

Höchstleistungen

Die Lektionen und Responsorien der Karwoche haben vor allem in der Renaissance viele Komponisten zu Höchstleistungen angeregt. Einen Überblick der Brandbreite dessen, was zu den biblischen Texten über Elend und Verzweiflung an Musik gesetzt wurde, gibt die vorliegende CD: ausdrucksstark und bewegend Tomás Luis de Victoria, eher maßvoll und wohl proportioniert Giovanni Pierluigi da Palestrina, kühn und extravagant Don Carlo Gesualdo, konservativ und erhaben Robert White. Die Auswahl der einzelnen Sätze geschah unter rein musikalischen Gesichtspunkten; liturgische Geschlossenheit oder gar zyklische Vollständigkeit wurde offenbar nicht angestrebt.

Das norwegische Vokalensemble Nordic Voices braucht den Vergleich mit den besten englischen Gruppen nicht zu scheuen: Sein Ensembleklang ist füllig und zugleich transparent, seine Tongebung klar fokussiert, seine Gestaltung der Spannungsbögen bemerkenswert kraftvoll, ohne dass die Dynamik forciert würde. Die sechs Stimmen passen hinsichtlich ihres Timbres sehr gut zueinander, wobei im Vergleich zur englischen Vokaltradition der Sopran etwas gedeckter klingt und der Bass etwas weniger vibriert, was durchaus nicht von Nachteil ist. Nur ganz selten merkt man den Sängern an, wie sehr sie sich konzentrieren müssen, um eine schwierige harmonische Wendung auf den Punkt zu bringen; nichtsdestoweniger kann ihre hohe Sensibilität für Klangnuancen und Ausdrucksschattierungen den Hörer sehr für sich einnehmen.

Auf dem Titelbild der CD sieht man einen von einer Bombenexplosion in Bagdad lädierten Schuh. Der Bezug zu den Klageliedern Jeremias' liegt näher, als man auf den ersten Blick meinen mag.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Lamentations: Werke von Victoria, Gesualdo, Palestrina u. a.; Nordic Voices (2009); Chandos/Codæx CD 095115076323 (69')



Vorbildlich

Jan Pieterszoon Sweelinck bewegte sich zeit seines Lebens im Spannungsfeld von Katholizismus und Calvinismus: Für die Hausmusik in reformierten Gemeinden vertonte er den gesamten Psalter in französischer Sprache (153 Werke mit 288 Einzelstücken), während vor allem der katholische Süden der Niederlande mit 37 lateinischen Motetten bedacht wurde. Aus diesem gewaltigen Œuvre hat Daniel Reuss zehn repräsentative Werke ausgewählt, darunter ein gut fünfzehnminütiges Te Deum.

Die Psalmen beginnen mit einem Cantus firmus im Unisono, und schon hier vermittelt die achtzehnköpfige Cappella Amsterdam einen exzellenten Eindruck davon, was für eine einigende und im Glauben stärkende Funktion dieser Musik, die oftmals von gut ausgebildeten Laien gesungen wurde, zukam. Die Polyphonie selbst ist sehr kunstvoll und lässt zugleich den zunehmenden Einfluss des italienischen Madrigals mit seiner eher expressiven Textausdeutung erkennen. Beide Aspekte werden von Reuss und seiner Cappella eindringlich herausgearbeitet; die Transparenz der Linienführung und die Dichte des Gesamtklangs stehen in einem optimalen Verhältnis zueinander.

Gleiches gilt für die vier lateinischen Werke, die vom düsteren „De profundis“ bis zum strahlenden Magnificat ein breites Spektrum abdecken und von den Interpreten auf der Grundlage einer vorbildlichen Klangkultur detailgenau ausgestaltet werden. Reuss gelingt es, die Musik Sweelincks ruhig, aber zielgerichtet strömen zu lassen und mit einer sehr angenehmen Atmosphäre zu versehen. Verstärkt wird dieser ansprechende Gesamteindruck durch eine fabelhafte Aufnahmetechnik; lediglich das Beiheft hätte etwas sorgfältiger redigiert werden können.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Sweelinck, Psalms français, Cantiones Sacrae; Cappella Amsterdam, Daniel Reuss (2008); Harmonia mundi CD 794881924820 (62')



Doppelbödigkeit

Höhepunkt dieser Doppel-CD mit Musiken zu Ehren der heiligen Cäcilia, der Schutzpatronin der Musik, ist eine zehnminütige Arie, in der Cello und Sopran singen „What passion cannot music raise“. Sie fängt an mit schweifenden Cellosönen (Nils Wieboldt), mit denen, ohne das ein Wort gefallen wäre, gewissermaßen die Ausdrucksbezirke des sehnstüchtigen Suchens nach der Wunderkraft der Musik ausgelotet werden, die – wenn erst das Orchester und darauf die Sopranistin Lucy Crowe anheben – versöhnlich bestätigt werden.

