

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.

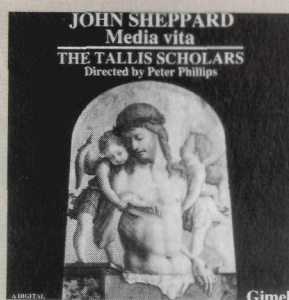
Aber auch die anderen Rollen sind sehr treffend besetzt. James Bowman (Ottone), keineswegs ein Weichling, sondern vielmehr ein enttäuschter und verzweifelter Liebender, öffnet in seinen Szenen mit Drusilla (Sarah Leonard) eine ständig wechselnde Gefühlswelt; ihr Duett im zweiten Akt („Io non so dov'io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

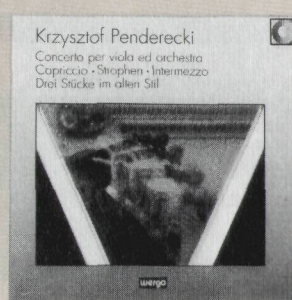
Diese Feststellungen müssen hier vorangeschickt werden; von der Intensität der Musik her müßte man diese Rezension jedoch viel emphatischer beginnen. Denn „Media Vita“, das zentrale Werk der hier eingespielten acht Cantus-Firmus-Motetten, gehört zu den außergewöhnlichsten Werken englischer Musik und 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

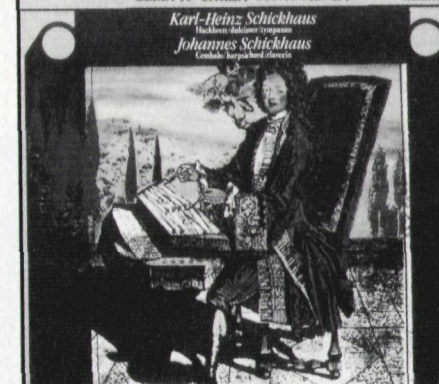
DIGITAL BLUMENFELD-BORODIN-DEBUSSY 716
ENESCU-GODOWSKY-LISZT-RACHMANINOFF-SCHMITT



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