



Buchbinder kann auch anders.



Schubert, Sonate B-Dur op. posth. D 960, Sonate A-Dur op. 120 D 664; Rudolf Buchbinder (Klavier); EMI CD 7 49657 2 (WD: 67'10") DDD LP 7 49657 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Schlank, klar, ausgewogen.
Fertigung: Ausgewogen.

Schuberts B-Dur-Sonate und kein Ende – es ist schwer, der vorhandenen Interpretationspalette von Schuberts letzter Sonate eine neue Farbe beizumischen. Selbst Pollini hatte sich da jüngst in die Norm fügen müssen, auch wenn bei ihm bemerkenswerte persönliche Noten ins Spiel gekommen waren. Rudolf Buchbinder erweitert nun das Spektrum vorhandener Aufnahmen um eine perspektivenreiche, genaue und pianistisch perfekte Einspielung. Daß sie keine neuen Deutungen bietet, sollte ihm kaum zum Vorwurf gemacht werden.

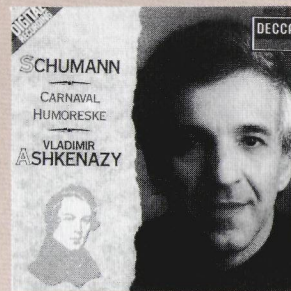
Die leidige Tempo-Frage des „Molto Moderato“ beantwortet der Österreicher weit zurückhaltender als sein italienischer Kollege. Zwar erreicht er kaum die extreme Langsamkeit, die Svatoslav Richter hier seinerzeit anvisierte, aber knapp 25 Minuten stellen für den Kopfsatz doch eine beträchtliche Dauer dar. Buchbinder läßt sich Zeit für die Pausen und Fermaten, ruhig und überlegen spielt er die Kontraste aus und formt endlich – bei ihm durchaus keine ganz gewöhnliche Erscheinung – auch pianistische Zwischenwerte.

Auch im zweiten Satz überrascht Buchbinder mit langsamem Tempo und dynamischen Schattierungen, und selbst im Finale hält er seine Spielfest bis zum virtuosen Schluß erstaunlich unter Kontrolle. Insgesamt ist ihm hier sicher eine seiner differenziertesten Leistungen auf Schallplatte gelungen. Die Darstellung der A-Dur-Sonate von 1819 bestätigt den Eindruck auf besonders kantable Weise.

Nikolaus Deckenbrock



Carnaval-Premiere, Humoresken-Reprise.



Schumann, Carnaval op. 9, Humoreske op. 20, Noveletten op. 21 Nr. 1 und 2; Vladimir Ashkenazy (Klavier); Decca CD 421 010-2 (WD: 65'57") DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Direkt, aber nicht ohne räumliche Wirkung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Humoreske: Ashkenazy (Decca SXL 6642), Richter (Decca LW 50090), Carnaval: Egorov (DG 25 38 377), Noveletten: Richter (DG 138077, Turnabout STV 34359, CBS 72450).

Schumanns „Lettres dansantes“, nämlich jene stummen „ASCH-SCHA“-Bedeutungsträger, die in letzter Zeit wieder von jungen Ausführenden angeschlagen werden, hätten den Graphiker der neuen Ashkenazy-Platte zur Herstellung einer weiteren romantischen Beziehung verführen können. Da auf der Cover-Vorderseite die beiden Noveletten (op. 21 Nr. 1 und 2) nicht angegeben sind, ergeben die Initialen von „S“chumann, „C“arnaval, „H“umoreske und „A“shkenazy noch einmal das vielsagende Akrostichon mit den Verbindungen zu Schumann und zu Ernestine von Frickens böhmischem Geburtsort.

Ashkenazys Vortragsweise ist von spürbarer Dezenz geprägt. Das heißt nicht, er würde die kraftvollen Faschings-Tänze, Virtuosen-Anspielungen und die marsch-beziehungsweise polonaisengewaltigen Episoden nicht mit Kraft anfassen. Ich meine mehr die psychologische Tiefenanalyse, die Verteilung der Zwischenfarben. Die Einleitung der „Humoreske“ und das folgende „Sehr rasch und leicht“-Geplänkel gehen ihm flüssig und offen von der Hand. Richter, aber mehr noch Claudio Arrau (Philips) haben hier vielsagender (und vielsingender) begonnen, um die schnelle, irrlichternde Weiterführung variabler zu registrieren und regelrecht auf ihre kleinwertigen Notenbestandteile hin zu untersuchen.

