



Den fernen Klängen auf der Spur.

SCHREKER, Fünf Gesänge, Valse lente, Der Wind, Nachtstück; Ortrun Wenkel (Alt), Heiderun Ganz (Violine), René Forest (Cello), Jörg Fadde (Klarinette), Radovan Vlatkovic (Horn), Klaus Hellwig (Klavier), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Karl Anton Rickenbacher; Schwann/Musica Mundi VWS 1635 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1984
Klangbild: Transparent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei
Vergleichseinspielung: Märzendorfer/Nachtstück und Keeschning/5 Gesänge (MRF-192-S)

Wer sich über Franz Schrekers Œuvre anhand von Schallplatten informieren will, ist schlecht bedient, denn von dessen neun Opernwerken, deren acht immerhin in den letzten Jahren – teilweise spektakuläre – Wiederaufführungen (die Jugendorp „Flammen“ sogar ihre Uraufführung) erlebten, ist offiziell keine auf Schallplatte verfügbar. Nur auf dem grauen Markt gibt es Gesamtaufnahmen, „Die Gezeichneten“ sogar in zwei verschiedenen Einspielungen. Die Veröffentlichung von Schwan, in Koproduktion mit dem RIAS Berlin und dem RSO schließt daher eine echte Lücke – und das sogar für Schreker-Freunde, die alle Raubpressungen besitzen. Denn wie immer bringt Schwan ausschließlich Werke auf den Markt, die noch nicht in anderen Aufnahmen vorliegen, was für die Werke „Der Wind“ und „Valse lente“ tatsächlich zutrifft.

Beides sind Tanzkompositionen, die Schreker für die Schwestern Grete und Elsa Wiesenthal verfaßt hat, die aber ungedruckt blieben und offenbar erst 1980 und 1984 – nach der Drucklegung durch die Universal Edition – in Konzerten des Berliner Radio-Symphonie-Orchesters ihre Uraufführung erlebten. Diese frühen Kompositionen – die eine für die Soloinstrumente Violine, Klarinette, Horn, Cello und Klavier, die andere für ein Kammerorchester mit fünf Holzbläsern, Harfe, Celesta, Triangel und Streichern – zeigen, daß Schreker nicht erst des großen Orchesterapparates bedurfte, um seine ganz eigenartigen Klangvorstellungen in Mischung und Montagetechnik zu erreichen. Im Gegen-

teil: Die fünf Soloinstrumente werden so eingesetzt, daß bisweilen der Eindruck eines großen Orchesters entsteht.

Beide Tanzkompositionen aus den Jahren 1908/09 entstanden während Schrekers Arbeit an seiner ersten auch selbst gedichteten Oper „Der ferne Klang“, die der Komponist zu diesem Zeitpunkt unterbrochen hatte, da sowohl das „unmoralische“ Textbuch als auch die „verworrene“ Musik im Lehrer- und Bekanntenkreis Schrekers auf Ablehnung gestoßen waren. In diesem frühen Stadium der Oper ist die Zwischenaktmusik des dritten Aktes noch wesentlich umfangreicher. Das „verfehlte Leben“ des Komponisten Fritz wird darin gleich einer symphonischen Dichtung gespiegelt. Die von Gösta Neuwirth in seiner Dissertation im Jahre 1979 erstmals veröffentlichten 79 Durchführungstakte erklangen, zusammen mit anderen in der Operfassung gestrichenen Passagen dieses „Nachtstücks“, erstmals bei einer konzertanten Aufführung des „Fernen Klang“ 1976 in Graz. Vergleicht man den Mitschnitt der Grazer Aufführung mit der Einspielung des RSO, so fällt auf, daß sich Rickenbacher zu sehr ans Detail klammert, den großen Bogen außer acht läßt, den Märzendorfers Interpretation besitzt. Doch die exakten Bläser und der samtene Streicherchor des Radio-Symphonie-Orchesters sind dem ORF-Symphonieorchester klar überlegen.

