

Autoritäten

Drei umfangreiche Boxen würdigen die Werke von Lili Kraus, John Browning und Ania Dorfmann.

Seit Mitte der 1930er-Jahre galt **Lili Kraus** (1903-86), die Altersgenossin von Arrau und Horowitz, in ganz Europa und in Japan als pianistische Autorität in Sachen Mozart. Um nach dem Krieg endlich auch in Amerika gebührend Anerkennung zu finden, produzierte die US-Firma Epic mit ihr in Wien eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte Mozarts. Die LPs schafften es aber nie in den deutschen Katalog, denn Philips, damals bei uns für den Epic-Vertrieb zuständig, war nicht an Aufnahmen interessiert, die ihrer eigenen, gerade entstehenden Mozart-Konzertreihe mit Ingrid Haebler im Wege stehen würden.

Inzwischen sind die Rechte an den Aufnahmen von CBS mitsamt seinem Ko-Label Epic auf Sony übergegangen, und das Unternehmen legt die Serie jetzt geschlossen auf zwölf CDs vor. Das Kennenlernen lohnt trotz der inzwischen eindrucksvollen Konkurrenz von Perahia bis Brendel und Uchida bis Schiff durchaus. Kraus' Interpretation überzeugt insgesamt durch temperamentvollen, engagierten Zugriff, ihren unverwechselbar leuchtenden Ton und eine Gestaltung, die keine

kompositorische Feinheit überspielt und trotzdem immer großzügig wirkt: „Echt mozartisch“ und für Kraus-Verehrer oder solche, die es werden wollen, sicherlich ebenso unverzichtbar wie ihre frühen Aufnahmen der Violinsonaten und Trios.

Allerdings ist ein Wermutstropfen in Kauf zu nehmen, der nicht unerwähnt bleiben darf: Das „Vienna Festival Orchestra“ steuert unter einem begabten US-Twen zwar engagiertes und frisches, aber nicht selten eher forsches, auch aufnahmetechnisch relativ dicht und manchmal geschärft klingendes Musizieren bei.

Bevorzugtes Format bei der aktuellen Wiederaufbereitungswelle alter Archivbestände sind für die verbliebenen Majors wie Sony heute allerdings die „Collections“ aller Aufnahmen jedes ihrer einstigen Exklusiv- oder Starkünst-

ler. Unter ihnen verdienen zwei neuere Sammelbände mit den RCA-Aufnahmen von **John Browning** (1933-2003) und **Ania Dorfmann** (1899-1984) ausdrückliche Erwähnung. Browning, der Mann aus Denver, Colorado, stand ja immer ein wenig im Schatten seiner Landsleute Fleischer, Graffman und Van Cliburn, er galt primär als der Uraufführungspianist des Klavierkonzerts von Samuel Barber und als der Erste, der (in Boston unter Leinsdorf) alle Prokofjew-Konzerte einspielte. Ein reichlich schmales Etikett, wie Sonys 12-CD-Zusammenstellung jetzt deutlich macht. Brownings Spiel wirkt zwar leicht ein bisschen unpersönlich, aber es bietet immer eine damals als „typisch amerikanisch“ empfundene manuelle Perfektion und geschliffene formale Rundung auch bei rekordverdächtigen Tempi (wie in seinen Chopin-Etüden). Vor allem aber war er ein hervorragender Stilist, der Werken wie zum Beispiel Beethovens Diabelli-Va-

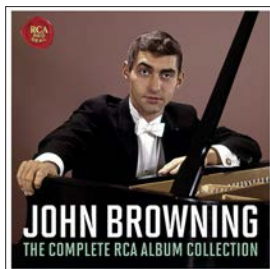
US-Neubürgerin der noch heute unweigerlich mitreißenden Direktheit und Präsenz von Toscaninis Musizieren durchaus gewachsen war und sich auch bei einem solchen „Gegenspieler“ in Gangart, Ton und Dynamik behaupten konnte.

Regelmäßig, wenn auch in größeren Zeitabständen folgten zu Mono-Zeiten Aufnahmen zweier Beethoven-Sonaten, der Konzerte von Grieg und Mendelssohn, jetzt unter Leinsdorf, und romantischer Charakterstücke, die durchgehend ähnliche Qualitäten zeigten. Bedauerlicherweise endete Ania Dorfmanns Studioarbeit aber schon Ende der 50er-Jahre. Immerhin aber entstanden bis dahin noch Gesamtaufnahmen der Chopin-Walzer und der „Lieder ohne Worte“ von Mendelssohn, die Ania Dorfmanns interpretatorische Vorzüge in ein helles Licht rückten: Einen Vortrag, der nicht auf lupenreine Virtuosität und glatte Eingängigkeit zielte, sondern auf klare, unsentimentale, manchmal fast herbe

Herausarbeitung des Charakters jedes einzelnen Stücks. Vielleicht am schönsten gelang ihr dies in ihren letzten Schumann- (und einzigen Stereo-) Aufnahmen von 1958/59 mit dem „Carnaval“ und den Fantasiestücken op. 12: höchst wertvolle,

sehr gut rauschreduzierte Dokumente charaktvoller und nach wie vor „gültiger“ interpretatorischer Nachschöpfung.

