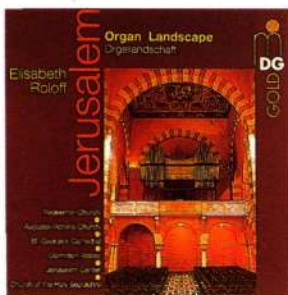




Orgel-Pilgerfahrt auf höchstem Niveau.



Orgellandschaft Jerusalem: Anthoni van Noordt, Psalm 24, Ben-Haim, Präludium 1966, Blarr, Rundgang, Titelouze, Urbs Jerusalem, Karel Salomon, Fanfare, The Hands of the Poor, Weinberger, Dedications, Dupré, Ave Maris Stella (Finale), Josef Tal, Salva Venia, Chaim Alexander, De profundis, Mendelssohn Bartholdy, Sonate Nr. 3 A-Dur, Reger, Wie schön leucht' uns der Morgenstern, Jerusalem, du hochgebaute Stadt (aus op. 135 a); Elisabeth Roloff (Orgel); MD+G/Helikon CD 319 538-2 (WD: 78'24") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Bestechend klar und ausgewogen, sonorer Baß.
Fertigung: Sehr informatives Booklet.

Die vorliegende Einspielung bezieht ihr besonderes Charisma aus dem historischen Umstand, daß zwar im Nahen Osten der eigentliche Ursprung aller Orgelmusik liegt, daß es jedoch delikaterweise die (jüngeren) westlichen Kirchen waren, in denen sich die Orgel als Kult- und Konzertinstrument etablieren konnte, während sie im ostkirchlichen, im jüdischen oder islamischen Ritus kein Thema ist. Eine musikalische Re-Mission also.

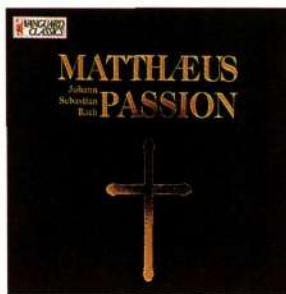
Mit Elisabeth Roloff, seit 1982 Organistin der lutherischen Erlöserkirche mitten in der Jerusalemer Altstadt, fand Dabringhaus und Grimm eine ebenso ortskundige wie umsichtige Interpretin. Nicht nur, daß sie den Hörer an sechs prominente Stätten Jerusalems führt – so beispielsweise in die Himmelfahrtskirche (Sauer-Orgel, restauriert von Schuke) auf dem Ölberg, in die Dormition Abbey (Oberlinger-Orgel) auf dem Berg Sion oder in die allein von sechs Religionsgemeinschaften frequentierte Grabeskirche, deren zweimanualige Rieger-Orgel eine Stiftung des österreichischen Franziskanerordens ist. Auch das hier präsentierte Repertoire ist eine Fokussierung auf den Ort der Handlung: etwa wenn das „Urbs Jerusalem“ des Alt-Franzosen Jean Titelouze buchstäblich in die Welt hinaustrumpetet wird oder Oskar Gottlieb Blarrs „Friedensbitte für Jerusalem“ (dritter Satz) sich dem Hörer in geradezu gestischer Weise aufbürdet, da Frau Roloff – inspiriert offenbar vom Ort selbst – das Tempo wesentlich breiter nimmt als der Komponist. Und schließlich jene zwangsweisen „Heimkehrer“ wie der Münchner Jude Paul Ben-Haim, der Heidelberger Karel Salomon oder der Berliner Chaim Alexander, deren Reflexionen auf die Heilige Stadt sicherlich nicht zu den großen musikalischen Würfen zählen, aber eben genau hierher gehören. Eine Entdeckung für sich sind die „Dedications“ (fünf Orgelporträts alttestamentarischer Frauengestalten) des Reger-Schülers Jaromir Weinberger. Erfreulich außerdem die hervorragende Aufnahmequalität und die vorbildlichen Textinformationen: ein Orgel-Dokument auf höchstem Niveau!

Matthias Keller

VOKALWERKE



Ein moderner Bach der Mitte – historisierend.



Bach, Matthäus-Passion BWV 244; Rogers Covey-Crump (Tenor, Evangelist), Michael George (Baß, Jesus), Emma Kirkby (Sopran), Michael Chance (Alt), Martyn Hill (Tenor), David Thomas (Baß), Choir of King's College, Cambridge, Choir of Jesus College, Cambridge, Brandenburg Consort, Stephen Cleobury; Vanguard Classics/Arcade 3 CD 99070 (WD: 161'02") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Karl Münchinger hatte vor einigen Jahrzehnten mit seinen Aufnahmen der Matthäus-Passion und der h-Moll-Messe einen Bach der Mitte realisiert. Gleiches könnte man auch von dieser Vanguard-Produktion sagen, nur daß sich die Mitte inzwischen verschoben hat. Vor dreißig Jahren wäre Cleoburys Interpretation eine Sensation gewesen, heute ist sie eben „nur“ Mitte. Englischer Barock mit emotionalem Understatement. Nicht unbedingt das, was Bachs Passionen auszeichnet, aber das, was heute gängige Praxis ist. Die ästhetische Quintessenz offenbart sich am deutlichsten in der wunderschönen „Erbarme dich“-Arie mit Michael Chance. Michael George ist ein verbindlicher, unpathetischer Jesus, Rogers Covey-Crump ein eher lyrischer als dramatischer Evangelist, gewissermaßen eine Mischung aus Peter Pears und Theo Altmeyer. Exzellent: David Thomas, besonders mit seiner Arie „Gebt mir meinen Jesum wieder“, und ebenso Emma Kirkby, während Martyn Hills Tenor bei reichlich eingesetzter messa di voce zum Flackern neigt.

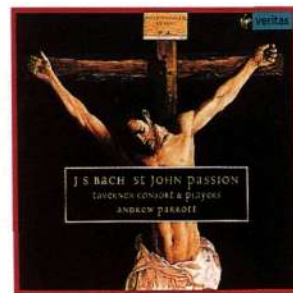
Insgesamt dennoch eine souveräne Einspielung, deren besondere Qualität – schließlich gibt es etliche Aufnahmen mit gleichen bzw. stilistisch und gesangstechnisch gleichwertigen Solisten – sich in der chorischen Gestaltung zeigt. Denn Stephen Cleobury präsentiert seinen Chor als eine gesangstechnisch exzellente Gruppe, in der die Individualität der Sänger durchaus ihren Platz hat.

Die Ausstattung der drei CDs mit einem umfangreichen Beiheft und einer stabilen Kassette um Box und Beiheft herum kann man luxuriös nennen, allerdings bewegt sich der schwarze Samt mit Goldprägung an der Grenze zum Kitsch.

Martin Elste



Ästhetischer Bach.



Bach, Johannes-Passion BWV 245; Rogers Covey-Crump (Evangelist), David Thomas (Jesus), Tessa Bonner, Emily van Evera (Sopran), Caroline Trevor (Alt), Nicolas Robertson, Andrew Tusa (Tenor), Stephen Charlesworth, Simon Grant (Baß), Taverner Consort, Tölzer Knabenchor, Taverner Players, Andrew Parrott; Virgin/EMI 2 CD 5 45096 2 (WD: 109'26") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Großer, trotzdem durchsichtiger Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

Parrotts Konzept von Bachs dramatischer Passion ist kammermusikalisch, sensibel und von jener kapriziösen Introvertiertheit, die fast schon wieder poliert wirkt. Keine theologische Heilsbotschaft wie bei Guttenberg und keine dramatisch-expressive Bekenntnismusik wie bei Karl Richter ist intendiert. Anders auch als Rilling, der, historisch sensibilisiert, traditionelle und „neue“ Hörgewohnheiten versöhnen will, oder Harnoncourt, der sich, umgekehrt, in seiner neuesten (zweiten) Aufnahme, die Errungenschaften der historischen Aufführungspraxis von einer künstlerisch ausgereiften „Tradition“ beglaubigen läßt. Parrott zielt eher auf die Stilphäre von Koopman oder Rifkin. Die klaren, gut ausbalancierten Chorsätze überzeugen meistens, aber nicht immer. Oft bevorzugt er die Elegie vor dramatischer Gestaltung. Kräftiges messa di voce ist fast selbstverständlich. Aber das musikalische „Vergrößerungsglas“ einer spezifischen Zoom-Technik entzieht z.B. dem Schlußchor jede Strahlkraft. Im Chor „Eilt, eilt, ihr angefochtenen Seelen“ befremdet seltsamer Wortakzent (bei „nach Golgatha“). Die hochdramatische Tenorarie „Ach, mein Sinn“, Beweis für jenes leidenschaftliche Affektpathos Bachs, das ihm den zeitgenössischen Vorwurf des Opernhaften, ja Schwülstigen einbrachte, beschwört weder Eindringlichkeit noch Wucht. Die Choräle sind volltönend, aber fast immer mit einem Anflug von Larmoyanz.

In der Chorbesetzung entscheidet sich Parrott für den Mischklang aus Frauen und Knabenstimmen im Ripieno, knapp über einer Minimalbesetzung wie etwa der bei Rifkin. Trotzdem blüht sie mit Hilfe der ausgefeilten Klangregie zu schönem Klangvolumen auf. Mit der Ausführung des „Bassone grosso“ bestraft er ein 8'-Instrument; im Continuo entscheidet er sich für das „Double Accompaniment“ von Orgel und Cembalo, einer umstrittenen Möglichkeit, wie sie Laurence Dreyfus begründet hat. Das Orchester (mit je drei ersten und zweiten Violinen, zwei Bratschen, zwei Celli, einem Kontrabaß und Gambe sowie zwei Flöten) klingt delikat, präsent und präzise. Von den Vokalsolisten beeindruckt besonders die Altistin Caroline Trevor in der Arie „Es ist vollbracht“ und David Thomas als Jesus.

Klaus P. Richter



**Bach-Kantaten
— vorbildlich!**



Bach, Oster-Oratorium BWV 249, Himmelfahrts-Oratorium BWV 11; Monika Frimmer (Sopran), Ralf Popken (Altus), Christoph Prégardien (Tenor), David Wilson-Johnson (Baß), Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, Gustav Leonhardt;

Philips CD 442 119-2 (WD: 73'31") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Von natürlicher Präsenz und Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Kantaten: Ich bin vergnügt BWV 84, Non sa che sia dolore BWV 209, Weichet nur, betrübte Schatten BWV 202; Nancy Argenta (Sopran), Lisa Beznosiuk (Flöte), Paul Goodwin (Oboe), Ensemble Sonnerie, Monica Huggett; Virgin/EMI CD 5 45059 2 (WD: 54'15") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Natürlich, präsent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Gerade hat Andrew Parrott eine Interpretation des Oster-Oratoriums vorgelegt, die in der sparsamen Besetzung Bachs Zeitumstände berücksichtigt und so einen beispielhaft organischen, filigranen Ensembleklang erreicht und auch die spezifisch lutherische Geisteshaltung der theologischen Texte exemplarisch widerspiegelt.

Auch Gustav Leonhardt arbeitet mit einem kleinen Instrumentalensemble, einem im Sopran mit vier, in den anderen Stimmen nur mit je drei Sängern besetzten Chor und vier großartigen Solisten, darunter einem männlichen Alt. Die beiden von Bach selbst als Oratorien bezeichneten Jubelwerke zu Ostern und Himmelfahrt sind in ihren Eingangs- und Schlußchören erwartungsgemäß von martialischem Trompetengeschmetter weit entfernt, dennoch feierlich prunkvoll.

Nach einer ersten CD mit „Bach-Kantaten im Silberglanz“, veröffentlicht Nancy Argenta mit denselben Instrumentalisten um Monica Huggett nun eine zweite CD mit drei weiteren Solokantaten Johann Sebastian Bachs, darunter die hier exemplarisch interpretierte „Hochzeitskantate“ (beispielhaft etwa die virtuos lebendige Leichtigkeit der Stimmführung in den Arien „Phöbus eilt...“ und „Sich üben im Lieben...“!). Wiederum zu loben ist die intonations- und artikulationssichere, hell timbrierte Stimme der Sopranistin, die den unterschiedlichen Sinngehalt der gut verständlichen Texte stets überzeugend trifft. Erneut begeistern auch die Musiker des „Glockengeläut“-Ensembles mit kongenial auf die Singstimme eingestellter Artikulation ebenso wie die Instrumentalsolisten, von denen die Bläser der menschlichen Stimme angeglichenen Toncharaktere schaffen, so daß obligat begleitete Arien hier zu veritablen Gesangsduetten werden. Diese zweite CD entspricht dem hohen Rang der ersten. Diether Steppuhn



**Zwischen Furcht
und Hoffnung.**



Bach, Oster-Oratorium BWV 249, Kantate Erfreut euch, ihr Herzen BWV 66; Barbara Schlick (Sopran), Kai Wessel (Alto), James Taylor (Tenor), Peter Kooy (Baß), Collegium Vocale, Philippe Herreweghe;

harmonia mundi France/Helikon CD 90153 (WD: 72'34") ???

