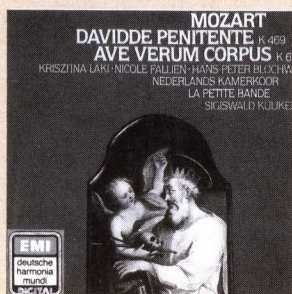




**Wichtigste
Akzente im
Orchester.**



Mozart, Davidde penitente KV 469, Ave verum corpus KV 618; Krisztina Laki, Nicole Fallien (Sopran), Hans-Peter Blochwitz (Tenor), Nederlands Kamerkoor, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken;
EMI/deutsche harmonia mundi
CD 7 47740 2 (WD: 50'55'') DDD
LP 7 477401 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Offen und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Neville Marriner (Philips 420 952-2).

Mozarts 1785 komponierte Kantate „Davidde penitente“, die mit Ausnahme von zwei Arien die Musik des „Kyrie“ und „Gloria“ aus der c-Moll-Messe verwendet, war seit vier Jahren nicht mehr auf dem deutschen Schallplattenmarkt vertreten. Nun bietet Sigiswald Kuijken eine Einspielung – durch die unkoordinierte Repertoirepolitik der Schallplattenfirmen gleichzeitig mit derjenigen Neville Marriners erscheinend –, die eine aufregende, wenn auch nicht in jeder Hinsicht überzeugende musikalische Auffassung offenbart.

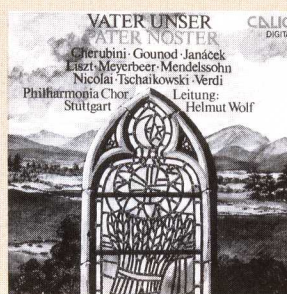
Die wichtigsten Akzente – im wahrsten Sinne des Wortes – setzt Kuijken mit seiner „Petite Bande“: der Orchesterklang wirkt vielleicht etwas trockener als bei Marriner, dafür aber transparenter und in musikalischen Details auch kontrastfreudiger. Besonders das rhythmische Pulsieren bei „del Signore amabilissimo“ (zweiter Satz) oder bei der scharf punktierten Begleitung des „Sii pur sempre“ geben der Musik eine stringente Dramatik, die zusammen mit den ruhigeren und gelasseneren Teilen einen spannenden Wechsel der musikalischen Charaktere ergibt. Der Niederländische Kammerchor fügt sich mit makelloser homogenem Gesang und sensibler Stimmführung ideal in diese Konzeption ein.

Von den Solisten kann aber nur Krisztina Laki stimmliche Perfektion mit ungekünstelter Formulierung und elegant abgerundeter Artikulation verbinden. Nicole Fallien singt ihre Arie „Lungi le cure ingrato“ technisch fehlerlos, aber allzu affektiert. Hans Peter Blochwitz entschließt sich nach dem gedehnten und „klebrigen“ langsamen Teil seiner Arie „A te, fra tanti affanni“ erst im schnellen Teil, seine Phrasierungskunst zu aktivieren.

Éva Pintér



**Thematisch
zusammenge-
hörige Ver-
tonungen.**



Vater unser – Pater noster: Werke des 19. Jahrhunderts von Cherubini, Gounod, Verdi, Nicolai, Liszt, Mendelssohn Bartholdy, Meyerbeer, Tschaiakowsky und Janáček; Oly Pfaff (Tenor), Renie Yamahata (Harfe), Hermann Trefz (Orgel), Philharmonia Chor Stuttgart, Helmut Wolf;
Calig/Disco-Center CD 50873 (WD: 66'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Etwas fern und undeutlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

Diese in sich stimmige Programmmusammenstellung bietet keine aufregenden musikalischen Kontraste, sondern vielmehr eine subtile Variabilität in den kleinen Details. Die romantischen Vertonungen des „Vater unser“ bleiben meistens im Rahmen eines innigen und getragenen Gebets; freilich zeigen sie in Textur, Klangeffekten oder Harmonisierung die individuellen Stilmerkmale der einzelnen Komponisten, am ausgeprägtesten bei den Werken von Verdi, Liszt und Janáček.

