

FONO-KRITIK

Musik vom Mittelalter zur Neuzeit wie einen Film, aber in Tonbeispielen ablaufen lassen, so ließe sich im Übergang von der Spätrenaissance zum Hochbarock sicher ein Moment finden, bei dem eine Art Stillstandprojektion die Werke der vorliegenden Platte als für einen bestimmten Zeitstil typisch erscheinen und ausführlich betrachten ließe. Denn diese Vokalwerke des etwas im geschichtlichen Dunkel liegenden Römers Giacomo Carissimi (1605 bis 1674) werden zurecht vom sehr ausführlichen Hüllentext als „Dokumente des Barock“ bezeichnet. Sparsam besetzt – Sopran mit Cembalo- oder Orgelbegleitung (die Orgeldisposition des alten Instruments wird mitgeteilt) – sind die Werke herrliche Beispiele des effektvollen, affektbeschreibenden, Leidenschaften und Gefühle wiedergebenden Sologesangs jener Umbruchzeit, dem die Begleitung durch das Tasteninstrument wirklich nur unterstützende Affektbetonung mitgibt. Auf einem separat beigefügten Textblatt ist die wörtliche Übersetzung der gesungenen Vorlage in deutsch und englisch beigefügt. So läßt sich mit dem Text die fast opernhafte dramatische Todesklage und Anklage der Maria Stuart („Lamento della Regina di Scozia“) derart wortgetreu verfolgen, daß man das recht lange Stück intensiv nacherleben kann, um alle melodischen Figurationen in ihren die Verwirrungen und wechselhaften Gefühle der schottischen Heldin ausdrückenden Veränderungen und Gesetzmäßigkeiten im musikalischen Ablauf zu erfassen. Dabei genügt es völlig, nur zuzuhören und mitzuempfinden – komplizierte Berechnungen der einzelnen Bausteine der höchst kunstvollen Struktur, wie sie die Wissenschaft anstellt, sind zwar interessant und aufschlußreich, können aber dem Hörerlebnis nichts unmittelbar Wesentliches hinzufügen. Wenn man dieses lange, sich zwischen Verzweiflung, Resignation, Aufbegehren und Sich-Fügen bewegende Klagelied – ganz überzeugend natürlich und mit großer Meisterschaft der Stimmführung und Artikulation von Elisabeth Speiser vorgetragen – konzentriert aufgenommen hat, fällt es nicht schwer, die vier anderen, kürzeren weltlichen und geistlichen Gesänge (über Liebe, Erinnerung und Jüngstes Gericht) in ihrer ähnlichen Faktur zu verstehen und auch als Tongemälde – nicht im programmatischen, sondern im affektdarstellenden Sinne – zu genießen. Sicher ist dies keine einfache Musik – aber als imponierendes Beispiel einer wichtigen Stufe in der Entwicklungsgeschichte der Musik – vor allem der Vokalmusik – im Übergang von frühen recht regelfreien Tonschöpfungen über die sich immer stärker durchsetzende Befolgung von Gesetzmäßigkeiten bis zur vollendeten kontrapunktischen Technik äußerst wertvoll. Zudem vermittelt die vorliegende Aufnahme einleuchtende Erkenntnisse in exzellenter Darstellung und Klangtechnik.

Diether Steppuhn

Neuveröffentlichungen CHORWERKE



Große, aber unvollständige Zusammenstellung der lateinischen Motetten.

BRUCKNER, Lateinische Motetten; Oly Pfaff

(Tenor), Manfred Hug (Orgel), Philharmonia Vocalensemble Stuttgart, Hans Zonatelli; CAL 30477 (1S30)

Klangbild: Ausgewogener Abstand zum Mikro; Hallfaktor uneinheitlich aber akzeptabel. Mäßig durchhörbar.

Fertigung: Schnitte, Vorhalle, Knacker, stellenweise etwas Grundgeräusche.

