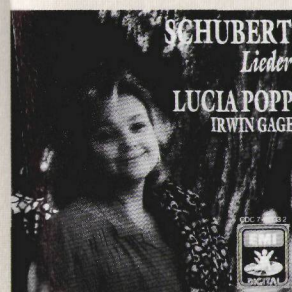




Differenzierte
Liedgestaltung.



Schubert, Lieder; Lucia Popp (Sopran), Irwin Gage (Klavier);
EMI CD 7 49633 2 (WD: 53'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Unverfälscht natürlich, präsent, räumlich gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

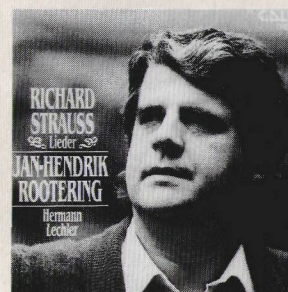
Lucia Popp gehört heute zu den besten Liedsängerinnen. Das beweisen ihre unglaublich dichten und erfüllten Liederabende, vor allem aber auch die vorliegende Einspielung mit Liedern von Schubert, die einen fein abgestimmten Reigen ergeben, ohne auf ein bestimmtes Thema festgelegt zu sein. Vielleicht, daß die Sängerin den Text nicht immer restlos verständlich singt. Ihre unbedingte Stärke ist die klanglich sensible Melodiegestaltung, die ebenso sorgfältig wie nuanciert und lebendig ist, getragen von warmer Intensität und wunderbar ausgewogener Emotionalität. Beweglichkeit, Farbwechsel, artikulatorische Genauigkeit – all das steht ihr wie selbstverständlich zur Verfügung und wird letztlich noch überstrahlt durch das Geheimnis der sinnlichen Kraft und der Wirkung – nicht allein ihrer Stimme, sondern vor allem ihrer hohen Gesangskultur.

Es ist schon sehr eindrucksvoll, vor allem bei extrem lyrischen Gesängen wie dem Schlegel-Lied „Der Fluß“, musikalische Gestaltung wahrnehmen zu können, die der Dialektik von Schuberts Musik entspricht. Da ist nicht zuletzt auch die Tempofrage, auf die durchweg überzeugende Antworten gefunden wurden. Hierbei wird einmal mehr deutlich, welch hervorragender „Liedkünstler am Klavier“ Irwin Gage ist. Er ist wirklich Partner der Sängerin und von so eindringlicher, jedoch nie aufdringlicher Präsenz, daß man in jedem Moment spürt, wie reich und komplex in ihrer musikalischen Substanz die Schubertschen Lieder sind. Einfach großartig, wie Gage in dem Lied „Der Jüngling an der Quelle“ die figurative Melodiegestaltung geradezu in Klang transformiert, Lucia Popp ihre Melodie gleichfalls ganz auf Klang stellt und die Melodieführung dadurch eigenartig schwebend wird. In solchen Augenblicken glaubt man sich dem Geheimnis dieser Musik ganz nahe.

Dieter Rexroth



Aus Liebe zum
Werk.



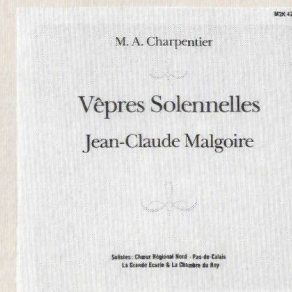
Strauss, Lieder: Zueignung, Allerseelen, Ruhe, meine Seele, Cäcilie, Heimliche Aufforderung, Morgen, Sehnsucht, Traum durch die Dämmerung, Von den sieben Zechbrüdern u.a.; Jan-Hendrik Rootering (Baß), Hermann Lechler (Klavier);
Calig/Disco-Center CD 50 863 (WD: 54'32'') DDD
LP 30 863 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Klavier etwas verschleiert, Stimme sehr nah.
Fertigung: Einwandfrei.