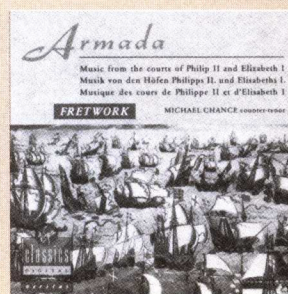
Der Philharmonia Chor Stuttgart verfügt über einen gut kontrollierten und homogenen Gesamtklang; es fehlt allerdings, besonders bei den Sopranen, die Durchschlagskraft einer voluminöseren stimmlichen Substanz. Das hohe Register wirkt häufig eng und matt, und bei den mittleren Stimmgruppen vermisst man die Wärme in den Timbres. Am besten kann das Ensemble deshalb bei jenen kurz angelegten, schlicht-homophonen Werken überzeugen, wo die lyrisch-introvertierte Stimmung ohne Forciertheit, durch reife Formulierung und sorgfältige Diktion veranschaulicht wird (Cherubini, Meyerbeer).

Auch die großformatigeren Vertonungen von Verdi, Nicolai oder Janáček erfahren eine kultivierte Wiedergabe, die aber einer letzten konzentrierten Zusammenfassung im Formaufbau entbehren. (In Verdis „O Padre nostro“ wirkt noch dazu die Textartikulation verwaschen, und auch die Intonation zeigt kleine Mängel.) Kohärent geformt und mit kontrastreichen Farben erklingt dagegen Liszts „Pater noster“ aus dem Oratorium „Christus“.

Éva Pintér



**Musikalisch
vollkommen.**



Armada – Musik an den Höfen Philipps II. und Elisabeths I.: Kompositionen von Byrd, Cabezón, Ortiz u.a.; Michael Chance (Countertenor), Ensemble Fretwork;
Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259 187 (WD: 66'30'') DDD
LP 209 187 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Intim und direkt, ideale Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Kein Kriegsgeschrei, eine stille, besinnliche Welt dringt an unsere Ohren. Für seine zweite CD hat das Ensemble Fretwork Kompositionen spanischer und englischer Meister der Renaissance ausgewählt. Um Musik für Gambenconsort und von Gambenconsort begleitete Gesänge herum sind andere Kompositionen gefügt: ein Lautenlied, je zwei Stücke für Cembalo und Vihuela und schließlich zwei generalbaßbegleitete Gambensolos aus Ortiz' berühmtem Gambentraktat von 1553. Es ist eine sehr sensibel gestaltete Auswahl, die jede Knalligkeit vermeidet und andererseits keinen Moment Langeweile aufkommen läßt. Das ist natürlich auch der Interpretation der acht Engländer zu verdanken, die guten Gewissens vollkommen genannt werden darf. Nicht nur, daß spieltechnisch perfekt musiziert wird. Die Sonoritäten der Klangkörper sind ideal aufeinander abgestimmt. Die dunkel timbrierte Stimme des Countertenors Michael Chance fügt sich vortrefflich in den nasalen, abgetönten Klang der Gamben ein, und auch die direkte, verhältnismäßig trockene Raumakustik wird der Intimität der Musik aufs beste gerecht. Weit mehr als ein bloßer Gag sind die anderthalb Minuten Stille nach dem Ausklingen des letzten Akkordes, gleichsam ein Appell an die Sensibilität des Hörers.

Dennoch gibt es zwei Wermutstropfen: Liedtexte fehlen, und die deutsche Übersetzung des Kommentars ist idiomatisch nicht immer treffend genug wiedergegeben.

Martin Elste



Die musikalische Kunst der Damen aus Ferrara.