Das Stück steht in Händels „Cäcilien-Ode“. In Händels Musik – ganz anders als bei Purcell – lebt der veredelte Barock, die ausgewogene Linie, die schöne Melodie, selbst wo von den schmetternden Trompeten die Rede ist oder von den schrillen Geigen. Marc Minkowski und die Musiciens du Louvre agieren bei Händel mit der Souveränität einer jahrzehntelangen Expertise, deren schönstes Merkmal die Abwesenheit von jeglicher Routine ist.

Ganz anders in Purcells „Hail Bright Cecilia“: Hier vernimmt man in den Arien ein volksmusikalisch direktes Musizieren, ein singendes Aufbegehren des Tenors Anders J. Dahlin zum Beispiel in „Das ist die Stimme der Natur“ oder einen jammernden Klage-ton von Richard Croft im Duett mit seinem Tenorkollegen Dahlin, wo sie ausdrücken, dass Amors Flöte keine Chance gegen die keuschen Gesänge der Cäcilia hat. Eine intelligente Doppelbödigkeit von Purcells Musik kommt da zum Vorschein. Dritter in der Reihe der 2009-Jubilare Purcell und Händel ist Haydn, hier aus philologisch nachvollziehbaren Gründen mit Kyrie – Gloria aus seiner Cäcilienmesse vertreten. Bei Haydn erreicht Minkowski aber nicht jenes stупende Musizieren gegen die Konvention.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Purcell, Hail! Bright Cecilia; **Händel,** Song for St Cecilia's Day; **Haydn,** Cäcilienmesse; Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (2009); Naïve/Indigo 2 CD 822186051832 (153')



Bachs Kompagnon?

Rinaldo Alessandrini tut alles, um Vivaldi erscheinen zu lassen, als sei er ein Kompagnon von Bach. Das „Domine Deus“ aus dem Gloria RV 588 erklingt wie ein flächig angelegtes Chorstück, in dem die Stimmen aus dem Nichts einsetzen, sich schichten und hymnisch überhöhen, ganz so wie man es aus der h-Moll-Messe kennt. Oder das „Et in terra pax“ des Gloria RV 589 bietet reichlich Strecken und Flächen für eine Chordynamik und Chorphrasierung, die Alessandrini ausnützt, als wolle er beweisen, dass Vivaldi die halbe Strecke zu Mendelssohn zurückgelegt hat.

Es gibt aber auch echten Vivaldi, wie man ihn aus seinen Opern kennt, mit federnden Instrumentalattacken im „Qui sedes“ (RV 589) und einer Gesangslinie, die für die phänomenale Altistin Sara Mingardo die Möglichkeit bietet, ihre Stimme dunkelrot aufleuchten zu lassen. Vivaldi kann aber auch schrecklich plakativ komponieren. Die Ecksätze von RV 589 sind nichts als ein kriegerisches Trompetengeschmetter, und in RV 588 folgt ein Pseudo-Bach auf den anderen. Alessandrini erkennt mit der Spürnase des erfahrenen Vivaldi-Interpreten, welche virtuos, ausdruckshaften oder vokalen Möglichkeiten jeweils in den 27 Einzelsätzen der beiden Gloria-Vertonungen liegen.

Zum Beispiel im „Sonoro modulamine“ (einer Gloria-Introduktion) sind in drei Schichten der Erfinder des Solokonzerts, der Vokalist und der Erbe venezianischer sakraler Opulenz simultan vernehmbar. Er schont Vivaldi aber auch nicht; wo er ungenau die Silben auf die Töne verteilt und man den eilfertigen Parodisten förmlich heraushört oder wo man im anderen „Qui sedes“ (RV 588) wegen der primitiven Instrumentalbegleitung das Weihnachtsstück eines Dorfkompagnisten zu hören glaubt.