Laut Beiheft schätzt Jan-Hendrik Rootering das Liedschaffen von Richard Strauss besonders. Ist das Grund genug, sein Platten-Debut als Lied-Sänger mit einem Strauss-Recital zu geben? Mein erster Eindruck war: etwas zu lang und zu monoton. Das betrifft weniger die Interpretation als das Programm. Die achtzehn Lieder haben größtenteils ähnlichen Charakter, es gibt kaum Abwechslung. Zudem hat Rootering Titel ausgewählt, die – Liebhaber mögen mir verzeihen – mit Recht wenig beachtet werden. Das gar nicht witzig vertonte „Wunderhorn“-Stück „Für fünfzehn Pfennige“ und das nicht endenwollende Opus „Von den sieben Zechbrüdern“ ziehen den Schluß der Platte über Gebühr in die Länge, und Rootering ist (noch) nicht der Sänger, der derlei „Leerstellen“ mit Persönlichkeit füllen könnte. Sein kultivierter, textverständlicher Vortrag ist immer von der Liebe zum Werk geprägt; die Stimme scheint bei der ariosen Melodieführung in ihrem Element zu sein, vor allem bei Phrasen, die mittlere Grade der Dynamik und des Ausdrucks verlangen („Allerseelen“, „Ruhe, meine Seele“). Die Jubelklänge solcher „Zugnummern“ wie „Zueignung“ und „Heimliche Aufforderung“ gehen Rootering und sein flexibler Partner Hermann Lechler mit Elan an, nur gelangt der Bassist bei diesen Liedern zwangsläufig an die Grenzen seines Stimmumfangs. Die Höhenflüge können in dieser Stimmlage kaum mehr Kulminationspunkte sein, sondern höchstens mit Anstand bewältigt werden. Auch für einen versierten Sänger wie Rootering bleibt die Frage bestehen, ob die Werke nicht doch bei einer Sopranistin oder einem Tenor mit glanzvoller Höhe besser aufgehoben sind.

Thomas Voigt



Wie man aus
dreizehn kurzen
Kompositionen ein
abendfüllendes
Werk zu schaffen
glaubte...



Charpentier, Vêpres Solennelles; Agnès Mellon, Brigitte Bellamy (Sopran), Dominique Visse, Jean Nirouet (Alt), John Elwes, Ian Honeyman (Tenor), Philippe Cantor, Jacques Bona (Bariton), Odile Bailleux (Orgel), Chœur Régional Nord – Pas-de-Calais, Jean Bacquet, La Grande Ecurie & la Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire;
CBS 2 CD M2K 42618 (WD: 100'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Entfernt, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Werkkatalog von Marc-Antoine Charpentier wird man diese Komposition vergeblich suchen, denn Charpentier hat keine Vêpres Solennelles komponiert. Was hier auf zwei CDs vorliegt, ist eine von dem Charpentier-Spezialisten H. Wiley Hitchcock zusammengestellte Auswahl von einer weltlichen Ouvertüre, fünf Psalmen, drei Antiphonen, einem Hymnus, einem Magnificat und zwei von Henry Du Mont geschriebenen Orgelstücken, alles Musik aus der Zeit von etwa 1680 bis 1700 und in dieser Zusammenstellung zu einem sakralen Pasticcio durch historische Praxis legitimiert.

Freilich darf der Hörer bei einer mehr oder weniger zufälligen Auswahl aus dem sakralen Oeuvre des Komponisten keine Geschlossenheit à la Monteverdis „Marienvesper“ erwarten. Hier geht es um solide geistliche Gebrauchsmusik, die es trotzdem wert ist, optimal realisiert zu werden. Doch gerade daran mangelt es. Die Strahlkraft von William Christies faszinierenden Einspielungen, welche den Namen Charpentier in den letzten Jahren verstärkt bekannt gemacht haben, fehlt fast ganz. Solider Schlendrian überwiegt. Malgoire scheint zu wenig Probenzeit zugestanden worden zu sein. Der groß besetzte Chor läßt, was Glanz und Schlagkraft betrifft, sehr zu wünschen übrig. Das Instrumentalensemble ergeht sich in permanentem Leggiero. Die Vokalsolisten sind ordentlich, nicht mehr.