Ingo Harden



riationen, Ravels Sonatine oder Debussys „Pour le piano“ einen jeweils ganz eigenen Klang zu geben verstand.

Eine Generation älter als Browning, ist **Ania Dorfmann** einigen Klavierliebhabern vielleicht noch als „die Pianistin Toscanini“ ein Begriff: Aus der „Pianistenwiege“ Odessa stammend, war sie über Paris und London 1936 nach New York gekommen, und nach ersten Konzerterfolgen dort hatte Toscanini sie für seine damaligen Beethoven-Serien mit dem NBC Symphony Orchestra als Solistin verpflichtet – als erste Frau überhaupt, was fast als Sensation galt. Parallel dazu nahm RCA sie, die seit Anfang der 30er-Jahre für die britische Columbia aufgenommen hatte, unter Vertrag und hielt C-Dur-Konzert und Chorfantasie in dieser Besetzung fest: Beethoven-Aufnahmen, die deutlich machen, dass die

Lili Kraus. Spielt Mozart Klavierkonzerte (The Complete Columbia Recordings 1965/66); Lili Kraus; The Vienna Festival Orchestra, Stephen Simon; Sony Classics (12 CDs)

John Browning. The Complete RCA Album Collection; Werke von Barber, Beethoven, Prokofjew, Schumann, Ravel, Debussy u. a. (1965-96); RCA Red Seal (12 CDs)

Ania Dorfmann. The Complete RCA Album Collection; Werke von Beethoven, Schumann, Chopin, Mendelssohn, Grieg, Liszt, Tschaikowsky u. a. (1939-59); RCA Red Seal (9 CDs)



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Stravaganza d'amore. Pasticcio mit Ausschnitten aus Werken von Allegri, Brunelli, Buonamente, G. Caccini, de' Cavalieri, Fantini, da Gagliano, Malvezzi, Marenzio, Orologio, Peri, Striggio; Pygmalion, Raphaël Pichon (2016); harmonia mundi

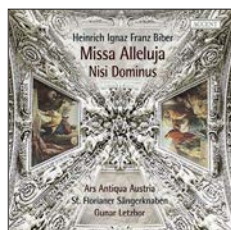
Diese Publikation hebt sich bereits durch das Buchformat vom Standard ab und zeigt auch durch die sehr informativen Booklet-Texte, mit wie viel Enthusiasmus und Liebe sie zusammengestellt ist. Denn es handelt sich um eine Art Pasticcio aus Intermedien und frühen Opern, die – zumindest kann man das hier so hören – den Weg für Monteverdi geebnet hatten, als er mit seinem „Orfeo“ ein erstes Meisterwerk der Gattung Oper schuf.

Die meisten Sätze dieser thematisch gebündelten Kompilation entstammen dem von verschiedenen Komponisten verfassten Intermedium „La Pellegrina“ von 1589, das bereits in sehr vitalen Einspielungen von Andrew Parrott, Paul Van Nevel und Skip Sempé vorliegt und das einen sehr sinnvollen Ausgangspunkt für eine historische Reise hin zur Oper darstellt. Als wesentliche Wegemarken sind hier Jacopo Peris und Marco da Gaglianos „Dafne“, Peris „L'Euridice“ und Giulio Caccinis „Il rapimento di Cefalo“ zu hören.

Pichon gelingt es sehr gut, die Einheit in der Vielheit zu finden, nicht nur, weil er die unterschiedlichen Sätze zu vier imaginären Pseudo-Intermedien bündelt, sondern auch, weil er vorzügliche Sänger und Instrumentalisten um sich vereint hat. Erstere punkten durch einen sehr homogenen Ensembleklang und eine ungewöhnlich natürliche Affektdarstellung in den monodischen Sätzen. So nimmt Luciana Mancinis gestalterische Intensität sehr für sich ein, und Renato Dolcinis Klage um Euridice etwa ergreift mit fahlen Tönen und tiefempfundenen Gefühlen.

Diese wunderbare Produktion hätte wahrscheinlich noch durch einen anderen Aufnahmeort gewonnen; der starke Hall des Kirchenraumes der Chapelle Royale in Versailles wirkt nicht nur für diese Art von Musik unpassend, sondern verwischt auch die eine oder andere Nuance.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Biber: Missa Alleluja, Nisi Dominus; St. Florianer Sängerknaben, Ars Antiqua Austria, Gunar Letzbor (2015); Accent

Die Einspielung der „Missa Alleluja“ im Jahre 1994 durch Konrad Junghänel ließ noch die Frage zu, warum diese Messe so genannt wurde, denn ihr fehlte ein wenig das Jubelnde, das man eigentlich bei dem Namen vermuten würde. Das liefert Gunar Letzbor nun gleich in vollem Umfang nach. Da schmettert das reichlich besetzte Blech nur so los, und die Paukenschläge gehen durch Mark und Bein. Die insgesamt opulente Besetzung à 36 tut ihr Übriges, um diese wohl in den 90er-Jahren des 17. Jahrhunderts entstandene Messe für den Salzburger Dom zu einem besonderen klanglichen Ereignis werden zu lassen.