Vergleichseinspielungen:

Jochum (DG 2720054)

Guest (MXT Aby 730/SAD 22141)

Seit es das Grasbergersche „Werkverzeichnis Anton Bruckner“ (WAB) gibt (1977), sollte davon Gebrauch gemacht und auch in dieser Veröffentlichung identifiziert werden: Ave Maria (WAB 6), Christus factus est (WAB 11) und Pange lingua (WAB 33), sowie Inveni Davis (WAB 19) und Libera me (WAB 22), die für den Bielefelder Katalog Neuheiten sind. Das Philharmonische Vocalensemble singt die zwölf Motetten und Graduale in durchweg ansprechender Manier, wenn auch gelegentlich zu tief intonierende Soprane (z. B. Christus factus; Ecce Sacordos) und leicht zu kehligem Tenöre sich auf die Dauer nicht überhören lassen. Hans Zanotelli führt seine Sänger erheblich zügiger als Eugen Jochum (DG 2720054) und auch weniger gelassen als George Guest (SAD 22141), der nicht nur über den Vorteil verfügt, mit den erheblich klareren Knabenstimmen arbeiten zu können, sondern auch einen Tonmeister hatte, der in den mehrchörigen Werken die Stereotechnik geschickt einsetzte, um die Stimmführungen bloßzulegen.

Klaus Blum

Vorzügliches Solistenensemble und Jagdhörner, die andere Partner verdient hätten.

HAYDN, Die Jahreszeiten; Edda Moser, Eric Tappy, Philippe Huttenlocher, Michel Perret (Cembalo), Chöre von Radio Suisse Romande und Pro Arte de Lausanne, André Charlet, Cors de chasse de Bâle (Josef Brejza) und Orchestre de Chambre de Lausanne, Armin Jordan; RCA-Erato ZL 30731 FX (3S30)

Klangbild: Verhältnismäßig glanzloses Orchester beherrscht Klangbild. Solisten uneinheitlich gestaffelt. Chor in anderer Akustik im Hintergrund.

Fertigung: Ab Seite 2 schwere Grundgeräusche, Rumpeln, Brodeln, Knacker. Mehrere zu schnelle Ausblendungen. Halltot zwischen manchen Nummern.

Nun hat also auch RCA „Jahreszeiten“, die nicht unbedingt hätten eingespielt werden müssen. Sie präsentieren ein höchst ansprechend singendes Solistenensemble, das recht unterschiedlich zum Mikro und Orchester placierte wurde. Der Tenor kommt dabei am besten weg, der Sopran am schlechtesten. Edda Moser hatte zudem schlechte Stunden im „Frühling“ und „Winter“, wo ihre Stimme in einigen Passagen (z. B. „Schwarzer Nächte langer Dauer“) etwas außer Kontrolle geriet, sonst aber singt sie einwandfrei.

Die Herren servieren gleichmäßig potent und überzeugend. Der Chor ist sängerisch-atmend einstudiert worden. Die Tontechnik bietet ihn aus einem relativ hallreichen Hintergrund heraus an. Von deutschem Text ist daher das meiste nur zu erraten und die „Hauptperson“ – der Chor – ist zum Backgroundkommentator „regisseurt“ worden. Es beherrscht ein aufnahmetechnisch ziemlich glanzloses Orchester das Klangbild. Sodann scheint Dirigent Jordan es für richtig zu halten, das Orchester weitgehend unsängerisch zu führen: Im „Holden Lenz“ und beim „Sprießenden Überfluß“ z. B. triumphiert das Orchester lange vor den Singenden auf den schon erreichten Einsen. Muß dann fallweise so gehetzt werden wie z. B. in „Uns sprießt Überfluß“? Die unvollkommene Fertigung belastet die Freude am Abhören dieses Werkes zusätzlich.

Klaus Blum

Gottesdienstbeigabe ohne Gottesdienst: den Rahmen muß man sich hinzudenken.

