

Fertigung: Leichtes Rauschen, vereinzelte Oberflächenstörungen.

Niemand wird sich wundern, wenn diese erste Gesamtaufnahme der Sibelius-Lieder nur über den Import-Service der Teldec dem etwas genauer recherchierenden Musikfreund diesseits des Kanals gemeldet wird. Sibelius ist zwar bei uns nicht mehr tabu, aber im Schatten der anerkannten Sinfonien, des Violinkonzerts und des wunschkonzertprobten „Valse triste“ oder der „Schwan“-Erzählung hat sich so gut wie nichts aus dem Schaffensfundus des Finnen in den mitteleuropäischen Repertoirelisten etablieren können. Wie bei vielen halbanerkannten, unterschätzten oder auch glattweg übersehenen Meistern des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts bildet das Liedschaffen ein starkes künstlerisches Standbein. Hatten Komponisten wie etwa Othmar Schoeck, Hans Pfitzner oder auch Kurt Overhoff unter der Last der Vergangenheit ihre Mühe mit großen sinfonischen Arbeiten, so schufen sie innerhalb der überschaubaren Grenzen des Liedes persönliche, überzeugende Miniaturen, in denen das Verhältnis von Eingebung und Ausführung zumeist ausgewogen ist. Sibelius nun, dessen Lieder allenfalls auszugsweise bekanntgeworden sind – und dies nicht zuletzt durch den Einsatz des Baritons Tom Krause –, hat sich, wie so viele seiner Komponistenkollegen, sein gesamtes Leben lang mit dem Phänomen „Lied“ befaßt. Zum Teil diene ihm die kleine Form als ausdrucksfähiges und auch kompositionstechnisches Experimentierfeld, vor allem aber auch als Ventil für literarische, emotionale und nationale Inspiration. Diesem – hier nur andeutungsweise nachformulierten – Vorgang spüren die zwei Sänger der Argo-Einspielung mit großem Engagement nach, wodurch die Vielfalt der Liedcharaktere und -inhalte auch einem des Finnischen nicht mächtigen Hörer weitgehend ungebrochen übermitteln und sozusagen „erklärt“ werden. Von didaktisch ergänzender Qualität sind dabei jene Lieder op. 50, die Sibelius auf originale deutsche Texte geschrieben hat – unter anderem auf Texte von Dehmel und Anna Ritter. Wer diese Kasette erwirbt, erhält mit fünf anregenden, inhaltsreichen, musikalisch kontrollierten und dennoch vitalen Platten auch ein sorgfältiges, kenntnisreich geschriebenes Begleitheft. Die Edition umfaßt mehr als 100 Liedkompositionen, von denen zwei für Bariton und Gitarre gesetzt sind. 13 der Lieder werden von Elisabeth Söderström und Vladimir Ashkenazy, die übrigen von Tom Krause und Irwin Gage vorgetragen. *Peter Cossé*

○ Mehr Erzwungenes als Gelungenes.

STRAUSS, Lieder: acht Lieder op. 10, Rote Rosen, Die erwachte Rose, Begegnung, Schlagende Herzen, Heimkehr, Weißer Jasmin, Wiegenlied, Meinem Kinde, Leise Lieder, Leises Lied, Schlechtes Wetter, Für fünfzehn Pfennige, Hat gesagt; Lucia Popp (Sopran), Wolfgang Sawallisch (Klavier); EMI 27 0255 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1984
Klangbild: Unverzerrt, transparent, gute Dimensionen
Fertigung: Einwandfrei.

Die angenehme, lyrische Sopranstimme Lucia Pops gehört zweifellos zu den erfreulichsten Posten im heutigen Gesangs-Sortiment. Gleichwohl kann nicht überhört werden, daß sich die Künstlerin derzeit in einer Phase der

Unsicherheit, in einer Art sängerischer Midlife-Crisis befindet. Etwas Drückendes und Gezwungenes lastet über dem Vortrag, der Ton kommt nicht recht zum Aufblühen, bricht oft vorzeitig ab, der gesangliche „Faden“ zerreißt immer wieder – und dies läßt beim Zuhörer kein rechtes Mitfühlen aufkommen. Es soll nicht geleugnet werden, daß in diesem Strauss-Liederabend mehrere schöne Stücke enthalten sind, etwa „Die erwachte Rose“, doch im allgemeinen wirkt die Darbietung ruhelos, zerflattert und letzten Endes blaß. Wolfgang Sawallisch bewährt sich neuerlich als zuverlässiger Klavierbegleiter. *Clemens Höslinger*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

★ Exquisite Anthologie von Vokalmusik der Renaissance.