Ashkenazys erste „Carnaval“-Darstellung auf der Schallplatte (die „Humoreske“ war bis jetzt in einer klanglich etwas dumpfen Version über den TIS zu beziehen) ist natürlich um einiges beherrscher als die Konzertwiedergabe, wie man sie in letzter Zeit hören und bewundern konnte. Die etwas schwerlastigen Oktaven – ein Kennzeichen auch für die erste Novelette, die durch Richter nach wie vor unübertroffen aufgebaut worden ist – und das ein wenig bellende Fortissimo (Einleitung von op. 9) wären die einzigen Reklamationen, die ich bei dieser klaren, im „Paganini“-Wirbel souveränen, insgesamt völlig unverstiegenen Schumann-Platte anzumelden hätte. Peter Cossé



Historische Klavierinterpretationen im neuzeitlichen Klanggewand.



Welte-Mignon 1905: Berühmte Pianisten der Jahrhundertwende spielen Werke von Beethoven (aus den Sonaten op. 57 und 31/3 u.a.) und Schubert (Impromptus aus op. 90 und 142 u.a.); Eugène d'Albert, Jan Ignaz Paderewski, Franz Xaver Scharwenka, Joseph Hofmann u.a. (Klavier); Teldec CD 8.43929 (WD: 55'18") AAD
Aufnahmedatum: 1905

Welte-Mignon 1905: Berühmte Pianisten der Jahrhundertwende spielen Chopin (Polonaise As-Dur, Walzer, Etuden, Nocturnes u.a.); Eugène d'Albert, Ferruccio Busoni, Jan Ignaz Paderewski, Rosita Carreno u.a. (Klavier); Teldec CD 8.43930 (WD: 53'47") AAD
Aufnahmedatum: 1905

Welte-Mignon 1905: Liszt-Schüler spielen Liszt (Liebestraum, Valse impromptu, Ungarische Rhapsodie, La Campanella, Rigoletto-Paraphrase u.a.), Komponisten spielen eigene Werke; Ferruccio Busoni, Frederic Lamond, Eugène d'Albert, Max Reger, Manuel de Falla, Claude Debussy, Enrique Granados (Klavier); Teldec 8.43931 (WD: 52'36") AAD
Aufnahmedatum: 1905
Klangbild: Klare Zeichnung, natürlich, direkt.
Fertigung: Geringe Rumpelgeräusche.

Haben sich bei Interpreten und Virtuosen früherer Zeiten – namentlich bei Geigern und Pianisten – mitunter „fantastische“ Legenden gebildet, so soll nicht unterstellt werden, daß die Aussagen einstiger Gewährleute generell in Zweifel zu ziehen sind, nur weil sie nicht durch Klangaufzeichnungen nachweisbar sind oder einzig die unerbittlich hochgeschraubten technischen Maßstäbe unserer Zeit gelten. Seitdem es Klangaufzeichnungen gibt, sind wir in der Lage, direkte Interpretationsvergleiche anzustellen. Dies gelingt freilich umso besser, je ungetrübter sich uns die Klangdokumente präsentieren. In dieser Hinsicht ist es ein Glücksfall, daß Klavierinterpretationen bedeutender Pianisten (vereinzelt auch Organisten wie Max Reger) der letzten Jahrhundertwende sich dem Medium des Welte-Mignon anvertrauten. Damit war für die Nachfahren die Chance gegeben, historische Klavierinterpretationen entsprechend dem neuzeitlichen Standard der Schallplattenaufnahmetechnik darzubieten und zu veranschaulichen.