HAYDN, Missa „in tempore belli“ (Paukenmesse); Michael Haydn, Tenebrae factae sunt (Motette a capella); Sheila Armstrong, Julia Hamari, Rüdiger Wohlers, Karl Ridderbusch, Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale Berlin, Domkapelle Berlin, Roland Bader; Eurodisc 200 669-366 (1S30)

Klangbild: Ausgeglichen und räumlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Ja, so klang das, als ich zum ersten Male in einer katholischen Kirche mit Sondergenehmigung für konzertante Musik eine Messe hörte: rückwärts auf der Empore erscholl die Musik, vorne aber spielte die Haupthandlung. So gesehen gibt die vorliegende Platte die Wirklichkeit wieder. Aber die Schallplattenwirklichkeit sieht anders aus. Ihr werden ehestens die Solisten gerecht, die bis auf kleine Unsicherheiten Ridderbuschs eine hervorragende Konzertaufführung der Haydn'schen Musik bieten. Ob diese Kompositionen jedoch geeignet sind, an einem Stück ohne Unterbrechung aufgeführt zu werden, steht dahin. Wenn es nur routiniert geschieht wie hier, dann fehlen die Unterbrechungen der Musik durch die Haupthandlung. Weder durch die Namen der Solisten (und durch ihre stimmlichen Qualitäten) noch durch den wohlrenommierten Namen des Chors, dessen Klang und dessen musikalische Fähigkeiten ich in besserer Erinnerung hatte, darf man sich darüber hinwegtäuschen lassen, daß auf dieser Platte kirchenmusikalische Routine mit einem Schuß ins Provinzielle festgehalten ist.

Helmut Haack

Neuveröffentlichungen OPER



Profilierte, auch klanglich eindrucksvolle Aufnahme, die die Pommes und Pathos, Seelendrama und Lyrik in gesunder Proportion festhält.

VERDI, Aida (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mirella Freni (Aida), José Carreras (Radames), Agnes Baltsa (Amneris), Piero Cappuccilli (Amonasro), Ruggero Raimondi (Ramfis), José van Dam (König), Thomas Moser (Bote); Katja Ricciarelli (Priesterin), Wiener Staatsoper, Walter Hagen-Groll, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; EMI 1C 165.03874/76 (3 S 30)

Klangbild: Ausgewogen; ein wenig hallig, doch transparent; weitgespannte Dynamik.

Fertigung: Bis auf einen minimalen Preßfehler (Beginn Seite 6) einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Karajan (Decca 6.35261 EX)

Muti (EMI 1C 195-02548/50)

Diese Novität entstand unter Aspekten, die sogar ein Karajan als besonderes Stimulans empfinden mußte: Zunächst war da seine eigene, erste „Aida“, die mit Tebaldi, Bergonzi, McNeil und der unerreichten Simionato ein Ensemble der Sonderklasse vorweist; dann hatte EMI bereits die relativ neue, von Muti hinreißend gestaltete Einspielung mit bewährten Fachgrößen von heute wie Caballé, Cossotto, und Domingo im Katalog; schließlich riskierte Karajan gleich drei Rollendebuts, und zwar an den wichtigsten Positionen.

Vorweg sei es gesagt: Es wurde eine ungemein eindrucksvolle Aufnahme, die die Charakteristika des Werkes gebührend profiliert. Die großen Massenszenen rollen imposant ab, klar proportioniert und in allen Details sorgfältig gewichtet. Expansive, geradezu penibel gestufte Dynamik und glückhaft flüssige, nie gehetzte Tempi bewirken einen lebendigen Eindruck, zu dem auch ein vorsichtig dosiertes Pathos auf geradezu natürlich anmutende Weise beiträgt. Beispielsweise räumliche Auffächerung erlauben dem Hörer anschauliche Imagination, die vor allem in der Tempel- und Gerichtsszene die fehlende optische Komponente zumindest teilweise ersetzt.