HÖFISCHE LIEDER AUS DEM FRÜHEN 15. JAHRHUNDERT: Werke von DUFAY, DE CASERTA, BRIQUET, LANDINI u.a.; Imogen Barford (Harfe), Gothic Voices, Christopher Page; Hyperion A 66 144 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Oversea Records, CH-8154 Oberglatt/ZH
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sauber, deutlich ausbalanciert, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Dufay: The Medieval Ensemble (L'Oiseau-Lyre D237D6).

Der Garten des Westwindes – unter diesem poetischen Motto steht diese ansprechende Auslese höfischer Vokalmusik des frühen fünfzehnten Jahrhunderts über Frühling, Jugend und Liebe. Mit ihr setzt das englische Vokalensemble Gothic Voices unter der imaginativen Leitung von Christopher Page seine hervorragenden Einspielungen mit mittelalterlicher Musik fort. Die ersten beiden Platten galten einzelnen Komponisten: Hildegard von Bingen (Hyperion A 66 039) und Guillaume de Machaut (Hyperion 66 087). Diesmal werden acht Rondeaux, zwei Balladen, zwei Ballata und eine Chanson von mehreren Komponisten vorgestellt, darunter zwei Stücke



von Francesco Landini und drei von Guillaume Dufay. Die Kompositionen werden rein vokal realisiert mit Ausnahme der Chanson „N'a pas long temps que trouvat Zephirus“ eines anonymen Meisters und der Landini-Ballata „Giunta vaga bilt'a“. In diesen beiden Fällen wird die Vokalstimme von einer mittelalterlichen Harfe begleitet. So bietet die Platte einen willkommenen Kontrast zu den bunten Instrumentalklässen vieler Parallelaufnahmen dieses Repertoires, die Struktur der Kompositionen und nicht deren improvisatorische Gebärde wird in den Mittelpunkt gerückt. Da ist es auch selbstverständlich, daß die mittelalterlichen Liedformen korrekt und vollständig gesungen werden. Den Verlust der Distanzierung mittels mittelalterlicher Instrumentalklänge macht das Ensemble wett durch seine gezielt flache und offene Stimmfärbung und fast vibratoloses Singen: Aparte androgyne Vokalstimmen lassen die Kompositionen wesentlich entfernter von späteren Musikkulturen wirken als etwa bei der Dufay-Einspielung durch das Medieval Ensemble. Gute editorische Aufmachung. *Martin Elste*

★ Köstlichkeiten am Rande der Langeweile.

LUZZASCHI, Concerto delle Dame di Ferrara – 1- bis 3stimmige Madrigale: Aura soave, O primavera, Ch'io non t'ami, Stral pungente d'amore, Deh vieni ormai, Cor mio deh non languire, l'mi son giovinetta, O dolcezza amarissime d'amore, Troppo ben può, T'amo mia vita, Non sa che sia dolore, Occhi del Pianto mio; Helena Afonso, Cristina Miatello, Marinella Pennichi (Sopran), Sergio Vartolo (Cembalo); harmonia mundi France HMC 1136 (1 S 30) Digital, CD HMC 901136
Aufnahmedatum: Januar 1984
Klangbild: (LP) präsent, etwas hallig.
Fertigung: Schnittfehler am Ende des 1. Stückes.
Vergleichseinspielung: Montserrat Figueras (EMI 1C 165-99 895/96).

Tasso widmete ihnen Gedichte, Höflinge, Diplomaten und Künstler schwärmten von ihrem Gesang – die „Drei Damen aus Ferrara“, die gegen Ende des 16. Jahrhunderts den Hof des Herzogs d'Este schmückten, wurden schon zu ihren Lebzeiten eine Legende. Ihre Kunst inspirierte zu neuen, reich verzierten Kompositionen: die 12 Madrigale für 1-3 Stimmen von Luzzascho Luzzaschi, damals Organist in Ferrara. Sie repräsentieren jene hohe Virtuosität, mit