Die nur unvollständig und in der Form mit Klavierbegleitung auf Schallplatte eingespielten „Fünf Gesänge für tiefe Stimme“ aus dem Jahre 1909 (Fischer-Dieskau, Kimborough, Jelden), die MRF in einer Bearbeitung Gösta Neuwirths für Kammerorchester vorstellte (Marjana Lipovsek), erklären hier in Schrekers suggestiver Instrumentierung aus dem Jahre 1920. Die Orchestrierung glättet die Härten der Klavierfassung, zeigt den sich zwischen Impressionismus und Atonalität bewegendem Komponisten bereits als Meister der „fernen Klänge“.

Ortrun Wenkel trifft den Ton und die Stimmung dieser Lieder, mit denen die Dichterin Edith Ronsperger ihren eigenen Freitod vorwegnimmt, optimal. Bei klarer Diktion und brillanter Intonation hat sie den Mut, den für das erste Drittel unseres Jahrhunderts typischen Schreker-Stil, wie wir ihm auf den historischen Aufnahmen mit der Sängerin Maria Schreker (der Gattin des Komponisten) begegnen, nachzuvollziehen: ein weiches Angeleiten der Töne, dem Meistinstrument der singenden Sätze eher verwandt als der Violine. Karl Anton Rickenbacher ist hier ein umsichtiger Begleiter, der Schrekers farbige Reize der Partitur voll auskostet. Den eigentlichen Höhepunkt der Schallplatte bietet jedoch das von fünf Solisten des RSO virtuos interpretierte Tanzstück „Der Wind“. Diese schwierige Partitur am Beginn der neuen Musik in so exzellenter Ausführung bietet dem Hörer die Möglichkeit, Schrekers fernen Klängen auf die Spur zu kommen.

Peter P. Pachl



Preys dritter „Schwanengesang“ – diesmal digital.

SCHUBERT, Schwanengesang (15 Lieder nach Gedichten von Rellstab, Heine und Seidl); Hermann Prey (Bariton), Philippe Manconi (Klavier); Denon CD C37 7906 (WD: 50'55'') DDD
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: Singstimme und das (etwas abgedunkelte?) Klavier in gutem Verhältnis zueinander.
Fertigung: Einwandfrei (Textbeilage in drei Sprachen)
Vergleichseinspielungen: Prey/Klien (Decca DK 11509), Hotter/Moore (EMI 147 01274/75 M).

Die digitale Welle scheint die Ursache und die Rechtfertigung für Preys nunmehr (zumindest) dritten „Schwanengesang“ zu sein. Es ist eine gute Aufnahme geworden, doch macht sie weder Preys eigene, vor zwanzig Jahren von Walter Klien hervorragend begleitete Einspielung überflüssig noch die klassischen Referenzaufnahmen von Hotter und Fischer-Dieskau, die beide in Zusammenarbeit mit Gerald Moore entstanden.

Vergleicht man die Neuaufnahme mit den früheren Einspielungen, dann bemerkt man, wie wenig sich in Jahrzehnten seine Stimme verändert hat, wie sehr sein Gefühl für den Liedesang und seine Einstellung dazu unverändert von Bestand sind. Preys warmer Bariton ist lediglich in der Tiefe etwas sonorer geworden –, was dem dramatischen Ausbruch nützt –, zugleich aber noch geschmeidiger. Die beispielhafte, unexaltierte Diktion und der schlichte, quasi natürliche Tonfall lassen ganz im Sinne Schuberts an Hausmusik denken. Daß die Neuproduktion insgesamt doch etwas unausgeglichen anmutet, liegt überwiegend an der Klavierbegleitung, die zwar genau und differenziert ausfällt, manchmal jedoch überakzentuiert. Prey selbst gestaltet hier einerseits ökonomischer als vor zwanzig Jahren, zugleich aber noch etwas ausdrucksintensiver.