Concerto delle Donne: Madrigale von Marenzio, Luzzaschi, Monteverdi, Barbara Strozzi, Carissimi und A. Scarlatti; The Consort of Musicke, Anthony Rooley; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 49135 2 (WD: 55'28'') DDD LP 7 49135 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Ausgewogen und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Donne – das waren gefeierte Sängerinnen am Hof von Ferrara des Alfonso d'Este im späten 16. Jahrhundert. Ihre Kunst durften nur wenige Auserwählte genießen, ihr Ruf war jedoch in ganz Italien verbreitet. Die besondere Klangfarbe ihres gemeinsamen Gesanges inspirierte nicht nur zahlreiche Komponisten (darunter auch Monteverdi, Giaches de Wert oder Luzzaschi), sie bereiteten auch den Übergang vom manieristischen Madrigal zum neuen expressiven monodischen Stil vor, trugen doch die professionellen Interpreten mit ihrer virtuellen Gesangkunst zur Entwicklung der continuobegleiteten, ein- bis zweistimmigen Kompositionen wesentlich bei.

„The Consort of Musicke“ wählte für sein „Konzert“ solche Stücke aus, die entweder von den Damen aus Ferrara inspiriert worden waren oder überhaupt die helle Klangmischung mehrerer hoher Frauenstimmen benötigten. Alfonso d'Este wäre beim Hören der fabelhaft virtuellen und ausgefeilten Darbietung von Emma Kirkby, Evelyn Tubb, Tessa Bonner und Deborah Roberts bestimmt höchst entzückt gewesen: Klanglich schöner und ausdrucksvoller kann man diese Madrigale wohl nicht ausführen. Marenzios „Passando con pensiero“ über den Spaziergang der Damen in der einladenden Natur erfährt eine ebenso pointierte wie in der Artikulation äußerst feine Wiedergabe; Carissimis „Il ciarlano“, ein Wunderdoktor, der ein sicheres Heilmittel gegen die Liebe bietet, wird mit viel Humor zum Leben erweckt. Höhepunkte der Aufnahme sind aber die Kompositionen Luzzaschis, deren fast bis ins Dekadente reichende Liebespoesie voller bezaubernder Intimität und glühender Leidenschaft entfaltet wird.

Eva Pintér

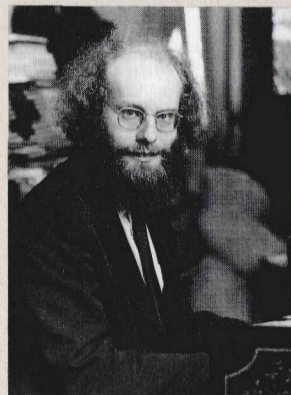


Auf unterschiedlichem Niveau.



Tage Alter Musik in Herne 1986 – Trompeten, Flöten und Schalmeien; Werke von Haydn, Gabrieli, Schütz, Scheidt, Simpson, C.Ph.E. Bach, Telemann, Vivaldi u.a.; Ton Koopmann (Cembalo), Konrad Hünteler (Traversflöte), Wouter Möller (Violoncello), Stephen Keavy (Trompete) u.a., La Petite Bande, Ensemble La Dada, His Majesties Sagbutts & Cornetts, Camerata Köln u.a.; Stadt Herne/WDR 66.30091 (3 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Nüchtern, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Die nunmehr vierte Dokumentationskassette der Tage Alter Musik in Herne enthält keineswegs nur Musik für „Trompeten, Flöten und Schalmeien“, wie das Motto für 1986 vorgibt; genau die Hälfte der sechs Plattenseiten steht nicht im Zeichen des „Tutens und Blasens“. Angestaubte Ordentlichkeit und unkonventionell zupackende Interpretation halten sich innerhalb dieser Kassette die Waage. Um mit letzterem zu beginnen: Das Amsterdamer „Ensemble La Dada“ werden wir gewiß so rasch nicht vergessen. Han Tol (Blockflöte), David Mings (Dulzian und Fagott) und Rien Voskuilen (Cembalo) führen hier höchst professionell vor, wie eine sehr subjektive, engagierte und impulsive Gestaltung jeden Bann und wohl auch manches Vorurteil zu brechen vermag. Ihre ebenso geistvolle wie virtuose und im musikalischen Atem stimmige Darbietung italienischer und französischer Blockflötenmusik des 17. und 18. Jahrhunderts fordert Respekt und dürfte auch den Hörer mitreißen, dem die Canzonen und Sonaten von Uccellini, Fontana, de la Barre, Castello und Merula noch nicht vertraut sind.