der die Sängerinnen ein vornehmes und auserwähltes Publikum in Ferrara entzückten. Luzzaschis Musik antizipiert den expressiven monodischen Stil zu Beginn des 17. Jahrhunderts eher in der Besetzung: die individuelle Ausdruckskraft eines Caccini, d'India oder Monteverdi ist bei ihm noch nicht so ausgeprägt. Die empfindsame Vertonung der Texte zeigt zwar einen souveränen Komponisten, die Form aber wirkt häufig unangemessen. Luzzaschi findet noch keinen adäquaten strukturellen Aufbau für seine Solostücke (dies war ja auch das Hauptproblem des frühen monodischen Stils), die Motive, die musikalischen Einheiten fügen sich kaum in einen organischen Zusammenhang. Da die Kompositionen selbst nicht unproblematisch erscheinen, ist es schwierig zu beurteilen, ob die milde Langeweile dieser Platte von den Stücken oder den Interpreten hervorgerufen wird. Wahrscheinlich von beiden. Denn die dreistimmigen Madrigale zeigen eine wesentlich konzentriertere musikalische Textur als die Solostücke, und die drei Damen der Produktion veranschaulichen in diesen Terzetten viel mehr Gefühle, Charaktere und Klangfarben. Durch markante Rhythmik überzeugt z.B. der Anfang in „Troppo ben può“; in „Occhi del pianto mio“ gefällt die akzentuierte Wortdarstellung, die drei Timbres passen auch gut zueinander. Dagegen sind die Solomadrigale merkwürdig farblos. Die Sopranstimme von Helena Afonso in „Aura soave“ klingt scharf und schrill, die Formteile bekommen keine reife melodische Gestaltung. Das berühmte „O primavera“ erhält keine rhythmische Prägnanz; Montserrat Figueras in der Vergleichseinspielung faßt ihren Part viel modulationsreicher und voller Poesie zusammen. Fast infantil beginnt das „l'mi son giovinetta“. Und das kindliche Organ, das kalte Gezwitscher der Solistinnen kann man schnell satt haben und sich nach aufrichtigen Emotionen sehnen. Schließlich ergötzen die drei Damen aus Ferrara nicht nur durch ihre makellose Technik, sondern auch durch die Feinheit und den Gefühlsreichtum ihres Gesanges. *Éva Pintér*

★ Übertoller Chorgesang.

SCARLATTI, Stabat Mater, CAVALLI, Salve Regina, GESUALDO, Ave, dulcissima Maria, CLEMENS NON PAPA, O Maria, vernans rosa; Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; RCA/Erato ZL 30 962 (1 S 30) Digital CD ECD 88 087
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Ausbalanciert, natürlich.
Fertigung: Niedriger Ansprechpegel, unruhige Oberfläche mit Laufgeräuschen.

Domenico Scarlatti – zur Zeit als vierter bzw. fünfter Jubiläumskomponist (je nachdem, wo man Alban Berg einordnet) nur mäßig beachtet – ist keineswegs nur der Meister des Cembalos, für den ihn viele halten und gegenüber seinem Vater abgrenzen. Neben den ca. 550 Cembalopreziosen hat er ein gutes Dutzend Opern, mehrere Oratorien und viele Kantaten komponiert. Auch verschiedene Sakralwerke sind von ihm überliefert, darunter das um 1715 in Rom entstandene Stabat mater für fünfstimmigen Doppelchor und Orgel-Basso continuo – eine Referenz des Komponisten an die Tradition der Vokalpolyphonie. Wenn auch Scarlatti die kompositorische Dichte nicht über alle zwanzig Strophen halten kann – gegen Ende wird eine

Diskrepanz zwischen Aufwand der zehnstimmigen polyphonen Schreibweise und deren Wirkung offenkundig – so ist dies doch eine lohnende discographische Premiere. Zur künstlerischen A-Seite werden die drei als Plattenfüller eingespielten Motetten, die sich, unterschiedlich wie sie sind, abwechslungsreich ergänzen: Cavallis über einen Basso continuo melodios gearbeitetes Antiphon, Gesualdos harmonisch kühnes „Ave, Dulcissima Maria“ und Clemens non Papas Motette als klassisches Beispiel für die durchimitierte a-cappella-Kirchenmusik. Die solistischen englischen Madrigalvereinigungen wie Pro Cantione Antiqua und das Hilliard Ensemble haben unser Klangverständnis der Vokalpolyphonie entschieden abgerückt von dem jugendbewegten Chorklang deutscher Prägung. Gardiner erzielt mit seinem mittelstark besetzten Chor (12 Soprane, je 6 Altisten, Tenöre und Bässe) eine bewundernswerte Synthese zwischen solistischer Madrigalgestaltung und chorischer Homogenität. Das Ergebnis ist plastisch durchmodulierter Chorgesang auf höchstem Niveau, abwechslungsreich und affektbehaftet-effektiv gestaltet. Gardiner belebt die Individualität des einzelnen Chorsängers, ohne dabei den Zusammenklang der geschlossenen Gruppe zu zerstören (wie man es von Opernchören kennt). Da der Alt ausnahmslos mit männlichen Sängern besetzt ist, hat der Chor ein charakteristisches „englisches“ Timbre, etwas hohl in der Mittellage, doch ohne das für weibliche Altstimmen charakteristische gaumige Flakern. Wie dann im Gesualdo der helle Sopran als Klangfarbe auf das dunkle Chorfundament aufgeschichtet wird, ist schon überwältigend. Eine der besten Chorplatten der letzten Jahre, die zeigt, wie differenziert die menschliche Stimme eingesetzt werden kann. Leider sind keine Gesangstexte abgedruckt, obwohl reichlich Platz vorhanden gewesen wäre. *Martin Elste*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

○ Minimaler Tiefgang.