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Gegenüber dem Weihnachtsoratorium steht Bachs Oster-Oratorium nicht auf dem allerersten Platz in der Interpretengunst. Das mag beim Oster-Oratorium an der „Konkurrenz“ zu den beiden Passionen nach Matthäus und Johannes liegen. Außerdem verlangt gerade das Oster-Oratorium einen deutlich artikulierten konzeptionellen Ansatz, um ein einheitliches Werk entstehen zu lassen. Philippe Herreweghe gelingt genau dies sehr überzeugend. Mit Akribie hat er den Affektgehalt der Parodievorlagen analysiert – sowohl für das Oster-Oratorium wie für die Kantate BWV 66 hat Bach weltliche Kompositionen verwendet –, um zu außerordentlich spannenden „Querverweisen“ zu kommen. Im fundierten Begleittext geht der italienische Bach-Forscher Alberto Basso auf diese interessanten Zusammenhänge ein. So betont Herreweghe im Oster-Oratorium den konzertierenden Gestus der Textur und den galanten Tanzcharakter, der einige Sätze bestimmt. Der Kantate BWV 66 dagegen wird das Spannungsverhältnis zwischen Hoffnung und Furcht zugrundegelegt. Ein hervorragend aufeinander abgestimmtes Solisten-Ensemble setzt gemeinsam mit dem fabelhaften Collegium Vocale diese Intentionen stilsicher und sehr überzeugend um. Sensibel wird in der Aria „Ich fürchte zwar / Ich fürchte nicht“ aus BWV 66 die subtile Spannung zwischen Furcht und Hoffnung, zwischen dem Vokal- und Instrumentalpart ausgelotet. Optimal ergänzen sich hier Kai Wessels nuancenreicher Alto und James Taylors unforcierter Tenor. Geschmeidig mischt sich Florian Deuter mit der Solo-Violine in diesen Dialog ein. Überhaupt zeichnet sich das Instrumental-Ensemble durch lichte Transparenz aus, während der Basso continuo mit angenehmer Zurückhaltung die Grundierung bestimmt. Mit schlanker Tongebung und sehr virtuos ergänzt sich Barbara Schlicks makelloser Sopran mit dem Altus von Kai Wessel in der Nr. 9 von BWV 249. Peter Kooy beeindruckt einmal mehr durch seine suggestive Gestaltungskraft und die verinnerlichte Durchdringung seiner Partie. Das Collegium Vocale gestaltet mit einwandfreier Textverständlichkeit und ausgefeilter Phrasierung die Chöre, stets bedacht, den Grundaffekt zu betonen. Den gibt Philippe Herreweghe mit leichter Hand, doch sehr bestimmt an. Hierdurch ist eine insgesamt außerordentlich befriedigende Einspielung gelungen. Ingeborg Allihn



**Kein diskographischer
Meilenstein.**



Beethoven, Missa solemnis D-Dur op. 123; Julia Varady (Sopran), Iris Vermillion (Mezzosopran), Vinson Cole (Tenor), René Pape (Baß), Kolja Blacher (Violine), Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker, Georg Solti;

Decca CD 444 337-2 (WD: 77'16") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent, kompakt, gut gestaffelt.

Fertigung: Einwandfrei.

Es handelt sich um einen Zusammenschchnitt zweier Konzerte in der Berliner Philharmonie am 15. und 16. März 1994; doch von der (atmosphärischen) Anwesenheit des Publikums ist auf der vorliegenden CD nichts zu hören. Im Gegenteil, hier herrscht nüchterne Strenge vor und eine gleichsam blinde Konzentration aufs musikalische Kräftemessen, als säßen Orchester und Chor im Fitneßstudio beim Krafttraining. Was, solange es um Kraft, respektive um Durchhaltevermögen, um kompakte Klanglichkeit und dezidierte Attacke geht, durchaus beeindruckt: Der Rundfunkchor Berlin darf auf seine Leistung stolz sein. Dennoch, es bleibt über weite Strecken bei dieser kräftegeballten Dramaturgie; daß sich daraus so etwas wie Emphase und Atmosphäre, auch (religiöse?) Imagination, entwickeln würde, erhofft man vergeblich. Genau darin enttäuscht Soltis Interpretation letztlich, enttäuscht in ihrer gleichsam mit Verbissenheit, um nicht zu sagen mit Verbitterung durchgepauckten Schlagkraft. Ob es damit zusammenhängt, daß in den wirklich lyrischen Momenten die Solisten wiederholt ins Zittern kommen? Kolja Blacher im zögernd artikulierten „Benedictus“, und Julia Varady bereits bei ihrem ersten piano-Einsatz und später noch so oft: verschliffene und gepreßte Höhen, kurzatmige Phrasen, verwaschene Diktion – wahrlich kein Dokument kompetenter Gesangkunst. Vinson Cole befremdet durch weinerliche Falsettierungsbemühungen; René Pape kommt in diesem tief schwarzen Register zu wenig zum Tragen; bleibt Iris Vermillion, die jederzeit Standfeste. Zur bereits erwähnten Verbissenheit paßt auch die traditionelle, aber traditionell falsche Lesart: Daß der dem Palestrina-Ton abgelassene Eingang ins „Et incarnatus est“ und auch das „Pleni“ samt anschließendem „Osanna“ dem Chor anvertraut wird – wie dutzendfach bereits gehabt. Fast hat es den Anschein, als hätte Georg Solti das energetische Potential zu einer von Grund auf neu überprüften Auseinandersetzung mit Beethovens sperrigem opus summum damals, im März 1994 in Berlin, gefehlt. Ein diskographischer Meilenstein ist aus dem Mitschnitt jedenfalls nicht geworden.

Werner Pfister



Zubrot eines Genies.



Beethoven, Lieder: Vier irische Lieder, Sieben walisische Lieder, Acht schottische Lieder; Julie Kaufmann (Sopran), Neues Münchner Klaviertrio;

Orfeo CD 378 951 (WD: 74'55") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Textheft.

Wie schon Haydn, so ließ sich auch Beethoven dazu verdingen, Volkslieder von den britischen Inseln zu instrumentieren. Nicht weniger als 140 mal diente er auf diese Weise dem schottischen Sammler George Thomson. Auch Beethoven verachtete offenbar derartiges Zubrot nicht. Seltsam nur, wie das Ganze abgewickelt wurde: Man sandte dem Komponisten nur die Melodie zu, die er durch Begleitstimmen aufführbar machen sollte, aber nicht den zugehörigen oder dafür ausgewählten Text. Diesen fügte der Auftraggeber erst nachher ein. So erklärt sich, daß manche Paarung weniger zwingend als beliebig anmutet, daß man also Text und Musik nicht immer kongruent findet.

Beethoven hatte die Aufträge durchaus ernst genommen, ja er war mit Begeisterung am Werk. So kam es, daß mitunter die Begleitung für ein einfaches Lied kompliziert ausfiel, und so kam es wohl auch zu etlichen kunstvollen Nach- oder Zwischenspielen. Die für Klaviertrio gesetzte Begleitung der irischen, walisischen und schottischen Melodien mutet sehr lebendig, vielfach feinsinnig oder spielerisch, jedenfalls äußerst gediegen an, und sie wirkt mit der Singstimme ideal austariert.

Für Julie Kaufmanns hellen, schlanken, mühelos beweglichen Sopran, der zudem technisch gut geführt wird, stellen diese Lieder keine ernsthafte Herausforderung dar. Wie man sie serviert, darüber hat die Sängerin gewiß nachgedacht und sich entschlossen, durch Kultur, schöne Differenzierung und dosierten Charme den Status des Kunstliedes zu betonen, zünftige Töne gar nicht in Erwägung zu ziehen. Das Neue Münchner Klaviertrio umspielt die Singstimme einfühlsam, mit Gespür. Recht lustig muten stellenweise die im informativen Beiheft abgedruckten deutschen Übersetzungen der Texte an, da sie – um singbar zu sein – ohne Rücksicht auf Verluste in das vorgegebene Versmaß gepreßt wurden.

Hermann Schönegger



Eine wichtige Tat der Liedersängerin Jessye Norman.



Berg, Sieben frühe Lieder, Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg op. 4, Jugendlieder (Auswahl), Zwei Lieder (Schließe mir die Augen beide, 1907 und 1925); Jessye Norman (Sopran), Ann Schein (Klavier), London Symphony Orchestra, Pierre Boulez; Sony Classical CD 66 826 (WD: 48'25") DDD

Aufnahmedatum: 1984-1988

Klangbild: Trotz unterschiedlicher Aufnahmedaten, ausgeglichen und präsent.

Fertigung: Einwandfrei; mit Kommentar und Liedertexten.

Es ist für das Verständnis des „Wozzeck“ und der „Lulu“ wichtig, die frühen Liedkompositionen Alban Bergs zu kennen. Berg war der eigentliche „Sänger“ unter den Komponisten der „Zweiten Wiener Schule“, die Wurzeln seines Schaffens liegen im Melodischen, Sangbaren. Auch wenn sich in seinen späteren Werken die Tonsprache zu äußerster Komplexität entwickelt, so lebt in ihnen immer noch etwas von dieser Verbundenheit mit dem Melos weiter. Der Komponist selbst hat sich stets zur musikalischen Tradition bekannt, unter anderem auch gegenüber Elias Canetti, der in seinem Erinnerungsbuch „Das Augenspiel“ den Ausspruch Bergs vermerkt, „es gehe ihm um Musik, wie allen anderen Komponisten vor ihm, um gar nichts anderes, und von jenen Früheren leite sich her, was er mache.“

Fast das gesamte Liedwerk Bergs ist in den Jugendjahren des Komponisten entstanden. In diesen empfindungsvollen, überschwenglichen Gesängen gemahnt einiges an Brahms und Hugo Wolf (das hat schon sehr früh Arnold Schönberg erkannt), aber auch an Strauss und Mahler. Die Auswahl, die für Jessye Normans Liedprogramm getroffen wurde, enthält neben den beiden bekanntesten Werken des Genres – den „Sieben frühen Liedern“ (in der Orchesterfassung) und den fünf Altenberg-Gesängen op. 4 – eine Gruppe von Liedern, die während Bergs Studienzeit bei Schönberg (1904-1908) entstanden ist, darunter Vertonungen von Heine, Goethe, Rückert. Dazu auch die beiden markanten Versionen des Liedes „Schließe mir die Augen beide“ von 1907 und 1925. Die Aufnahmen entstanden zu verschiedenen Zeiten, teils in London, teils in New York. Zwischen der Einspielung der Altenberg-Gesänge mit dem London Symphony Orchestra unter Pierre Boulez (1984) und jener der Klavierlieder mit der Begleitung von Ann Schein liegt die Zeitspanne von einem Jahrzehnt. In allen Stücken tönt die monumentale Stimme unverändert, unverwechselbar. Es ist ein Glücksfall, daß eine Künstlerin vom Rang Jessye Normans mit solcher Wärme und Anteilnahme für diese Kompositionen eintritt und dadurch mithilft, die immer noch vorhandenen Mauern gegenüber einem – zu Unrecht – als „atonal“ bezeichneten Musiker abzubauen.

Clemens Höslinger



Repertoire-Ergänzungen.



Biber, Missa Alleluja à 36, **Schmelzer,** Vesperae solennes; Gradus ad Parnassum, Concerto Palatino, Choralschola der Wiener Hofburgkapelle, Konrad Junghänel;

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77326 2 (WD: 73'55") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Sehr hallig.

Fertigung: Einwandfrei bis auf das zu dicke Booklet, das beim Einschieben in die Jewelbox unweigerlich aufreißt.

Diese CD ist das moderne Medienpendant zu den national orientierten Denkmälerausgaben des 19. und frühen 20. Jahrhunderts: „austria 200“ nennt sich die neue Repertoire-Reihe, die allen Schallplattenkäufern beweisen möchte, daß Österreich schon vor Haydn und Mozart ein bedeutendes Land der Musik gewesen ist. Doch so richtig gelingen will dies zumindest in diesem vorliegenden Fall nicht: Trotz ausgewiesener Interpreten fehlt es an einer übergreifenden Konzeption. Stattdessen plätschert Satz für Satz dahin. Man einigt sich auf den gemeinsamen Nenner moderner historisierender Aufführungspraxis. Das ist angesichts der durchaus interessanten Kompositionen doch sehr schade.

Die Aufnahmeästhetik der letzten Jahrzehnte hat gerade im Bereich der Barockmusik eine Akustik bevorzugt, die räumliche Verschmelzung mit Durchhörbarkeit favorisiert. Daß die alten barocken Kirchen, für die diese Musik größtenteils komponiert wurde, eine ganz andere Akustik haben – eine Akustik, die zwar die Stimmen miteinander mischt, doch viele Details mit einer halligen Soße überdeckt –, steht auf einem ganz anderen Blatt. Diese Neuaufnahme aus dem Stift Melk versucht nichts zu beschönigen. Der Hall der Stiftskirche ist und bleibt hier präsent.

Martin Elste



Jessye Norman



Musikalische
Mystik.