Allerdings haben es die Sänger schon etwas schwer, sich gegen all die Klangpracht durchzusetzen. Wohl nicht ohne Grund hatte Biber deswegen seinerzeit einem achttimmigen Solisten- auch noch einen Ripienistenchor beigegeben. Letzbor besetzt allerdings nur insgesamt neun Sänger, was für die Balance nicht eben günstig ist, zum Glück aber durch die Arbeit des Tonmeisters sehr gut kaschiert wird. So bleibt letztlich doch jede Stimme sehr gut ortbar und der Gesamtklang bei allem Bombast transparent.

Jedenfalls erreicht Letzbor bei diesem Stück eine derartige Unmittelbarkeit, dass man sich eine Aufführung unter Biber nur so und nicht anders vorstellen kann. Hierzu trägt auch seine Entscheidung bei, die Sopranpartien drei St. Florianer Sängerknaben anzuvertrauen, deren heute leider viel zu selten zu hörendes kindliches Timbre genau die Naivität ausmacht, die den Eindruck vermittelt: Genau so muss es wohl unter Biber geklungen haben.

Bei der nachfolgenden Solo-Motette mit obligater Violine, die von Gerhard Kenda mit großer Natürlichkeit dargeboten wird, lässt sich Letzbor in gewohnter Weise mit seinem sehr intensiven Spiel hören. Mit diesem macht er auch aus der Pastorella ein Charakterstück, das trotz der Virtuosität seinen bäuerlichen Ursprung nicht verleugnet. Eher nachdenklich und still klingt die CD mit einer weiteren Solo-Motette aus.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Michael: Musicalische Seelenlust; Weser-Renaissance, Manfred Cordes (2014); cpo

Mit einer Auswahl aus dem ersten Teil der „Musicalischen Seelenlust“ des Leipziger Thomaskantors Tobias Michael führt uns Manfred Cordes in schreckliche Zeiten. Pestepidemien und der Dreißigjährige Krieg wüteten über das Land, was sich in einigen dieser geistlichen Madrigale deutlich niederschlägt. Dennoch schaffte Michael es damals, den Thomaschor auf einem offenbar sehr guten Level zu halten. Wie eigentlich immer gelingt es der Weser-Renaissance, den Hörer auf sehr hohem Niveau einzufangen. Für eine gehörige Portion Intensität brauchen sie keinen aufgeblähten Continuo-Apparat, sondern erreichen ihr Ziel vorwiegend mit fein austarierten Klangfarben.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tales of Sound and Fury. Werke von Eccles, Purcell, Biber, Telemann; Camerata Nordica, Karin Dahlberg, T. Tønnesen (2006-15); BIS

Da sage noch einmal jemand, den Schweden fehle Temperament. Zwar sind bei Bibers Sonata jucunda auch drei ungarische Volksmusiker mit an Bord, doch auch sonst schlagen die Schweden gehörig über die Stränge. Mit großer geigerischer Virtuosität widmet sich Terje Tønnesen etwa den von Biber einkomponierten Tierlauten. Und selbst bei der Telemann'schen Don Quichotte-Burlesque kommt der Humor zu seinem Recht – und das im Wesentlichen nur durch recht freie Interpretation von Artikulation und Tempo und ein souveränes Ensemblespiel. Dass die englischen Mad-Songs ihre Wirkung nicht verlieren, versteht sich von selbst. Wahnsinnig eben!

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Fiocco: Petits motets vol. II; Scherzi Musicali, Nicolas Achten (2016), MEW

Bereits nach den ersten Takten gewinnt der Eindruck die Oberhand, dass Nicolas Achten hier eine veritable Entdeckung gemacht hat. Bereits der vor sieben Jahren eingespielte erste Band hatte ein einhellig positives Echo erhalten und einige Preise eingeheimst. Umso schöner, dass es mit dieser interessanten Reihe, wenngleich in etwas unterschiedlicher Besetzung, weitergeht.

Da hätte Achten in seinem Booklet-Text durchaus darauf verzichten können, den älteren Bruder Jean-Joseph sowie den Vater Pietro Antonio kleinzureden und sie der fehlenden Inspiration zu bezichtigen. Insbesondere die einzige erhaltene Oper des Letzteren überzeugt durch großen Ideenreichtum. Und nicht zuletzt sollte wohl nicht vergessen werden, dass Joseph-Hector die so kompetente Amalgamierung der unterschiedlichen Nationalstile durch Werke seines Vaters kennen und schätzen gelernt hat.

Sowohl in der Melodiebildung als auch bei der Harmonik findet Fiocco eine ausgesprochen gelungene Mischung von französischen und italienischen Elementen, die zudem den Vorteil hat, dass man als Hörer glaubt, die Melodien sofort mitpfeifen zu können, selbst wenn das Stimmengewebe kunstvoll ist. Und das ist es trotz der wunderbar weit ausschwingenden Melodien. Die Vokalistinnen der Scherzi Musicali erzeugen trotz aller Individualität ihrer Timbres einen recht geschlossenen Ensembleklang, zugleich sind sie aber auch ohne jegliche Defizite als Solisten einsetzbar.

Sehr schön und mit großer Natürlichkeit spannen sie lange Bögen und stellen eine sehr gelöste Atmosphäre her. Da gibt es qualitativ keine Ausreißer – weder nach oben noch nach unten. Sie machen ihre Sache einfach gut. Die Instrumentalisten begleiten sehr feinsinnig und betonen noch das offenkundig angestrebte warme Klangbild, das diese Aufnahme zum wiederholten Hören empfiehlt.

