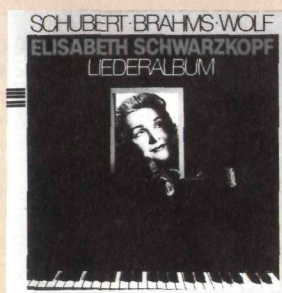
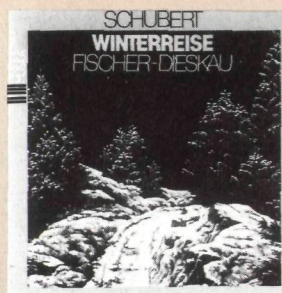




Monolithe
der Gesangs-
kunst.



Schubert, Winterreise; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Klaus Billing (Klavier);

Movimento Musica/Divox CD 051.019 (WD: 78'49'') ADD

Aufnahmedatum: 1948

Klangbild: Stimme sehr präsent, Klavier etwas verschleiert, nur leichtes Bandrauschen.

Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Liebestreu, Ständchen u.a.; **Schubert**, An die Musik, Der Einsame, Gretchen am Spinnrade u.a., **Wolf**, Mignon I und II, Wer rief dich denn, Die Zigeunerin, Nachtzauber u.a.; Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Hermann Reutter (Klavier);

Movimento Musica/Divox CD 051.015 (WD: 61'00'') ADD

Aufnahmedatum: 1962

Klangbild: Trotz stärkerem Rauschen überraschend klar und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Beide Platten sind, gesanglich wie interpretatorisch, absolute Ausnahmefälle und wollen auch als solche beurteilt werden: Dietrich Fischer-Dieskau – Revolutionär, Rhetoriker, Hoherpriester – und Elisabeth Schwarzkopf, die Zauberin mit den 1000 Farben in der Stimme und den ebenso berühmten Manierismen. Beide haben ihre große Kunst ausreichend dokumentiert, und das Für und Wider ihrer interpretatorischen Eigenheiten ist erschöpfend diskutiert worden. Können da Live-Aufnahmen noch interessante Aspekte beitragen? Im Fall der vorliegenden Editionen sehr wohl. Da ist zunächst Fischer-Dieskaus allererste Aufnahme der „Winterreise“ – ein Dokument von zentraler Bedeutung. Wer sich für den Altersstil des Sängers nicht erwärmen kann, höre sich diese Aufnahme an. Da singt

ein 22-jähriger mit einer unglaublichen Reife – in jeder Beziehung: stimmtechnisch, musikalisch, interpretatorisch. Was sich in späteren Jahren leider immer mehr in Richtung einer ausgeklügelten Rhetorik verschob, ist hier noch vorhanden: Die Einheit von Wort und Ton, die Synthese von alter Gesangsschule (einschließlich Portamenti) und „modernem“ Ausdruck. Fischer-Dieskau hebt hier noch nicht den didaktischen Zeigefinger, führt noch nicht eine Exegese mit Randbemerkungen und Leuchtstift-Markierungen vor; vielmehr läßt er Raum für die Phantasie des Hörers, und er bringt seine Einsichten und Deutungen immer mit dem Fluß der Musik in Einklang.

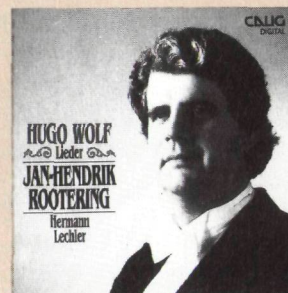
Über den arrivierten Fischer-Dieskau sagte Elisabeth Schwarzkopf vor kurzem in einem Interview: „Bei ihm kam immer erst das Wort und dann der Klang. Er hat, meine ich, nicht so gerne mit Klangfarben gemalt, wie ich es getan hätte, wenn ich es immer gekonnt hätte.“ Ein Understatement. Die phänomenale Klangfarben-Dramaturgie, die die Schwarzkopf mit ihrem Ehemann Walter Legge entwickelte, hat nicht nur für die EMI-Schallplatten die herrlichsten Früchte getragen, sondern auch „live“. Die Schwarzkopf, nicht gerade eine begeisterte Fürsprecherin ihrer „Piraten-Aufnahmen“, dürfte mit dem vorliegenden Mitschnitt (Hannover 1962) sehr zufrieden sein. Sie ist stimmlich in sehr guter Form, malt mit feinsten Farben und hat einen inspirierenden, anpassungsfähigen Partner am Klavier.