Auch das intime Drama, die Kammerspiel-Enklave innerhalb des bunten, riesigen Bilderbogens, kommt bestens zur Geltung. Die dramatischen Bezüge einzelner Figuren zueinander entwickeln ihr Kräftefeld ebenso sensibel wie drastisch-wirksam. Harte Paukenakzente, strahlende Beckenschläge, schillernde und zugleich bohrende Blechkaskaden, auch die souveräne Verschachtelung der großen Ensembles sind Maßpunkte für die ausgewogene Darlegung eines klanglichen Geschehens von überwältigender Größe und süßer Lyrik. Kein Zweifel, daß sich hier neben dem schlagkräftigen Chor und dem opulenten Orchester auch Aufnahmeereignis und Tontechnik in musikalisch-künstlerische Dimensionen integrieren konnten.

Die Debuts gingen alle – wenn auch unterschiedlich – gut aus. Carreras läßt als Radames stauen, weil er einerseits durch lyrische Schmiegsamkeit und sinnlich lockeres Timbre betört, andererseits dramatischen Ausbrüchen mit Temperament, Kraft und sicherer Höhe angemessen

sene Wirkung verleiht. Er wirkt dabei überraschend gelöst und selbstsicher.

Agnes Baltsa singt die Amneris durchaus mit Engagement, aber betont kultiviert und ebene; sie schafft spielend die schwierigen p-Einsätze im dritten Bild, steht auch die dramatischen Szenen mit Nachdruck durch, hat jedoch nicht die Stimmfülle und die breite, belastbare Tiefe, um etwa in der Gerichtsszene furios loszulegen, wie man es von der Simionato und der Cossotto kennt. Grundsätzlich paßt Agnes Baltsa schlanker, heller Mezzo sehr gut zur jugendlichen und edel klingenden Aida dieser Aufnahme; andererseits kontrastieren die beiden Stimmen nicht immer in wünschenswertem Maß. Und außerdem erzielt die Freni bei vollem Einsatz eine derartige Strahlkraft, eine solch leidenschaftliche Attacke, daß sie auch einer üppigeren Amneris standgehalten hätte. Wie sie mit technischem Geschick über die paar wirklich tiefen Stellen hinwegkommt, ist an dieser empfindsam, beseelten Aida genauso bewundernswert wie das reizvolle Schimmern des kostbaren Materials in ruhigen Phrasen und die spontane Hingabe an unmißverständliche Gefühlsausbrüche. José van Dam gibt dem König solid, wirkt dabei irgendwie unbedeutend, was man als Charakterisierung der Figur hinnehmen kann. Von Raimondi war eine Studie des Ramfis von der Gefährlichkeit eines Christoff nicht zu erwarten, doch hat seine präzise, nachdrückliche Darstellung Hand und Fuß. Cappuccilli schließlich, der wohl kultivierteste Amonasro auf Platten, spannt den Bogen von der belkantesken Phrase bis zur impetuosen Drastik eines noch charaktervollen, wilden Grollens.

Hermann Schönegger

Kostproben der Höhepunkte: Vorgeschnack oder Ersatz der Gesamtaufnahme?

MOZART, La Clemenza di Tito (Querschnitt); Teresa Berganza, Edith Mathis, Julia Varady, Marga Schöchl, Peter Schreier, Theo Adam, Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden, Karl Böhm; DG 2537 054 (1S30)

Klangbild: Orchester allein präsent und räumlich, die Stimmen und der Chor bei allen Fortestellen flächig, topfig; die Dynamik entwickelt keine Zwischenwerte. Zuviel Hallbeigabe. **Fertigung:** Einwandfrei.