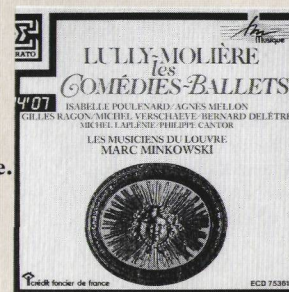
Auch die editorische Qualität läßt zu wünschen übrig. Der lateinische Text ist nicht, der sehr ausführliche, kompetente Einführungstext nicht immer gut ins Deutsche übersetzt. Die Solisten werden nur mit ihren Stimmgattungen angegeben, aber nicht näher dem Gesangstext zugeordnet – angesichts der doppelten Besetzung ein Manko. Und schließlich hätte das in sieben Couplets gegliederte „Ave maris stella“ zumindest Indexzahlen erhalten können.

Martin Elste

ALTE MUSIK



Musikalisch
eine ganze,
editorisch nur
eine halbe Sache.



Lully, Les Comédies-Ballets; Isabelle Poulenard, Agnès Mellon (Sopran), Gilles Ragon (Tenor), Michel Verschaevé (Bariton), Bernard Delétré (Baß), Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski;
RCA/Erato CD 30186 (WD: 74'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Natürliche Räumlichkeit, Stimmen und Instrumente gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Philippe Beaussant, der künstlerische Berater dieser Aufnahme, beschreibt im Textheft voller Enthusiasmus die sich wechselseitig befruchtende Zusammenarbeit zwischen Jean-Baptiste Lully und Jean-Baptiste Molière und betont, wie sehr sie zur Einheit von Wort und Musik gefunden haben. Als klingende Beispiele hierfür sind kurze Auszüge aus sieben Comédies-Ballets eingespielt: aus „L'Amour médecin“ LWV 29, „Les plaisirs de l'île enchantée“ LWV 22, „Le grand divertissement royal de Versailles (George Dandin)“ LWV 38, „Monsieur de Pourceaugnac“ LWV 41, „La pastorale comique“ LWV 33, „Le bourgeois gentilhomme“ LWV 43 und aus „Les amants magnifiques“ LWV 42. All diese Auszüge repräsentieren mit jeweils zwischen vier und zwanzig Minuten jedes der abendfüllenden Werke. Im Zeitalter der Gesamtaufnahmen ist die Beschränkung auf einzelne Szenen, Rezitative oder Arien eine nicht zu unterschätzende Aufgabe, die den Mut zur subjektiven Gewichtung erfordert. Und die getroffene Auswahl überzeugt; sie stellt abwechslungsreich kontrastierende Szenen vor, die mit viel Einfühlungsvermögen und auch viel vokaler Komik dargeboten werden.

Aber – ein großes aber! – was nützt die instruktivste Auswahl, wenn zwar im Kommentar das Verhältnis zwischen Musik und Sprache global abgehandelt wird, aber für den Abdruck des Librettos weder in der Originalsprache noch gar in einer Übersetzung Platz eingeräumt wird. So bleibt dem des Französischen nicht mächtigen Hörer die wichtigste Dimension dieser Musik verschlossen, er darf nur ahnen, worum es bei dieser kurzweiligen Musik geht. Editorisch ist daher diese Schallplatte von einer Inkonsistenz, die ihresgleichen sucht. Das ist umso bedauerlicher, als die Interpretation in jeder Hinsicht vorbildlich ist.

Martin Elste

NEUE MUSIK



Rückblick auf
die serielle
Musik.



Barraqué, Concerto, Le Temps Restitué; Rémi Lerner (Klarinette), Anne Bartelloni (Mezzo-Sopran), Groupe vocal de France, Ensemble 2e2m, Paul Méfano;
harmonia mundi France/Helikon 905199 (WD: 64'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Direkt, ein wenig trocken.
Fertigung: Tadellos.

