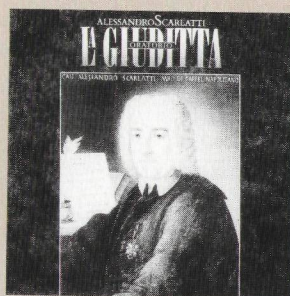




Eine verdienstvolle Ausgrabung.



A. Scarlatti, La Giuditta (Oratorium); Mária Zádori (Sopran), Katalin Gémes (Mezzosopran), Drew Minter (Countertenor), Guy de Mey (Tenor), József Gregor (Baß), Capella Savaria, Nicholas McGegan; Hungaroton/Helikon CD 12910 (WD: 71'44'') DDD
LP 129 10-11 DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Klar in der Zeichnung, transparent.
Fertigung: Einwandfrei; 76seitiges Beheft.

Für das Unbehagen des bürgerlichen 19. Jahrhunderts an der blutigen Tat Judiths hätten Generationen zuvor kein Verständnis gehabt. Vivaldis Oratorium „Juditha triumphans“ wäre ein Exempel für eine unbeirrt positive Haltung gegenüber der Witwe von Bethulia und nicht zuletzt auch Alessandro Scarlatti 1693 in Neapel uraufgeführtem Oratorium, über das ein mehrseitiger Aufsatz im Beiheft der Aufnahme umfassend informiert.

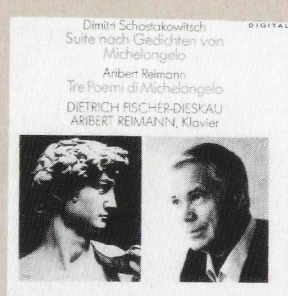
Schade nur, daß bei der Besetzung der Solopartien einige Wünsche offen bleiben. Sicher tritt Drew Minter, auch wenn ihm sporadisch manche Koloraturen zu schaffen machen, spätestens mit dieser Aufnahme in die vordere Reihe der gar nicht mehr sparsam gesäten Countertenöre. József Gregor, sonst der Erzkomödiant vom Dienst, weiß gleich in der ersten Arie des Priesters („Quel Nume clemente“) seinen Baß balsamisch strömen zu lassen, und Guy de Mey in der Rolle des Kapitäns gibt mit der Arie „Vincerai s'il Ciel vorrà“ ein meisterliches musikalisches Psychogramm. Dagegen fehlt es der jungen Katalin Gémes noch an der rechten Geschmeidigkeit und Klangkultur. Mária Zádori kann bei allem spürbaren Engagement nicht unberührt lassen, daß es im Duett mit Holofernes fast allein der Tyrann ist, der sich dem Partner wirklich verführerisch zu nähern weiß.

Vorzügliche Arbeit hat Nicholas McGegan auch in dieser neuen Einspielung mit der Capella Savaria geleistet. Gleich die einleitende Sinfonia signalisiert in ihrem aufgerauhten Klang die Unruhe, die mit der Belagerung der Stadt durch Holofernes über ihre Bewohner gekommen ist.

Hans Christoph Worbs



Harte Prüfung.



Schostakowitsch, Suite nach Gedichten von Michelangelo, op. 145, **Reimann**, Tre Poemi di Michelangelo; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Aribert Reimann (Klavier); Teldec CD 243 714-2 (WD: 59'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1986, 1987
Klangbild: Klar, konturiert, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

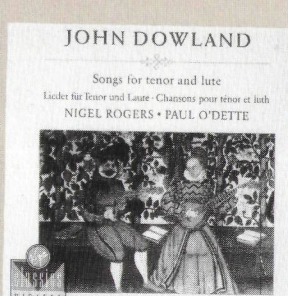
Ein interessantes Lied-Projekt: die zeitlosen Gedichte Michelangelos in zeitgenössischer Tonsprache. Daß die Inhalte seiner Sonette, Madrigale und Canzoni einen Komponisten zur Vertonung reizen müssen, liegt auf der Hand – geht es doch stets um die elementaren Dinge des Lebens: Liebe, Wahrheit, Schönheit, Hoffnung, Trennung, Verzweiflung, Tod. Solche Abstrakta wählte Dimitri Schostakowitsch als Titel der elf Michelangelo-Gedichte, die er 1974, ein Jahr vor seinem Tod, vertonte. Die Titel der Eckstücke darf man als Hommage an den großen Geist der Renaissance verstehen: „Wahrheit“ und „Unsterblichkeit“. Mit strenger, sparsamer Tonsprache verleiht Schostakowitsch jedem Abstraktum eine genau definierte, einprägsame Farbe – das eindrucksvolle Werk eines Ton-Lyriker.