Wieder sind es die acht Rellstab-Lieder, die Prey ganz besonders gut liegen. Später, im „Atlas“, kann er trotz eines konzentrierten Ausdrucks nicht mit Hotters dramatischem Gewicht gleichziehen. Es ist aber, das sein nochmals betont, alles in allem die gelungene Einspielung eines für Schubert gut geeigneten Interpreten.

Hermann Schöneberger



Leichtgewichtiger Liedesang.

SCHUBERT, Schwanengesang (15 Lieder nach Gedichten von Rellstab, Heine und Seidl); Håkan Hagegård (Bariton), Emanuel Ax (Klavier); RCA RL 85476 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1984/85
Klangbild: Unverzerrt, offen, weiträumig.
Fertigung: Keine Mängel.

Da der Plattenzeit auf jeglichen Künstler-Steckbrief verzichtet, sei in Erinnerung gebracht, daß Håkan Hagegård gebürtiger Schwede ist und dem Ensemble des Opernhaus Stockholm angehört. Einem breiteren Publikum ist er vor allem durch seine Mitwirkung in Ingmar Bergmans „Zauberflöten“-Film bekannt geworden, in welchem er als hervorragender Papageno auftritt.

Hagegård besitzt eine weiche, helle Baritonstimm mit lyrischem Charakter, die sich gut für den Liedesang verwenden läßt. Seine Wiedergabe des Schubert-Liederkreises zeichnet sich vor allem durch Gründlichkeit aus. Diese Gründlichkeit geht so weit, daß letztlich sogar Schubert korrigiert wird: im Lied „Kriegers Ahnung“ ändert Hagegård die Stelle „wie hab ich oft so süß geträumt“ auf „süß gerührt“ ab, was freilich viel besser zu der Verszeile „wie freundlich schien des Herdes Glut“ paßt. Ein Randteil vielleicht nur, das aber zeigt, daß sich der Sänger über Text und Vortrag einige Gedanken gemacht hat.

Hagegård beherrscht eine natürlich und unbeschwert fließende Vortragsart, der man gerne und mit Gefallen zuhört. Mit schmeichelnder Leichtigkeit trägt er die zarten, düftigen Gesänge wie „Liebesbotschaft“ oder „Das Fischermädchen“, vor ganz in der behutsamen, gleichsam „hintupfendenden“ Art, wie sich dies seit Fischer-Dieskau eingebürgert hat.

Für die gewaltigen Gipfel im Heine-Block, für Lieder vom Rang des „Atlas“ und des „Doppelgängers“ reichen die Kräfte nicht ganz aus, da fehlt es der Stimme an Fassungsvermögen, auch bleibt der Ausdruck allzusehr an der Oberfläche. Somit bleibt in der Gesamtheit nicht viel mehr als der Eindruck von Nettigkeit. Hervorzuheben ist die Deutlichkeit der Aussprache, die nur ab und zu, in manchen raschen Passagen, gefährdet erscheint. Der Begleiter Emanuel Ax prägt sich durch die verhaltene und zugleich eindringliche Art seines Spiels ein.

Clemens Höslinger



Üppiger Wohlaut.