Ein Dirigent, der auch im hohen Alter sich selbst treu bleibt, wird wegen dieser beträchtlichen Konstanz, wird für diese physische und geistige Leistung bewundert. Sein Interpretationsstil steht längst nicht mehr zur Diskussion (hat er je zur Diskussion gestanden?); und daß er sich nicht nennenswert entwickelt hat in dem halben Jahrhundert seiner Musikerlaufbahn, findet weiter keine Beachtung. Nun also legt Böhm im hohen Alter mit gleichbleibender Frische neue Mozartaufnahmen vor. Seine Aufführung der Titus-Ouvertüre ist allerdings eine Überraschung: Das Orchester spielt nicht nur durchsichtig und präzise, sondern auch warm und einprägsam, es entsteht eine sinnvoll differenzierte Dynamik. Ob's nun am Wiedersehen mit dem „alten“ Orchester liegt (immerhin ist die Staatskapelle Dresden eines der Spitzenorchester der Welt!) oder an einer altersbedingten Lässigkeit, die

dem thematischen Detail plötzlich ein ungewohntes musikalisches Eigenleben zubilligt: Mit dieser Titus-Ouvertüre kann Böhm den Kritikern entgegentreten, die ihm für gewöhnlich interpretatorischen Schematismus vorwerfen. Der Titus-Querschnitt mag denjenigen gefallen, denen die ganze repräsentative „Seria-Oper“ über den Römerkaiser (der in Wirklichkeit kaum dem hier entworfenen Charakterbild entsprach, dessen gnadenlose Gründlichkeit bei der Zerstörung Jerusalems im Jahre '70 der Welt aber einige Probleme hinterlassen hat) mit ihren Höhepunkten genügend repräsentiert ist. Doch auch bei den Kostproben aus der Gesamtaufnahme wollen die jeweiligen Handlungssituationen und der nicht eben geläufige Text beachtet werden (keine Textbeilage beim Rezensionsexemplar), sonst bleibt das Verständnis auf der Strecke. Auf welche Weise Mozart in diesem Auftragswerk dem frisch gekrönten Kaiser huldigte, ist ohnehin nur bei der Betrachtung des Ganzen ersichtlich. Der Kaiserin hat es nicht gefallen.

Das hochkarätige Sängerteam läßt die Ausschnitte zu lauter Höhepunkten geraten: Daß Mozart besonders die auf seinen Wunsch ins Libretto eingefügten Ensembles ausgezeichnet hat, wird deutlich, wenn sie in solcher Besetzung dramatisch durchgestaltet werden. Julia Varady kann sich als Vitellia in dem wegen seines Stimm- und Ausdrucksumfangs heiklen „Rondo“ nach anfänglicher Befangenheit zu beträchtlicher Größe entwickeln: das ist neben der Ouvertüre der wichtigste Teil der Platte. Teresa Berganza als Sextus (ursprünglich eine Kastratenrolle) und Peter Schreier als Titus lassen ebenfalls keine Wünsche offen, und die Rolle der Servilia ist mit Edith Mathis ebenfalls luxuriös besetzt.

Helmut Haack

Karajans zweite „Tosca“, nicht so theatralisch-packend wie die erste, aber durchaus dramatisch, mit Betonung der lyrischen Momente; äußerst genau; penibel gesteuerte Dynamik als Ausdrucksmittel; nicht ohne Sängerschwächen; betont klangschön.

PUCCINI, Tosca (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Katja Ricciarelli (Tosca), José Carreras (Cavaradosi), Ruggero Raimondi (Scarpia), Gottfried Hornik (Angelotti), Heinz Zednik (Spoletta), Fernando Corena (Mesner), Chor der Deutschen Oper Berlin, Schöneberger Sängerknaben, Walter Hagen-Groll, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2707 121 (2S30)

Klangbild: Frequenzgruppen- und Klanggruppenbalance ausgewogen; präsent, transparent, Farben originaltreu, große Dynamik, gute Tiefenstaffelung und Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Karajan (Decca 6.35232 EK)

de Sabata (EMI 191-00410/11)

Davis (Philips 6700 108)

Karajans zweite „Tosca“ erreicht zwar nicht ganz das außergewöhnliche Niveau der theatralisch-packenden ersten Einspielung, man sollte sie aber unbedingt kennen, weil sie ein unverwechselbares Eigenprofil vorzeigt und in superber Klangqualität angeboten wird.