Daß es bereits im italienischen Frühbarock, in der musikalischen Monteverdi-Nachfolge eine bedeutende Komponistin gegeben hat, ist bisher kaum ins Bewußtsein unserer noch immer zentral auf das 19. Jahrhundert gerichteten Musik-Kultur gedrungen. Barbara Strozzi (1619-64) dürfte sich kaum zur „komponierenden Sängerin“ reduzieren lassen (auch Monteverdi war Sänger!), die Spannweite ihrer lyrischen und dramatischen, sehr affektorientierten Vokal-Stücke weisen die Cavalli-Schülerin als eine eigenwillige Persönlichkeit aus. Die ungezierten, klaren Soprane von Judith Nelson und Randall K. Wong geben einen nachhaltigen Eindruck vom Temperament der Komponistin. Die ihr und ihrer Kollegin Isabella Leonard (ca. 1620-1700) gewidmeten Plattenseiten wünschen wir keine Minute kürzer. Ganz im Gegensatz zur „Musik am Hofe Friedrich des Großen“, dessen nicht sonderlich inspirierte c-Moll-Sonate (für Flöte und Generalbaß) als Eingangstitel der Kassette in ihrer Langeweile eher provokativ wirkt. Die ebenso unemphatische wie akademische Solidität, mit der Konrad Hünteler (Traversflöte), Wouter Möller (Cello) und Ton Koopmann (Cembalo) dem Werk des königlichen Flötenspielerers sowie den Sonaten von Carl Philipp Emanuel Bach und Kimberger zu Leibe rücken, vermag die Kompositionen kaum interessanter zu machen. Extreme und vielleicht auch gelegentlich etwas pfiffige Gestaltung (und sei sie historisch inadäquat) hätten hier notgetan, soll das so Galant-Harmlose nicht in der nächsten Sekunde vergessen sein.

Das Londoner Bläserensemble „His Majesties Sagbutts & Cornetts“ vermag durch seine unpräzisierte und in seiner Nüchternheit unkonventionelle Spielart zu bestechen. Dennoch ist es eine Frage, ob unsere an der gesamten Geschichte abendländischer Instrumentalmusik geschulten Ohren nicht doch etwas mehr Kontur, Ausdruck, dynamische Schattierung und Farbe benötigen, wenn sie hier mit den allerersten Schritten dieser Instrumentalmusik konfrontiert werden. Auch scheint mir der große rhythmische Bogen doch etwas zaghaft und dem kraftvollen Strom der Gabrieli-Canzonen nicht wirklich angemessen. Es gelingen schöne Details, aber der venezianisch-architektonische Impuls kommt nicht zum Tragen.

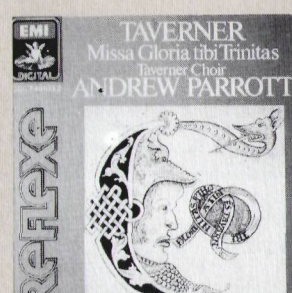
Zwei Vivaldi-Trios und eine Telemann-Sonate steuern Stephen Keavy (Trompete) und die Camerata Köln bei; eine gewisse Eckigkeit im Sinne mangelnder rhythmischer Geschmeidigkeit hemmt hier ein wenig den natürlichen Fluß der Musik. Als besondere Attraktion entschädigt uns dafür die herbe und kammermusikalisch durchleuchtete Wiedergabe der c-Moll Sinfonie (Nr. 52) von Haydn mit Sigiswald Kuijken (Konzertmeister) und der „Petite Bande“.

Hans-Christian von Dadelsen

Ton Koopman



Quadratur des Kreises.



Taverner, Missa Gloria tibi Trinitas; Taverner Choir, Andrew Parrott; EMI CD 7 49103 2 (WD: 69'20'') DDD LP 7 49103 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sehr realistisch.
Fertigung: Sehr gut; u.a. mit ausführlichem Kommentar zur Aufführung.