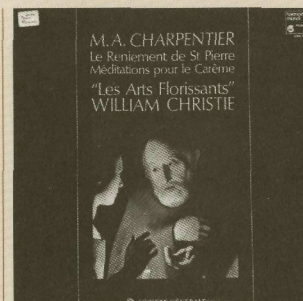
STRAUSS, Vier letzte Lieder, Die heiligen drei Könige; Capriccio: Mondschein-Musik und Schlußszene; Anna Tomowa-Sintow (Sopran), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 419 188-2 (WD: 45'11'') DDD
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: (CD) Voll, präsent, nicht immer ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine weitere Alternative zu den lyrischen Interpretinnen, die die Rezeption der „Vier letzten Lieder“ nachhaltig geprägt haben, stellt nach Jessye Norman nun Anna Tomowa-Sintow vor. Die Bulgarin geht mit spürbarer Begeisterung ans Werk, vor allem in bewegten Passagen kann sich ihr üppiger, Strauss-erfahrener Sopran zu voller Schönheit und Leuchtkraft entfalten. Aber auch die langen, ruhigen Linien werden mit so konzentriertem, warmem Klang gesungen, daß das manchmal sehr starke Vibrato weniger ins Gewicht fällt. Lediglich das deutliche Atemhören inmitten ausgedehnter Legatobögen macht sich störend bemerkbar: Ein weniger auffälliges Überwinden solcher Hürden wie „rief und tausendfach leben“ wäre sicher auch ohne die Atemkaprobate einer Teresa Stich-Randall möglich gewesen, zumal Herbert von Karajan im Vergleich zur Janowitz-Aufnahme weitaus flüssigere Tempi vorgibt. Daß der Klang-Ästhet mit den Berliner Philharmonikern erneut einen einzigen Rausch des Wohlauts zelebriert, ist beinahe selbstverständlich; sei's, daß dieses Konzept so manches Vorurteil gegen ihn wie gegen Strauss bestätigt – dem schwelgerischen Streicherchor der „heiligen drei Könige“ oder dem Zaubler der „Mondschein-Musik“ wird man sich bei dieser Wiedergabe kaum entziehen können.

Im „Capriccio“-Finale verselbstständigt sich der Orchesterpart jedoch allzu sehr, von der kammermusikalischen Durchsichtigkeit, mit der bei Ackermann und Sawallisch musiziert wird, ist wenig zu spüren, und angesichts der rauschhaften Steigerungen im Mittelteil, die eher dem „Ariadne“-Schluß anstehen, kann man nur froh sein, daß Anna Tomowa-Sintow über die geforderte Dynamik verfügt: die Gefühlswallungen der Madeleine erklingen hier mit der Intensität eines jugendlich-dramatischen Soprans, danach bezaubert die Sängerin mit berührend schönen Höhen-Piani („Kannst du mir helfen...“) und schwebendem Legato.

Thomas Voigt

ALTE MUSIK



Hochkarätige Repertoireerneuerung.

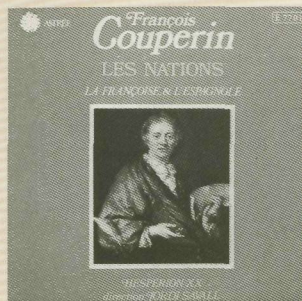
CHARPENTIER, Le reniement de St. Pierre, Méditations pour le Carême; Agnès Mellon, Monique Zanetti (Sopran), Michel Laplénie, Ian Honeyman (Tenor), Philippe Cantor (Bariton), Les Arts Florissants, Elisabeth Matiffa (Gambel), Yvon Repérant (Cembalo), Eric Belloc (Theorbe), William Christie; harmonia mundi France/Helicon HMC 5151 (1 S 30) AAA
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: Sauber ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Amerikaner in Paris William Christie hat sich bereits mehrfach als energischer und erfolgreicher Anwalt für das Schaffen von Marc Antoine Charpentier profiliert, der zu Lebzeiten einen schweren Stand neben Jean-Baptiste Lully hatte. Dies ist jetzt bereits die achte Produktion mit Werken des französischen Meisters des 17. Jahrhunderts, die Christie für harmonia mundi France innerhalb weniger Jahre aufgenommen hat.

Die vorliegende Schallplatte ist dagegen nur ein kleiner Happen, aber nichtsdestoweniger delikat. Kernstück ist „Le reniement de St. Pierre“ (Die Verleumdung der Sankt Petrus), eine in sich geschlossene Episode aus dem Neuen Testament. Die Komposition ist für einen kleinen Vokalapparat gesetzt; bestehend aus fünf Solisten und Chor (der hier lediglich in doppelter Besetzung der Stimmen ausgeführt wird). Keine Streicher, keine Bläser, die akkompagnieren. Lediglich die obligate Basso-Continuo-Ausstattung, wofür Christie eine Gambe, Cembalo und Theorbe einsetzt. Die Handlung ist in dreizehn musikalische Nummern aufgeteilt, die allesamt recht kurz sind. Die rezitativische Gestaltung beherrscht den Ablauf, doch ist der Schlußchor die kompositorische Krönung.