Charpentier, Leçons de Ténèbres für den Mittwoch der Karwoche; Catherine Greuliet, Caroline Pelon (Sopran), Gérard Lesne (Countertenor), Christopher Purves (Baß), Il Seminario Musicale, Gérard Lesne;

Virgin/EMI CD 5 45107 2 (WD: 63'52") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar, räumlich, hervorragende Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Charpentier, Leçons de Ténèbres für den Gründonnerstag; Sandrine Piau (Sopran), Gérard Lesne (Countertenor), Ian Honeyman (Tenor), Peter Harvey (Baß), Il Seminario musicale, Gérard Lesne;

Virgin/EMI CD 5 45075 2 (WD: 66'13") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Klar, räumlich, hervorragende Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

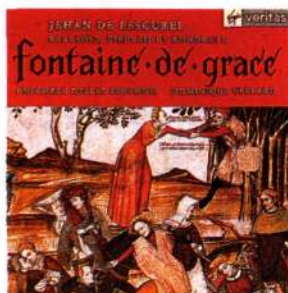
Ein wichtiges Ereignis im kulturellen und religiösen Leben von Paris waren die Leçons de Ténèbres, die am Vorabend des jeweiligen Tages der Passionszeit gehalten wurden. Während des Officiums wurden nach und nach alle Lichter ausgelöscht, wodurch die Finsternis entstand, die bei der Kreuzigung von Christus eintrat. Den geistlich-mystischen Charakter betonte vor allem die Musik, wenngleich manche opernhafte Elemente – auch bei Charpentier – von den Zeitgenossen kritisiert wurden. Die Einspielung von Gérard Lesne dagegen vermeidet alle Äußerlichkeiten und betont durch ihre Ruhe und innere Glut die Haltung von Meditation und Versenkung.

Bemerkenswert ist, daß hier die Rekonstruktion des liturgischen Ablaufs einer Leçon de Ténèbre versucht wird. Im Officium zum Mittwoch der Karwoche erklingt zu Beginn die Antiphon „Avertantur retrorsum“, dann der 69. Psalm abwechselnd im französischen, vom gregorianischen Choral abgeleiteten plainchant, dann als Fauxbourdon, anschließend jeweils die drei Lektionen und drei Responsorien und abschließend der 50. Psalm „Miserere“ in einer Komposition von Charpentier. In den Leçons zum Gründonnerstag erklingen anfangs ein Prélude, dann Antiphon und Psalm 14 vor den Lektionen und Responsorien, am Schluß der 50. Psalm als plainchant und Fauxbourdon. Diese Anordnung nach liturgischen Gesichtspunkten erlaubt es, die Funktion der Leçons und deren Kontext nachzuvollziehen.

Die Interpretation der Musik ist exemplarisch. Lesne wählt sehr ruhige Tempi, erfüllt sie durch eine sehr bewußte und expressive Sprachdeklamation und bei den Instrumenten durch eine sehr klare Artikulation und klangliche Durchsichtigkeit sowohl mit großer Ruhe und Strenge als auch mit einer nach innen gerichteten Intensität. *Franzpetter Messmer*



Ein Villon der
Musik.



Jehan de l'Escurel, Fontaine de grace: Balladas, Virelais und Rondeaux; Ensemble Gilles Binchois, Dominique Vellard;

Virgin/EMI CD 5 45066 2 (WD: 68'12") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Wie frischer Morgenduft.

Fertigung: Gut.

Kein Herbst des Mittelalters, sondern der Frühling der Neuzeit: Gegen Ende des 11. Jahrhunderts ist die Alleinherrschaft des Lateins zu Ende, die Volkssprachen drängen in die Literatur, und was als erstes gedichtet wird, sind Liebeslieder. Troubadours, Trouvères und Minnesänger schaffen ihre meist sehr formelhaften Gesänge, während sich echte, begeisternde Individualität eher in den Anfängen (etwa beim Kurenberger) oder vereinzelt dazwischen findet. Ein solcher Einzelfall ist auch Jehan de l'Escurel, ein Kleriker, der aus unbekannten Gründen 1304 wie ein gewöhnlicher Dieb gehängt wurde. Mehr über ihn weiß man nicht – aber da sind noch zwei Dits (Spruchdichtungen) und 32 Tanzlieder, die ihm einen Ehrenplatz in der Musikgeschichte sichern. Aufgezeichnet im Roman de Fauvel, der prächtigsten Handschrift mittelalterlicher Musik und einem der ersten und überragenden satirischen Romane, steht l'Escurels Œuvre bereits in der Überlieferung an zentraler Stelle: Hier ist ein Liebeslieder-Sänger, dessen Musik man sich mit Hilfe dieser CD nicht nur musikalisch vorzüglich erschließen kann, sondern auch historisch und besonders von den hier viersprachig abgedruckten Texten her – dank des vorzüglichen, mit großer Begeisterung geschriebenen Beihefts.

Hört man den Begriff „Einstimmigkeit“, sollte man nicht gleich an die organisch weitgeschwungenen und scheinbar formlos sich verströmenden gregorianischen Melodien denken. L'Escurels Melodik ist schon ganz à la française: licht und leicht, ohne überflüssige Schnörkel, mit Melismen nur auf zentralen Silben, die Phrasen sinnvoll dem Text angepaßt und rational in der Länge aufeinander abgestimmt, ohne je eintönig zu sein. Gerade in den vier tatsächlich einstimmig, ohne jede Begleitung gesungenen Stücken kann man diese geniale Melodik pur genießen, auch die schönen, nie groben Solostimmen des Ensemble Gilles Binchois – allen voran Anne-Marie Laublaude, die mit dem über sechsminütigen Virelai „Douce amour, confortez moi“ ein kleines Wunder an Schwerelosigkeit zaubert.

Die anderen Stücke sind dezent stilgerecht mit Schlagzeug, Harfe, Quinterne, Fiedeln, Rebec, Flöten, Dudelsack und Schalmee begleitet – ohne Antibiederung an moderne Tendenzen, dafür recht lebendig, ohne die Melancholie dieser 20 Stücke zu verleugnen. Hier tritt die Musikgeschichte als lebendige Musik erstmals aus den gotischen Spitzbögen heraus: frisch, unbelastet und noch 700 Jahre später unverbraucht reizvoll. *Reinhard J. Brembeck*



Ähnlich, unähn-
lich, gut!



de Falla, El corregidor y la molinera (Originalfassung des Sombrero de tres picos), **F.G. Lorca**, Alte spanische Volkslieder: Anda, jaleo, El Café de Chinitas, Las morillas de Jaén, Las tres hojas, Nana de Sevilla u.a.; Ginesa Ortega (cantora), Orquesta de Cambra Teatre Lliure, Josep Pons;

harmonia mundi France/Helikon CD 901520 (WD: 71'38") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Voll, räumlich.

Fertigung: Gut.

Es war eine Sensation, als Isabel de Falla 1981 im Nachlaß ihres Komponisten-Großvaters das bis dahin verschollen geglaubte und nie gedruckte Manuskript von „El corregidor y la molinera“ („Der Dorfrichter und die Müllerin“) entdeckte, handelte es sich hier doch um die Original-Fassung des „Sombrero de tres picos“, dessen Uraufführung 1919 in London durch Diaghilews Ballets russes Manuel de Fallas Welterfolg begründete. Also ein recht ähnlich-unähnliches Stück: Statt großem Orchester nur 17 Musiker; der erste Teil ist fast identisch (es fehlt etwa die kurze Einleitung, und das Finale ist sehr viel knapper). Aber im zweiten Teil ist vieles anders: kein Tanz des Müllers, kein Tanz des Corregidors, kein Jota-Finale. Dafür viele Schnipsel, die sich aus den Motiven der Personen und Situationen zusammenfügen und im Ballett wegfallen. Denn der „Corregidor“ war Pantomime, und die Musik hatte reine Begleitfunktion: für jede Theater-Geste eine musikalische Geste. Der Schluß ist offen, es gibt eine riesige Schlägerei. Josep Pons und sein Kammerorchester bieten eine äußerst plastisch geschliffene Wiedergabe – alles ist hier Gestik, die Polyrhythmik wird in der kleinen Besetzung endlich einmal ernst genommen und auch wirklich hörbar gemacht, und gerade die Tänze des ersten Teils sind hinreißend. Mag sein, daß Pons bei seiner langsam glühenden Gangart vielleicht manchmal zu sehr schleppt – dennoch kann seine Version neben der ganz anders gearteten Referenz-Aufnahme von Jesús López-Cobos (geschwinder und geschwungener: Claves 50-8405) vollauf als Alternative bestehen.

Federico García Lorca hat nach dem Vorbild seines sehr viel älteren Freundes de Falla alte spanische Volkslieder gesammelt und mit Klavier-Begleitung versehen – es gibt übersäumend mitreißende Aufnahmen mit ihm als Pianisten und der Tänzerin und Sängerin La Argentinita. Hier nun die Lieder in Arrangements für Orchester. Besonders die Fassungen von Fellu Gasull und auch Lluís Vidal beeindruckten. Gitarren-Rasgueados, gelegentliche mikrotonale Reibungen und die mit rajo aufgebeizte Stimme der cantora, der Flamenco-Sängerin Ginesa Ortega, tun ein übriges, um den andalusisch maurischen Ursprung dieser Volkslieder zu betonen.

Reinhard J. Brembeck



Ein Lutheraner
in England.



Händel, Funeral Anthem (The ways of Zion do mourn) HWV 264, Te Deum for Queen Caroline HWV 280; Mieke van der Sluis (Sopran), Graham Pushee (Kontratenor), Harry van Berne (Tenor), Harry van der Kamp (Baß), Alsfelder Vokalensemble, Barockorchester Bremen, Wolfgang Helbich;

cpo/jpc CD 999 244-2 (WD: 55'51") DDD

Aufnahmetermin: 1993

Klangbild: Hallig, abgerundet.

Fertigung: Einwandfrei.

Schon mit neunzehn Jahren hat Händel sich entschlossen, von der Orgelkuppel auf die Opernbühne hinauszusteigen. Gleichwohl zehrte er sein ganzes Leben von dem, was er als Kirchenmusiker gelernt hatte, wobei seine Flexibilität es ihm ermöglichte, in Italien erzkatholische und in England uranglikanische Sakralwerke zu schreiben, wie zum Beispiel das „Te Deum“ HWV 280, mit dem er die hannoversche Königsfamilie 1714 als neuen Herrscher der britischen Insel begrüßte. Im Grunde seines Herzens blieb Händel aber Lutheraner, und so schrieb er zum Begräbnis der ebenfalls lutherischen Königin Caroline 1737 ein Anthem, in dessen typisch englischer Form sich eine Fülle von Zitaten aus deutschen protestantischen Chorälen und Motetten findet. Nur wenigen Zeitgenossen dürften diese Anspielungen verständlich gewesen sein, und doch sind sie ein wesentlicher Schlüssel zum Verständnis dieses Werkes.

Auch Wolfgang Helbich ist von Haus aus Kirchenmusiker, und es gelingt ihm in der Tat, Händels „Funeral Anthem“ eine zusätzliche Dimension abzugewinnen. Seine Interpretation hält in technischer Hinsicht dem Vergleich mit John Eliot Gardiners Aufnahme (Erato/East West Records 2 CD 4509-99758-2) durchaus stand – wiewohl Gardiner letztlich versiertere Musiker zur Verfügung stehen –, musikalisch bringt sie überdies bei aller repräsentativen Klangentfaltung auch noch jene Versenkung mit ins Spiel, die nicht nur das Persönliche, sondern auch das Tröstliche dieser bewegenden Musik ausmacht. Dem entspricht, daß Helbich auch feiner und eindringlicher an der Textgestaltung arbeitet als sein englischer Kollege.

Von dem Alsfelder Vokalensemble gibt es Aufnahmen höchst unterschiedlicher Qualität; die vorliegende gehört sicherlich zu den besten, da das Klangbild sehr sauber und ausgewogen ist. Auch dem Barockorchester Bremen ist eine merkwürdige Leistungssteigerung gegenüber früheren Einspielungen gelungen, und die vier Solisten sind mit ihren klaren, gut tragenden Stimmen ohnehin Spitzenkräfte des oratorischen Fachs. Alles in allem also eine höchst willkommene Produktion, die Händels musikalischer und konfessioneller Treue besondere Gerechtigkeit widerfahren läßt. *Matthias Hengelbrock*



Meisterhaft.



