haas

Bläserquintett op. 10

Foerster

Bläserquintett op. 95

KURT BERGER, Baßklarinette
AULOS BLÄSERQUINTETT

LP 110051 FA / CD 310051 H1

nimmt die Rolle einer grundsätzlichen, unentbehrlichen, aber keineswegs vordergründigen Funktion an, ungefähr so wie bei den Sängern die intensive musikalische Gestaltung erst durch eine gepflegte und ausgefeilte Gesangstechnik ermöglicht wird. Bei der emotionsgeladenen Lebendigkeit der Aufführung spielt die Bühnenerfahrung gewiß eine entscheidende Rolle: Die einzelnen Figuren und dramatischen Situationen werden außerordentlich vielseitig beleuchtet.

Besonders plastisch offenbart sich diese Tendenz in der Ausarbeitung der verschiedenen menschlichen Beziehungen und Konflikte. Den deutlichsten Akzent erhalten Poppea und Nerone: Ihre Szenen zeigen eine reife und starke emotionelle Verbindung, die nicht nur im träumerisch versunkenen Schlußduett ihren Ausdruck findet, sondern z. B. auch das Duett von Nerone und Lucano über Poppeas Schönheit von einer johlenden „Herrenrunde“ in eine schwärmerisch-ekstatische Liebeserklärung verwandelt. Ein besonderes klangliches Erlebnis ist es noch dazu, die Rolle des Nerone von einem Mezzosopran zu hören. Die gemeinsamen Duette mit Poppea gewinnen sehr viel durch die sich aneinander schmiegenden Stimmfarben, und Della Jones (Nerone) bleibt in den „kaiserlichen“ Szenen des Imperators auch Kraft und Souveränität nicht schuldig. Sie und Arleen Auger (Poppea) bieten unzweifelhaft die gesanglichen Höhepunkte der Aufführung: Über den perfekten, besonders im Piano-Bereich betörend schönen Gesang hinaus überzeugen auch ihre plastische Artikulation und stimmliche Charakterisierungsfähigkeit.

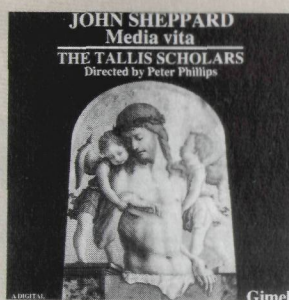
Aber auch die anderen Rollen sind sehr treffend besetzt. James Bowman (Ottone), keineswegs ein Weichling, sondern vielmehr ein enttäuschter und verzweifelter Liebender, öffnet in seinen Szenen mit Drusilla (Sarah Leonard) eine ständig wechselnde Gefühlswelt; ihr Duett im zweiten Akt („Io non so dov'io vada“) ist ein Musterbeispiel für das „Aufeinanderprallen“ verschiedener emotionaler Illusionen.

Sarah Leonard als Drusilla oder Linda Hirst als Ottavia fallen dabei nicht so sehr durch die makellose Schönheit ihrer Timbres auf; im Gegenteil, in dieser Aufnahme hört man Sängerinnen und Sänger, die ein nicht gerade einnehmendes Stimmaterial besitzen, dieses jedoch zur Charakterisierung der Personen gezielt einsetzen. Ottavia wirkt z. B. in Linda Hirsts Darstellung in keinem Moment bemitleidenswert, denn ihr Gesang klingt stets steril, kalt, gewissermaßen hysterisch; erst beim großen Lamento der verbannten Kaiserin werden tiefe Gefühle und Trauer vermittelt. Den einzigen ernstlichen Einwand in der sonst ausgeglichenen Besetzung verursacht die Gestaltung des Amor durch den Knabensopran Samuel Linay. Selbst für die Illusion des kindlichen Gottes erscheint so eine penetrant häßliche Stimme kaum akzeptabel. Dies ist aber nur eine kleine Einschränkung bei einer überwältigend ausdrucksstarken Aufnahme.

Eva Pinter



Lichte und durchleuchtete Ekstase.



Sheppard, Media Vita, In Manus Tuas (I, II und III), Christe Redemptor Omnium, u. a.; The Tallis Scholars, Peter Phillips; Gimell/Helikon CD 016 (WD: 55'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Weich, räumlich, präsent.
Fertigung: Gut, viersprachiges Beiheft.