Die „Méditations pour le Carême“ sind zehn kleine Motetten, die die Kreuzwegstationen des Leidens Jesu umreißen. Bei beiden Kompositionen ist die Interpretation durch das Pariser Ensemble durchgängig kongenial. Eine Besonderheit ist die Aussprache der lateinischen Texte. William Christie hat sich für die französische Aussprache entschieden und bezieht sich historisch argumentierend darauf, daß lateinische Texte bis in jüngste Zeit „à la française“ ausgesprochen wurden.

Martin Elste



Historische Aufführungspraxis à la mode.

COUPERIN, Les Nations: La Française, L'Espagnole, L'Impérial, La Piemontoise; Hespèrion XX, Jordi Savall; Astrée/Schwann CD E 70112 (WD: 106/51'') LP AS 991 (2 S 30) ADA
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: (CD) Transparent, gut.
Fertigung: Gut.

Franszösische Musik des 18. Jahrhunderts ist bei uns in Deutschland noch viel zu wenig bekannt. Die Einspielung von Couperins „Les Nations“ erweckt schon deshalb Interesse. Leider liegt hier eine Interpretation vor, die das alte Vorurteil bestätigt, daß Couperin an Bach nicht herankommen könne.

Es ist immer wieder erstaunlich, wie schmal der Pfad ist, der zu einer überzeugenden Interpretation führt, und wie Kleinigkeiten schon ein Mißlingen hervorrufen können. Hespèrion XX, ein wichtiges Ensemble auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis, fand in Zusammenarbeit mit dem „Institut Lorrain des Musiques anciennes“ trotz aller historischen Studien keinen Weg zu Couperin. Störend ist hier vor allem das Klangbild. Auf den Violinen werden die leeren Saiten zu exzessiv benützt, ihr Ton ist etwas schwindsüchtig, das Cembalo zu laut, zu wenig artikuliert, eher ein Schlagzeug.

Doch das Klangbild ist nur das Äußere, das an dieser Interpretation stört, und das Resultat einer „inneren“, geistigen Fehleinschätzung. Was zeichnet die Musik Couperins aus? Dies haben sich die Musiker offenbar nicht gefragt. Ist nicht ein wesentlicher Zug seiner Musik, daß sie auf eine quasi epische Weise unterschiedliche musikalische Charaktere zu Gehör bringt? Dann müßte man aber anders spielen: musikalische Sinnabschnitte voneinander abgrenzen, die größeren Einheiten bewußt machen, im Detail sehr lebendig und phantasievoll artikulieren, sich und dem Hörer etwas mehr Zeit lassen, nicht mechanisch starr Betonungen und einmal gewählte Artikulationen beibehalten! Anstelle von Sätzen, in denen abwechslungsreich verschiedenste musikalische Charaktere vorgestellt werden, hört man nur Notenfolgen. Wird die historische Aufführungspraxis so verwirklicht, dann verkommt sie – wie die bisherigen stilistischen Schulen – zu einer Mode, bestenfalls zu einem neuen Lehrgebäude. Schade um Couperin.

Franzpete Messmer



Musik der Bauern – unbäurisch.