HAYDN
STABAT MATER

SOPHIE VON MAGNUS LIPPERT - MELES

ARNOLD SCHOENBERG CHOR
CONCENTUS MUSICUS WIEN
HARNONCOURT

Haydn, Stabat mater Hob. XX:2; Barbara Bonney (Sopran), Elisabeth von Magnus (Mezzosopran), Herbert Lippert (Tenor), Alastair Miles (Baß), Arnold Schoenberg Chor, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec/East West Records CD 4509-95085-2 (WD: 58'38") DDD

Aufnahmetermin: 1994

Klangbild: Klar, konturenstark, transparent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Grabmusik KV 42, Kyrie KV 33, Veni, Sancte Spiritus KV 47, Scande coeli limina KV 34, Hosanna KV 223 u.a.; Barbara Bonney, Sylvia McNair, Charlotte Margiono (Sopran), Elisabeth von Magnus (Alt), Christoph Prégardien (Tenor), Thomas Hampson (Baß), Arnold Schoenberg Chor, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;

Teldec/East West Records CD 4509-98928-2 (WD: 74'21") DDD

Aufnahmetermin: 1990, 1992

Klangbild: Transparent, natürlich, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

In Harnoncourts Einspielung erscheint Haydns „Stabat mater“ mit seinen kühnen Harmonien, seiner Chromatik, seinem düsteren Mollcharakter zeitlos aktuell, gereinigt vom spielerischen Rokoko-Ton und doch ganz dem Geist der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang entsprechend aufgeführt. Das Orchester zeichnet jede Ausdrucksnuance mit aller Klarheit und bricht an manchen Stellen zu wilden Orchesterschlägen aus. Der Arnold Schoenberg Chor singt rhythmisch federnd, tänzerisch und doch nie routiniert, betont vielmehr detailgenau die deklamatorischen Feinheiten. Die Solisten fügen sich homogen in diese Konzeption. Begeistert sind die helle Tenorstimme Herbert Lipperts mit ihrem sinnlichen Timbre und der klare, aber nie opernhafte Sopran Barbara Bonneys.

Eine Fundgrube für Mozart-Liebhaber ist Harnoncourts Einspielung mit kleineren Kirchenmusikwerken aus allen Schaffensperioden des Meisters. Die Interpretation ist eindrucksvoll. Allein in der Arie „Felsen, spaltet Eure Rachen“ zeigt sich Harnoncourts Klangphantasie, wenn er mit Orchesterschlägen, musikalischer Rhetorik und Klangmalerei wahre Naturkatastrophen schildert. Die Solisten Sylvia McNair und Thomas Hampson vereinigen deklamatorische Klarheit mit einem schattierungsreichen Timbre. Harnoncourt hat sich ein reiches Ausdrucksrepertoire erobert, das Emotionen nicht scheut. Dabei fand er einen Weg, Gefühl ohne romantische Sentimentalität zu zeigen. *Franzpetr Messmer*



Super Service

...für alle Fono Forum-Leser!

Alle in dieser Ausgabe von FonoForum besprochenen CDs können Sie über den **Besorgungsdienst des »Ring der Musikfreunde«** beziehen.

Ganz einfach! Suchen Sie sich den oder die gewünschten Titel aus, und teilen Sie uns die Schallplattenfirma, die Original-Bestellnummer (finden Sie jeweils über der Besprechung) sowie die Menge mit.

Anrufen, faxen oder schreiben!



Hören und sammeln, was bleibenden Wert hat.

Ring der Musikfreunde

Postfach 9400

33304 Gütersloh

Telefon: 0 52 42 - 415 810

Telefax: 0 52 42 - 916 996

Besorgen Sie mir bitte folgende CD(s):

Anz.	Firma / Bestellnummer	Seitenzahl (FonoForum)

Meine Anschrift:

Name, Vorname

Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Datum

Unterschrift (bei Minderjährigen d. gesetzl. Vertreter)

FONO FORUM

FF 7/95



Spröder Klang
und Kontra-
punkt.



Hindemith, Vokale Kammermusik: Melancholie op. 13, Wie es wär', wenn's anders wär', Des Todes Tod op. 23a, Die junge Magd op. 23b, Die Serenaden op. 35; Christiane Oelze (Sopran), Cornelia Kallisch (Mezzosopran), Ensemble Villa Musica;

MD+G/Helikon CD 304 535-2 (WD: 73'24") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Farbenreich, plastisch, transparent, klar.

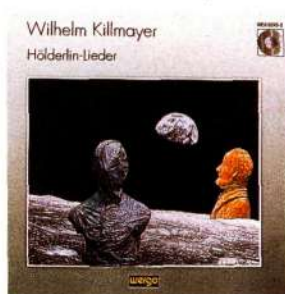
Fertigung: Einwandfrei.

Sind Hindemiths Vokalkompositionen, die neben den Chorwerken und klavierbegleiteten Sololiedern zur Aufführung ein kammermusikalisch erweitertes Instrumentarium erfordern, mehr als aparte Klangfarbenstudien oder als kompositorische „Handgelenksübungen“ einzustufen? Auffallend ist das Schattendasein, das sie trotz ihrer frühen Entstehungsdaten allesamt geführt haben. Ausführungspraktische Gründe erhöhen auch nicht gerade die Lust der Konzertveranstalter zur öffentlichen Darbietung, muß man doch gleich zwei Liedsängerinnen und eine mittelgroße, aus Streichern und Bläsern bunt gemixte Kammermusikgruppierung verpflichten, um dann die Mitwirkenden nur für den Bruchteil eines abendfüllenden Programms zu beschäftigen. Nicht einmal ein „Tutti-Ereignis“ findet statt (von den dennoch erforderlichen Sonderproben einmal ganz abgesehen). Möglicherweise waren für den Komponisten in den Jahren 1921 bis 1926 dank seiner Funktion als Organisator der alljährlichen „Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst“ in Donaueschingen solche Idealvoraussetzungen der raschen Besetzungswechsel gegeben. Heutzutage können allenfalls die modernen Medien solche Sonderbedingungen erfüllen. Glücklicherweise tun sie es, wenn auch oft genug mit spannungsfördernder Verzögerung. Dem Ensemble Villa Musica glückt damit jedenfalls eine beachtliche Serie von Ur- und Erstaufführungen. Daß nämlich einige Werke erst vor Jahresfrist (1994) aus dem Nachlaß veröffentlicht worden sind, bewirkt nicht nur einen erhöhten Premierenreiz für das vorliegende Programm, sondern beweist erneut, mit welcher Sorgfalt und Verantwortung sich das Ensemble Villa Musica und sein Produzent Werner Dabringhaus einer erlesenen Repertoirepflege widmen. Zugleich ist die Klarheit der künstlerischen Aussage und die Transparenz der Wiedergabe ehrlich genug, um auch den typisch Hindemithschen Handwerklichkeiten und kontrapunktischen Sprödigkeiten mit dem vom Komponisten energisch verfochtenen, neuen Melodie-, Harmonie- und Tonaltätsbewußtsein ein eindrucksvolles Denkmal zum 100. Geburtstag am 16. November 1995 zu setzen.

Gerhard Pätzig



Sanfte Freuden
und Klagen.



Killmayer, Hölderlin-Lieder; Peter Schreier (Tenor), Philipp Jungebluth (Knabensopran), Radio-Philharmonie des NDR Hannover, Bernhard Klee;

wergo 2 CD 6245-2 (WD: 85'22") DDD

Aufnahmedatum: 1992, 1993

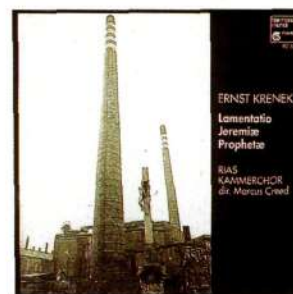
Klangbild: Stimme präsent, gute Balance.

Fertigung: Detaillierter Essay und Liedtexte im Beiheft; technisch einwandfrei.

Zeitgenössische Liedkunst lockt nur ein spezielles, zahlenmäßig kleines Publikum, füllt keine Säle. Zeitgenössische Liedkunst hat es schwer. Da wundert es nicht, daß selbst so „zugängliche“ Kompositionen wie Wilhelm Killmayers zwischen 1982 und 1987 entstandene Hölderlin-Vertonungen kaum zu hören sind. Auch mit dem Dichter hat die Kulturnation ja so ihre Schwierigkeiten: War der jahrelange „Wahnsinn“ nun Flucht vor den deutschen Verhältnissen, die „nicht so waren“ oder wirklich Krankheit? Und: Hölderlins Sprachmacht und -trunkenheit sind in den Jahrzehnten, in denen „Textanalyse“ im Vordergrund stand, „außer Mode“ geraten. Zu entdecken ist, daß gerade die späten Gedichte in einer schlichten, mitunter naiv-hellen Sprache verfaßt sind. Und so wie sich Killmayer nie gescheut hat, entgegen allen Trends zu komponieren, so scheut er hier nicht vor schlichten Klängen, durchsichtiger und durchhörbarer Instrumentation und naturbegeisterter Stimmungsmalerei zurück. Doch wie bei Mahler brechen derartige „geradlinige“ Stimmungen oft in einen hohen Schmerzenston um, in fahle Ahnungen und tiefe Traurigkeit. Im zweiten Teil des Zyklus, wo sich die semantischen Zusammenhänge sacht auflösen, läßt Killmayer dann auch den musikalischen Kontext zerfasern. Dennoch sind fast alle Lieder weit von intellektuell ausgeklügelter Hirnmusik entfernt. Diese Brechungen, die hohe Lage und die grundsätzliche deklamatorische Klarheit sind eine Kombination, die Peter Schreier liegt; die gespielte Naivität „kann“ er; nur wo wirklich ein Herzenston durchklingen sollte – da bleiben Wünsche offen. Die Radio-Philharmonie aus Hannover leistet im Unterschied zu den meisten Radio-Sinfonie-Orchestern endlich einmal das, weswegen diese Orchester existieren: nicht unter Star-Dirigenten banales Repertoire auf Tourneen zu präsentieren, sondern die extremen und raren Werke aufzuführen und einzuspielen. Während Siegfried Mauser sich zum Anwalt der Klavierfassung gemacht hat (EMI 7 543431 2), beweist nun Bernhard Klee mit dem auch solistisch untadeligen Orchester, welch reizvolle Instrumentation Killmayer geschaffen hat: Die feinen Klangfarben erinnern an durchsichtige Chinoiserie; durchweg wird einem schlichten Einklang mit der Natur gehuldigt – mit jener stillen Intensität, wie sie östliche Tuschezeichnungen ausstrahlen, auch wenn sie wie die Lieder nur eines jener „kleinen Dinge“ zeigen, die uns „entzücken“ können. Wolf-Dieter Peter



Duplizität der
Erfolge.



Krenk, Lamentatio Jeremiae Prophetae op. 93; RIAS-Kammerchor, Marcus Creed; harmonia mundi France/Helikon CD 901551 (WD: 74'19") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Natürlich, klar, transparent und textpräsent.

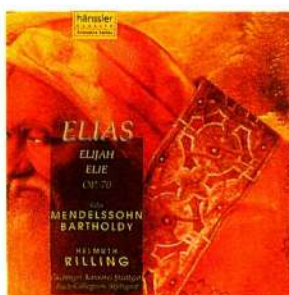
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Niederländischer Kammerchor/Uwe Gronostay (Globe/Helikon 5085).

Nahezu zeitgleich ist die vorliegende Berliner Einspielung mit einer niederländischen Vergleichsfassung entstanden. Die Kritiker-Resonanz auf die zuerst erschienene Globe-CD war einhellig von Begeisterung geprägt (vgl. FF 2/93, S. 74). Auch die unabhängig voneinander urteilenden Juroren des Preises der deutschen Schallplattenkritik nominierten das Produktionsergebnis für ihre Bestenlisten. Ein solcher Vorspann macht die unverhoffte Begegnung mit der soeben veröffentlichten „Zweitfassung“ natürlich spannend. Erhebliche Unterschiede bei den Aufführungsdauern der einzelnen „Lectiones“ erhöhen die Erwartungshaltung: Zwischen 30 Sekunden und zwei vollen Minuten differieren die Tempo-Unterschiede bei der Wiedergabe der einzelnen Textabschnitte nach dem lateinischen Brevier des römisch-katholischen Ritus. Die beachtlichen Zeitdifferenzen erweisen sich jedoch als Bereicherung: Was dem schnelleren Notenfluß der Niederländer an dramatischer Energie zugute kommt, vertieft die meditative Version der Berliner an inhaltlicher Aussagekraft. Beides ist sinnvoll, hat doch Krenek mit diesem Werk unter dem Eindruck des Völkermordens im Zweiten Weltkrieg eine musikalische „Bibelübersetzung“ von erschütternder Intensität geschaffen. Genial gelingt ihm eine Synthese von abstrakter Zwölftontechnik und altniederländisch-objektiver Renaissancekunst, die er ganz in den Dienst einer überzeitlich gültigen Aktualität alttestamentarischer Leidenserfahrung stellt. Die Klagen des Propheten Jeremias geraten so zu einer Anklage an alles bedrückend Unmenschliche bis in die unmittelbare Gegenwart hinein. Obwohl der Komponist diese Stücke wegen ihrer Schwierigkeit kaum für aufführbar hielt, haben die beiden hier zu vergleichenden Chöre alle Hürden meistern können. Beim RIAS-Ensemble ist nichts von der oft typischen Tremolierfreudigkeit gestandener Berufs-Rundfunkchöre zu spüren, um so mehr aber eine eindrucksvoll klare, reine Klang- und Textrealisierung, die auch die kompaktesten Dissonanzschichtungen zu ergreifenden Gebetsvisionen umformt. Wir haben also die Qual der Wahl zwischen zwei Krenk-Lamentos. Beide verdienen ein gleichwertig ausgezeichnetes Prädikat!

Gerhard Pätzig

Bestes 19. Jahrhundert.