Von John Sheppard fehlen uns nicht nur die genauen Lebensdaten; auch ein größerer Teil seiner Musik ist nur unvollständig überliefert. Wir wissen lediglich, daß er zwischen 1543 und 1548 am Magdalen College, Oxford, angestellt war, anschließend vermutlich bis 1559 an der Chapel Royal. Als Zeitgenosse von Tallis und Taverner hat er noch nicht die ihm angemessene Anerkennung erhalten.

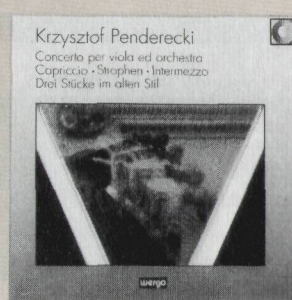
Diese Feststellungen müssen hier vorangeschickt werden; von der Intensität der Musik her müßte man diese Rezension jedoch viel emphatischer beginnen. Denn „Media Vita“, das zentrale Werk der hier eingespielten acht Cantus-Firmus-Motetten, gehört zu den außergewöhnlichsten Werken englischer Musik und gewiß zu den Höhepunkten der Musik des 16. Jahrhunderts. Der klanglich leuchtende, runde, warme, extrem homogene und „saubere“ Gesangsstil der Tallis Scholars kommt insofern hier einer hohen, liturgischen Musik zugute, die in unserem musikgeschichtlichen Unterbewußtsein noch nicht den ihr angemessenen Platz hat. Satztechnisch wie auch in ihrer Konsonanz-Dissonanz-Behandlung zwar eigenwillig und ausdrucksvoll, liegt die besondere Kraft der Musik im melodischen Bogen, in dem sich subjektive Elemente lyrischer Eindringlichkeit und objektive Elemente der Architektur die Waage halten; in der Interpretation entspricht dem ein differenziertes Gleichgewicht von emotionaler Färbung der Linien bei gleichzeitiger Transparenz der polyphonen Details. Die leichte Dominanz der Oberstimmen (sehr klare, reine Frauenstimmen) kann ich hier nicht als Störung empfinden; die intimen Einzelstimmen des Madrigalensembles begünstigen dennoch in keinem Augenblick einen zu glatten, homophonen Eindruck. Peter Phillips versteht es insofern in besonderem Maße, gerade liturgische Musik in ein ihr zukommendes Maß an Ekstase zu führen – mit dem Ergebnis, daß sich der Hörer dem Strom der Musik nicht entziehen wird, wenn er grundsätzliches Interesse mitbringt.

Hans-Christian von Dadelsen

NEUE MUSIK



Stereotyper Trauergestus.



Penderecki, Concerto per viola ed orchestra, Capriccio per oboe e 11 archi, Strophen für Sopran, Sprechstimme und zehn Instrumente, Intermezzo für 24 Streicher; Tabea Zimmermann (Viola), Mariusz Pedzialek (Oboe), Olga Szwejler (Sopran), Amadeus Kammerorchester Posen, Agnieszka Duczmal; Wergo CD 60172-50 (WD: 49'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent, hell, gutes Tutti-Solo-Verhältnis.
Fertigung: Einwandfrei.

Die neue, dem Komponisten Penderecki gewidmete Wergo-Veröffentlichung bietet neben einem der neo-romantischen Spätwerke hauptsächlich frühe, bis in die Anfänge zurückreichende Stücke. „Capriccio“, „Strophen“ und „Intermezzo“ (zwischen 1959 und 1973 entstanden) zeigen Penderecki in unterschiedlicher Weise angelehnt an herausragende Figuren der musikalischen Moderne. Penderecki benutzte die neuartigen musiksprachlichen Mittel schon damals in einem leicht konventionellen Sinne. Sie werden zur Kolorierung und Dramatisierung seines auf Trauer-Gesten fixierten Ausdrucksschemas eingesetzt. Später hat sich Penderecki dann im historischen Klang-Fundus bedient. Wie schon in vielen anderen Werken der „Wende Pendereckis“, ist es auch beim „Concerto per viola ed orchestra“ von 1983 das allgegenwärtige barocke Seufzermotiv, welches zusammen mit einigen spätromantischen Ingredienzen das gut zwanzigminütige Lamento von Solobratsche und Kammerorchester bestimmt. Das Verhältnis zwischen Solo und Tutti ist traditionell festgelegt und der Verlauf von dräuendem, Tiefgang suggerierendem Habitus geprägt. Pendereckis Wehklage-Klischees lassen der Phantasie und Neugier des Hörers keinen Raum. Hier rastet einfach alles zu schnell und eindeutig auf Schwermut und edle Melancholie ein, um Interesse zu erwecken und glaubwürdig zu wirken. Abgeschlossen wird die Werkauslese mit drei Stücken, die Penderecki 1963 für den Film „Die Handschrift von Saragossa“ schrieb: Stilmaskeraden in Barock- und Rokokomanier.