DER BAUR WILL TANZEN – Lieder und Tänze der Renaissance von Phalese, di Lasso, Senfl, Torius, Zangius, Aich, Susato, Mönch von Salzburg, Josquin, Othmair, Adressen u.a.; Odhecaton Ensemble für frühe Musik, Köln; FSM 63 210 (1 S 30) AAA
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: Gute Raumwirkung, klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Idee ist überzeugend, denn die Musik eines Standes, nämlich der Bauern, wird vorgestellt. Der Titel ist gut gewählt, denn er heißt: „Musik um den Bauernstand“ und nicht „des Bauernstandes“, was der Tatsache Rechnung trägt, daß die Musik des Bauernstandes verloren ist, sich nur widerspiegelt in Kompositionen, die sich von Bauernmusik inspirieren lassen oder sich über sie belustigen.

Doch die gute Programmidee dieser Einspielung findet leider nicht ihre Fortsetzung in der musikalischen Interpretation. Man hätte sich vor dem Spiel einiges überlegen müssen, beispielsweise was ist das für Musik, die häufig anonym und in einfacher Faktur überliefert ist? Sind diese Kompositionen nicht oft die Nachschrift der Musik der Bauern? Was war dies für eine Musik? Es war Musik der bäuerlichen Bevölkerung, also improvisierte, schriftlose Musik, deren Melodien von Generation zu Generation im Gedächtnis bewahrt wurden. Wie ist solche Musik heute aufzuführen? Leider genügt es nicht, wenn man sich Gams- und Krummhörner, Schalmeyen und Drehleier nachbauen läßt und auf ihnen spielt. Da sollte man im Vortrag etwas von der einstigen Improvisation spüren, von einer lebendigen, nicht starr an Takt-Schemata gebundenen Rhythmik, von einem fesselnden Sprechen und Singen, von einem rauheren, aber direkteren musikalischen Ausdruck.

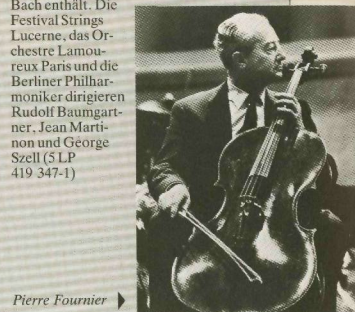
Odhecaton ist ein sehr gutes Ensemble für alte Musik; die Musiker haben eine hervorragende Technik, bemühen sich um eine klare Artikulation, die Kompositionen werden sehr sinnvoll, nie buntscheckig „instrumentiert“. Aber es fehlt die innere Freiheit für diese Art von Musik, der Sinn für ein dem bäuerlichen Wesen entsprechendes Gestalten. Den Mitgliedern von Odhecaton wäre eine Reise auf vom Tourismus noch nicht überlaufene griechische Inseln dringend anzuraten. Dort kann nämlich solches Musizieren von Bauern, das bei uns längst ausgestorben ist, noch gehört werden.

Franzpete Messmer

Eugen d'Albert, Vladimir Horowitz, Elly Ney u. a. sind auf neuen Welten Mignon-Überspielungen zu hören, die EMI Electrola in Digital-Technik herausbringt (27 0448 1 Digital).

EINE 5-LP-KASSETTE...

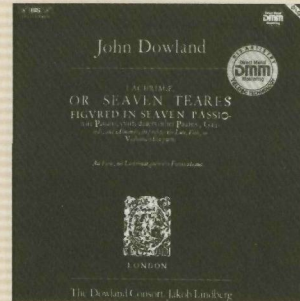
...widmete die Deutsche Grammophon dem kürzlich verstorbenen französischen Cellisten Pierre Fournier, die Werke von C. Ph. E. Bach, Boccherini, Dvořák, Haydn, Saint-Saëns, Vivaldi und J. S. Bach enthält. Die Festival Strings Lucerne, das Orchester Lamoureux Paris und die Berliner Philharmoniker dirigieren Rudolf Baumgartner, Jean Martini und George Szell (5 LP 419 347-1).