Mendelssohn Barhtoldy, Elias op. 70 (Gesamtaufnahme); Christine Schäfer (Sopran), Cornelia Kallisch (Alt), Michael Schade (Tenor), Wolfgang Schöne (Bariton), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling;
Hänssler/Fono Münster 2 CD 98.928 (WD: 128'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gute, natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Mendelssohns Erfolge mit seinen Oratorien „Paulus“ und „Elias“ waren verspätete Höhepunkte einer unzeitgemäßen Gattung aus dem 18. Jahrhundert. Zeitgemäß allerdings war, wie in ihnen Sinfonik und Chorenthusiasmus, Altes Testament und Singakademie, musikalischer Historismus und die Bildungs-idee des aufstrebenden Bürgertums konvergierten. Nach dem Erfolg des „Paulus“ von 1836 wird die Uraufführung des „Elias“, 1846 beim Birmingham Music Festival, zu einem Triumph. Trotzdem ändert Mendelssohn das unter großem Zeitdruck komponierte Werk für die zweite Aufführung 1847 in London noch so nachhaltig, daß von einer zweiten Fassung gesprochen werden kann. Seine dramatische Struktur entsteht weniger durch eine Reihung von Szenen und Bildern, die über Arien und Ensembles, Chorsätze und Rezitative mit den Stilmitteln der Oper musikalisch realisiert wird. Gewaltige „Turbae“-ähnliche Chöre, ein a-cappella-Quartett auf die Choralmelodie „O Gott, du frommer Gott“ (Nr. 15) und die Arie des Elias „Es ist genug“ (Nr. 26) beschwören den Geist von Bachs Passionen.

Helmuth Rilling ist dem vertrauten Genre eines hervorragenden Sachwalter. Mit der Gächinger Kantorei realisiert er die stilistische Spannweite der Chöre vom nazarenischen a cappella über impressionistische Koloristik (Nr. 32 „Wer bis ans Ende beharrt“), einem fast Brahms'schen Sentiment (Nr. 29: „Siehe, der Hüter Israels“), bis zur dramatischen Wucht (Nr. 12 „Rufet lauter“) vollkommen. Vor allem seine glänzenden Steigerungsdispositionen beeindruckten. Das Orchester ist ebenbürtig: Sinfonischer Glanz gelingt ebenso wie subtile romantische Poesie mit Bläserkolorit. Sensible Ensembles (Quartett Nr. 35: „Heilig, heilig“) faszinieren. Hochkarätige Solistenkunst überzeugt, besonders der kraftvoll-lyrische Tenor von Michael Schade und der Bariton von Wolfgang Schöne. Der Mezzosopran (Cornelia Kallisch) zeigt unterschiedliche Seiten, beseelt in „Weh ihnen, daß sie von mir weichen“ (Nr. 18), spröde und mit flacher Tiefe in „Sei stille dem Herrn“ (Nr. 31). Der Sopran (Christine Schäfer) setzt mehr auf ätherischen Esprit als auf kraftvolle Fülle.

Klaus P. Richter



Balance der zentrifugalen und der zentripetalen Kräfte.



MONTEVERDI
Combattimento di Tancredi e Clorinda
Ballo delle Ingrate, Tirsi e Clori
Bott - Banner - Ainsley - King - George
New London Consort
PHILIP PICKETT



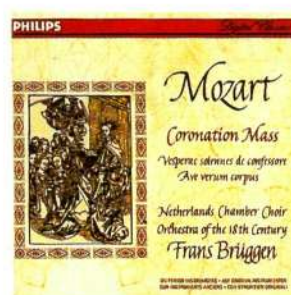
Monteverdi, Combattimento di Tancredi e Clorinda, Ballo delle Ingrate, Tirsi e Clori; Catherine Bott (Clorinda/Venere/Clori), Andrew King (Tancredi/Tirsi), John Mark Ainsley (Testo) u.a., New London Consort, Philip Pickett;
Decca L'Oiseau-Lyre CD 440 637-2 (WD: 69'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, ausgeglichen, gute Balance zwischen Stimmen und Ensemble.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Phase der puren Wiederbelebung und die extreme Entdeckungssphase möglicher interpretatorischer Alternativen scheint heute allmählich von einer fast klassischen Phase abgelöst; auch bei leidenschaftlichem Ausdruck, auch in der größten Intensität persönlich durchdrungener Gestik (und damit verbunden auch Agogik) geht die Natürlichkeit nicht verloren, behält die Detailrhythmik das notwendige Gefühl für übergeordnete metrische Dispositionen. Philip Pickett und das New London Consort zeigen hier, wie man Monteverdi mit emotionaler Feinzeichnung und subjektivem Atem spielen kann, ohne daß jenes empfindliche Maß und Gleichgewicht verloren geht: das Gespür für die Balance von Ausdruck und Eigendynamik des musikalischen Flusses, die allzu leicht zerstört wird, wenn die freigelassenen psychischen Erregungsimpulse zur selbstgefälligen Manie oder zur verkünstel-eitlen Gebärde werden. Die hochdramatische, an puren Affekten überreiche Szene „Combattimento di Tancredi e Clorinda“ (1624) gelingt in diesem Sinne so kraftvoll-natürlich wie doch in jedem Impuls persönlich beseelt; Pickett beweist dabei immer wieder, daß es geradezu energetisch prickelt, wenn man die Rhythmik in jedem Augenblick neu aus ihrem inneren Widerstand entläßt, immer an dem Punkt, an dem die Musik am stärksten von selbst federt. Catherine Bott (Clorinda) und Andrew King (Tancredi) gelingt es vorbildlich, sich in allen lyrischen und dramatischen Facetten ihrer Rollen optimal in dieses spannungsgeladene Konzept einzuordnen. John Mark Ainsley als Erzähler agiert in packender Direktheit, weiß aber seine unmittelbare Betroffenheit durch vielfältige epische Zwischentöne zu transformieren.

„Ballo delle Ingrate“, der „Tanz der spröden Frauen“ entstand 1608 für den Hof von Mantua: das Ballett wurde von Monteverdi im achten Madrigalbuch 1638 veröffentlicht, ist musikalisch aber harmloser als „Tancredi e Clorinda“. Dabei zeigt Catherine Bott in der Darstellung der Venus besonderes Format; ihre substanzielle, dunkelwarme Stimme verleiht der Szene große Plastizität und Tiefenschärfe, aber auch Michael Georges Charakterisierung von Pluto hat das richtige dämonische Gewicht.

Hans-Christian von Dadelsen

Ungelenk-spröde, markant und subjektiv.



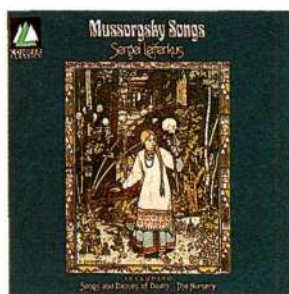
Mozart, Missa C-Dur KV 317 (Krönungsmesse), Vesperae solennes de confessor KV 339, Ave verum corpus KV 618; Marinella Pennicchi (Sopran), Catherine Patriasz (Alt), Zeger Vandersteene (Tenor), Jelle Draijer (Baß), Netherlands Chamber Choir, Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen;
Philips CD 434 799-2 (WD: 51'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Keine optimale Prägnanz, Präsenz und Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozarts „Krönungsmesse“ (1779) besitzt zwar weder die Inspiration seiner „Entführung“ noch die religiöse Intensität einer Josquin-Messe – aber sie hat einen faszinierenden Grad an Klarheit, Leichtigkeit, Prägnanz und Eleganz. Bedauerlicherweise vermißt man genau diese vier hochrangigen musikalischen Eigenschaften in Frans Brüggen's Einspielung. Schon die ersten Takte des „Kyrie“ zeigen eine gewisse Unschärfe, einen Mangel an geistlicher Prägnanz, der auch noch durch deutliche Artikulationsmängel des Chores verstärkt wird. Die Musik bleibt bodenlastig, Puls und Rhythmus stehen allzu sehr unter dem Gesetz der Schwerkraft. Das lichte, locker-graphische Element der sich verzweigenden und gegenseitig balancierenden Linien hat hier die Ausstrahlung eines eher fahlen Ölgemäldes; das liegt allerdings keineswegs am historischen Originalklang des Orchesters des 18. Jahrhunderts, sondern an der allzu schwerfälligen, unorganischen Ausformung der inneren musikalischen Details. Der Mangel an rhythmischer Innenspannung wird vor allem im „Gloria“ und „Sanctus“ deutlich: Die Musik entfaltet sich nicht aus ihrer potentiellen Eigenenergie, sondern sie scheint immer etwas „angeschoben“, gleichzeitig aber auch abgebremst. Die Kraft wirkt der Musik übergestülpt – das mag ja, in mancher Stilistik, ein Gewinn sein, eine Notwendigkeit, daß der Hörer die körperliche Aktivität der Interpreten förmlich spürt und die Intensität dann quasi auf die Musik projiziert, aber für Mozarts Schreibweise, das dürfte eigentlich keine Neuigkeit sein, ist derlei fehl am Platz. Die typischen Fähigkeiten eines guten Mozart-Dirigenten, auch scheinbar Belangloses gestisch zu beleben, ohne den Gesamtfluß zu beschweren oder aus der Balance zu bringen – diese Fähigkeiten scheinen Brüggen zu fehlen. Natürlich hat er ein interpretatorisches Konzept, aber es wäre falsch, dieses Konzept als „modern“ oder gar als „mozartisch“ zu empfinden, nur weil das bekannte Mozart-Bild eines Böhm, Karajan oder Walter inzwischen „historisch“ ist. Nein, auch wenn sich das Solistenquartett phasenweise positiv vom Grundton der Interpretation abhebt, kann diese Einspielung kaum empfohlen werden. Auch Experimente sollten Mozarts Geist zumindest ahnen lassen.

Hans-Christian von Dadelsen



Genial und bieder.



Mussorgsky, Lieder und Tänze des Todes, Die Kinderstube, Die Galerie, Ballade, Der Seminarist, Schöne Sawischna, Der Ziegenbock, Lied des Mephistopheles in Auerbachs Keller, Sergei Leiferkus (Bariton), Semion Skigin (Klavier); *Conifer Classics/BMG-Ariola CD 75605 51229 2* (WD: 65'57") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Präsent, kräftig, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Mussorgsky, Sämtliche Lieder; Aage Haugland (Baß), Poul Rosenbaum (Klavier); *Chandos/Koch 3 CD 9336-8* (WD: 178'46") DDD

Aufnahmedatum: 1992, 1994

Klangbild: Plastisch, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Als sich 1955/57 der bulgarische Baß Boris Christoff an die gewaltige Aufgabe machte, das gesamte Liedschaffen Mussorgskys auf LP festzuhalten, konnte man nicht ahnen, daß diese heute legendäre Einspielung 40 Jahre lang konkurrenzlos bleiben würde. Nun erst haben sich wieder zwei Sänger dieser Herausforderung gestellt, wobei der dänische Baß Aage Haugland alle 64 Lieder auf einmal vorgelegt hat, während der russische Bariton Sergei Leiferkus zunächst eine CD veröffentlicht hat, allerdings mit den beiden zentralen Zyklen „Lieder und Tänze des Todes“ und „Kinderstube“, ergänzt um sechs weitere Lieder. Obwohl deshalb noch kein Vergleich in toto möglich ist, läßt sich schon jetzt festhalten, daß die beiden Projekte kaum extremer kontrastieren könnten. Auf den Punkt gebracht: Conifer läuft Chandos in jedem Betracht den Rang ab.

Leiferkus ist nicht nur der weitaus bessere Sänger, sondern auch der ungleich phantasievollere Gestalter und hat dazu noch einen ebenbürtigen Klavierbegleiter. Schon von den gesangstechnischen Voraussetzungen her ist Haugland deutlich im Nachteil. Kaum je gelingt es ihm, seinem wattigen Stimmklang und seiner mulmigen Artikulation jene Konturschärfe und sprachliche Präzision abzugewinnen, über die Leiferkus in jedem Moment verfügt. Hinzukommt, daß die Stimme des Dänen im forte völlig aus dem Fokus gerät, nur noch zu offenen, unkultiviert gebrüllten Tönen fähig ist (z.B. Anfang des Liedes „Der Feldmarschall“). Vielleicht deshalb geht der Baß dramatischen Akzenten möglichst aus dem Weg, wählt eine geringer differenzierte dynamische Palette. Dies hat jedoch zur Folge, daß viele Lieder geradezu entdramatisiert werden; z.B. das sarkastische Ständchen, das in der „Serenade“ der Tod unterm Fenster einer Kranken singt, wird in seiner Wirkung völlig verschenkt. Zudem klingt Hauglands Baß im piano flach, teilweise wie markiert und viel zu monochrom. Sergei Leiferkus dagegen gelingt eine exemplarische Realisierung von Mussorgskys Liedästhetik: „Meine Musik soll die künstlerische Neuerzeugung der



menschlichen Sprechweise in all ihren feinsten Brechungen sein, das heißt, die menschliche Sprache als hörbare Bekundung von Gedanken und Gefühlen soll ohne Übertreibung oder Vergewaltigung in wahrheitsgetreue Musik umgesetzt werden.“ Die Suche nach dramatischem Realismus, der Mussorgskys Bühnenwerke kennzeichnet, ist auch in seinen Liedern greifbar. Selten sind es statische, lyrische Vignetten, sondern meist balladeske, dramatische (oft Dialog-)Szenen von frappierender Bildkraft. Mit faszinierender Wandlungsfähigkeit schlüpft Leiferkus in die verschiedenen „Kostüme“, die der Komponist für seinen Sänger bereithält; als Tod, der hier mit schneidender Autorität auftrumpft, dort mit süßen Tönen lockt. In der „Kinderstube“, wo Haugland gekünstelt und unbeholfen klingt, vollzieht Leiferkus ein verblüffend glaubwürdiges Rollenspiel in den wechselnden Masken des Kindes und der Amme. Bei allem Kontrastreichtum in der vokalen Farbgebung, den vielfältig abgestuften dynamischen Schattierungen, den feinen ironischen Zwischentönen, wahr! Leiferkus stets die musikalische Linie, sensibel unterstützt vom vorzüglichen Pianisten Semion Skigin.