Reinmar Emans



Musik ★★★★★ / ★★★★★
Klang ★★★★★ / ★★★★★

Bach: Weltliche Kantaten BWV 206, 215; div. Solisten, Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki (2016); BIS

Bach: Geistliche Kantaten BWV 126, 79, Missa brevis; div. Solisten, Gaechinger Cantorey, Hans-Christoph Rademann (2016); Carus

Die zwei nahezu zeitgleich erschienenen Aufnahmen mit Vokalwerken von Johann Sebastian Bach unter Leitung von Masaaki Suzuki (weltliche Kantaten) und Hans-Christoph Rademann (geistliche Kantaten und Missa brevis) ermöglichen einen spannenden Vergleich. Beide Dirigenten sind erwiesene Kenner der historischen Aufführungspraxis, sie musizieren mit stilkundigen Instrumentalensembles, die auf Instrumenten der Barockzeit spielen und ihre Phrasen im Dienste der Sprache formen. So weit, so ähnlich.

Innerhalb dieser grundsätzlichen Ausrichtung schlagen die Aufnahmen jedoch unterschiedliche Wege ein, die stellenweise recht deutlich voneinander abweichen. Rademann besetzt seine Gaechinger Cantorey mit fast 30 Sängern, während Suzukis Bach Collegium mit nur 16 etwa halb so viele Stimmen vereint. Durch diese kammermusikalische Besetzungsgröße, die sich auch im Orchester spiegelt, und ein sehr weiches Klangideal wirken die festlichen Glückwunsch-Kantaten für August III. paradoxerweise etwas intimer als die geistlichen Kantaten in Rademanns Einpielung, die auf brillantere Farben und eine etwas größere Fülle setzt, ohne dafür die Transparenz aufzugeben.

Die Solopartien sind in beiden Produktionen mit erstklassigen Sängern besetzt. Wie geschmeidig sie die filigranen Linien der Musik nachzeichnen und mit ihren feinen Timbres beseelen, zeigen etwa die Sopranistin Hana Blažiková bei Suzuki und der Altus Benno Schachtner bei Rademann – als zwei Beispiele für das vorzügliche Niveau, das beide Produktionen auszeichnet. Bei diesem imaginären Kräftemessen gibt es nur einen klaren Sieger: Johann Sebastian Bach.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Missa Solemnis; Carolyn Sampson, Marianne Beate Kielland, Thomas Walker, David Wilson-Johnson, Cappella Amsterdam, Orchestra of the Eighteenth Century (2016); Glossa

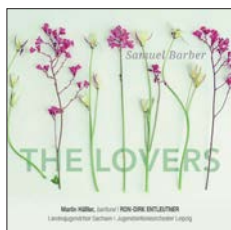
In seiner Missa Solemnis hat Ludwig van Beethoven den Interpreten einige Rätsel mit auf den Weg gegeben. Etwa die Frage nach dem richtigen Verhältnis von monumentaler Prachtentfaltung auf der einen und einem möglichst transparenten Klang auf der anderen Seite.

Mit der Wahl des Orchestra of the Eighteenth Century und einer vergleichsweise schlanken Besetzung von nur 42 Sängern in seiner Cappella Amsterdam bekennt sich Daniel Reuss zu einem differenzierten Ansatz. Die historischen Instrumente entfalten einen feinen, vibratoarmen Klang mit klaren Farbakzenten, der Kammerchor formt viele dynamische Nuancen, auch im Bereich des Piano und Pianissimo. Trotzdem entfaltet die Musik an den entscheidenden Stellen ihre elementare Wucht; die ekstatische Steigerung am Ende des Gloria fegt den Hörer förmlich aus dem Stuhl.

Dabei ist die Balance zwischen Chor und Orchester in der Konzertaufnahme aus Utrecht erstaunlich ausgewogen. Ob das auch live vor Ort so funktioniert hat? Aber das muss den Hörer der CD ja nicht kümmern. Anders als die spürbaren Stresssymptome der hohen Stimmen. An manchen Stellen von Beethovens schwer zu singender Partitur klingt der Chorsopran eine Spur ängstlich und eng; da hätte eine etwas größere Besetzung wahrscheinlich geholfen. Auch wenn der Moment der Grenzerfahrung beim späten Beethoven wahrscheinlich zumindest stellenweise absichtlich einkomponiert ist.

Wunderbar unaufgeregt und souverän bewältigen dagegen die Sopranistin Carolyn Sampson und die Altistin Marianne Beate Kielland ihre Parts, die aus dem Solistenquartett herausragen. Wie organisch sie ihre Stimmen aus dem sinfonischen Tutti hervorblühen lassen, wie hinreißend sie die innigen Passagen gestalten und dann trotzdem eine leuchtende Strahlkraft entfalten, wenn es drauf ankommt, das ist außergewöhnlich.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

The Lovers. Thompson: Frostiana; Barber: The Lovers; Landesjugendchor Sachsen, Landessinfonieorchester Leipzig, u. a., Ron-Dirk Entleutner (2016); Rondeau

Das Jugendsinfonieorchester Leipzig und der Landesjugendchor Sachsen präsentieren hierzulande wenig bekannte amerikanische Werke: Barbers Zyklus „The Lovers“ und Randall Thompsons „Frostiana“, zwei Stücke, die zwar im 20. Jahrhundert entstanden sind, ihre Textvorlagen aber in einer romantischen Klangsprache vertonen. Dabei demonstrieren beide Ensembles ein hohes interpretatorisches Niveau. Der Chor besticht mit hellem, feinem Klang und einer liebevollen Sprachbehandlung, allerdings könnten die jungen und entsprechend schlanken Stimmen unter Leitung von Ron-Dirk Entleutner an manchen Stellen sicher noch eine Spur genauer intonieren.