Richard Lorber

Musik ★★★
Klang ★★★

Vivaldi, Gloria RV 588 und RV 589; Sara Mingardo, Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini (2009); Naïve/HM CD 709861304851 (67')



Ohne Glanzleistungen

Im vergangenen Jahr konnte Peter Neumanns Aufnahme von Händels „Joshua“ wenig überzeugen, weil sie zu ruppig war und den Feinheiten des englischen Librettos nicht in vollem Umfang gerecht wurde (FF 6/2009). Beim vorliegenden Live-Mitschnitt liegen die Probleme woanders: Wie von Muttersprachlern nicht anders zu erwarten, bereitet der Text den Sängern keine Schwierigkeiten, und das London Handel Orchestra meidet wie fast alle englischen Barockensembles plakative Extreme. Indes sind die Präzision des Zusammenspiels und die Intonation nicht über jeden Zweifel erhaben, und oft fehlt der genaue Fokus oder die klare, zielgerichtete Geste.

Der Chor macht seine Sache als Ad-hoc-Ensemble ordentlich, wirkt aber in den (seltenen) innigen Momenten (zum Beispiel in „For all these mercies we will sing“) etwas unterkühlt. Ebenso gestaltet Allan Clayton die Titelpartie tadellos, ohne solche Glanzleistungen zu bieten wie James Gilchrist bei Neumann oder gar wie John Mark Ainsley bei Robert King. Anders als Neumann und King besetzt Laurence Cummings die Partie des Othniel nicht mit einem Kontratenor, sondern (wie seinerzeit Händel selbst) mit einem Frauenalt, was dieser wichtigen Rolle etwas mehr Kraft und Kern verleiht. Und seine Interpretation ist allen genannten Einwänden zum Trotz deutlich von dem Bestreben gekennzeichnet, diesem eher martialischen Oratorium auch intime Seiten und Zwischentöne abzugewinnen. Insgesamt kann sie aber Robert Kings Aufnahme von 1990 (Hyperion) nicht den Rang streitig machen.

Beim Rezensionsexemplar waren im Schlusschor (CD 2, Track 41) starke Störgeräusche (regelmäßiges Klicken) zu vernehmen.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★
Klang ★★★

Händel, Joshua; Allan Clayton, George Humphreys, Catherine Manley, Alexandra Gibson, London Handel Singers and Orchestra, Laurence Cumming (2008); SOMM/KC 2 CD 748871224025 (119')



»EIN JUWEL« (hr2 Kultur)



Leitfaden durch die
historischen Instrumente
RIC 100 (Buch + 8 CDs)



»DIE EINZIGARTIGKEIT UND
QUALITÄT DIESER EDITION
KANN MAN NUR IN DEN HÖCHSTEN
TÖNEN LOBEN ... DIE AUSFÜHRUNGEN SIND
AUF DEM NEUESTEN STAND DES WISSENS,
FUNDIERT UND VERSTÄNDLICH.«

(rbb Kulturradio)

NOTE 1
...tonangebend

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Carl-Benz-Str. 1 · 69115 Heidelberg
Tel 06221 / 720351 Fax 06221 / 720381
info@note-1.de www.note-1.de



Mit Feuer

Wie feurig Spanier Barockmusik interpretieren können, führt nun schon seit längerem Al Ayre Español unter der Leitung von Eduardo López Banzo vor, der aber vorwiegend im spanischen Repertoire wildert. Das noch junge Ensemble Forma Antiqua agiert mit nicht weniger Feuer, doch besinnt es sich stärker auf die italienische Musik. Das mag vielleicht auch am Countertenor Xavier Sabata liegen, der sich, obgleich ebenfalls gebürtiger Spanier, bislang meist mit dem Musikland Italien auseinandergesetzt hat. Diese Schwerpunktsetzung verdankt sich wohl auch zu einem guten Teil seinen zahlreichen internationalen Engagements für italienische Opernprojekte.

Jedenfalls irritiert zunächst einmal beim ersten Hören dieser Händel-CD die deutliche Vorliebe für Zupfinstrumente als Continuo-Instrumente, die mitunter auch perkussiv eingesetzt werden. Bei gleichzeitiger Lektüre der Kantatentexte wird allerdings rasch deutlich, wie textbezogen die diversen klanglichen Effekte eingesetzt werden. Das dürfte letztlich wohl im Sinne Händels sein, vor allem, weil auch die traurigen Affekte sehr hübsch in den Continuo-Arrangements eingebettet sind.