Kurt Malisch



Klanglich gelungen – dennoch gedämpfter Jubel.



Orff, Trionfi (Carmina Burana, Catulli Carmina, Trionfo di Afrodite); Lisa Griffith, Susan Roberts (Sopran), Ulrich Röss, Thomas Dewald (Tenor), Thomas Mohr (Bariton), Frankfurter Singakademie, Figuralchor Frankfurt, Frankfurter Kantorei, Cäcilienchor, Kinderchor des Frankfurter Goethe-Gymnasiums, Kinderchor Frankfurt, Königlich Flämische Philharmonie Antwerpen, Muhai Tang, Wolfgang Schäfer; *Wergo 3 CD 6275-2* (WD: 136'33") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Hervorragend ausbalancierter Konzertmitschnitt mit erstaunlich guter Raumtransparenz.

Fertigung: Fehlende Übersetzung der Gesangstexte in der Beilage, ansonsten einwandfrei.

Als 39. Carmina-Burana-Plattenversion, jedoch als nur sechste Vergleichsfassung für die „Catulli Carmina“ und gegenwärtig einzige Alternative zu Orffs Concerto scenico „Trionfo di Afrodite“ beseitigt auch diese CD leider nicht einen merklich obligatorischen Mangel: Wieder einmal fehlen im Beiheft die deutschen Übersetzungen der Gesangstexte, die zum Werkverständnis für Orffs altgriechische und lateinische Wortvorlagen beitragen könnten. Selbst der einführende Werkkommentar befaßt sich vorwiegend mit den ohnehin sattem gewürdigten Carmina Burana und überläßt das Zuhören der weniger vertrauten Teile aus Orffs Triptychon „Trionfi“ dem entweder humanistisch versierten oder dem auf rein klanglich-rhythmische Rezeption ausgerichteten Lauscher.

Auf jeden Fall gehört die vorliegende Aufnahme in den Appendix der stattlichen Orff-Diskographie und kann dort eine gute Position einnehmen. Als Konzertmitschnitt ist sie ohnehin eine tontechnische Meisterleistung des Hessischen Rundfunks, der dem Großen Saal der Alten Oper Frankfurt beste Studioqualitäten abgewinnt. Die Interpretation bewegt sich um so deutlicher im Mittelfeld der zum Teil hochkarätigen Konkurrenz soweit der ehemalige Karajan-„Hospitant“ und jetzige Chefdirigent der makellos musizierenden Königlich Flämischen Philharmonie, Muhai Tang, zur künstlerischen Fraktion der „Temposünder“ (bei Orff) gehört. Mit nervöser Vollgas-Hektik bewegt er sich permanent auf der Überholspur der schnellen Partiturteile und verformt so die amourösen Ekstasen und das elementare Temperament brünstiger Burschen und Mädchen zu einem hektischen Durchpeitschen der Takte. Gnadenlos verfallen die entsprechenden Sologesänge und Chorstellen immer wieder einer im Live-Konzert ohnehin gefährlichen Perfektionsartistik mit oft überstürzt wirkendem Silbengeplapper. Daß sich alle beteiligten Solisten, Choristen, Kinderchöre und Instrumentalisten präzise und mit vorbildlicher Akzentuierung dieser Herausforderung stellen, verdient Respekt und Beifall.

Gerhard Pätzig



Jubiläumsgaben
von höchstem
Niveau.



Purcell, Music for Queen Mary: Now does the glorious day appear Z 332, Incassum, Lesbia, rogas Z 383, O dive custos Z 504, Thou knowest, Lord Z 58c u.a.; Emma Kirkby, Evelyn Tubb (Sopran), Michael Chance (Kontratenor), Ian Bostridge (Tenor), Stephen Richardson, Simon Birchall (Baß), Westminster Abbey Choir, New London Consort, Martin Neary;

Sony Classical CD 66 243 (WD: 78'30") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Direkt, aber unruhiger Hintergrund (Autoverkehr um Westminster Abbey).

Fertigung: Gesangstexte ohne Übersetzung, im übrigen sorgfältig.

Purcell, Te Deum and Jubilate in D (for Saint Cecilia's Day 1694) Z 232, In guilty night Z 134, My beloved spake Z 28, When on my sick bed Z 144, Beati omnes Z 131, Jehova, quam multi Z 135, Pavanen Z 748-751; Taverner Consort, Choir and Players, Andrew Parrott;

Virgin/EMI CD 5 45061 2 (WD: 70'11") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Sehr sorgfältig.

Purcell, Gamenfantasien Z 732-747; Fretwork; Virgin/EMI CD 5 45062 2 (WD: 54'54") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent, leichtes Rauschen.

Fertigung: Sorgfältig.

Purcell, Lord, what is Man Z 192, If Music be the Food of Love Z 379c, The Fairy Queen Z 629 (Songs), Abdelazer Z 570 (Suite), Dioclesian Z 627 (Suite) u.a.; Catherine Bott (Sopran), Mark Bennett (Trompete), Purcell Quartet; Chandos/Koch CD 0571 (WD: 71'42") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar, präsent, ausgewogen.

Fertigung: Gesangstexte ohne Übersetzung, im übrigen sehr sorgfältig.

So es zunächst so aus, als ob die Plattenfirmen Purcells dreihundertsten Todestag verschließen, so kommen zur Jahresmitte doch noch einige sehr gute Neuaufnahmen auf den Markt, welche die überragende Bedeutung des Jubilars ins rechte Licht rücken. Dominierend sind hierbei natürlich englische Interpreten, und einmal mehr staunt man nicht nur über das gleichbleibend hohe Niveau, sondern auch über die von Kontinentalen oft unterschätzte Vielfalt der Interpretationsansätze.

Martin Neary steht mit seinem Westminster Abbey Choir stellvertretend für die Tradition englischer Kathedralchöre, die im Sopran Knabenstimmen, im Alt Kontratenöre einsetzen und einen kräftigen, extrovertierten Klang bevorzugen. In seiner Aufnahme präsentiert Martin Neary Musik für das

Leben und den Tod der Königin Mary, wobei er das Anthem „Thou knowest, Lord“ in seinen ursprünglichen Kontext – nämlich den der Trauermusik von Thomas Morley, Thomas Tollett und James Paisible – stellt. Dies haben vor ihm schon Harry Christophers und The Sixteen getan (Collins CD 14252), und ein Vergleich zeigt, daß Christophers mit seinen Frauenstimmen raffinierter arbeiten kann, Nearys hervorragender Knabenchor aber in seinem direkteren Zugriff die Trauerstimmung mindestens ebenso gut trifft.

Bei Andrew Parrotts Jubiläumsbeitrag fällt wieder einmal die besonders durchdachte Programmmusammenstellung auf. Neben dem prächtigen „Te Deum and Jubilate“ und der für ein sakrales Werk ungewöhnlich dramatischen Szene „In guilty night“ erklingen hier vier Anthems, die mit den vier Streicherpavanen eine tonartlich und atmosphärisch geschlossene Großkomposition ergeben. Parrotts Gestaltung ist sehr dezidiert, genau auf den Punkt gebracht, doch nie einseitig oder gar aufgesetzt. Bei aller Detailgenauigkeit spannt er einen weiten Bogen über die einzelnen Stücke, und das klare, scharf fokussierte Klangbild entwickelt sehr schnell eine Suggestivität, die für Purcells konzentrierte Ausdruckskraft typisch ist. Um dieser Präzision willen setzt Parrott Frauen- statt Knabenstimmen ein; was ihn aber mit Neary verbindet, ist zum einen der Verzicht auf die (historisch nicht zu belegenden) Oktavierung der Baßlinie durch ein 16'-Instrument, zum anderen die differenzierte Wahl des Stimmtons, wodurch das „Te Deum“ bzw. die Geburtstagsode tiefer, die Anthems bzw. die Trauermusik höher als gewöhnlich erklingen. Dies mag auf den ersten Blick als Gelehrtenquisquilie erscheinen; in der Praxis hat es aber enorme Auswirkungen auf Klangfarbe und Struktur von Purcells Kompositionen.

Kein Werkzyklus Purcells zieht zur Zeit so viel Aufmerksamkeit auf sich wie die Gamenfantasien, jenes Jugendwerk also, das schon zur Zeit seines Entstehens als altmodisch galt. Neben zwei interpretationsgeschichtlich recht interessanten Wiederveröffentlichungen sind in diesem Jahr bisher gleich vier Neuaufnahmen erschienen. Die Palme gebührt wohl dem Ensemble Fretwork, das mehr noch als seine Vorgänger das Zarte und Intime dieser Musik ohne jedwede Sentimentalität zur Geltung kommen läßt. Hier ist die Oberstimme wirklich prima inter pares, hier werden die Mittelstimmen mit einer wachen, aber unaufdringlichen Aktivität gestaltet, hier erfüllt das Fundament seine tragende Rolle mit Genußtuung.

Ein besonderer Leckerbissen ist schließlich das „Purcell Miscellany“ des Purcell Quartet. Sein vielfältiges, aber stimmig aufgebautes Programm bietet vokale und instrumentale Kostproben aus des Meisters Bühnenmusik, einige seinerzeit sehr beliebte Cembalostückchen („A New Scotch Tune“, „A New Irish Tune“ u.a.) sowie jenen Teil der Kammermusik, den das Purcell Quartet bei seiner Gesamtaufnahme (wiederveröffentlicht auf Chandos 2 CD 0572/3) aus Platzgründen noch auslassen mußte. Es ist höchst faszinierend, welche Nuancen die Interpreten hier zwischen den Zeilen entdecken, welche Plastizität sie filigranen Linien verleihen und wie kongenial sie mit der Kunst ihres Namenspatrons umgehen, große Dinge scheinbar einfach auszudrücken. Nimmt man den facettenreichen Vortrag Catherine Botts und die frappierende Souveränität Mark Bennetts hinzu, so hat man hier eines der schönsten und am besten gelungenen Porträts des „Orpheus Britannicus“.

Matthias Hengelbrock

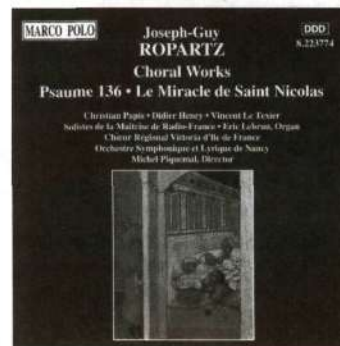
MARCO POLO

**Musikalische Entdeckungsreise
mit Marco Polo!**



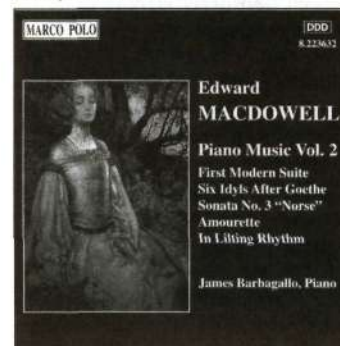
MP 8 223 717

Ottorino Respighi, Lucrezia
Oper in 1 Akt von 1935 nach einer
Dichtung von Shakespeare



MP 8 223 774

Joseph-Guy Ropartz
Chorwerke
Bretonisch eingefärbte Werke
der Spätromantik



MP 8 223 632

Edward MacDowell
Klaviermusik - Vol. II
Werke in der Tradition Schumanns, die
auch Griegs Einfluß spürbar machen.

FONO
Schallplatten

Klassik aus gutem Hause

Vertrieb Österreich: Gramola CO.
Schelleingasse 17 - A-1040 Wien

Vertrieb Schweiz: Music Consort AG
Eugen-Hubert-Str. 61 - CH-8048 Zürich



Stimmakrobatik und Ausdrucks-virtuosität.