Anders Aribert Reimann. Der Musikdramatiker ist unverkennbar. Es verwundert nicht, daß er für seine „Tre Poemi di Michelangelo“ (1985) Gedichte mit konkretem dramatischen Gehalt wählte, etwa den inneren Monolog „Che fie di me?“. Daß einem die zehn Minuten dieses Stücks sehr lang erscheinen, liegt nicht am Werk, sondern am Interpreten, Dietrich Fischer-Dieskau. Er deklamiert nur mehr mit den Resten seiner Stimme. Sicher, in den anderen Stücken schafft er immer noch große Momente mit kleinen Tönen. Aber wegen dieser Momente 60 Minuten lang einen Sänger mit ausgemergelter, fahler Stimme zu hören, noch dazu mit teutonisch-italienischer Diktion – das ist, auch für den Geduldigen, eine harte Prüfung.

Thomas Voigt



Große Interpretationskunst aus langer Erfahrung.



Dowland, Lieder für Tenor und Laute; Nigel Rogers (Tenor), Paul O'Dette (Laute); Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259 221 (WD: 61'10'') DDD
LP 209 221-630 DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Sehr natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

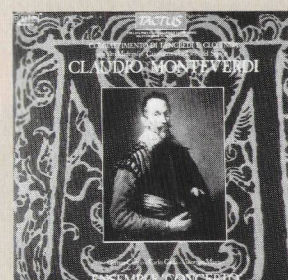
John Dowlands Lautenlieder erfreuten sich zu ihrer Zeit größter Beliebtheit und waren auf dem ganzen Kontinent verbreitet. Die vorliegende Einspielung bringt eine Auswahl von 20 Sätzen aus seinen vier „Bookes of Songs and Ayres“ (1597, 1600, 1603, und 1612), darunter so bekannte wie „Come away, come sweet love“, „If my complaints could passions move“ (erstes Buch), „Flow my tears“, „I saw my lady weep“ (zweites Buch) und „Weep you no more, sad fountains“ (drittes Buch). Diese Lieder sind in ihrem Ausdrucksgehalt sehr verschiedenartig; einige gehen auf Tanzsätze (Galliarde, Pavane, Courante, Almain) zurück oder wurden später als solche bearbeitet, andere wiederum sind in verschiedenen instrumentalen Bearbeitungen – teils solistisch, teils als Ensemble – überliefert (etwa „Shall I strive with words to move?“ aus dem vierten Buch, das auf das bekannte Lautenstück „Mignarda“ zurückgeht und später auch für Streicher gesetzt wurde).

Über die Interpretationskunst Nigel Rogers kann man nur mit größter Bewunderung sprechen. Hier vereinigen sich höchste Bewußtheit im Einsatz der künstlerischen Mittel mit Schlichtheit und Natürlichkeit der Gestaltung. Vor allem die traurigen und melancholischen Lieder – ein Höhepunkt: „Weep you no more, sad fountains“ – sind in ihrem Ausdrucksgehalt genau getroffen und werden mit großer Beseeltheit vorgetragen. Rogers vermeidet jedes manierierte Gebilde, jede Überartikulation, die einzelne Phrase ist homogen in den melodischen Zusammenhang eingebettet. Die Deklamation des Textes ist genau, aber sehr zurückhaltend und stört in keiner Weise den natürlichen melodischen Fluß. Abgeklärtheit und Reife kennzeichnen die Gestaltung dieser Lieder, wobei der Sänger souverän über seine stimmlichen Mittel verfügt. Paul O'Dette wahrt die Mitte zwischen direkter Zurückhaltung als Begleiter und phantasievoller Eigenständigkeit. Reinhard Müller

ALTE MUSIK



Monteverdi im stile concitato.



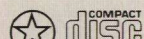
Monteverdi, Tempro la cetra, Quel sguardo sdegnosetto, Interrotte speranze, Bel pastor, Con che soavità, Et è pur dunque vero, Combattimento di Tancredi et Clorinda; Cettina Cadelo (Sopran), Carlo Gaifa, Vincenzo Manno (Tenor), Ensemble Concerto, Roberto Gini; Tactus/FSM 56031101 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Recht direkt, aber räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 6.43054), Leonhardt (Telefunken SAWT 9577-B), Musica Antiqua Köln (DGA 415 296-2).

Eigenartigerweise ist die historisierende Aufführungspraxis von italienischen Musikern bisher weitgehend gemieden worden. Der Erfolg der Musici in den frühen fünfziger Jahren scheint alle stilistischen Entwicklungen in Richtung historisches Instrumentarium gehemmt zu haben. Doch inzwischen gibt es ein Ensemble, das die nördlichen Tendenzen aufgegriffen hat und via Schallplatte auch weitere Kreise erreicht: Concerto. Mit einem anspruchsvollen Monteverdi-Programm stellt es sich der Konkurrenz, die nicht nur verhältnismäßig zahlreich, sondern überdies auch illustrier.

Während die verschiedenen Madrigale keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen, ist die Interpretation des „Combattimento“ großartig und übertrifft die bisherigen Einspielungen. Carlo Gaifa, der Sänger des Testo, hat gewiß einige stimmtechnische Mängel. Doch ist sein Gesang so affektreich im stile concitato gestaltet, wie es selbst dem stilistisch versierten Nigel Rogers in der Einspielung mit der Musica Antiqua Köln nicht gelingt. Nur bei Harnoncourt singt Werner Hollweg mit noch stärkerem Affekt, dafür aber wesentlich weniger „schön“. Max van Egmond fällt in einer inzwischen gestrichenen Aufnahme mit dem Leonhardt-Consort ganz zurück. Dort erstarrt eines der erregendsten Stücke Monteverdis in Formeln der Langlei. Auch die beiden anderen Sänger verbinden die Expressivität der Sprache mit der Gesangskultur des Melodischen. Das Instrumentalensemble lehnt sich an Harnoncourts Version an, weiß aber eigene und plausible Akzente zu setzen.