Marcus Stäbler

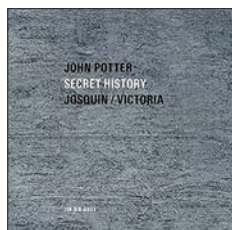


Musik
★★★★
Klang
★★★★

... und weil die Music lieblich ist. Madrigale und Tanzmusik von Balthasar Fritsch; Ulrike Hofbauer, Musicke & Mirth (2016); dhm/Sony

Balthasar Fritschs 1606 und 1608 erschienene Drucke verdienen es, bekannt gemacht zu werden. Schon weil sich die deutsche Musik zwar an den in Italien stattfindenden Umbrüchen orientierte, ohne aber ihre Wurzeln zu verleugnen. Die Reduktion der eigentlich fünfstimmigen Madrigale für eine Singstimme plus Gambenconsort lässt das Liedhafte noch mehr hervortreten – zumal Ulrike Hofbauer unforciert und mit schlanken Stimme eine sehr passende Interpretin ist. Da auch die Tänze sehr liebevoll dargeboten werden, verwirklicht diese CD wohl genau das, was Fritsch beabsichtigt hatte: gute Unterhaltung.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Secret History. Geistliche Musik von Josquin und Victoria; John Potter, Anna Maria Friman, Ariel Abramovich, Jacob Heringman, Lee Santana, Hille Perl (2011); ECM

Vor zwei Jahren führte die musikalische Neugier, die bei ihm vokal ausgestaltend empfunden ist, John Potter zu Popgrößen wie John Paul Jones (Led Zeppelin), Genesis-Keyboarder Tony Banks und Sting, die für ihn Lieder schrieben. In derselben Besetzung, mit der Potter dies für ECM zu empfindlichen Klanggebilden machte, näherte er sich im Jahr 2011 Josquin Desprez und Tomas Luis de Victoria.

Die Renaissance-Chöre von Victoria und noch mehr die von Josquin erscheinen uns Heutigen als edel einfache Kompositionen, völlig unangetastet von moderner Psycho-Schwere. Potter extrahiert aus der Messe Surge Propera des Spaniers (in üblicher Aufführungsweise Cantus firmus plus vierstimmigen Satz darunter) die mittlere Stimme und singt diese überwiegend solistisch, begleitet von den beiden Vihuela-spielern Ariel Abramovich und Jacob Heringman. Teils tritt Anna Maria Friman hinzu, die gleichermaßen das vibratolose Singen pflegt, ebenfalls mit einem weichen Klang und sehr flexibel phrasierend. Die beiden singen völlig ungekünstelt, dem Ideal eines reinen Tons verpflichtet.

Das Phänomen Potter besteht allerdings darin, dass er gleichzeitig eine emotionalisierende Wirkung erzeugt, indem er diese scheinbar so weit entfernte Klangwelt derart respektvoll behandelt, dass man sich ihr neugierig und sensibilisiert nähert. Die Reduzierung des Chorsatzes und die Bezugnahme auf die Lautentabulatur als wichtigem Überlieferungsmedium führen zu der Frage, was denn nun die philologische Fixierung auf Quellen, auf Originale bedeute?

Potter jedenfalls beantwortet die Frage auf seine Weise, indem er sich die (meist ja ziemlich uneindeutige) Überlieferung zu eigen macht und von ihr aus seinen eigenen Weg nimmt. Bei zwei Josquin-Stücken leistet ihm auch die Gambistin Hille Perl Gesellschaft und erweitert so das kammermusikalische Farbenspiel um dunklere Töne.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tombelle: Mélodies; Tassis Christoyannis, Jeff Cohen (2017); Aparté

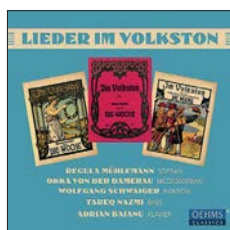
Bei französischer Musik von besonderem Raritätenwert ist der Name „Palazzetto Bru Zane“ meist nicht weit. Seit 2009 ist die in einem alten venezianischen Palast residierende Institution bemüht, vergessene Werke zu revitalisieren. Neben einer attraktiven Opernserie beeindruckt inzwischen auch eine Lied-Edition, bei der sich Komponistennamen finden, welche im Laufe der Zeit an den Rand der Wahrnehmung gerückt sind (David, Godard) oder zumindest auf dem Gebiet des Liedes im Abseits stehen (Lalo, Saint-Saëns). Bemerkenswert, dass bei allen bisherigen Recitals nicht etwa französische Sänger am Werk sind, sondern einzig und allein der griechische Bariton Tassis Christoyannis. Zu Recht, um es gleich zu sagen.