Indes: Ihr Stil bleibt Geschmackssache. Doch ganz gleich, ob sie irritiert (wie beim neckisch-gekünstelten Vortrag von Brahms' „Ständchen“) oder begeistert (etwa „Da unten im Thale“ oder „Wer rief dich denn?“) – eines ruft sie immer hervor: Respekt vor dem großen Können. „Ich habe sie immer bewundert, aber sie hat mich nie gerührt“, lautet ein oft gehörtes Urteil über die Meistersängerin. Es ist sicher zu einseitig. Denn auch bei Schwarzkopf-Abenden sind Tränen geflossen, und ihre Marschallin im „Rosenkavalier“-Film hat die Gemüter in aller Welt bewegt. Bei diesem Liederabend jedoch versteht man, was mit jenem Satz gemeint ist. Stücke wie Schuberts „An die Musik“ oder Wolfs „Mignon“-Lieder wollen nicht recht zu Herzen gehen. Vielleicht, weil die technisch-musikalische Perfektion Distanz schafft? Oder liegt es daran, daß die herrlichen Farben dieser Stimme weniger Natur- als Kunstprodukte waren? Oder scheint tatsächlich hinter jedem Detail die bienenfleißige, bis zur Selbstquälerei disziplinierte Preußin durch?

Thomas Voigt



Mit Sorgfalt
und Stimm-
gewicht.



Wolf, Lieder nach Gedichten von Michelangelo, Eichendorff und Mörike; Jan-Hendrik Rootering (Baß), Hermann Lechler (Klavier);

Calig/Disco-Center CD 50870 (WD: 51'50'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt.

Fertigung: Einwandfrei; Textheft nicht ideal gestaltet.

Da macht sich einer den Erfolg partout schwerer als nötig, singt mit markantem Baßbariton, der speziell in der oberen Mittellage ganz und gar nach Wotan klingt und geradezu zwanghaft an Loewe-Balladen denken läßt, Lieder von Hugo Wolf. Freilich sind derart skurril-vergnügeliche Kleinodien wie etwa „Der Abschied“ wohlweislich ausgeklammert, aber trotzdem wird hier gegen den Strom geschwommen, werden Fachgrenzen negiert – wenn auch mit beachtenswertem Teilerfolg.

Schon bei der Strauss-Platte (Calig 50 863) lag der Fall ähnlich: Stücke, die man mit Tenorglanz assoziiert, konnten Rootering nicht schrecken, und selbst das zierliche „Morgen“, das man am liebsten für Soprane reservieren möchte, schonte er nicht, sang aber alles mit Kultur, Ausdruck und Engagement. Wenn man letztendlich relativieren mußte und es bei Wolf jetzt wieder muß: „Für einen Baß“ ganz hervorragend, dann ist das schade.

Jan-Hendrik Rootering ist ein ernsthafter Gestalter mit solider Technik, der Stimme und Aussprache in Zucht hält, der sogar den Konsonanten die ihnen gemäße Sorgfalt widmet und dadurch gute Textverständlichkeit erzielt. Minimale opernhafte Momente werden vom Stimmgewicht verursacht. An diesem liegt es auch, wenn etwa „Die Fußreise“ weniger beschwingt vorankommt, wenn „An die Geliebte“ schwerer, dramatischer und düsterer ausfällt als gewohnt. „Verborgenheit“ darf man in Fischer-Dieskaus facettenreich ausgeloteter, raffiniert kontrastreicher Nachschöpfung (mit Svatoslav Richter) nicht kennen, sonst findet man Rootering nur bieder.

Ich würde mir demnächst, durchaus mit demselben Begleiter, eine Loewe-Platte wünschen. In deren Beiheft sollten dann die einzelnen Lieder (Zugriffsmöglichkeiten) nummeriert und tabellarisch aufgelistet sein.

Hermann Schönegger

ALTE MUSIK



Kundige An-
näherung an
das Mittel-
alter.