Anfang der Siebziger Jahre veröffentlichte Telefunken eine Serie von Klavierinterpretationen, die um das Jahr 1905 auf Welte-Rollen und sodann auf elektroakustischem Wege für die LP aufgenommen wurden. Diese „Analogaufnahmen“ wurden in neuester Zeit digital aufbereitet und nunmehr als CD erneut veröffentlicht. (Inter-cord indessen wartet soeben mit „echten“ Digitalaufnahmen von Vladimir Horowitz am Welte-Mignon von 1926 auf. Diese wurden in der neuesten Vierteljahresliste des Preises der deutschen Schallplattenkritik 2/1988 hervorgehoben.) Vielleicht wichtiger noch als die Klangtreue dürfte die musikalische Texttreue der „legendären“ Pianisten von einst sein. Und was sich uns hier darbietet, überrascht bezüglich der spieltechnischen Maßstäbe, die wir heute anzulegen gewohnt sind. Mit der Möglichkeit „nachsöpferischer Freiheit“ wurde früher doch recht großzügig verfahren. So setzt sich Franz Xaver Scharwenka im ersten Satz von Beethovens „Appassionata“ nicht nur über das Grundzeitmaß „souverän“ hinweg, auch schnelle Passagen lassen an Präzision viel zu wünschen übrig. Und Eugène d'Albert verfährt mit Schuberts Impromptu G-Dur (op. 903) ebenfalls recht großzügig. Er gestattet sich zahlreiche improvisatorische Freiheiten (Arpeggien, Verlegung des Themas um eine Oktave nach oben usw.), von allzu freizügigen und daher recht anfechtbaren Rubati ganz abgesehen. Statt einer „Aufrechnung“ von Textabweichungen oder gar interpretatorischen Unzulänglichkeiten verdienen die Klavierinterpreten von 1905 große Beachtung, denn sie spiegeln das Klavierspiel zu jener Zeit, wie es war – immer allerdings vorausgesetzt, daß mit dem Welte-Mignon sämtliche Ingredienzen des Klavierspiels festgehalten werden können. Und daran bestehen kaum Zweifel, zumal die ausnahmslos bekannten Stücke entweder „treffend“ oder doch dem Original „sehr ähnlich“ präsentiert werden. Klanglich kommt dies in den technisch aufbereiteten Aufnahmen auf natürliche Weise zur Geltung. Gerhard Wienke

ORGEL



Vorzügliche Stil-Dokumentation.



Bach, Fantasie G-Dur BWV 572, Passacaglia c-Moll BWV 582, Praeludien und Fugen in G-Dur BWV 541, h-Moll BWV 544, e-Moll BWV 548; Käte van Tricht (Sauer-Orgel im Bremer Dom); MD + G/EMI-ASD CD 1 3241 (WD: 64'16") DDD
Klangbild: Räumlich, ausgeglichen.
Fertigung: Tadellos.

Diese Einspielung bezieht sich auf die Bach-Deutung des frühen Karl Straube (1873-1950), der 1913 seine Bearbeitung des zweiten Bandes der Bachschen Orgelwerke im Verlag Peters herausgab (von dem er sich später distanzierte). Straube beabsichtigte, mit diesem „romantischen Bach“ weite Kreise der Musikwelt für die Orgelmusik zu interessieren und den Musikern entgegenzutreten, die „Bach auf der Orgel in einem gleichförmigen Fortissimo spielen“ (Reimann); er wollte den Vortrag klanglich wie melodisch ausfeilen.

Käte van Tricht, langjährige Bremer Domorganistin, studierte diesen Interpretationsstil bei Straube selbst und kann ihn auf der Sauer-Orgel des Bremer Domes (1894 erbaut, heute 99 Register groß) beispielhaft vorführen. Mit viel Einführung und technischer Bravour scheint sie für diese Aufgabe prädestiniert. Der Mittelteil der G-Dur-Fantasie wird durch zahlreiche Registerwechsel ereignisreich, die Passacaglia erhält einen monumentalen Aufbau. Das G-Dur-Präludium, nur mit Flötenstimmen registriert, spiegelt in sehr raschem Tempo den „anmutsvollen Zauber der Rokokokunst“ (Straube). In ruhigem Tempo und leisen Grundstimmen trifft die Interpretin den „tief elegischen Ton“ (Spitta) des h-Moll-Präludiums, dessen Seitenthema sie mit Streichern spielt; die Fuge wird als gewaltige Steigerung angelegt. In Präludium und Fuge e-Moll werden die architektonischen Verhältnisse durch enorme Crescendi und Tempoänderungen unterstrichen. Hier vermisst ich die Verwirklichung der staccato-Vorschrift für das Fugenthema.

Natürlich können wir heute nicht in diesen Stil zurückfallen, dennoch gibt diese erstaunliche Edition Hinweise auf in Bach angelegte musikalische Möglichkeiten, die heutzutage leicht überspielt werden.

Dieter Weiss



Kühle Makellosigkeit.