Pierre Fournier

In der Reihe mit Gilbert & Sullivan-Operetten, die „The D'OYLY CARTE OPERA COMPANY“ in den frühen 60er Jahren in England für Decca produzierte und die nun auf Compact Discs zugänglich gemacht werden, ist nach dem „Mikado“ auch die Operette „The Gondoliers“ wiedererschienen (2 CD 417 254-2 ADD). Ein weiteres interessantes Decca-CD-Remake: die fünf Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns mit Pascal Rogé (Klavier), verschiedenen Londoner Orchestern (Royal Philharmonic, Philharmonia, LSO) und Charles Dutoit am Pult (Decca 2 CD 417 351-2 ADD).

Bei einer „Fiesta Mexicana“ ist der Tenor Francisco Araiza zu hören. Während seines Ausflugs in die Folklore Mexicos sind Titel wie „La Golondrina“, „Mexico lindo“ oder „Besame mucho“ zu hören (DG CD/LP/MC 419 193-2/1-4 Digital).



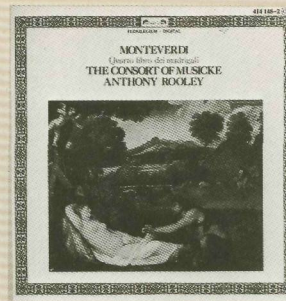
Sentimentale Melancholie.

DOWLAND, Lachrimae Or Seven Teares; Jakob Lindberg (Laute), The Dowland Consort, Jakob Lindberg; BIS 315 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: Sehr hell, typisches BIS-Format.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie schnell Traum-Musik zur Schlaf-Musik werden kann, demonstriert die neue LP des Gitarristen Jakob Lindberg mit seinem „Dowland Consort“ auf wirklich eindrucksvoller Weise. Zwei lobenswert überlange Plattenseiten lang muß man sich da die Frage stellen, ob die Pavanen des 1604 gedruckten Werkes ihr charakterisierendes Beiwerk „passionate“ (das damals wie heute doch einen nicht unbedeutenden Grad an Leidenschaftlichkeit, Emotionalität impliziert) nun verdienen oder nicht. Die Musiker dieser Einspielung liefern trotz aller spieltechnischen Akkuratess in der Herausarbeitung der feinselierten musikalischen Faktur der einzelnen Stücke auf diese Frage ein eindeutiges „nein“. Eine gute Stunde lang wird hier erfolgreich versucht, einen schlagenden Beweis dafür zu liefern, daß, wie von Dowland spricht, einzig und allein eine selbstverliebte Melancholie meinen kann: Gedehnte Tempi und weitgespannte Bögen, die im undefinierbaren musikalischen Nirwana enden, bestimmen weite Strecken dieser Interpretation.

Von Lindberg, der als Solist, Duettpartner und Consortleiter nun bereits auf zehn BIS-Scheiben zurückblicken kann, ist man eine lebendige, feinnervigere Auseinandersetzung mit der (gar nicht so „alten“) Alten Musik gewohnt.

Susanne Benda



Das vierte Madrigalbuch komplett.

MONTVERDI, Quarto libro dei madrigali; The Consort of Musick, Anthony Rooley; Decca CD 414 148-2 (WD: 54'12'') DDD
 LP 6.43327 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: (P) 1986
Klangbild: (CD) Natürlich und klar.
Fertigung: Siehe Besprechung.

Das Jahr 1603, in dem Monteverdi sein viertes Madrigalbuch herausbrachte, fällt in eine bedeutende Periode der abendlichen Musikgeschichte: Caccini hatte gerade mit seiner Sammlung „Nuove Musiche“ ein Manifest der generalbaldbegleiteten Monodie geschaffen, und in Italien wurden die ersten Opern aufgeführt. Monteverdi selbst revolutionierte die alte Kunst des Madrigals durch kühnen, bisher ungekannten Dissonanzenreichtum und wechselvolle Chromatik. Das vierte Buch enthält zwanzig fünfstimmige Madrigale mit einem schier ungläubigen Gefühlsreichtum.