Carmina Burana (Vol. 2); Catherine Bott (Sopran), Michael George (Bariton) u. a., New London Consort, Philip Pickett; Decca/L'Oiseau-Lyre CD 421 062-2 (WD: 62'32'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Natürlich und großräumig.

Fertigung: Einwandfrei.

Wie schon beim ersten Teil seiner „Carmina Burana“-Einspielung (Decca/L'Oiseau-Lyre 417 373-1) bietet Philip Pickett auch hier eine gefällige Interpretation, allerdings keine nähere Erläuterung zu seiner Auffassung. Er versteht die einzelnen, meist einstimmigen Stücke aus der mittelalterlichen Handschrift mit einem fantasiereichen instrumentalen Hintergrund, der trotz Picketts offensichtlicher Vorliebe für lange, teils improvisierte Einleitungen nie aufdringlich wirkt, da diese Vorspiele dem Charakter der Stücke und der damaligen Aufführungsweise nahekommen.

Neben dem reichen Instrumentarium verwendet Pickett eine relativ große Vokalbesetzung (sieben Sängerinnen, sechs Sänger). So listisch werden in dieser Konzeption nur die Stücke mit ausgeprägtem individuellem Inhalt gedeutet, wie in der Einspielung des ersten Teils des „Planctus ante nescia“ und hier z. B. die suggestiven Liebeserklärungen „Veris dulcis in tempore“ oder „Sic mea fata“. Die Klangfarbenpalette wird durch die Gegenüberstellung der solistisch bzw. im Tutti gesungenen Lieder zweifellos erweitert: Dem „Katerine collaudemus“ gibt der Unisono-Gesang der Frauenstimmen geradezu „schwebende“ Konturen. Dagegen erscheint „Virent prata hiemata“ zu robust, und die Tutti-Refrains im schlüpfrigen „Ich was ein chint so wolgetan“ wirken doch zu „fetzig“.

Die Interpreten sind wohlbekannte und bewährte Namen aus der Alte-Musik-Szene (u. a. Catherine Bott, Tessa Bonner oder Michael George bei den Sängern, Pavlo Beznoziuk oder Andrew Lawrence-King bei den Instrumentalisten), die sowohl gesangs- und spieltechnische Perfektion als auch kundigen Umgang mit dieser Musik wie selbstverständlich gewährleisten.

Éva Pintér



Blutleere Per-
fektion und
Künstlich-
keit.



Biber, Mensa Sonora; Sonata Representativa; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel;

DGA CD 423 701-2 (WD: 61'49'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Dezent, transparente kam-

mermusikalische Belichtung.

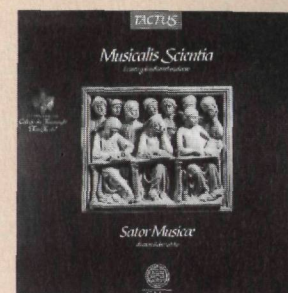
Fertigung: Einwandfrei.

Der zu seiner Zeit experimentelle, heute vor allem durch seine Mysterien-sonaten und den Gebrauch der Skordatur bekannte Violin-Komponist Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) hat auch sechs schlichtere Kammer-sonaten komponiert, die wohl als Tafelmusik („Mensa Sonora“) gedacht waren. Dabei handelt es sich weder um „leichte“ Musik im heutigen Sinne, noch um jenen Typus belangloser Tafelmusik, dessen Harmlosigkeit im 18. Jahrhundert seinen Höhepunkt erreichte. Auf ganz andere Weise als der Italiener Corelli prägte vielmehr der in Salzburg wirkende Biber (dessen Kompositionen sogar noch Mozart bekannt waren) die hochbarocke Streicher-Kammermusik in einer sehr ausgefeilten, individuellen Stilistik.