Jetzt ist man bei Fernand de la Tombelle angelangt. Bru Zane wurde erst durch den Hinweis eines Musikwissenschaftlers auf seinen Namen aufmerksam gemacht, reagierte aber sofort. Erst vor kurzem arrangierte man ein kleines Festival im intimen Konzertsaal des Palazzetto.

Tombelle (1854-1928) war eine umfassend gebildete und vielseitig aktive Persönlichkeit (Schriftsteller, Bildhauer, Maler), wirkte zudem auf dem Gebiet der Fotografie und Astronomie. Musikalisch geprägt wurde er u. a. durch den Organisten Alexandre Guilmant, mit dem er auch die Pariser „Schola Cantorum“ gründete. Er führte ein gesellschaftlich reges Leben, nicht zuletzt in seinen eigenen Salons. Von daher rührt auch seine Ambition, in einem leicht sangbaren Stil zu schreiben.

Hört man seine Liedkompositionen unvoreingenommen, erstaunt aber doch der Reichtum des Ausdrucks, die Raffinesse der harmonischen Einkleidung, die Variabilität der Melodieentwürfe. Das freilich will mit sängerischer Sensibilität und Sinn für verbale Ausdruckswaleurs zur Wirkung gebracht sein, so wie bei Tassis Christoyannis. In Jeff Cohen hat der Sänger einen stimmungssicheren Klavierbegleiter an seiner Seite.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lieder im Volkston. Div. Komponisten; Regula Mühlemann, Okka von der Damerau, Wolfgang Schwaiger, Tareq Nazmi, Adrian Baianu (2016); Oehms

Ein musikhistorisch interessantes Projekt legt Oehms mit „Liedern im Volkston“ vor. Die Berliner Zeitschrift „Die Woche“ bestellte 1903 bei bekannten Komponisten Lieder im Volkston. 32 davon sind auf dieser CD vereint, parallel dazu erscheint der Notenband bei jpc. Die erhofften „modernen Volkslieder“ wurden aber bereits vom Verlag als Kunstlieder erkannt, worauf man für einen weiteren Band die Komposition von „Liedern im Volkston“ öffentlich ausschrieb und die Leserschaft zu Preisrichtern erhob, die per Postkarte abstimmen konnten.

Dass der Verlag seine Hoffnung auf neue Volkslieder mit den bei den Komponisten bestellten Liedern nicht erfüllt fand, lässt sich beim Hören der CD gut nachempfinden: Volkstümlich simpel ist keine der Weisen, am ehesten kam dem künstlichen Ideal noch ein Philipp zu Eulenburg nahe. Doch es sind manche Kunstlied-Schätze in dieser Sammlung, etwa das melancholische „Volkslied“ von Robert Kahn oder „Rieke im Manöver singt“ von Wilhelm Kienzl, das den Reiz der jungen Soldaten auf die jungen Frauen thematisiert und zum Ergebnis kommt: „... und wenn ich dich nicht wiederseh, es ist doch schön gewesen.“

Die Sopranistin Regula Mühlemann mit ihrer höchst kultivierten und zugleich unmittelbaren Sinnlichkeit ist ein Idealbild des natürlich wirkenden Singens. Der schlanke Mezzo von Okka von der Damerau fließt mit dramatischem Unterton. Tareq Nazmi lässt neben voller Bassgewalt auch die Fähigkeit hören, sich zurückzunehmen, und der Bariton Wolfgang Schwaiger, der hier vor allem die kernigen Nummern zugeteilt bekam, gefällt besonders im Lyrischen, etwa in Bogumil Zeplers „Im Laubengang“. Adrian Baianu begleitet das alles sachdienlich.

Alles also wunderbar. Und doch werfen die Darbietungen mitunter die Frage auf, inwieweit das Volkstümliche noch mehr aus der Sprache heraus und weniger vom Melodiefluss her zu gestalten wäre.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Traumgekrönt. Lieder von Strauss, Berg, Schönberg; Hanna-Elisabeth Müller, Juliane Ruf (2016); Belvedere

In Zeiten, da die Natur im Bildungskanon noch nicht vorwiegend Biochemie war, sondern auch als bevorzugtes Transformationsmedium seelischer Zustände in der Dichtkunst eine wichtige Rolle spielte, da war die Blume noch ein Objekt der Fantasie, in ihren vielen individuellen Ausprägungen fanden die Künstler Möglichkeiten, über die Unergründlichkeit des Menschen zu sprechen. Und die Komponisten des Fin de Siècle nahmen die Worte der Dichter und machten aus den sprachlichen Bildern musikalische Kosmen. Richard Strauss etwa kehrte immer wieder zurück zur Blume, noch sein letztes vollendetes Werk „Malven“ ist ein Blumenlied.

Hanna-Elisabeth Müller vereint drei Werkgruppen von Strauss auf dieser CD, umflort von Bergs „Sieben frühen Liedern“ und den vier Liedern op. 2 des jungen Spätromantikers Arnold Schönberg.

Hanna-Elisabeth Müller legt damit ihre längst überfällige erste Lied-CD vor. Für das rund zehn Jahre junge Label Belvedere, das vor allem auf DVDs spezialisiert ist, ist es aktuell die einzige CD-Produktion dieser Art im Katalog. Und sie ist sehr gelungen, auch wenn sie sich durchgehend bedeutungsschwer aufs Gemüt legt.