Jean Barraqué (1928-1973) hinterließ nur sieben Werke, die ihn freilich als den neben Pierre Boulez wohl bedeutendsten Komponisten serieller Musik in Frankreich ausweisen. Wie Boulez gehörte er Ende der vierziger Jahre zu den Schülern von Olivier Messiaen, und wie Boulez wies er immer wieder auf Debussy hin. Seine Debussy-Monographie ist denn auch in Deutschland bekannter geworden als seine Kompositionen.

Im Zentrum des Barraquéschen Schaffens steht einerseits die Ausgestaltung der seriellen Technik, die er durch das Verfahren „sich vermehrender Reihen“ differenziert. Aus einer bestimmten Reihe werden weitere Reihen abgeleitet, die sich immer mehr von ihrem Ursprung fortbewegen. Andererseits bezieht er sich in seinen Werken immer wieder auf den Roman „Der Tod des Virgil“ von Hermann Broch. Während er im „Concerto“ nur ideell auf diesen Roman anspielt – etwa durch in die Partitur eingestreute Zitate –, vertont er in „Le temps restitué“ fünf Textfragmente aus diesem Roman.

Diese Wiederbegegnung mit serieller Musik auf höchstem Niveau hinterläßt zwiespältige Eindrücke. Die unendlich reiche Differenzierung der musikalischen Ereignisse führt gleichsam zu keinem Ziel, ja sie wirkt langweilig, sogar ein wenig formelhaft und stereotyp. Die nüchterne Interpretation vermag den Werken nicht wirklich zu helfen. Aus dem Mittelmaß ragt nur Rémi Lerner (Klarinette) hervor. Freilich läßt sich diese Musik auch nicht eigentlich interpretieren, sondern nur realisieren.

Giselher Schubert



Aspekte des
Neuen.



Reimann, Unrevealed für Bariton und Streichquartett, Variationen für Klavier; Richard Salter (Bariton), David Levine (Klavier), Kreuzberger Streichquartett;
cpoljpc-Schallplatten, Ackerstr. 59, 4500 Osnabrück, 999 031-2 CD (WD: 64'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Direkt, ein wenig trocken.
Fertigung: Tadellos.

Aribert Reimann, einer der hervorragendsten Komponisten seiner Generation – er wurde 1935 in Berlin geboren –, hat ein umfangreiches musikalisches Oeuvre vorgelegt, das alle Bereiche der Musikausbildung einschließt. Freilich ist er vor allem als Opernkomponist bekannt geworden. Umso dankbarer begrüßt man die vorliegenden Einspielungen, die repräsentative Einblicke in sein faszinierendes kammermusikalisches Schaffen ermöglichen. Dabei werden Einspielungen vorgelegt, die als authentisch gelten dürfen, denn die Interpreten waren zum Teil an den Uraufführungen der Werke beteiligt.

Reimann bedient sich der Mittel der Neuen Musik, die er freilich nicht als „Material“ um ihrer selbst willen verwendet, sondern die er auf die Idee der Werke bezieht. Der Streichersatz im Zyklus „Unrevealed“ auf Texte, die Byron seiner Halbschwester Augusta schrieb, kennt alle Stufen zwischen dem Unisono und der völligen Verselbständigung aller Stimmen, die Singstimme alle Stufen zwischen Sprechen, rhythmisiertem Sprechen, Singen, Singen ohne festen Rhythmus bis hin zum Arioso. Doch ordnet Reimann diese Mittel dem ungemein dichten musikalischen Ausdruck zu. Das „Thema“ der Klaviervariationen besteht aus rudimentären Materialzuständen – Melodiefragmenten, Tontrauben, Arpeggien –, aus denen in den Variationen gleichsam unwillkürlich Musik hervorgerufen wird. David Levine (Klavier) profiliert sich als ein überlegener Gestalter dieser Musik. Das Kreuzberger Streichquartett vermag an alte glanzvolle Leistungen anzuschließen; zu seinem Spiel ist nun noch das Moment des Selbstverständlichen hinzugegetreten. Richard Salter bewältigt seinen außerordentlich schwierigen Part mit souveräner Geste ohne Pose oder falschen Nachdruck.

Giselher Schubert