Die vollständige Einspielung dieser vielsätzigen, typenreichen Suiten ist hier noch gewürzt durch eine Violin-Solosonate, die auf Grund ihrer Tierstimmenimitation zu den frühesten Dokumenten der Programm-Musik gehört. Die Originalität dieser neunteiligen „Sonata Representativa“ wie auch der Suiten wird jedoch durch den hier vorherrschenden Musizier-Ritus getrübt. Denn trotz der Professionalität und Makellosigkeit in der Darbietung vertritt das Ensemble eine Interpretationsästhetik, die jeden musikalischen Bogen und jedes Ausdrucksdetail zu einem berechenbaren, ja vorhersehbaren Aspekt macht. Das trifft zwar nach manch gängiger Meinung noch immer den Nerv historischer Interpretationsästhetik, wird hier aber doch rasch eintönig. Bogenführung, Artikulation und Phrasierung, aber auch agogische Entscheidungen wirken quasi programmiert; so ist es vor allem das Blutleer-Künstliche, Marionettenhafte, das sich mitteilt, und daran hört man sich doch schnell über. Dieses Moment hält sich jeden intensiveren Impuls in ungefährlicher Distanz; dabei kann auch die Perfektion, mit der dieses zweifellos stilvolle Konzept vertreten wird, nicht über seine Kurzatmigkeit hinwegtäuschen. Hans-Christian von Dadelsen



Repertoire-
Neuland.



Musicalis Scientia, Studentenmusik des Mittelalters u. a. von Marchetto da Padova, Bernard de Cluny, Ciconia; Ensemble Sator Musicae, Roberto Meo;

Tactus/FSM T 23012001 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Gute Raumwirkung, natürlicher Klang.

Fertigung: Einwandfrei, profundes Beiheft.

Zur 900-Jahr-Feier der Universität Bologna, der ältesten Europas, leistete sich eine der ältesten dortigen Studentenverbindungen, das „Collegio di Fiandra“, als Festgabe eine Schallplatte, die überregionale Beachtung verdient. Musik aus den ersten Jahrhunderten nach der Universitätsgründung, die im universitären Bereich gepflegt wurde, ist hier gesammelt. Dazu zählen Kompositionen aus der Notre-Dame-Schule, so das Organum „Viderunt omnes“, Conductussätze, Motetten aus der Handschrift Montpelier bis hin zu Ars Nova und Trecento. Der allerdings nur italienisch und englisch vorgelegte Text informiert über die historischen Zusammenhänge und über die Musikpflege an der Universität Bologna. Der Repertoirewert dieser Einspielung ist außerordentlich groß, denn es wurde – soweit mir bekannt – noch nie das Umfeld universitärer Musikpflege im Mittelalter auf Schallplatte dokumentiert.

Doch nicht nur hinsichtlich des neu erschlossenen Repertoires ist diese Einspielung sehr erfreulich, sondern auch wegen der Art der Aufführung. Die Instrumente werden stets sinnvoll kombiniert. Man hat nie das Gefühl, daß „instrumentiert“ wird – etwa um einen möglichst bunten, exotischen Klang zu erreichen –, sondern daß der Symbolcharakter und die Funktion der Instrumente im damaligen Musikleben beachtet wurden. Das Ensemble stützt sich dabei weitgehend auf ikonographische Quellen. Sänger und Instrumentalisten „buchstabieren“ die mittelalterliche Musik nicht wie eine fremde, unverstandene Sprache, sondern führen sie aus der Tradition des Singens heraus auf. Unterstützt wird dieser Eindruck von einer Aufnahmetechnik, die klangliche Verschmelzung zuläßt und die Wirkung eines schönen alten Raumes erzeugt.

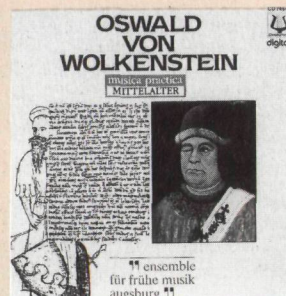
Diese Einspielung zielt nicht auf moderne Perfektion und Brillanz, was der mittelalterlichen Musik völlig unangemessen wäre. Sie hat gemeinsames – studentisches – Musizieren zum Vorbild, das hier lebendig wird.

Franzpetr Messmer

NEUE MUSIK



Oswald von Wolkenstein: „publikums-wirksam“.



Oswald von Wolkenstein, Es fuegt sich, Vil lieber grüsse süsse, Herz prich, Qui contre fortune u. a.; ensemble für frühe musik augsburg; *Christophorus CD 74540 (WD: 59'26'')* DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Konturenscharf, aber bisweilen zu hart, gute Raumwirkung, freilich manchmal zu direkt.
Fertigung: Tadellos; ansprechendes Textheft.