Bach, Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564, Partita Sei gegrüßt Jesu gütig BWV 768, Sechs Schübler-Choräle BWV 645-650, Concerto C-Dur nach Vivaldi BWV 594; Martin Haselböck an der Bachorgel der Wiener Augustinerkirche; Novalis/TIS CD 150 024-2 (WD: 69'30") DDD LP 150 024-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Trockene Transparenz.
Fertigung: Ohne Mängel.

Diese Aufnahme weist alle Eigenschaften eines „analytischen“ Konzepts auf, sowohl in der Spielweise wie im Klangbild. Haselböck bevorzugt eine äußerst distinkte Phrasierung, ausgefeilte Artikulation und ein – teilweise – pointiertes non-legato. Das macht sich in der C-Dur-Toccata und Fuge ganz ausgezeichnet: diese Interpretation trifft das kammermusikalische Format ihrer Struktur, kühl, kristallin und scharf beleuchtet im Detail (obwohl das „Adagio“ recht nazarenisch registriert wird – Kennzeichen einer modernen Orgel).

Weit weniger gut wirkt sich dieses Konzept auf die Choralbearbeitungen aus. Die große Partita über „Sei gegrüßt“, von Bach mehrfach überarbeitet und hier in einer (mutmaßlich) frühen Fassung aus der Neuen Bach-Ausgabe gespielt, wirkt nicht als ein geschlossener Variationszyklus, sondern formal unausgeglichen, stellenweise sogar mühsam. Die einzelnen Variationen und ihre Details werden herauspräpariert, das geistige „Band“ der Melodie in wechselnder Beleuchtung und dialektischen Steigerungen geht verloren.

Ähnlich scheint es mit den sechs „Schübler-Chorälen“ zu gehen, Kabinettstücke Bachscher Choralbearbeitungskunst. Sie lassen kalt, weil das analytische Konzept der Poesie und tonmalerschen Lyrik dieser Stücke keine Chance gibt. Ein sympathetisches Aufnahmeverfahren, das mehr auf distinktive Nähe und nie auf räumliche „Aura“ gerichtet ist, tut ein übriges. Schließlich hätte auch dem Concerto C-Dur nach Vivaldi (ausgenommen den sehr gut gespielten zweiten Satz) etwas konzertanter Rausch, eine Spur opulenter Klangpracht keineswegs geschadet, vielmehr die Gefahr einer gewissen Eintönigkeit des dünnen Satzes gemildert. Klaus Peter Richter

VOKALWERKE



Neobarocke
Effekthascherei.



Musik für Trompete und Orgel (Vol. 3): Bearbeitungen und Werkzusammenstellungen mit Einzelstücken von Torelli, Telemann, Stanley, Tartini und Händel; Erik Schultz (Piccolo-Trompete), Jan Overduin (Orgel);

ebs/EMI-ASD CD 6005 (WD: 53'47") DDD
LP 5005 (I S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: (CD) Brillant, farbenreich, viel Kirchenhall (St. Viktor-Dom, Xanten), räumlich distanzierter „Emporeneffekt“.

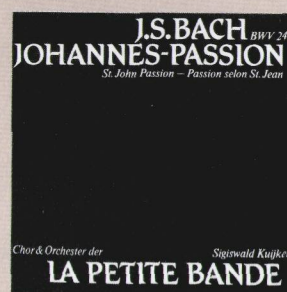
Fertigung: Einwandfrei.