Obwohl kein mir bekannter Kantatendruck einen Hinweis darauf gibt, dass Kantaten seinerzeit von Kastraten gesungen wurden (die heutzutage ohnehin durch Countertenöre ersetzt werden müssen), hat es sich inzwischen eingebürgert, für diese Gattung nur noch selten natürliche Stimmen einzusetzen. Sei es, wie es sei. Xavier Sabatas eher sanftes und nie angestrengt wirkendes Timbre versöhnt durchaus. Vor allem aber überzeugt auch er mit einer sehr emotional geladenen Textdeutung, die ihn als einen sehr charismatischen Countertenor ausweist.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Händel, Amore x Amore, Kantaten und Instrumentalstücke; Xavier Sabata, Forma Antiqua, Aarón Zapico (2009); Winter & Winter/Edel CD 025091016228 (66')



Ironisch

Schon in den ersten Takten von „La resurrezione“ machen Emmanuelle Haïm und ihre Musiker klar, wo sie die Wurzeln von Händels frühem italienischen Stil sehen: in der Kammermusik, manchmal ja sogar in der Volksmusik. Der Klang ist nicht veredelt, die Spielweise rau, improvisiert und ungestüm. Das erste Accompagnato, in dem Luzifer aus der Unterwelt emporsteigt, klingt wie aus der Commedia dell'arte. Das liegt auch an Luca Pisaroni mit seinem polternden Bass, freilich bei immer klarer Diktion.

Hatten Emmanuelle Haïms Sänger bei ihrer Aufnahme von Händels ersten Oratorium „Il trionfo del tempo e del disinganno“ vor drei Jahren noch eine Lektion in barockem Belcanto erteilt, so legen sie diesmal Händels folkloristische Neigungen offen. Die Arie „Quando è parto dell'affetto“ des Evangelisten Johannes singt der Tenor Toby Spence zu Laute, Gambe und Orgel fast affektiert wie ein Bänkelsänger. Weil er sich aber elegant durch die Register, Verzerrungen und barocken rhetorischen Gesten bewegt, wirkt es leicht ironisch. Auch im folgenden Rezitativ, wo darüber spekuliert wird, dass Jesus auferstehen wird, geht es für einen Moment pathetisch zu. Was Haïm sofort konterkariert, indem sie in der Arie der Cleofe ein irrwitziges Tempo anschlägt, dem die Altistin Sonia Prina mit gespielter Mühe folgt.

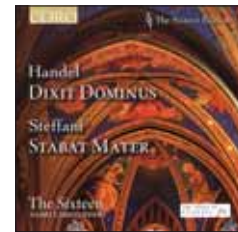
Dann darf der Evangelist noch einmal singen, diesmal vom Turteltaubchen, als ob er uns nichts anderes zu sagen hätte. Das nimmt Emmanuelle Haïm ebenfalls nicht ganz ernst. Die Soloinstrumente, Flöte und erneut die Gambe, spielen lautmalerische Girlanden, während die Streicher immer wieder dazwischenhauen. So erfrischend diese Ironisierungen sind, sie tragen diese fast opernhafte Handlung von der Auferstehung Christi nicht vollständig. Es fehlt hier und da der versöhnliche Schönklang.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★

Händel, La resurrezione; Camilla Tilling, Kate Royal, Sonia Prina, Toby Spence, Luca Pisaroni, Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm (2009); Virgin/EMI 2 CD 5099969456701 (112')



Klagenton

Zu Anfang der CD bescheren uns The Sixteen und Harry Christophers eine wunderbare Entdeckung: Das Stabat Mater von Agostino Steffani, das im Jahr 1728, kurz vor seinem Tod, entstanden ist und ihn als großen Meister ausweist. Der Komponist verbindet hier feinste kontrapunktische Feinheiten mit einer expressiven, tief anrührenden Textausdeutung: Im letzten Satz des Stücks für sechs Vokalstimmen, Streicher und Orgel lässt Steffani die imitatorischen Einsätze beim Wort „morietur“ im Sekundabstand eintreten und erzeugt so schmerzliche harmonische Reibungen; das einleitende Sopransolo findet für die Trauer und Einsamkeit der Mutter am Kreuz einen ergreifenden Klagenton – den die Sopranistin Elin Manahan Thomas mit ihrem britisch-klaaren, aber zugleich ganz weichen Timbre sehr schön nachempfiehlt.