Purcell, The Bashful Thames, So when the Glitt'ring Queen of Night, Lord, what is Man, Pavan in B, Sonata in B, Cupid the slyest rogue alive, Oh lead me to some peaceful gloom, Dry those eyes, O solitude, Amidst the shades, When first Amintas, Sonata IX in F, The blessed virgin's expostulation, Fly swift ye hours, Twas within a Furlong, **Blow**, The self banished, It grieves me, Prologue: Welcome, welcome; Christine Brandes (Sopran), Arcadian Academy, Nicholas McGegan;

harmonia mundi france/Helikon CD 907167 (WD: 75'55") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar, natürlich, sehr direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Diese Einspielung vereinigt Kompositionen von Henry Purcell und John Blow, dem Lehrer Purcells. Die Vertonungen der beiden Komponisten ziehen hervorragende Dichtungen der damaligen Zeit heran. Dabei ist der Text der Musik ebenbürtig, weshalb der Abdruck der Gedichte und ihrer Übersetzungen ins Französische und Deutsche besonders hervorgehoben werden muß. Das Programm achtet auf musikalische und textliche Vielfalt. Lyrische Naturgedichte, Schäferpoesie, geistlich-besinnliche Lieder, ein Liebesgedicht, das als musikalische Szene komponiert ist — „Cupido“, Liebesklage — und noch vieles mehr enthalten die Vertonungen. Dazwischen erklingen zwei Instrumentalstücke, von Henry Purcell.

McGegans Arcadian Academy belegt eindrucksvoll die Behauptung der Anhänger historischer Instrumente, daß nämlich diese klanglich viel interessanter seien als die modernen. Der silbrige und obertonreiche Ton der Violine, die Flexibilität der Gambe, die tiefen Töne der Theorbe und das rhythmisch Nervige des Cembalos werden auskosten. Nie klingen die alten Instrumente hier puristisch, unsinnlich oder gar analytisch wie früher einmal, vielmehr hört man ihre ganze sinnliche Fülle. Der Klang wirkt sehr barock, sehr sinnfroh — und der Hörer ist von dieser Opulenz begeistert. Doch der Sound ist nicht eine oberflächliche Zutat, sondern dient dazu, die Lieder und Sonaten mit einer bisher selten gehörten Intensität zu realisieren. Selbstverständlich hat daran die Sopranistin Christine Brandes einen besonderen Anteil. Sie vollbringt ein wahres Wunder an barocker Stimmakrobatik, indem sie die Verzerrungen technisch virtuos singt und zugleich mit den gewagtesten Ausdrucksschattierungen verbindet. Ihr heller und hoher Sopran kann lyrisch fein wirken, aber auch fast wie ein Vulkan ins forte ausbrechen. Die barocke Rhetorik ist zu einem stimmlichen Abenteuer gesteigert, das die Sängerin mit Bravour besteht. Purcells Musik erklingt von allen Akademismen auch der historischen Aufführungspraxis befreit.

Franzpete Messmer



„Tehillim“, ein Jahrhundert-Ereignis.



Reich, Tehillim (für Stimmen und Ensemble), Three Movements (für Orchester); Schönberg Ensemble, Percussion Group The Hague, London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas;

Nonesuch/East West Records CD 7559-79295-2 (WD: 45'28") DDD

Aufnahmedatum: 1992, 1993

Klangbild: Balance zwischen Stimmen und Ensemble nicht optimal.

Fertigung: Einwandfrei.

Sakrale Musik hat in der jüngeren europäischen Tradition häufig einen schwerfälligen, verkrampften Unterton, wirkt oft entweder inszeniert-andächtig oder umgekehrt, läßt den spirituellen Impuls in aufführungspraktischen, funktionellen Gesichtspunkten ersticken. Heute, 1995, kann man allerdings sagen, daß es zwei Kompositionen aus dem 20. Jahrhundert gibt, die nicht nur die irdische Schwerkraft, sondern auch jedes Klischee von religiöser Musik weit hinter sich lassen: die zweite der „Drei Liturgien über die göttliche Präsenz“ (1944) von Messiaen, und, im rhythmisch-hymnisch taumelnden Gestus musikalisch sehr ähnlich, Steve Reichs „Tehillim“ (1981). Als Schlüsselwerk der jüngeren Musikgeschichte hat diese polyrhythmisch-energetische Auflösung hebräischer Psalmen auch nichts mit der momentanen Mönchs- und Popmusik-Welle gemein; in dem firmamentartigen Kreisen der Musik liegt eher eine Nähe zu den weitausschwingenden Vokalsätzen der frühen Notre-Dame-Schule, allerdings in einer vom hebräischen Sprachgestus getragenen Spielart, und nicht zuletzt mit einem Drive versehen, als hätte König David hier ganz persönlich Jimi Hendrix um Hilfe gebeten.

Wahrscheinlich liegt es an den immensen rhythmisch-stimmlichen Forderungen, daß diese außergewöhnliche Musik bislang kaum live zu hören ist und daß sich erst jetzt ein zweites Team an eine Einspielung gewagt hat. Unterstützt von der Percussion Group The Hague gelingt dem Schönberg Ensemble eine in Impuls und Zeichnung hochrangige Interpretation; in der konsequenten rhythmischen Gesamtdisposition wird allerdings das Niveau der Ersteinspielung („Steve Reich und Musicians“, ECM 519 49 33) nicht erreicht. Zudem sind die Frauenstimmen der ECM-Einspielung von 1981 eine Spur klarer und natürlicher; der fast sphärische Non-Vibrato-Klang, den Reich wünscht, gelingt in der niederländischen Einspielung nur graduell. Die viertelstündige Zugabe des Orchesterstücks „Three Movements“ als Ersteinspielung wiegt diese ungewöhnlichen Qualitäten der ECM-Produktion nicht auf. Die perfekte Aufnahme des 1986 entstandenen Werkes zeigt aber auch, daß die ungewöhnliche Begabung Steve Reichs nicht im Bereich herkömmlicher Orchesterkomposition liegt.

Hans-Christian von Dadelsen



Längst fällig.



Schoeck, Gesamtaufnahme der Lieder (Vol. 4): Drei Lieder op. 2, Vier Lieder op. 3, Neun Lieder aus op. 20 u.a.; Cornelia Kallisch (Mezzosopran), Till Körber (Klavier); Jecklin/Fono Münster CD 674-2 (WD: 63'31") DDD

Schoeck, Gesamtaufnahme der Lieder (Vol. 5): Drei Lieder op. 4, Vier Lieder op. 8, Vorwurf o. op., Lieder aus dem west-östlichen Divan von Goethe op. 19b u.a.; Juliane Banse (Sopran), Dietrich Henschel (Bariton), Christiane Ragaz (Violine), Wolfram Rieger (Klavier); Jecklin/Fono Münster CD 675-2 (WD: 58'08") DDD

Schoeck, Gesamtaufnahme der Lieder (Vol. 10): Das stille Leuchten op. 60, Geheimnis und Gleichnis, Berg und See; Hedwig Fassbender (Mezzosopran), Aziz Kortel (Klavier); Jecklin/Fono Münster CD 680-2 (WD: 56'41") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Natürlich, offen, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Ein löbliches Unternehmen, diese geplante Gesamteinspielung von Othmar Schoecks Liederschaffen. Als spiritus rector firmiert der Musikhistoriker Chris Walton, seinerseits Schoeck-Biograph (seine umfangreiche Arbeit ist kürzlich im Atlantis Musikbuchverlag erschienen); und seiner handverlesenen Schar junger Sängerinnen und Sänger stehen die Schoeck-erfahrene Sopranistin Elisabeth Speiser sowie der Liebegleiter Irwin Gage als künstlerischer Beirat zur Seite. Damit ist, trotz aller Individualität der einzelnen Mitwirkenden, eine gewisse künstlerische Einheit gewährleistet — ein Eindruck, der sich aufgrund des stets gleichbleibenden Aufnahmeteams und -ortes noch verstärkt.

Die lichte Schlichtheit im Liedschaffen Schoecks (oder ist es eher der Hang zu schmuckloser Selbstbeschränkung?) fasziniert auf Anhieb und animiert zum genaueren Hinhören: auf die formale Sicherheit im Klaviersatz, überhaupt auf den Gestus der begleitenden Rhetorik, der oft mit einfach schreitender Akkordik auskommt oder mit motivischen Ostinatfiguren, aber auch auf die anstandslose Führung der Singstimme, wo mit zumeist naheliegenden Mitteln fein differenzierte musikalische Wirkungen (und Textdeutungen) erzielt werden. Daß sich keiner der beteiligten Künstlerinnen und Künstler (die Pianisten miteingerechnet) über diese kompositorischen Vorgaben hinwegsetzt, sichert den Produktionen ihren Rang: Unterschiede im sängerischen Temperament — Cornelia Kallisch agiert vollmundig und mit satten Klangfarben, Juliane Banse dagegen eher introvertiert und klangfarbenschatteierend — wirken belebend.

Werner Pfister



Charmant und
lieblich.



Frederica von Stade singt Lieder von Poulenc, Satie, Debussy, Honegger, Ravel und Messiaen; Frederica von Stade (Mezzosopran), Martin Katz (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 62711 2 (WD: 70'04") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Heutiger Standard.

Fertigung: Dreisprachiges Textheft technisch einwandfrei.

Nur 37 Sekunden dauert ihre Einladung zur „Voyage à Paris“ – und schon ist man(n) ihr verfallen... Im Verlauf der 36 anderen „Mélodies“ gibt es dann wiederholt Stellen, wo der „ewig junge“ Rezensent merkt, daß da nicht mehr die blütenblatt-zarte Mélisande von einst, der spitzbüsch-junge Cherubino und der allerliebste „Cherubin“ à la Massenet singt, sondern eine sensible Frau mit noch immer mädchenhaft schlanker und beweglicher vokaler Statur, aber eben auch natürlichen Grenzen, einer nicht mehr leicht anzutippenden Höhe, gelegentlich flachen Tönen, hörbaren Anstrengungen. Insgesamt gehört Frederica von Stade zu den sympathischen Stars, die nie „alles“ singen mußten, sondern sich ihres lyrischen Zentrums bewußt blieben und daher auch ihre Sensibilität vertiefen konnten – und das prägt die ganze CD wie das Musizieren mit ihrem langjährigen Partner Martin Katz: 37 große, kleine und kleinste, nur 25 Sekunden lange „Mélodies“ quer durch das französische Repertoire, von Debussy und Ravel über Satie zu Honegger und Messiaen. Wie die Stimme ist auch Frederica von Stades Französisch nicht von „clarté“, sondern von leicht elegischer Verhangenheit geprägt. Doch ihr Spiel mit Nuancen, ihr Charme, ihr verschämter frecher Witz, das gespielt kokette Augenzwinkern, kontrastiert von einer „petite tristesse“, die mit verhangenem Blick sofortige Tröstung fordert, und ihr Sinn für kindliches Gealbere ermöglichen die Darstellung des weitgespannten Stimmungsreichtums der Kompositionen. Geradezu perfekt zu ihr paßt Arthur Honeggers „Petit cours de morale“ von 1941, dieser kleine Lehrgang in Moral, gerichtet an die Damen Jeanne, Adele, Cecile, Irene und Rosamonde – fast immer mit der „Moral von der Geschichte“, daß die wahren Abenteuer im Sich-Bescheiden, letztlich sogar hinter den geschlossenen Augenlidern liegen. Martin Katz ist dabei ein gleichfalls nuancierter, perfekt auf kleine agogische Raffinessen und dynamische Valeurs eingehender Mitreisender in Sachen „Voyage à Paris“. Es ist eine musikalische Reise, die nicht zu den Grisetten oder zu Villon führt, sondern alle Erlebnisse bündigt – im Kunstlied und in der damenhaften Lieblichkeit Frederica von Stades.

Wolf-Dieter Peter



Hervorragende
Solisten.



Telemann, Kantaten: Der Herr ist König, Die Donnerode; Ann Monoyios, Barbara Schlick (Sopran), Axel Köhler (Altus), Wilfried Jochens (Tenor), Harry van der Kamp, Hans-Georg Wimmer, Stephan Schreckenberger (Baß), Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max; Capriccio/EMI CD 10 556 (WD: 65'28") DDD

Aufnahmedatum: 1990, 1992

Klangbild: Klanglich opulent, weites dynamisches Spektrum, gute Raumwirkung.

Fertigung: Einwandfrei.

Die „Donnerode“ war eine der berühmtesten Kantaten Telemanns. Daß sie nur in einer weiteren Einspielung von Hickox vorliegt und „Der Herr ist König“ nicht im Bielefelder Katalog verzeichnet ist, zeigt, wie sehr Telemann als Komponist von Vokalmusik noch im Schatten von Bach steht. Dem großen Engagement von Hermann Max und seinen Musikern ist es zu verdanken, daß nun auch der Vokalmusik Telemanns Gerechtigkeit widerfährt, die hier als erstaunlich packende, aufregende, bildkräftige und ausdrucksintensive Textvertonung verwirklicht wird.