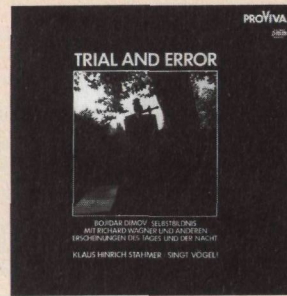
Was geschieht, wenn Lieder, die einst für den aktuellen Tagesgebrauch gedichtet und gesungen wurden, ein halbes Jahrtausend später auf Schallplatte aufgenommen werden? Mittelalterliche Dichtung war eine Kunst des lebendigen Vollzugs. Eine Schallplatteneinspielung ist demnach die Dokumentation einer (von vielen möglichen) Auführungsversion. Freilich hat sich der Kontext, in dem diese Musik erklingt, in den inzwischen verstrichenen 500 Jahren vollkommen verändert. Wolkenstein sang vor Ritzern, das ensemble für frühe musik singt vor Mikrofonen. Dessen waren sich die fünf jungen Künstler bewußt. Sie stellten deshalb ein Programm zusammen, das – didaktisch sehr geschickt – in Liedern das Leben Oswalds nacherzählt. Die Verwirklichung dieser sehr guten Programmidee ist weitgehend geglückt. Freilich erscheint der Schluß nicht gerade geschmackvoll: Nach dem Ave Maria anläßlich Oswalds Tod folgt gleichsam als Schlußfazit seines Lebens das Trinklied „Her wirt uns dürestet also sere“. Soll uns Hörern ein publikumswirksamer, deftiger Wolkenstein in Erinnerung bleiben?

Die musikalische Gestaltung ist kenntnisreich und zeugt von großer Vertrautheit mit der Materie. Vieles gelingt außerordentlich gut, vor allem die mehrstimmigen, „a-cappella“ gesungenen Sätze. Deklamation, Melismen, melodische Bögen – dies ist alles getroffen. Allerdings entsteht der Eindruck, daß die Musiker nicht allzu viel Vertrauen auf die Wirkung des Wolkensteiners bei einem modernen Publikum haben; denn sie tun oft des Guten zuviel, setzen zu viele Betonungen, deklamieren zu stark, singen die Lieder mit Wortspielen viel zu schnell und „instrumentieren“ zu effektiv. So läßt diese Mittelalter-virtuosität letztlich kalt. Der alte Oswald, der in Rittersälen und Wirtsstuben sein Publikum fesselte, bleibt eine ferne Ahnung.

Franzpeter Messmer



Vom Biographischen zum Allgemeinen.



Dimov, Selbstbildnis mit Richard Wagner und anderen Erscheinungen des Tages und der Nacht für einen Sprecher, zwei Singstimmen und Instrumentalensemble, **Stahmer**, Singt, Vögel! Szene nach Euripides für Sopran, Tenor, Sprechstimme und Instrumentalensemble; Michaela Krämer (Sopran), Helmut Clemens (Tenor), Gisela Saur-Kontarsky (Sprechstimme), Ensemble Trial and Error, Bojidar Dimov; *ProViva/Deutsche Austrophon ISPV 149 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Natürlich und plastisch (Konzertmitschnitt).
Fertigung: Ordentlich.

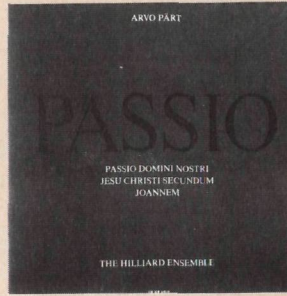
Fixpunkte aus seiner Biographie, die musikalische Sozialisation mit Richard Wagner und Bezüge zur politischen Realität verbinden sich in Bojidar Dimovs „Selbstbildnis...“ zu einem klingenden Tableau mit angelegten Wagner-Zitaten und vor allem mit Worten aus Wagners Schriften und Libretti. Ein Bericht Wagners über eine „Meistersinger“-Aufführung, durchsetzt mit antisemitischem Tonfall, erhält zentrale Bedeutung. Das kompositorische Ergebnis erscheint gerade in der Ambivalenz des Verhältnisses zu Wagner durchaus schlüssig, braucht allerdings auch die (hier vorbildlich vorhandene) Textverständlichkeit, um sich als spezifisches „Hörwerk“ mitzuteilen.