Dass indes nicht alle Solisten gleichermaßen souverän aus dem Ensemble hervortreten wie sie, ist etwa im Tenorduett des dritten Satzes zu hören. Doch Christophers setzt ohnehin nicht unbedingt in erster Linie auf eine parentief saubere Interpretation, sondern entscheidet sich im Zweifel eher für den Ausdruck als für eine bis ins Letzte geschliffene Homogenität. Das zeigt er auch im zugespitzten Kontrastreichtum von Händels „Dixit Dominus“.

Hier sind die bewegten Sätze eher an der schnellen Kante und leidenschaftlich aufgewühlt musiziert, während das „De torrente“ der beiden Soprane dann eine geradezu himmlische Ruhe verströmt. Mit solchen Gegensätzen und abrupten Affektwechseln betont Christophers auch in der geistlichen Musik das dramatische Gespür des gewieften Theatermanns Händel. Deshalb sind seine Aufnahmen keine Millisekunde langweilig.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Steffani, Stabat Mater; **Händel**, Dixit Dominus; Thomas, Massey, Dobell, Dougan u. a., The Sixteen, Harry Christophers (2009); Coro/Codæx CD 828021607622 (60')



Organist als Komponist

Ein Organist hat im Vergleich zum Konzertpianisten auf den ersten Blick scheinbar weniger interpretatorischen Spielraum. Aber allein die Möglichkeiten der Registrierung setzen, wenn sie geschickt angewendet werden, den Organisten fast schon in den Status des Komponisten. Hansjörg Albrecht macht so aus dem III. Teil von Bachs „Clavier-Übung“ fast eine symphonische Dichtung. Beim Übergang von den intimen Duetten am Schluss des großen Orgelzyklus auf die abschließende majestätische Es-Dur-Fuge gelingt es ihm, den zyklischen Gedanken eines Großwerks spürbar zu machen. Auch die kleinen Gliederungen sind plausibel. Die vier Duette steigen in den Tonarten an, und Albrecht registriert dementsprechend immer heller.

Der III. Teil der „Clavier-Übung“ besteht im Kern aus 21 Choralbearbeitungen, die Bach mal für die große Orgel, mal für die kleine pedallöse Orgel vorgesehen hat. Hansjörg Albrecht traktiert die neue prächtige, ungewöhnlich klangvielfältige Metzler-Orgel der Pfarrkirche im österreichischen Hopfgarten (bei Kitzbühel) mit frappierender Virtuosität, vor allem aber mit einem bei den Organisten eher seltenen Ausdruckswillen. Die Choralbearbeitung „Jesus Christus unser Heiland“ für die große Orgel klingt bei ihm fast wie ein Stück aus der Ars subtilior des Mittelalters, die Bearbeitung über denselben Choral für die kleine Orgel dagegen wie ein melancholisches Stück von Reger. Albrecht hat zwischen die Choralbearbeitungen jeweils die Originalchoralsätze von Bach eingefügt.

Die Idee ist gut, aber leider klingt der Münchener Bach-Chor hier sehr kirchenschormäßig, und außerdem fanden die Choraufnahmen in einer anderen Kirche statt, die räumlichen Differenzen sind bei aller Tonmeisterkunst spürbar.

Richard Lorber

Musik ★★★
Klang ★★★

Bach, Orgelmesse, Clavier-Übung Teil 3; Hansjörg Albrecht; Münchener Bach-Chor (2008); Oehms/HM 2 SACD 4260034866393 (117')



Leipziger Herzblut

Dass in dieser Produktion viel sorgfältige Recherchearbeit, dramaturgisches Gehirnschmalz und vor allem musikalisches Herzblut steckt, ist offenkundig. Davon kündigt schon rein äußerlich der rote Fleck auf dem imaginären Pergament-Briefpapier des Covers; das zeigt sich aber auch in der Gesamtkonzeption: Unter dem Titel „Rastlose Liebe“ vereint das A-cappella-Ensemble Amarcord ausschließlich Werke, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Leipzig – der Heimatstadt des Männerquintetts – entstanden sind. Neben bekannten Stücken von Mendelssohn und Schumann enthält die CD dabei auch einige Ersteinspielungen aus der Feder von Mühling, Marschner und Steinacker, dessen bezauberndes „An den Mond“ zu den schönsten Entdeckungen gehört.