Alle Aufnahmen sind durch hohes interpretatorisches Niveau gekennzeichnet. Die Solisten beherrschen ihre Parts souverän, und das polnische Orchester verhält sich gegenüber den klanglich gewagteren frühen Stücken ebenso prägnant und differenziert wie beim Bratschenkonzert.

Bernhard Uske



Klanglicher Stoffwechsel.



Kaija Saariaho, Verblendungen, Lichtbogen, Io, Stilleben; Avanti Chamber Orchestra, The Finnish Chamber Choir, Eric-Olof Söderström, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste; Finlandia/Helikon CD 374 (WD: 67'38'') ADD
Aufnahmedatum: 1987–89
Klangbild: Präsent, hell, etwas eng.
Fertigung: Einwandfrei.

Die hier veröffentlichten, allesamt in den 80er Jahren entstandenen Werke der jetzt 38jährigen finnischen Komponistin fallen durch einen sehr differenzierten Umgang mit dem musikalischen Material auf. Dieses ist nicht auf die gebräuchliche Tonerzeugung beschränkt, sondern umfaßt auch das Spektrum der Geräusche. Vor allem im Übergangsbereich vom Ton zum Geräusch sind die mit Live-Elektronik und Bandzuspielungen versehenen Instrumentalstücke angesiedelt. Kennzeichnend sind clusterartige Klangbänder, die in langsamer Bewegung unterschiedlich geschichtet werden und in der Farbe und im Obertonspektrum ständig wechseln. Zerlegungen des Timbres, Frequenzmodulationen und Mischungen mit den elektro-akustischen Zugaben lassen gewissermaßen das Innenleben der Töne, den Stoffwechsel der Akkorde zum Ausdruck kommen. Gleitende Übergänge von weichen, leichten Klangfeldern hin zu aufgerauhten, scharfkantigen Lineaturen schaffen von Moment zu Moment andersartige Perspektiven, geben dem Ohr ständig neue Eindrücke, die frei von tonaler Verengung und gefälliger Gestaltung sind.

Das jüngste Werk, „Stilleben“ von 1988, ist eine radiophone Collage aus mehrsprachig präsentierten Texten Kafkas, Chor- und Orchesterinterventionen und Geräuschen einer Eisenbahnfahrt. Eine Hörkulisie, die um das Thema der Distanz kreist, ein zwischen realistischer Wahrnehmung und expressiver Reflexion changierendes Szenario. Die akustische Reise führt in eine Innenwelt mit beeindruckenden Ausblicken.

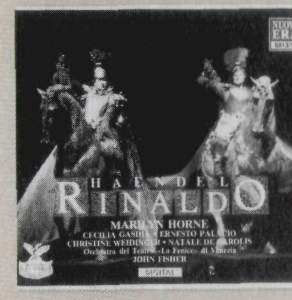
Das Avanti Chamber Orchestra und der Finnish Chamber Choir stellen sich als engagierte und couragierte Ensembles für die Musik dieser bemerkenswerten Komponistin vor.

Bernhard Uske

OPER



Kurz und gut.



Händel, Rinaldo (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Marilyn Horne (Rinaldo), Cecilia Gasdia (Almirena), Ernesto Palacio (Goffredo), Christine Weidinger (Armida) u. a., Orchestra del Teatro la Fenice di Venezia, John Fisher; Nuova Era/Fono Münster 2 CD 6813/14 (WD: 129'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Gute Live-Qualität, präsent, weiträumig, höhenbetont.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Malgoire/Watkinson, Cotrubas, Esswood, Scovotti (CBS, 1977).