Der künstlerische und unternehmerische Mut, mit ein und demselben Interpretenteam inzwischen eine dritte Fortsetzungs-CD vorzulegen, läßt sich eigentlich nur mit einem ungebrochenen Nachfrage-Boom nach Orgelbegleiteter Trompetenmusik erklären. Rational ist dieser Trend kaum zu begründen und zu ergründen, zumal diese Besetzung seit Jahren mit Maurice André und seinen nachahmenden Konkurrenten die Katalogspalten füllt. So bietet auch die heute zu würdigende Neuerscheinung letztlich nichts Neues. Klangrausch, Akustikwogen, zart mediterrane Solobrillanz und kraftstrotzende Schmetterakorde im Riesenraum des Xantener Domes mit „stehendem“ 7-Sekunden-Nachhall künden von Barockwonnen, wie sie sich die hier vertretenen Komponisten selber nie erträumen konnten. Weder gab es die von Erik Schultz bläserisch souverän beherrschte Piccolo-Ventiltrompete, noch ist jemals zuvor – mit Ausnahme von Torellis „Trompetensinfonie“ – ein Werk in der hier demonstrierten Besetzung und Satzfolge erklungen. Der Text im Begleitheft versucht ahnungsvoll dem „Aufschrei der Puristen“ zuvorzukommen. Aber immerhin: Barocke Freiheit wird selbst um den Preis eigens zusammengestückelter Originalwerke erkaufte. Das eigentlich Ärgerliche ist, daß der Besitzer der CD nicht einmal erfährt, aus welchem Zusammenhang da etwas herausgerissen worden ist. Weniger fein ausgedrückt: Was hier angeboten wird, ist ein musikalisch-klanglich perfektioniertes Sammelsurium. Da müssen natürlich auch die 3293 Pfeifen der Seifert-Orgel mit brausender Vehemenz zeigen, welches Konzept dieser Produktion zugrunde liegt. Wenn dann nach einem bombastischen Händel-Finale noch ein zartes Turmglockchen die Geisterstunde einläutet, dann mag dies ein Gag sein, gewiß. Es ist zugleich aber ein Zeichen dafür, was die Glocke geschlagen hat.

Gerhard Pätzig



Puritanisch-
distanziert.



Bach, Johannes-Passion BWV 245: Barbara Schlick (Sopran), René Jacobs (Altus), Christoph Prégardien, Nico van der Meel (Tenor), Harry van der Kamp, Max van Egmond (Baß), Chor und Orchester der La Petite Bande, Sigiswald Kuijken;

EMI/deutsche harmonia mundi 2 CD 7 496142 (WD: 122') DDD

LP 7 496141 (2 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: (CD) Räumlich, von Ausnahmen abgesehen sehr natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: z.B. Gardiner (DGA CD 419 324-2), Schneidt (DGA 413 051-1).

Bei allem Respekt vor Sigiswald Kuijken und seinen Mitstreitern: In dieser Aufnahme wird schon fast ein Exempel dafür statuiert, daß Buchstabenstreue, strenges historisches Bewußtsein und Vertrauen in die Aussagekraft der Partitur allein noch nicht ausreichen, ein Werk wie die Bachsche „Johannes-Passion“ in all ihren Dimensionen zu erfassen. Zu moderat, zu harmlos-neutral klingen die Turbae-Chöre, in deren Vortrag sich Bosheit, Tücke, Hohn und Spott artikulieren müßten. Und was die Choräle anbelangt, so ist es natürlich legitim, sie als Stimme der Gemeinde nach den hochgegeisterten Affekten der Chöre in objektive Distanz zu rücken. Doch müssen sie gleich Zeile für Zeile klanglich so uniform wie hier „buchstabiert“ werden?

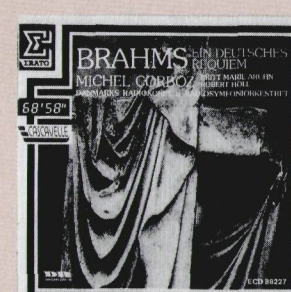
Fast schon eine Entdeckung ist Christoph Prégardien, ein Evangelist mit optimaler Textverständlichkeit und ungefährdeter Höhe, während dem Christus Harry van der Kamps zumindest zu Beginn doch die Erhabenheit fehlt. Barbara Schlick weiß auch in den beiden Sopran-Arien dieser Aufnahme ihren schlackenlos-reinen Sopran einzusetzen; die Altpartie hat René Jacobs übernommen, der seinen Countertenor (anders als Michael Chance in John Eliot Gardiners beispielhafter Einspielung der „Johannes-Passion“) nicht ganz frei von einem artifiziell-larmoyanten Tonfall hält.

Im Instrumentalensemble schließlich kommen (wie gleich beim von den Vokalistinnen penibel exerzierten Eingangsschor) die Bläser voll zu ihrem Recht. Obligate Instrumente wie die Flöte (in der Sopran-Arie „Ich folge dir gleichfalls“) werden dicht ans Mikrophon geholt.

Hans Christoph Worbs



Überflüssig.



Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45: Britt Maria Aruhn (Sopran), Robert Holl (Bariton), Danmarks Radiokoret, Per Enevold, Danmarks Radiosymphoniorkestret, Michel Corboz;

RCA/Erato CD 88 227 (WD: 68'58") DDD

Aufnahmetermin: 1986

Klangbild: Flächig, mit nur wenig Räumlichkeit; Blechbläser exponiert.