Wäre unsere abendländische Musik ein wissenschaftliches Studienobjekt, für das sich Musikethnologen aus einer uns fremden Kultur interessieren (so wie wir heute für zeremonielle und rituelle Musik aus Asien und Afrika), so wäre die hier vorliegende Einspielung ein in vieler Hinsicht mangelhaftes Dokument. Die musikalische Produktion (also kein Mitschnitt!) eines „Hochamtes zum Dreifaltigkeitssonntag“ mit dem originalen gregorianischen Proprium (33 Minuten) und einem Ordinarium in sechsstimmiger Polyphonie (37 Minuten) von John Taverner (1485-1545) trifft mit beispielhafter liturgischer und musikalischer Konzentration in das geistige Zentrum einer Kultur, die es heute in dieser Form nur noch auf Schallplatten gibt (nach der Liberalisierung und Verwilderung der Liturgie als Ergebnis des Zweiten Vatikanischen Konzils).

Die Dramaturgie des Raumes stimmt bis ins kleinste Detail: Priester, Meßdiener, Schola (die den einstimmigen Choral hier mit viel Hall intoniert) und professioneller Chor (hier im Klangbild sehr klar und präsent) sind so im Kirchenraum verteilt, als wenn die Messe zur Zeit des Komponisten im Cardinal College, Oxford, aufgeführt würde. Das einzige Zugeständnis an die Gegebenheiten der Gegenwart mag in dem Einsatz von Frauen- statt Knabenstimmen in den beiden oberen Stimmlagen liegen. Andrew Parrott begründet diese Entscheidung – die auch eine gegen den Einsatz von Falsettisten ist – plausibel, und das außerordentliche musikalische Ergebnis spricht für sein Konzept.

Andrew Parrott hat immer wieder bewiesen, daß er ohne ideologische Verengungen historische und musikalische Bedingungen optimal zu verbinden weiß. Die Ausnahme, die ihm damit im Bereich der Alten Musik zukommt, bestätigt sich hier auch darin, wie er den 22köpfigen Chor zu führen weiß, ohne in einen konventionellen, dicken Chorsound zu fallen. Taverners ebenso überschwengliche wie kunstvolle Cantus-Firmus-Messe wird in vorbildlicher Dichte und Intensität lebendig. Hans-Christian von Dadelsen

OPER



Kompromißloses Spätwerk.



Messiaen, Der Heilige Franziskus von Assisi; Christiane Eda-Pierre, José van Dam, Kenneth Riegel, Michel Philippe, Georges Gautier, Michel Sénéchal, Jean-Philippe Curtis, Chor und Orchester der Pariser Oper National, Seiji Ozawa; Cybelia/IMS 4 CD 833 – 836 (WD: 232'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Präsent, transparent, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn fünf Jahre nach seiner Premiere (am 28.11.83) und im Jahre des 80. Geburtstags Messiaens (*10.12.1908) mit dem „Heiligen Franziskus von Assisi“ das zentrale Alterswerk des Komponisten nun auf vier CDs vorgelegt wird, so ist das immerhin eine nicht eben risikolose discographische Leistung, die zunächst einmal uneingeschränkte Anerkennung verdient. Akustisch wie auch in der Interpretation von Ensemble, Chor und Orchester der Pariser Oper erfüllt der aus zwei Vorstellungen gefilterte Mitschnitt einen hohen Standard. Die Befürchtung, das reiche harmonische und klangfarbliche Spektrum von Messiaens Tonsprache käme vielleicht aufnahmetechnisch nicht voll zur Geltung, scheint mir unbegründet. Die akustische Profilierung und Akzentuierung des Orchestersatzes und die damit verbundene Unterordnung der mitunter etwas weichen, wenig konturierten Gesangsstimmen ist eher angenehm (auch aufgrund des kompositorisch deutlich schwächeren Parts der Gesangsstimmen).