Ein stilistisch so stimmiges Programm birgt allerdings auch die Gefahr der Gleichförmigkeit – und der können die fünf Sänger nicht immer entgehen. Zwar ist ihr Ensembleklang durchweg kultiviert und meistens auch sehr gut intoniert, aber auf Dauer eben auch ein wenig einförmig, wenn nicht gar brav. Ein plötzlicher Ausbruch aus diesem gepflegten Amarcord-Sound (der vor allem den ganz schlichten Sätzen zugutekommt), wie beim pseudo-alkoholisierten Solo in Mendelssohns „Liebe und Wein“, wirkt dann eher gewollt. Dagegen ist Zöllners „Speisezettel“ wirklich witzig.

Den reichlich selbstbewusst formulierten Anspruch, zu den weltweit führenden Vokalensembles zu gehören, können die Amarcordler jedenfalls auch mit dieser Aufnahme, bei all ihren Meriten, nicht erfüllen: Dazu wären dann die King's Singers oder die Hilliards entsprechende Vergleichsgrößen. Und an deren Niveau reicht das Leipziger Quintett definitiv nicht heran.

Marcus Stäbler

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Rastlose Liebe, Werke von Schumann, Steinacker, Mendelssohn u. a.; Ensemble Amarcord (2008-2009); Raumklang/HM CD 039731101089 (74')

NAXOS

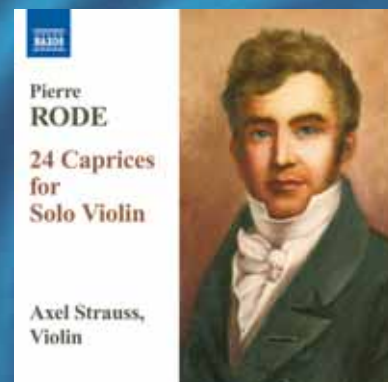
news

Sämtliche NEUHEITEN finden Sie in unserem regelmäßigen e-mail NEWSLETTER! Einfach anfordern!

E-Mail: info@naxos.de · internet: www.naxos.com



8.570981



8.570958



8.570150



8.660261-62



www.classicsonline.com



Eindeutig

Die „Wahrheit über Liebe“ möchte uns der Mezzo Frances Bourne auf ihrer neuen CD vermitteln: mit den Cabaret-Songs von Britten, Chansons von Martinu und 13 quer gestreuten Beiträgen von Weill. Die stimungsvolle Begleitung von James Holmes und das Matrix Ensemble können nicht verhindern, dass Bourne ein für sie ungünstiges Repertoire ausgewählt hat. Ihre direkte, schön schwingende Stimme lässt zu wenig Raum für Zwischentöne und Zweideutigkeiten. Es fehlt eine Mischung aus Leichtigkeit und Ironie. C. Vr.

Musik
Klang

★★
★★★

The Truth About Love, Lieder von Britten, Weill, Martinu; Frances Bourne, James Holmes, Matrix Ensemble, Robert Ziegler (2008)
RCA/Sony CD 88697293432 (79')



Heikel

Der Tenor Scot Weir hat sich ein nicht zuletzt technisch anspruchsvolles Programm ausgesucht: amerikanische Lieder des 20. Jahrhunderts. Die teils unbequemen Intervallsprünge in den Liedern Jake Heggies gelingen ihm meist sicher, doch teilweise mit zu viel Druck auf der Stimme, so dass es manches Mal an Poesie und Geschmeidigkeit fehlt. Überhaupt wirken dynamische Steigerungen oft etwas gewollt. Jan Czajkowski hingegen bewältigt den Klavierpart – auch in heiklen Stücken wie Previns „Will There Really Be A Morning?“ – mit großer Sicherheit und kluger Melodieführung. C. Vr.

Musik
Klang

★★
★★★

What Shall We Remember? Lieder von Heggie, Duke, Previn, Gordon; Scot Weir, Jan Czajkowski (2008);
Dreyer-Gaido/KC CD 4260014870389 (77')



Spätromantisch

Hier ist beste französische Spätromantik eingespielt, wie man sie in Mitteleuropa nicht kennt: Sie gibt sich wohl schwermütig und grüblerisch, kaum jedoch larvoyant oder zähflüssig. Zudem ist Louis Vierne (1870-1934) als Komponist solcher Orchestergesänge so gut wie unbekannt geblieben. Die Stoffe „Les Djinns“ oder „Psyché“ kennt man aus den Tondichtungen von César Franck, und so bieten diese Einspielungen eine lebhaft zu begrüßende Erweiterung unserer Kenntnisse. Viernes Vertonung dieser Stoffe als ausgreifende Orchestergesänge nach Gedichten von Victor Hugo verfährt direkter und anschaulicher als diejenige von Franck, ist aber auch allzu direkt auf die Gedichte bezogen.