Fertigung: Einwandfrei.

In seiner herben Innerlichkeit ist Brahms' „Deutsches Requiem“ das Gegenstück zum Verdischen Requiem. Aber muß dieser kompositorische Grundzug für eine werkgerechte Interpretation denn gleich bedeuten, den zweifellos auch bei Brahms vorhandenen Aspekt der Klangsinnlichkeit zu nivellieren, die sieben Sätze als eine in ihrem Emotionsreichtum reduzierte Musik zu gestalten?

Michel Corboz scheint diesen Weg bei seinem dänischen Gastspiel gegangen zu sein und hat damit bei diesem Werk eine ganz andere Richtung eingeschlagen, als wir sie bisher von ihm mit seinen lebenssprühenden, klangsinnlichen Monteverdi- und Bach-Interpretationen kennengelernt haben. Doch ich befürchte, sein Interpretationsansatz ist entscheidend von den Möglichkeiten, die ihm mit den dänischen Sängern und Musikern zur Verfügung standen, bestimmt worden. Diese französisch-dänische Koproduktion wird es sicher schwer haben, sich auf einem Markt zu behaupten, der mit etlichen Aufnahmen dieses Werkes, meist in illustrierter Besetzung, gesättigt ist.

Unspektakulär – so kann man die Aufnahme durchgängig klassifizieren. Alles bleibt ohne Höhepunkte. Wenngleich Corboz objektiv meist schnelle Tempi wählt, die weitgehend denen der von Brahms vorgeschriebenen nahekommen, vermißt man alle Merkmale einer entsprechenden Wirkung; zu begrenzt ist die dynamische Differenzierung des Chores, zu gleichförmig der Ablauf. Auch die Solisten hinterlassen keinen bleibenden Eindruck, die Sopranistin wirkt fast wie eine (exzellente) Chorsängerin. Erato hätte ihre Aufnahmekapazitäten für weniger exponiertes romantisches Repertoire nutzen sollen.

Martin Elste



Der Sänger interessiert mehr
als das Programm.



Humor im Lied: Lob der Freiheit (Haydn), Die Alte (Mozart), Schneidercourage (Goethe/Zelter), Bauernregel (Uhland/Zelter), Reigen (Voß/Weber), Die Henne (Claudius/Chr. F.D. Schubart), Wer kauft Liebesgötter (Goethe/Schubert), Das Pfarrjüngferchen, Hinkende Jamben (Rückert/Loewe) u.a.: Victor von Halem (Baß), Horst Göbel (Klavier);

Thorofon/Capella MTH 329 (I S 30) AAA

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: Klar und unverfärbt.

Fertigung: Einwandfrei.

Humor im Lied – das ist eine Sache, die leicht daneben gehen kann, besonders wenn es sich um kaum mehr nachvollziehbaren Humor handelt. Wer findet heute noch Gedichte über betrunkenen Pfaffen lustig? Oder Mozarts Vulgarvokabular? Den feinen, geistvollen Witz mancher Operntexte trifft man in diesem Genre nicht oft an, vieles wirkt inzwischen entweder idyllisch-bieder, grob oder einfach witzlos. Der Gefahr, mit toten Pointen zu langweilen, entgeht auch die vorliegende Sammlung in einigen Fällen nicht; insgesamt aber hat man bei der Durchforstung des heiklen Genres eine gute Auswahl getroffen. Statt sattsam Bekanntes aneinanderzureihen, stellt die Platte neben bewährten und wenig bekannten Titeln großer Meister auch vergessene Komponisten vor: Chr. F. D. Schubart (1739-91), Josef Freudenthal (1838-1928), Martin Plüddemann (1854-97) und Heinrich Dorn (1804-92).

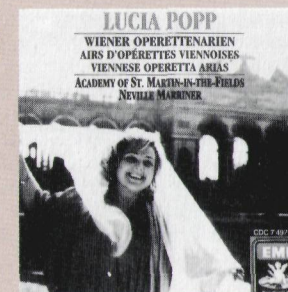
Berücksichtigt wurde leider auch das Tierquäler-Opus „Der Papagei“ von Loewe/Rückert, welches damit endet, daß dem armen Tier der Hals umgedreht wird. Humor?? Allerdings markiert der Sänger das Todesröcheln vortrefflich.