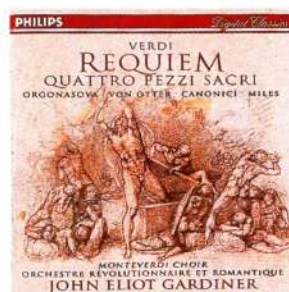
Zu Beginn der Kantate „Der Herr ist König“ enttäuscht freilich die Interpretation. Chor und Orchester artikulieren die Musik allzu gleichförmig. Stephan Schreckenberger singt seine Arie farblos, die Melismen rein technisch, aber nicht gestaltet. Erst das Tenorrezitativ und die Sopranarie von Ann Monoyios können den Hörer wirklich fesseln. Sie und später auch Wilfried Jochens artikulieren sehr detailgenau und lebendig: Dieselbe rhythmische Figur klingt bei der Wiederholung nie gleich, wodurch der Eindruck lebendigen Sprechens entsteht. Der Baß Harry van der Kamp singt anklagend und voller Erregung „...was wollt ihr Zion widerstehen“, wobei deutlich wird, wie plastisch und bildhaft Telemann Sprache vertont.

In der „Donnerode“ zeigt sich die besondere Fähigkeit alter Instrumente zur Klangmalerei. Naturtrompeten und Pauken klingen als scharf gezeichnete, sehr charakteristische Farben, die aber nie den Chor oder die Solisten zudecken. Auch hier sind die Leistungen der Solisten begeisternd. Wilfried Jochens, Barbara Schlick und der hervorragende Altus Axel Köhler setzen ihre große Virtuosität, ihre Kunst der Textdeklamation, ihre Flexibilität bei rhetorischen Freiheiten und das schattierungsreiche Timbre ihrer Stimmen ein, um Telemanns Kantaten als große und lebendige Musik zu verwirklichen und beweisen dadurch, daß nicht nur, wie vor wenigen Jahren erst entdeckt, Telemanns Instrumental-, sondern auch seine Vokalmusik neben der Bachs bestehen kann.

Franzpeter Messmer



Nicht ohne Wirkung, aber auch mit Nebenwirkungen.



Verdi, *Messa da Requiem, Quattro Pezzi sacri*; Luba Orgonasova (Sopran), Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Luca Canonici (Tenor), Alastair Miles (Baß), Donna Brown (Sopran), Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner; Philips 2 CD 442 142-2 (WD: 119'52") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Plastisch, präsent, kräftig.

Fertigung: Einwandfrei.

Das große Reinemachen hat nun auch Verdis Totenmesse erreicht: vorbei mit blechauftrumpfendem Theaterdonner im „Dies irae“ und zurück zu einem differenzierten, allem opernhafte Aufgedunsenen abholden Ausdruck. Vorbei? So denkt man – aber auch Gardiner schafft das nicht. Bereits die Einleitung zum „Requiem aeternam“ (Andante) kommt zerdehnt daher, so daß später der Übergang zum „Kyrie“ (Animando un poco) gleichsam nur mit ruckartiger Gangschaltung (nämlich ins fast doppelt so schnelle Tempo) zu bewerkstelligen ist. Im „Tuba mirum“ gibt das Blech was das Zeug hält: weitgehend traditioneller Theaterdonner. Nicht ohne Wirkung, aber auch mit unliebsamer Nebenwirkung. Der für solche Klangverhältnisse zu schmal besetzte Monteverdi Choir wird wiederholt zugedeckt – obwohl grundsätzlich seine artikulatorische Präsenz (miteingeschlossen eine Tendenz zum sinnentleerten Skandieren) bewundernswert ist. Das Bedürfnis nach bedingungsloser Expressivität scheint die Interpreten immer wieder mitzureißen, zum Teil gar über den Wortlaut der Partitur hinweg: Im „Mors stupebit“ jedenfalls wird keine einzige Generalpause in ihrer wirklichen Länge respektiert, und im „Quid sum miser“ nötigt (traditionellerweise?) ein überlangsam Tempo die Mezzosopranistin, jede einzelne Phrase in deren zwei aufzuteilen – mit Zwischenatmung selbstverständlich.

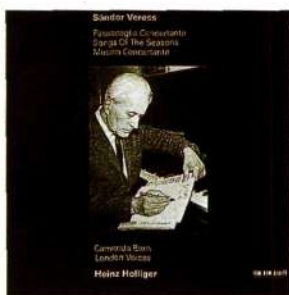
Überhaupt die Vokalsolisten: Daß eine an und für sich perfekte Konstanze-Stimme sich im Verdi-Requiem profiliert, ist so neu nicht (Maria Stader hat das vor vierzig Jahren bereits getan). Nur wünschte man sich ein Interpretationskonzept, das auf solch kleinere Stimmen zugeschnitten ist. Unter Gardiners emotional aufgeladener Leitung jedoch lassen sich die Solisten immer wieder in Ausdrucksbereiche drängen, die ihnen gleichsam eine Nummer zu groß sind und die sie zu opernhafter Vokalgestik bei fahler Tiefensubstanz (von Otter) oder zu gepreßten Tönen verleitet (Canonici, Miles).

Viele Vorbehalte insgesamt – was auf entsprechend hochgesetzte Erwartungen schließen läßt. Bei Beethoven hat Gardiner solche Erwartungen erfüllt: radikal, revolutionär, richtungsweisend – drei Dimensionen, die auszumachen mir in Gardiners Umgang mit dem Verdi-Requiem schwerfällt.

Werner Pfister



Großartiger
Einsatz für
Veress.



Veress, Passacaglia Concertante, Songs of the Seasons, Musica concertante; Heinz Holliger (Oboe), London Voices, Camerata Bern, Heinz Holliger;
ECM/Polygram CD 447 390-2 (WD: 62'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

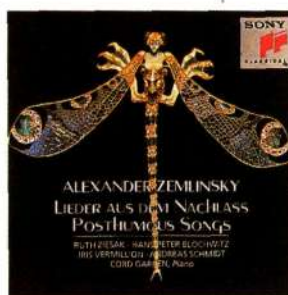
Sandor Veress (1907-1992), der bei Bartók und Kodály studierte, ist zweifellos einer der bedeutendsten Kompositionslehrer dieses Jahrhunderts. Zu seinen Schülern zählen solch unterschiedliche Komponisten wie Ligeti, Kurtág, Holliger, Roland Moser, Urs Peter Schneider oder Jürg Wyttenbach. Als Komponist ist Veress bislang freilich nur den „Insidern“ bekannt. Vielleicht ändert sich das nun durch solche hervorragende Einspielungen, wie sie hier vorliegen.

Veress schreibt eine unverkennbar persönliche Musik, die allenfalls in ihrer Haltung – nicht in ihren Mitteln – noch mit der Musik von Frank Martin verglichen werden könnte. Das ist eine sorgfältig gearbeitete, mit unerhörter Phantasie durchgestaltete, durchaus modern-originaire Musik, der freilich nur das Grelle, Spektakuläre, Aufmerksamkeit Heischende fehlt. Diese Musik drängt sich nicht auf. Sie will gewissermaßen entdeckt werden, und dem, der sich geduldig auf sie einläßt, offenbart sie ihre etwas scheue, großartige Schönheit. Dabei besitzt sie in Heinz Holliger ihren denkbar engagiertesten Interpreten. Die „Passacaglia Concertante“ spielt Holliger vor allem ausdrucksvoll-sprechend als mittelsame Klangrede. Die von den London Voices differenziert gemeisterten „Songs of the Seasons“ halten charakterlich genau die Mitte zwischen Bartókscher und Ligetischer a cappella-Chormusik. Die „Musica concertante“ erweist sich als das Hauptwerk dieser Einspielung. Die Camerata Bern unter Holliger geht das Werk mit einem Impetus an, der wiederum an Bartóks „Divertimento“ gemahnt. Erstaunlich wirkt hier vor allem, wie Veress in der „Improvisation“ des Kopfsatzes eine berstende, in ausgedehnten Solopartien auch konzertant verselbständigte Musikkfülle gleichwohl „gestisch“ zu integrieren vermag.

Giselher Schubert



Seriöse Nach-
laßpflege.



Zemlinsky, Lieder aus dem Nachlaß: Die schlanke Wasserlilie, Liebe und Frühling, Ich sah mein eigen Angesicht, In der Ferne, Waldgespräch u.a.; Ruth Ziesak (Sopran), Iris Vermillion (Mezzosopran), Hans-Peter Blochwitz (Tenor), Andreas Schmidt (Bariton), Cord Garben (Klavier);
Sony Classical CD 57 960 (WD: 70'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; Textbeilage deutsch/englisch.

Jene Lieder Zemlinskys, die zu seinen Lebzeiten verlegt worden sind, finden sich in der ausgezeichneten DG-Edition von 1989. Deren Spiritus rector und feinfühliges Steuermann, Cord Garben, samt den beiden männlichen Vokalistinnen für diese Fortsetzung gewonnen zu haben, die 30 nachgelassene Lieder gleichfalls auf sehr hohem Niveau präsentiert, muß man als zielführenden Schachzug der Sony-Strategen anerkennen.

Es mag überraschen, daß nahezu alle diese nachgelassenen Lieder aus der ersten Hälfte von Zemlinskys Schaffenszeit stammen; zehn davon schrieb er als Zwanzigjähriger. Offenbar war die Auswahl zur Veröffentlichung nicht nur von Qualitätskriterien bestimmt, ansonsten wäre ja auf dieser CD Ausschuß angehäuft. Und das trifft keineswegs zu.

Die auffallende Kürze der Lieder mutet nicht zufällig an. Der zunächst von Brahms, später auch von Mahler beeindruckte Komponist verstand sich auf konzise Formulierung und Intimität des Ausdrucks; wichtig war ihm neben reicher Melodik die pointierte Sprache, was sich nicht zuletzt in den beiden Brettliedern erweist, wiewohl man dabei nicht an Schönbergs ironische Schärfe denken sollte. Im Falle einer Doublette, Eichendorffs „Waldgespräch“, verblaßt Zemlinskys ansprechende Vertonung vor Schumanns dramatisch zugespitzter Version.

Hans Peter Blochwitz' tenorale Gelenkigkeit und Anpassungsfähigkeit bewähren sich am richtigen Objekt, was für die wohlüberlegte Zuteilung der Lieder spricht. Das reizvolle Strophenglied „Mädel, kommst du mit zum Tanz?“ fand später Aufnahme in die Oper „Der Traumgöze“. Andreas Schmidt singt fulminant-dramatisch, auch sehr beherrscht und mit feiner technischer Klinge. Die empfindsame, auf kultivierte Linie bedachte Ruth Ziesak (Musterbeispiel: „Der Morgenstern“) wirkt nur bei der ersten Konfrontation mit Iris Vermillion etwas blaß, weil deren faszinierendes Timbre den Eindruck intensiver Gestaltung noch verstärkt.

Hermann Schönegger

BÜHNENWERKE



Spanisches
Kleinod.



Bretón, La Verbena de la Paloma (Gesamtaufnahme in spanischer Sprache); Maria Bayo (Susana), Plácido Domingo (Julián), Raquel Pierotti (Seña Rita), Silvia Tro (Casta), Rafael Castejon (Don Hilarion), Jesús Castejon (Don Sebastian) u.a., Coro de la Comunidad de Madrid, Orquesta Sinfónica de Madrid, Antoni Ros Marbà;
Auvidis Valois/IMS CD 4725 (WD: 45'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Tomás Bretón (1850-1923) ist der bedeutendste jener fünf Meister der Zarzuela (neben Ruperto Chapí, Manuel Fernández Caballero, Federico Chueca, Gerónimo Giménez), die Ende des 19. Jahrhunderts die einaktige Kurzform dieser spezifisch iberischen Musikgattung, den sogenannten „genero chico“, zur Blüte gebracht haben. Das Vorzeige- und Glanzstück dieses Zarzuela-Typs, „La Verbena de la Paloma“ – der Titel bezeichnet ein madrilenes Volksfest –, hat Bretón, der zeit lebens davon träumte, eine seriöse spanische Nationaloper zu komponieren, in nur 19 Tagen vollendet.

Es ist die Geschichte des Liebespaars Julián und Susana, das erst nach mancherlei Verwirrungen, Streit und Eifersucht zueinander findet. Im Zentrum des Stücks steht jedoch letztlich keine der Figuren, sondern das Milieu, der Schauplatz, das festliche Madrider Volkstreiben am Vorabend des Feiertags der Paloma. Musikalischer Höhepunkt der atmosphärisch ungemein dichten, farbenreichen Partitur ist ein sich im Habanera-Rhythmus wiegendes Duett des Liebespaars („Donde vas ...?“), das bald nach der Uraufführung 1894 in ganz Spanien als Gassenhauer nachgetrallert wurde. Es ist eine der wenigen Musiknummern der Zarzuela, in der die Vokalsolisten stärker in den Vordergrund treten dürfen; meist überwiegen gesungene oder getanzte Ensembles.

Umso verdienstvoller, daß gleichwohl nicht auf eine hochkarätige, authentische Besetzung verzichtet wurde. Es spricht für die beiden Protagonisten Plácido Domingo und Maria Bayo, daß sie sich homogen in das gleichmäßig niveauvolle Sängerteam einfügen. Die Aufnahme überzeugt insgesamt durch ihr musikalisches Feuer; ihre Stimmungsintensität resultiert vor allem aus der engagierten Orchesterführung von Antoni Ros Marbà und macht Appetit auf weitere Beispiele dieser hierzulande allzu selten zu hörenden Musikgattung.

Kurt Malisch