FAHRES, Piano, Harfe; Polo de Haas (Piano), Gyde Knebusch (Harfe), Paul Godschalk, Hans Stibbe (Live-Elektronik); ECM 1281 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Räumlich, präsent, gut konturierte Instrumente.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Minimalmusik-Adaption mit teutonischen Tiefgang-Ambitionen ist diese Aufnahme. Vor dem Hintergrund einer unspezifischen elektronischen Klangfolie läuft eine sich dauernd weiterspinnende Repetition von einzeln angeschlagenen Klaviertönen ab. Im Unterschied etwa zu Steve Reichs Minimalismus werden hier aber nicht die einzelnen Patterns ineinanderverwebt und gegeneinander verschoben, sondern einfach hintereinandergestellt: Bausätze, mit denen man minimal arbeiten kann und die lediglich das Trommelfell zu beeindrucken

vermögen. Auf der B-Seite gibt es ähnliches mit Harfe zu hören. Hier ist es weniger die Repetition als das dauernde Gegeneinandersetzen einiger festhaltender Motive. Die konventionelle Instrumentalbehandlung zwingt förmlich das nun etwas beweglichere elektronische Hintergrundklischee herbei, das wohl so etwas wie „Tiefe“ suggerieren soll und die dürftige, eigentlich unmoderne Artikulation bedeutungsschwanger macht. *Bernhard Uske*

○ Tönende Klangplastiken – auf Platte problematisch.

SOUND SCULPTURES: FINK, Metallophonie, RAECKE, Das Mecklenburger Pferd, ROSCHER, Phonetische Etüde, STAHLER, Soundscape, JENTZSCH, Lithophonie, AGER, Alinkonie II, FRÖSCH-TENGE, Tri-Cello II, LOGOTHETIS, Klangagglomeration, WÜNSCH, Kaleidoskop, VOGEL, Kleines fünfstimmiges Minimal Music Object; Diverses Percussionisten, stets unter Mitwirkung der Komponisten; Wergo SM 1049/50 (2 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Durchsichtig, in guter Stereo-Trennung.
Fertigung: Zufriedenstellend.

Die Problematik solcher Einspielungen wird sofort offenkundig. Es werden Instrumente erfunden, die in erster Linie nicht akustischen, klanglichen Erfordernissen genügen sollen, sondern sie sind zumindest gleichwertig als Skulptur, als Plastik oder als Mobilé konzipiert. Dies macht ihren Reiz aus: Töne werden durch Klopfen, Reiben, Schlagen oder Streichen aus monströsen Gebilden hervorgehoben, das für den Gesichtssinn konzipierte Produkt klingt. Das bloße Hören muß in den meisten Fällen wie ein kümmerlicher Rest wirken. Momente des Ausprobierens, der ersten Begegnung, der Überraschung treten zurück. Und gerade dies macht die meisten der zehn Stücke relativ unattraktiv. Es erregen nicht unbedingt die besten Stücke die größte Anteilnahme, sondern in erster Linie die, in denen akustisches Experimentieren hörbar wird: etwa in „Tri-Cello II“ von Herbert Frösch-Tenge, wo ein aufgefächertes Obertonspektrum angespannt nervig rhythmisiert wird; oder auch in der „Phonetischen Etüde“ von Wolfgang Roscher, die mit einer großen Palette von Vokalclängen, durchsetzt mit diversen Geräuschen, aufwartet. Hier kann man hörend verfolgen – und zwar musikalisch hörend. Dies aber muß zwangsläufig beim Durchforsten einer „Landschaft“ von Klangskulpturen, beim Abklopfen von Nebeneinanderliegendem, wie es etwa beim Stück „Soundscape“ von Klaus Hinrich Stahmer vorliegt, in den Hintergrund treten. Die Platte kann den Akt des Selbermachens oder zumindest des Dabeiseins hier noch weit weniger ersetzen, als es bei herkömmlicher Musik der Fall ist. Das Medium ist überfordert. Wenn man daneben auch noch akustische Belanglosigkeit wie etwa Peter Vogels „Kleines Fünfstimmiges Minimal Music Object“, das stark an das enerzierende Melodiengeläkel von Spielautomaten erinnert, vorgesetzt bekommt (und zwar durchaus nicht kritisch), dann vermehrt sich die Enttäuschung, die bei manchen Stücken „live“ durchaus keine zu sein braucht. *Reinhard Schulz*