„Singt Vögel!“ von Klaus Hinrich Stahmer ist in mehrfacher Hinsicht ähnlich angelegt. Die Besetzung und das politische Thema lassen die Kopplung beider Werke sinnvoll erscheinen. Eine Szene der „Troerinnen“ des Euripides sowie Verse von Wystan Hugh Auden und Vicente Aleixandre bilden die textliche Grundlage für die Brandmarkung von Krieg und Gewalt. Die knappe und präzise Formulierung des instrumentalen Parts kann hier beeindrucken, während der Textvortrag, vor allem durch die Sprecherin, weitgehend nur plakativ wirkt und durch seinen „Schrei“-Charakter die Musik fast schon wieder überflüssig macht. Es gehört sicher zu den Erfahrungen mit engagierter Musik, daß man sich ihre Aussage heute eher etwas sublimierter wünscht, da eine solche Musik wohl das Nachdenken beflügelt, aber kaum mobilisierende Wirkung hat. Die Wiedergaben sind werkdienlich, plastisch und dramaturgisch gut durchgearbeitet. Diese Platte ist im gelegentlichen etwas „durchhängenden“ ProViva-Programm ein erfreulicher „Aufschwung“.

Hartmut Lück



Erleuchtet und scheu, himmlisch und nüchtern.



Pärt, Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Joannem; The Hilliard Ensemble, Paul Hillier; *ECM/Polygram CD 837 109-2 (WD: 70'52'') DDD*
LP 837 109-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Weich, durchscheinend, aber mit präziser Kontur.
Fertigung: Gut.

Die Musik eines Mönchs, ein Stück göttlicher Liturgie von den Lippen eines Erwählten – es dürfte, vor allem aus räumlichen Gründen, kaum möglich sein, hier nochmals zu übertreffen, was Wolfgang Sandner in seiner glühenden Rezension (F.A.Z., 5.10.1988) formulierte, indem er Worte Nikolai Gogols auf Pärt umdeutete.

Der aus Estland stammende Pärt hat nicht nur die Kulturbürokratie der Sowjetunion, sondern inzwischen auch die vernichtende Arroganz des westlichen Avantgarde-Intellektualismus kennengelernt. Obgleich sie in Duktus, Harmonik und Melos manche Züge des vergangenen Jahrtausends hat, mutet Pärts musikalische Sprache doch eher wie die diktierter Eingebung eines anderen Aons an, wie die noch scheue, befremdende und nüchterne Ahnung einer Musik des „Himmlichen Jerusalem“. Dies muß hier sachlich gesagt werden, selbst wenn die Zyniker Pärts Musik eben deshalb in die modische Mülltonne „New Age“ werfen möchten, nachdem sich die Stempel „Archaismus“ und „Neue Einfachheit“ als unfruchtbare Waffen abwertender Einordnung erwiesen haben.

Pärts Passion wirkt nicht eigentlich komponiert, sondern wie mit Engelszungen gesprochen, in einem Tonfall himmlischer Gelöstheit, in die sich die irdischen Elemente des Leidens, der Passion gehoben haben und aus der sie wieder zurückklingen in die Gesetzmäßigkeiten der Erde, die von Leid geprägt sind. Es ist vielleicht ein Widerhall des Erleuchteten und Puren, ein Echo des Absoluten, was aus dieser Musik klingt (Worte, die, niedergeschrieben, bereits peinlich wirken).

Der bezwingend natürliche und atmende Fluß der Rhythmik umfaßt volle 70 Minuten, in der es keine Zäsur, kein irgendwie mögliches Aussteigen gibt. Hier – aber auch in der Intensität und Reinheit der Intonation – hat das „Alte Musik“-erfahrene Hilliard Ensemble der Musik Pärts einen außerordentlichen Dienst erwiesen. *Hans Christian von Dadelsen*

„Löwenjungen mit Pranken“
(DIE ZEIT)