Die 32-jährige Mannheimerin besitzt einen in ihrem Stimmfach nicht häufig anzutreffenden Farbenreichtum und verbindet den mädchenhaft schlanken Zugang zur Stimme mit Klangvolumen und großer emotionaler Beteiligung. Und natürlich verfügt die Stimme über einen sehr attraktiven Klang, gelegentliche Leichtigkeitverluste ab dem oberen Passaggio fallen auf, aber kaum ins Gewicht. Die Linien fließen, die Höhepunkte leuchten, die Phrasierung ist klug und erzmusikalisch. Juliane Ruf legt der Sängerin tief empfundene Klanggründe, klar im Ton, von der Abmischung jedoch in dienender Rolle belassen.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Thousands of Miles. Songs und Lieder von Weill, Alma Mahler, Korngold und Zemlinsky; Kate Lindsey, Baptiste Trotignon (2016); Alpha

„Ich schreibe für heute, die Nachwelt ist mir wurscht“, bekannte Kurt Weill, als er den Broadway zu erobern suchte. Man nahm ihm in der (Alten) Welt der E- und U-Trennung übel, dass er sich dem kommerziellen Theater an den Hals warf. Doch schon in den 1920/30er-Jahren, zur Zeit seines sozialkritischen Musiktheaters, war er mit Bearbeitungen seiner Werke für Tanzhallen durchaus einverstanden gewesen. Eher in Letzteren hätte man damals einen Jazzpianisten wie Baptiste Trotignon vermutet, der sich hier mit der Mezzosopranistin Kate Lindsey zusammentat, um „Thousands of Miles“ zu realisieren: der Franzose als Musiker, der schon mit Jazzgrößen wie Brad Mehldau und Tom Harrell zusammengearbeitet hat, und Lindsey als eine auf den großen Opernbühnen renommierte Sängerin.

Wobei es in diesem Album zwar auf eine Allianz von E und U ankommt, doch zunächst auf Komponisten, die wegen der braunen Brut thousands of miles entfernt von ihrer Heimat wirken mussten (der Titel der CD stammt aus Weills Broadway-Musical „Lost in the Stars“) und einander persönlich auf verschiedene Weise verbunden waren: Alma Mahler, Erich Wolfgang Korngold, Alexander von Zemlinsky. Vor allem aber eben Kurt Weill.

Kate Lindsey ist idiomatisch in vielen Sprachen – musikalisch wie geografisch – zu Hause, verleugnet dabei jedoch nie ihre Herkunft vom klassischen Gesang. Sie gestaltet mit feinem Stift und vielen Farben, gerät gelegentlich an die Grenze zum Manieristischen, was indes Geschmackssache bleibt. Trotignon wiederum zeichnet für das Neuarrangement einiger Lieder und Begleitungen verantwortlich und bringt bei Weill auch das wie improvisiert wirkende Spiel aus dem Jazz ein, was die Songs frisch durchlüftet. Zwei Künstler lassen hier ihre Domänen hinter sich und bewegen sich ungeniert und voller Neugier aufeinander zu. Auf so hohem Niveau ist Crossover wunderbar.

Gerhard Persché

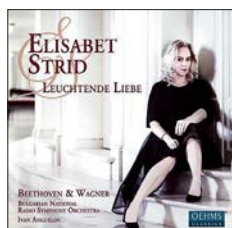


Musik
★★★★
Klang
★★★★

modern lied. Lieder von Holliger, Kurtág, Lachenmann, Lang, Rihm, Sciarrino; Sarah Maria Sun, Jan Philip Schulze (2016); mode

Sarah Maria Sun widmet sich ausschließlich zeitgenössischer Musik. Jetzt legt sie ein Liedprogramm mit Musik aus den vergangenen sieben Jahrzehnten vor. Heinz Holligers Morgenstern-Lieder von 1956/57 halten sich mit einer fast noch „romantisch“ zu nennenden Musiksprache an traditionelle Liedformen, Bernhard Langs „Wenn die Landschaft aufhört“ (2015) zerlegt den Text Dieter Sperls und ist auch musikalisch ein Drahtseilakt. Weiterhin Sciarrino, Lachenmann, Kurtág und Rihm. Die Sopranistin und ihr Begleiter Jan Philip Schulze leisten Außerordentliches – für eine vermutlich begrenzte Zuhörerschaft.

Christoph Zimmermann

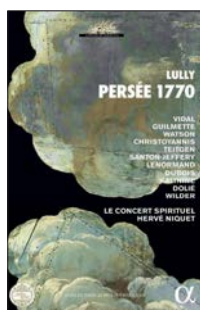


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Leuchtende Liebe. Szenen aus Opern von Beethoven und Wagner; Elisabeth Strid, Orchester und Chor des Bulgarischen Nationalen Radios, Ivan Anguélov (2016); Oehms

Die Schwedin Elisabeth Strid hat ein hochdramatisches Soprantimbre. Frisch und schwer zugleich, leuchtend und tief ernst. Nach ihrem Leipziger Salome-Debüt nun ein Recital mit Leonorens „Abscheulicher“-Arie und einem Parforceritt durch Wagners Hauptwerke, instrumental zu oft abrupt endend nach dem letzten Ton der Sängerin. Einzig die Zukunft kann zeigen, wie fest ihr beeindruckender Klang in ihr verwurzelt ist. Wenn sie das musikalisch an- und abschwellende Phrasieren zu ihrem Freund macht, kann sie dem Geheimnis der Kunst auf die Spur kommen. Die beiden bulgarischen Kollektive bieten gediegenes Stadttheaterniveau.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lully, Dauvergne, Rebel, de Bury:
Persée 1770;