Zwar war „Rinaldo“ nicht die erste italienische Oper, die in London gespielt wurde, doch begründete die Uraufführung dieses Werkes (1711) nicht nur den großen Ruhm, den Händel während der folgenden Jahre in England genoß, sondern auch die Vorherrschaft der italienischen Oper in London. Das häufig vertonte Sujet von der Zauberin Armida und den christlichen Rittern bot reichlich Gelegenheit zu opulenter Ausstattung und allerlei bühnentechnischen Tricks; dabei störte es wenig, daß das Stück im Laufe der Jahre in den unterschiedlichsten Fassungen gespielt wurde, je nach Besetzung der Hauptrollen.

Wer das Werk von der musikhistorisch verdienten, editorisch sorgfältigen Malgoire-Aufnahme her kennt, wird vielleicht finden, daß man bei der vorliegenden Produktion zu leichtfertig war: Das knapp dreistündige Werk wurde auf zwei Stunden gerafft, den Part des Eustazio hat man gestrichen, und die Partie des Goffredo wurde nicht (wie bei Malgoire) mit einem Counter besetzt, sondern mit einem Tenor (Ernesto Palacio, der seiner Aufgabe stimmlich und stilistisch gerecht wird). Doch scheinen solche Eingriffe legitim, wenn dabei eine so lebendige, expressive Aufführung herauskommt wie in diesem Fall.

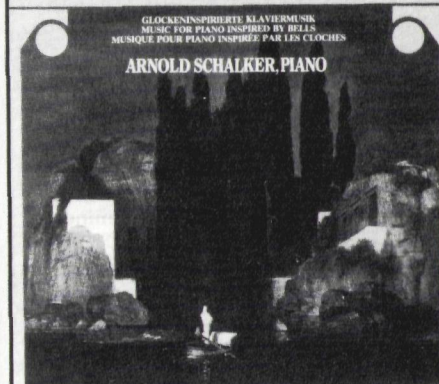
Unbeeindruckt von der Ideologie historischer Aufführungspraxis weckt John Fisher bei seinen Musikern die Freude an virtuos-vitalen Klängen, Christine Weidinger stürzt sich mit Elan auf die furiose Partie der Armida, Cecilia Gasdia gestaltet mit schönen innigen Phrasen („Lascio ch'io pianga“) die Ruhepunkte des Geschehens. Und wenn dann noch Marilyn Horne die Trickkiste öffnet, um mit gewohnter Bravour die erstaunlichsten Koloraturen hervorzuzaubern, steht dem Erfolg dieser Aufnahme nichts mehr im Wege.

Thomas Voigt

TUDOR

RARITÄTEN der KAMMERMUSIK

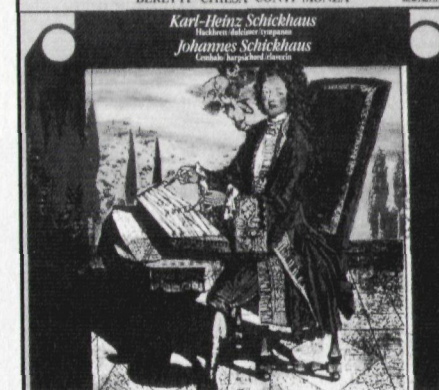
DIGITAL BLUMENFELD-BORODIN-DEBUSSY 716
 ENESCU-GODOWSKY-LISZT-RACHMANINOFF-SCHMITT



GIAMPIERI • CIMAROSA • DONIZETTI • MERCADANTE • ROSSINI
 CLARINET CONCERTOS • CONCERTOS POUR CLARINETTE
 EDUARD BRUNNER MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
 HANS STADLMAYER



MUSICA CON SALTERIO 730
 BERETTI-CHIESA-CONTI-MONZA



Klavier
 Glocken-inspirierte Musik
 TUD-CD 500716 / TUD-LP 73047
Klarinette & Orchester
 Klarinetten-Konzerte
 TUD-CD 500728 /
 TUD-MC 973557
Hackbrett & Cembalo
 Musica con salterio
 TUD-CD 500736

disco-center classic kassel