„Eros“ und die seltsame „Ballade du désespéré“ ergänzen diese Ausdruckssphäre, die auch Chaussons melancholisch-abgründiges „Poème de l'amour et de la mer“ durchdringt, das zu den Hauptwerken der Epoche zählt. Eingespielt ist es hier in der Originalfassung für Tenor, welche die Musik etwas anrührender, gewissermaßen spontaner wirken lässt, als es die übliche Sopran-Besetzung vermag.

Steve Davislim verfügt über einen hell klingenden, sehr lyrischen Tenor, der für deutsche Ohren etwas gewöhnungsbedürftig klingen mag. Da gibt es nicht das sonore stimmliche Gewicht, das man gerade bei solch spätromantischer Musik erwarten mag. Auch das Queensland Orchestra aus Australien spielt eher transparent; Guillaume Tourniaire achtet auf eine schlanke orchestrale Abtönung, die recht gut zum Tenor-Timbre passt. Hier liegen also Einspielungen vor, die unsere vielleicht schon allzu selbstverständlichen Hörgewohnheiten auffrischen und erweitern. Besonderes Lob verdient auch das hervorragend informierende Booklet.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★

Vierne, Chausson, Orchestergesänge; Steve Davislim, The Queensland Orchestra, Guillaume Tourniaire (2009); Melba/KC SACD 9314574112320 (76')



Zuckerguss

Arien und Lieder für Sopran und Lieder mit obligater Klarinette sind ein reizvolles und spannendes Kapitel. Da ist es schon verwunderlich, wie beim vorliegenden Programm wechselweise das Thema verfehlt oder mit zweifelhaften Orchesterbearbeitungen ad absurdum geführt wird. So haben Spohrs Ouvertüre zu „Der Berggeist“, Lachners Ouvertüre zu „König Oedipus“ und ein Satzfragment einer Schubert-Sinfonie mit dem Motto der CD wenig zu tun.

Eröffnet wird das Programm von der unvollendet überlieferten Mozart-Konzertarie „Schon lacht der holde Frühling“ (KV 580), die im Original zwei Orchesterklarinetten vorsieht. Der Bearbeiter Jürgen Hinz begnügt sich nicht damit, die Arie zu ergänzen, sondern besetzt eine mit der Gesangsstimme korrespondierende Soloklarinette, die abweichend von der Mozart-Vorlage unter anderem Passagen der Ersten Violinen übernimmt. Das kann noch als origineller Einfall durchgehen, es sei aber in diesem Zusammenhang auf die weitaus kompetentere und schlüssigere Ergänzung von Franz Beyer verwiesen. Die Orchesterbearbeitungen der Lieder von Spohr, Lachner und Schubert tragen viel zu dick auf. Durch die geschwätzigen Tutti bläser geraten die innigen Dialoge zwischen Sopran und Klarinette oft zur Nebensache.

Die israelische Sopranistin Chen Reiss verfügt über eine schlanke, äußerst flexible schöne Stimme, und Andy Miles, der Soloklarinetist des begleitenden WDR-Rundfunkorchesters, erweist sich mit schöner Tongebung als adäquater Partner. Was beiden fehlt, ist die Fähigkeit, musikalische Spannung aufzubauen. Mit akustischem Zuckerguss allein ist diesen Stücken nicht beizukommen.

Holger Arnold

Musik
Klang

★★★
★★★★

Romanze – Werke (auch Bearbeitungen) für Sopran, Klarinette und Orchester von Mozart, Spohr, Lachner und Schubert; Chen Reiss, Andy Miles, WDR-Rundfunkorchester Köln, Pietro Rizzo (2008); Telos/Naxos CD 4028524010073 (61')



Mit Fantasie

Als er bei Beethoven Bearbeitungen irischer, walisischer und schottischer Lieder in Auftrag gab, hatte George Thompson – ein leidenschaftlicher, aber auch geschäftstüchtiger Verleger – das breite Publikum vor Augen. Eine große künstlerische Herausforderung dürfte Beethoven in der Bestellung somit kaum gesehen haben. Doch die Honorierung reizte, außerdem scheint sich der Komponist für die Aufgabe mehr und mehr erwärmt zu haben. Er blieb sogar am Ball, als hier und da Texte ausblieben und ihm nur die simple Melodie zur Verfügung stand. Thompson war nämlich nicht nur auf eine musikalische Politur der Lieder aus, sondern auch auf eine rhetorische. Da er die Originalgedichte vielfach als zweitrangig empfand, gab er Nachdichtungen in Auftrag, unter anderen bei Walter Scott und Lord Byron.