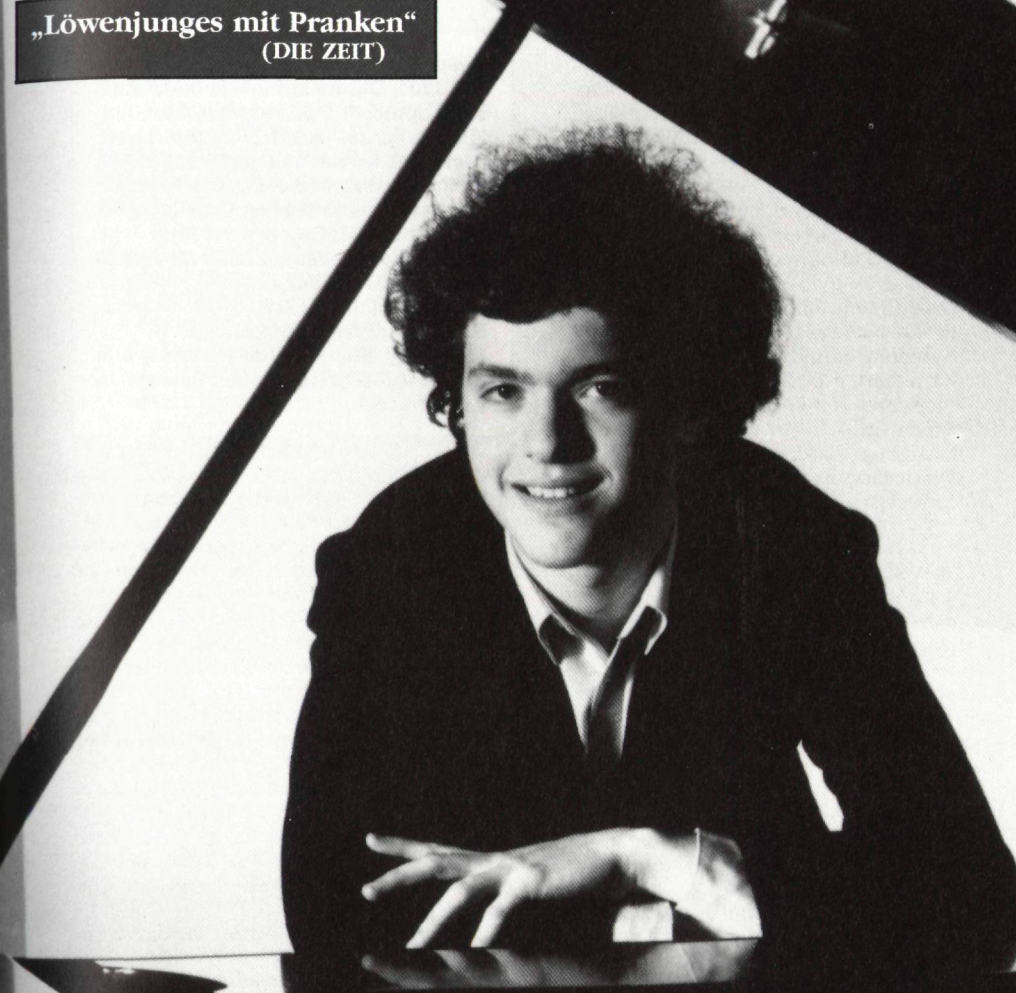
In Vorbereitung:
Serge Prokofieff
 Klavierkonzert Nr. 3
 Visions fugitives, op. 22
 Dance, op. 32 Nr. 1

Evgeny Kissin: 2 Inventionen

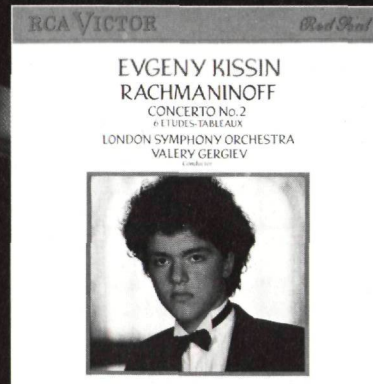
Evgeny Kissin, Klavier
 Sinfonie-Orchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie
 Dirigent: Andrei Chistyakov

Das Wunder

EVGENY KISSIN



CD: 258 317/© 208 317



CD: RD 87982/© RL 87982



CD: 259203/© 302 441

BMG
 CLASSICS
 BMG Ariola Hamburg GmbH
 A Bertelsmann Music Group Company