Das vierundzwanzigseitige, dreisprachige Textheft demonstriert, wenngleich nicht optimal gesetzt und übersetzt, welche Möglichkeiten der Präsentation wir mit dem Siegeszug der CD einbüßen müssen.

Martin Elste



Schütz auf Kantorei-Niveau.



Schütz, Symphoniae sacrae II SWV 341-387; Gabriele Auenmüller, Gesela Burkhardt, Elisabeth Wilke (Sopran), Jochen Kowalski (Countertenor), Peter Schreier, Eberhard Büchner, Reinhart Ginzler, Albrecht Lepetit (Tenor), Ekkehard Wagner (Altus), Günther Schmidt, Hermann Christian Polster (Baß), Dresdner Kreuzchor, Capella Fidinicia, Hans Grüss; Capriccio 3 CD 10 996 (WD: 163') DDD
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: Sauber, intime Räumlichkeit, aber nicht trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Einige Jahre hat es gedauert, bis Capriccio seine zusammen mit dem VEB Deutsche Schallplatten unternommene Gesamteinspielung der drei Teile der „Symphoniae sacrae“ fortgesetzt hat. Der jetzt vorliegende zweite Teil umfaßt die siebenundzwanzig Geistlichen Konzerte von 1647, vier davon überdies in alternativen Interpretationen, ohne daß auf diesen „Bonus“ besonders hingewiesen wird (SWV 345, 346, 347 und 358), sowie zwei Madrigale von Monteverdi, die Schütz als Vorlage zu dem Geistlichen Konzert SWV 356 „Es steht Gott auf, daß seine Feind zerstreuet werden“ herangezogen hat.

„Weltpremieren“ steht in roter Schrift auf jeder der drei CDs. Gewiß, Ersteinspielungen sind dabei, aber nur zehn Kompositionen des zweiten Teils der „Symphoniae sacrae“ sind bislang noch nicht auf Schallplatte verfügbar gewesen: SWV 345, 354, 355, 358, 361, 362,

363, 364, 365 und schließlich 366 – eine der schönsten Choralbearbeitungen des Komponisten. Soviel zur Statistik.

Die Einspielung wartet mit führenden Interpreten der Alte-Musik-Szene in der DDR auf. Trotzdem bleibt das Ergebnis uneinheitlich. Namentlich die erste CD kommt über durchschnittliches Kantorei-Niveau kaum hinaus. Gewiß, die Textverständlichkeit ist vorbildlich, doch vermisste ich das, was diese sakrale Gebrauchsmusik zum ästhetischen Erlebnis werden läßt. Dem widerspricht auch nicht das Argument von der eigentlichen Zweckbestimmung dieser Musik. Sobald Sakralmusik von der Schallplatte erklingt, hat sie ihre ursprüngliche Funktion innerhalb eines liturgischen Rahmens preisgegeben, und andere Kriterien der Beurteilung kommen ins Spiel.

Beim Vergleich mit älteren Einspielungen fallen die durchweg wesentlich schnelleren Tempi auf. Ein Beispiel soll diese Tendenz, die ja keineswegs außergewöhnlich ist, verdeutlichen. „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr, meine Stärke“ (SWV 348) hatte um 1951 die norwegische Altistin Lorri Lail in 6'17" gesungen. Unter Helmuth Rilling dauerte dieses Konzert 1966 nur noch 5'18", und der Altus Ekkehard Wagner singt jetzt das Stück in lediglich 4'45". Trotz dieser belebten Tempi wirkt die Interpretation nicht nur dieser Komposition, sondern auch der anderen natürlich und unauffällig, aber gleichermaßen schlicht, häufig sogar banal. Dies liegt nicht zuletzt am Verzicht auf instrumentales und vokales Raffinement. Zwar setzt Grüss auf Abwechslung – die Instrumentation der begleitenden Oberstimmen ändert er abschnittsweise, ebenso von Stück zu Stück das Continuo und häufig auch das vokale Timbre –, doch bleiben die Klangfarbenwechsel statisch. Unter den Sängern fallen Elisabeth Wilke (in SWV 346/347) und Albrecht Lepetit besonders positiv auf. Lepetits mit idealer Lockerheit geführter Tenor ist genauso ausdrucksstark wie die hier gelegentlich verkrampfte, zu unschönen Resonanzen neigende Stimme Peter Schreiers.

Insgesamt also eine Veröffentlichung, deren Repertoirewert vor allem durch ihren editorischen Umfang bestimmt wird.

Martin Elste

Die Capella Fidinicia mit ihrem Leiter Hans Grüss