Mathias Vidal, Hélène Guilmette, Katherine Watson, Tassis Christoyannis, Jean Teitgen, Chantal Santon-Jeffery, Marie Lenormand u.a., Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (2016); Alpha (2 CDs)

War es Self-fulfilling prophecy? Zur Hochzeit des Dauphins Louis Auguste, des späteren Louis XVI., mit der österreichischen Prinzessin Marie Antoinette im Mai 1770 wurde Jean-Baptiste Lullys „Persée“ aufgeführt, und eine der Hauptaufgaben des Titelhelden Perseus in der mythischen Geschichte besteht darin, die monströse Méduse um ihr schreckliches Haupt zu bringen. Kaum ein Vierteljahrhundert später waren König und Gemahlin ihre Köpfe ebenfalls los – dank Joseph-Ignace Guillotins Enthauptungsmaschine. Wie dem auch sei: Mit der Premiere vom 16. Mai 1770 (achtundachtzig Jahre nach der Uraufführung) wurde zugleich die neue Hofoper zu Versailles eröffnet. Lullys Musik macht in diesem „Persée 1770“ nur etwas mehr als die Hälfte aus, der Rest stammt von Antoine Dauvergne, François Rebel und Bernard de Bury.

Diese Version hat Hervé Niquet im Vorjahr mit seinem Ensemble Le concert spirituel am Uraufführungsort aufgenommen – nachdem er die Oper in einer (unvollständigen) Originalversion bereits 2004 mit der „Opera Atelier“ aus Toronto auf DVD eingespielt hatte. Bemäkelten die Rezensenten damals eine eher monotone Interpretation, so ist diese neue Einspielung über jeden Zweifel erhaben. Niquets Exegese der runderneuerten Partitur kommt in jeder Beziehung auf den Punkt; sie ist hinsichtlich von Zeitgefühl, Tempodisposition und dramatischem Feuer geradezu Vorbildlich. Bei der handverlesenen Sängerriege mag man die eine oder andere gesangstechnische Eigenheit feststellen – wobei die Stimmen freilich auf den Figurencharakter zugeschnitten scheinen (so zeichnet Marie Kalinine mit ihrem an sich prekären Vibrato die Furcht erregende Méduse adäquat). Chacun à son goût. Doch wirkt das von Niquet zur Einheit geschmiedete Ensemble insgesamt überzeugend. Und das Booklet ist exzellent.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Pfitzner: Die Rose vom Liebesgarten; Erin Caves, Astrid Weber, Kouta Räsänen u. a., Chor und Kinderchor der Oper Chemnitz, Robert-Schumann-Philharmonie, Frank Beermann (2009); cpo

Endlich eine ungekürzte „Rose vom Liebesgarten“! Bisher gab es nur die alte Aufnahme Robert Hegers mit einem namenlosen Münchner Orchester – und allerdings einer fabelhaften Sängerbesetzung. Doch die Aufnahmequalität war mau, und es fehlte eine Stunde Musik; dadurch gerieten auch die Proportionen etwas aus dem Lot.

Bei Aufführungen war das seit Kriegsende schwer zu überprüfen. Pfitzner hatte sich im Dritten Reich heftig darum bemüht, als deutscher Paradekomponist anerkannt zu werden. Ich kann mich nur an Aufführungen der „Rose“ in Zürich 1998 und in Chemnitz 2008 erinnern, wo man das Publikum aber vor dem Stück schützen zu müssen glaubte: „Eine derart ungesunde Mischung von Ideen und Vorurteilen“ fand der Zürcher Regisseur David Pountney vor, dass er ein vernichtendes Vorwort schrieb und das Nachspiel umdeutete.

So konnte das Publikum nicht erkennen, worum es sich bei diesem Stück handelt: um eine veritable Jugendstil-Oper. Vor allem am Text von James Grun wurde viel herumgemäkelt, doch er bildet mit der Musik eine Einheit. Natürlich hat Pfitzner die Wagner-Erfahrung, doch entwickelt er hier eine ganz eigene Musiksprache: Statt an Leit motive sollte man eher an Dekorationselemente denken, und statt an das Wächterbild von Hans Thoma, das auch das CD-Cover ziert, an Klimts Beethoven-Fries und das Wächterbild mit dem Mahler-Profil. Es ist ein Märchen, dem alles Realistische und Konkrete schadet.

Frank Beermann trifft mit der farbenreich aufspielenden Robert-Schumann-Philharmonie und den Chören der Chemnitzer Oper perfekt den hohen Jugendstil-Ton und animiert alle Beteiligten immer wieder zu den Aufschwüngen, die dieses Stück prägen. Die Sänger meistern ihre anspruchsvollen Aufgaben ebenso stilgerecht. Allein beim bösen Nachtwunderer fällt es schwer, Max Proebstls Schwärze und Wucht auf der alten Aufnahme zu vergessen.

Bernd Feuchtnner