Natürlich ist Messiaen kein Opernkomponist, und nicht immer sind religiöse Spätwerke für das Niveau ihrer Komponisten exemplarisch, wie etwa Mendelssohns „Elias“ (sofern bei einem jung gestorbenen Komponisten der Terminus Spätwerk erlaubt ist), Liszts „Christus“ und sogar Wagners „Parsifal“ demonstrieren. Messiaens Gesamtwerk jedoch war schon von der ersten Note an religiös orientiert, und es war eigentlich selbstverständlich, daß der professionelle Ornithologe Messiaen sein Werk mit der Gestalt jenes den Vögeln predigenden Heiligen krönen würde, der aus verschiedenartigen Gründen heute zu einer erneuten Aktualität gelangt ist.

Messiaen nahm als Grundlage seines Textes die von Thomas von Celano verfaßte Lebensgeschichte des Franziskus, Zeitberichte der Ordensbrüder sowie nach dem Tode des Heiligen (1225) entstandene Dokumente, die der Franziskaner-Orden aufbewahrt. Vier Or-

densbrüder, ein Aussätziger und ein Engel (als einzige weibliche Stimme) zeigen hier zusammen mit Franziskus acht Stationen göttlicher Gnade, in denen sich bildhaft das visionäre Denken und Handeln des Heiligen vollzieht. Dabei ist immer wieder erstaunlich, wie Messiaen, musikalisch ein Meister sinnlicher Ekstase und hymnischer Gestik, textlich kompromißlos und immer konzentriert bleibt. „Viele sehnen sich nach meinem himmlischen Königreich, aber nur wenige sind bereit, mein Kreuz auf sich zu nehmen“ – ist die unzeitgemäße, unpopuläre Botschaft, um die es Messiaen/Franziskus geht und um derentwillen alle künstlerischen Mittel eingesetzt werden, die Messiaen im Laufe seiner Entwicklung für die Stilistik unseres Jahrhunderts erobert hat. Die unorthodoxe und unideologische Handhabung von Tonalität und Atonalität, von europäischer und außereuropäischer Rhythmik, die Kombination von naturalistischer (Vogelrufe etc.), hymnischer und meditativer Gestik, schließlich die sehr persönliche Kombination von oratorienhaften und musiktheatralischen Elementen zeigen einen Geist, ein künstlerisches Temperament, das sich gegen alle formalen, ästhetischen und stilistischen Schubladen sperrt. Die strenge, formelhafte, sehr rituell orientierte Amalgamierung solcher Gegensätze verhindert konsequent den Eindruck des nur Adiierten oder Eklektischen. Messiaens sehr eigene, im höchsten Sinne des Wortes „naive“ Tonsprache bindet Auseinanderstrebendes jenseits jenes kritischen Punktes, den wir intellektuell als „Montage“ empfinden würden.

Gewiß, „Oper“ ist ja wohl nur denkbar „zwischen“ Himmel und Hölle, wie nicht nur Mozarts Don Juan vorführt; aber es ist wohl Symptom einer eigenartigen Zeitströmung, daß sich Komponisten getrieben sehen, sich nur noch auf eine der beiden Polaritäten zu konzentrieren (wie Ligeti im „Grand Macabre“ aufs Höllische und Messiaen im „Franziskus“ aufs Himmlische). Immerhin wird der Hörer, der Opernhafes hier vermisst, von einer sehr reichen orchestralen Typik entschädigt – gerade so, als fände das Drama im rhythmisch-harmonischen Detail statt. Seiji Ozawa weiß die musikalische Palette in ihrer Vielfalt zum Leuchten zu bringen; Schärfe der instrumentalen Kontur, gute Durchhörbarkeit der vielschichtigen Partitur und die Ozawa eigene emphatische Spontanität liegen auf der Linie des Werkes.

Die allzu franziskanische Ausstattung des Begleitheftes allerdings dürfte der höheren Sache des Franziskus nicht gerade dienlich sein. So fehlt nicht nur etwa die Angabe der Stimmlage bei den Sängern und jegliche CD-Codierung innerhalb der acht Bilder; auch ist der Text selbst ohne das Original nur in deutscher Sprache beigelegt, während umgekehrt ein ausführlicher Begleittext des Komponisten nur im französischen Original abgedruckt ist.

Hans-Christian von Dadelsen