In ihrer musikalischen Struktur blieben die Lieder indes – auch in Beethovens Arrangements – unangetastet, und an der strophischen Anlage änderte sich nichts. Die Farbigkeit der „Songs“ rührt also vorrangig von der Instrumentalbegleitung her. Das Hammerklavier liefert in variantenreicher Auszierung (Akkordrepetitionen, Arpeggien und anderes) die harmonische Basis. Dann hat hauptsächlich die Violine das Sagen; das Cello agiert dezent, doch gleichfalls individuell und pointiert (lebendige Spieler: Bart van Oort, Alida SCHAT, Jaap ter Linden).

Die Artikulation bei den Streichern reicht vom Unisono mit der Vokallinie bis hin zu kleinen, wie improvisiert wirkenden „Kommentaren“. Die Mitwirkung mehrerer Sänger wäre vielleicht vorteilhaft zu denken, doch Lynne Dawsons frische, uneitle Interpretation trägt auch alleine über die Dauer einer Stunde.

Christoph Zimmermann

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Beethoven, Musing On The Ocean (Volkslieder); Lynne Dawson, Alida SCHAT, Jaap ter Linden, Bart van Oort (2008); Berlin/Edel CD 782124163921 (61')



Kunst und Klampfe

Aparte Idee: Musik in Beziehung gesetzt zu Bildender Kunst. Die bei der motivisch orientierten Lied-Anthologie „Im Grase lieg ich“ als CD-Cover benutzte Zeichnung ist durchaus ein Blickfang, aber der intensive Kontakt zwischen der Malerin Doris Kollmann und den musikalischen Interpreten Andrea Chudak und Lidiya Naumova hätte eigentlich eine umfanglichere Auswahl von Bildern im Booklet nahegelegt.

Auch das eine knappe Stunde währende Programm hätte um das eine oder andere Lied ergänzt werden dürfen. So aber steht beispielsweise für die Moderne lediglich der heute nahezu vergessene Karl-Rudi Griesbach, dessen Karriere sich nach dem Krieg in der DDR abspielte. Seine beiden Lieder wirken musikalisch unanstößig und kaum repräsentativ für das 20. Jahrhundert. Ansonsten gibt es mit Carl Philipp Emanuel Bach, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Schumann und Brahms einen angemessenen Querschnitt, ergänzt durch das Volkslied „Ich geh' durch einen grasgrünen Wald“. Das alles wird von der in puncto Dynamik sehr bemühten Andrea Chudak mit freundlichem Sopran dargeboten. Die Stimme versteift sich aber schon mal („Feldeinsamkeit“), und das Ausdrucksspektrum wirkt begrenzt.

Für Gitarrenbegleitung beim Kunstlied haben sich schon andere Sänger gelegentlich entschieden: Peter Schreier bei Schuberts „Müllerin“, Scot Weir bei der „Winterreise“. Was aber außer Andersartigkeit bringt das? Bei „Feldeinsamkeit“ und „Unge duld“ kommt Lidiya Naumovas Begleitung sogar einer Versimpelung gleich. Außerdem steht die tiefe Gitarrenlage in keinem sehr vorteilhaften Kontrast zu der Sopranstimme. Es bleiben Zweifel am künstlerischen Gewinn.

Christoph Zimmermann

Musik ★★
Klang ★★★★★

Schubert, Schumann, Mozart u. a., Lieder; Andrea Chudak, Lidiya Naumova (2008); Antes/MW CD 4014513023773 (49')

STARKE ORCHESTER STARKE SOLISTEN



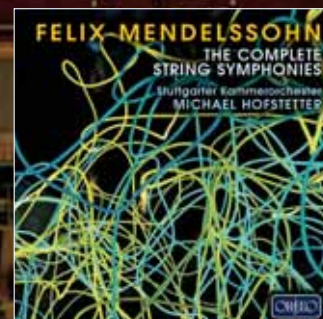
C 803 091 A



C 778 091 A



C 781 091 A



C 763 093 D



ORFEO International Music GmbH
Augustenstraße 79 · 80333 München
www.Orfeo-International.de