Insgesamt also: Der Interpret interessiert mehr als das Programm. Victor von Halem, auf der Opernbühne meistens in dräuenden, finsternen Rollen zu erleben, erweist sich mit seiner ersten Soloplatte als Entdeckung für den Liedgesang. Seine markig timbrierte Baßstimme ist umfangreich, absolut höhensicher, beweglich und dynamisch sehr flexibel. Das „Humorige“ gestalten Sänger und Begleiter mit Geschmack und Seriosität. Sie scheuen jede Übertreibung und verzichten auf Buffo-Mätzchen; so geraten die einfachen Weisen von „Pfarrjüngferchen“, Feldpredigern, Katzen, Hennen, Zechern und Jägern nie an den Abgrund des Neckisch-Naiven.

Thomas Voigt



Kascheena
Schmäh!



Lucia Popp singt Wiener Operettenarien, von Carl Zeller, Paul Lincke, Johann Strauß II., Robert Stolz, Franz Lehár, Franz von Suppé, Theo Mackeben, und Nico Dostal; Ambrosian Opera Chorus, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; EMI CD 7 49700 2 (WD: 63'41") DDD

LP 7 49700 1 (I S 30) DDA

Aufnahmetermin: (P) 1988

Klangbild: (CD) Präsent, gute Balance.

Fertigung: Wegen Urheberrechtsproblemen kein Textabdruck, keine discographischen Angaben; technisch einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Eva Lind/Philips; Einzelaufnahmen von Rothenberger, Cebotari, Welitsch.

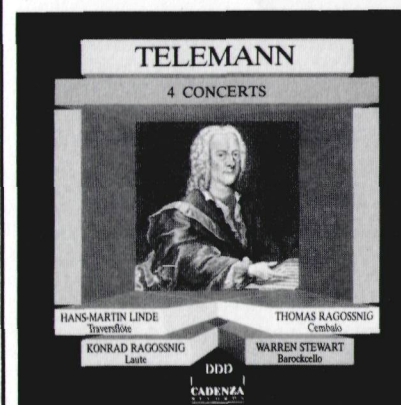
Alle großen Sänger haben Operette gesungen, jetzt also auch Lucia Popp. Sie trifft auf erhöhte Erwartungen. Nicht nur wegen der Sängerkonkurrenz, sondern auch bezüglich einer in Ansätzen gewandelten Einstellung zur Operette. Gombrowicz' „göttlicher Schwachsinn“, mehrfach gegen den Strich gebürstete Einstudierungen an mittleren Bühnen bis hin zu Wernickes „Wiener Blut“-Sektion in Berlin und demnächst wieder in Basel haben unsere Sinne geschärft. Nichts gegen „Ohrwürmer“ und diese Pseudo-Rauschzustände, schönen Schein und Glitzerwelt, aber heutzutage sollten sie mit Augenzwinkern und einem kräftigen Schuß Selbstironie serviert werden.

Lucia Popp liefert ein für den Weltmarkt gestyltes Klangprodukt. Natürlich soll eine bildschöne Sopranstimme aus der großen Opernwelt zeigen, wie souverän sie derartiges singen kann. Aber wie ist denn „Du sollst der Kaiser meiner Seele sein“ anders erträglich als mit funkelnder Ironie oder schmalzigem Aplomb, der die Doppelbödigkeit hörbar macht. Lucia Popp, die Academy, der Ambrosian Chor und Sir Neville liefern viele schöne Töne, viel Gefälliges und durchgängig Nettes. Leider werden weder die Pseudo-Idylle „draußen in Sievering“ noch der bürgerliche Vamp, dessen „Lippen so heiß küssen“, glaubhaft. Frecher Charme, anzüglicher Flirt, lustvolle Andeutung des eigentlich Gemeinten tauchen in lauterem Sopransonnenschein in all den Herzlichkeiten nicht auf. Die perfekte Hintergrundscheibe fürs Kaffeekränzchen.

Wolf-Dieter Peter

CADENZA

QUALITÄT OHNE KOMPROMISSE



IL CONCERTINO KÖLN
Telemann, Turini, Quantz u.a.

CAD-CD 500864 DDD

TELEMANN

4 Concerts

CAD-CD 500867 DDD

ITALIENISCHE

BAROCKMUSIK

Vivaldi, Corelli,

Sammartini u.a.

CAD-CD 500852 DDD

disco-
center
classic
kassel