Anthony Rooleys Consort of Musick hat, trotz ganz unterschiedlicher Besetzungen im Laufe der Jahre, immer einen sehr strengen historisierenden Aufführungsklang erzeugt. Auch diesmal strömen die Emotionen der Musik nicht einfach so dahin, sondern erscheinen intellektuell gefiltert. Die Sänger zeigen wissend um Verzierungspraktiken des 17. Jahrhunderts. Das hört man in fast jedem Takt, und deswegen klingen die Madrigale eine Spur zu sehr „gemacht“. Effekte wie das Portamento auf dem letzten „Ohime“ des 12. Madrigals „Ohime, se tanto amate“ oder das genau in allen Stimmen gleichzeitig begrenzte Tremolo auf „amante“ im vierten Madrigal „Sfogava con le stelle“ kommen als einstudierte Ornamente, wachsen nicht wie von alleine aus der Musik heraus. Die Distanz zu diesen Kompositionen wird dadurch betont, allerdings auf höchstem gesangstechnischen Niveau.

Raymond Leppard's Philips-Einspielung ist längst gestrichen; so steht diese Neuproduktion zur Zeit konkurrenzlos da. Allerdings ist nötig, auf einen eigenartigen Fertigungsfehler hinzuweisen, der möglicherweise kein Individualfehler ist. Im 9. Madrigal „La piaga ch'nel core“ ist nach 1'45' auf „e sol la pena“ ein eigenartiger „Schlenker“ der Tonhöhe zu hören, als ob das Tonband für den Bruchteil einer Sekunde schneller lief.

Martin Elste



Ein verhehltes Banchetto Musicale.

SCHIEIN, Suten, Canzonen, Intranen und Gallarden aus dem Banchetto Musicale und dem Venus Kränzlein; Hespèrion XX; EMI 27 0384 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Transparent, gute Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie soll man Johann Hermann Scheins Suten, Canzonen, Intranen und Galliarden aus dem „Venus Kränzlein“ und dem „Banchetto Musicale“ spielen? Ist dies Tanzmusik für derbe Feste à la Breughel? Oder liegt hier schon Kunstmusik vor, also ein frühes Zeugnis für die Autonomie der Instrumentalmusik? Hespèrion XX entschied sich mehr für das Letztere. Das Ensemble betont durch ein strenges, auf analytische Durchhörbarkeit bedachtes Spiel den Kunstcharakter. Vieles spricht für diese Sicht; denn Schein schuf seine Instrumentalwerke nicht nur – wie das „Venus Kränzlein“ – als Student der Rechtswissenschaft in Leipzig – für studentische Lustbarkeiten, sondern auch später, als er Hausmusik-Direktor auf Schloß Weißenfels oder Hofkapellmeister in Weimar war, für höfische Zwecke.

Hespèrion XX trifft in den Tanzsätzen sehr eindringlich den rhythmischen Grundcharakter, arbeitet ausgezeichnet den Wechsel der verschiedenen Klangergruppen heraus, also das barocke Prinzip des Kontrastierens, und verwirklicht innerhalb dieser blockartigen Gegenüberstellung verschiedener Instrumente dynamische Kontraste.

Trotz dieser interpretatorischen Tugenden fehlt dem Hörer etwas. Zu sehr betont Hespèrion XX den Kunstcharakter, zu wenig den Anlaß dieser Musik: Tanz, Fest, Tafelfreuden! Der Grund für diese akademische Steifheit ist, daß es an musikalischem Leben im Detail fehlt. Dies betrifft sowohl die Artikulation der Melodieinstrumente als auch den zu sehr im modernen Takt denkenden Schlagzeuger. Offenbar fällt es Musikern unserer Zeit trotz historischer Instrumente, trotz des Studiums der historischen Aufführungspraxis schwer, diese Musik wieder lebendig werden zu lassen. Da scheint der Weg über die Musizieren des Orients, wie ihn beispielsweise Clemencic geht, überzeugender: Dort hat sich manche bei uns vergessene Spieltradition erhalten.

Franzpete Messmer