

Belcanto notturno

Bis auf wenige Ausnahmen ist die große Kitsch- und Parfum-Offensive zum Chopin-Jahr 2010 bislang ausgeblieben. Dagegen gibt es eine erfreuliche Zunahme von gattungsorientierten zyklischen Einspielungen, die künstlerisch ergiebiger scheinen als die früher so beliebten „persönlichen“ Chopin-Mixturen. Nach Evgeni Koroliov's hochsensiblen Mazurken-Album und Alice Sara Otts kapriziös-anmutiger Walzer-Sammlung hat sich Brasiliens Altmeister Nelson Freire Chopins intimste Gattung, die Nocturnes, vorgenommen.

Auf einem hervorragend weich und sonor getunten Steinway im britischen Liverpool hatt Freire alle Nachtmusiken Chopins in chronologischer Reihenfolge als zusammenhängende Nachterzählung, als intimes Tagebuch des reinen, strömenden Gefühls gedeutet und sehr souverän, sehr abgeklärt und doch klar durchgeformt in Klang gesetzt. Gerade bei den vom Belcanto geprägten, melodisch fließenden Nocturnes ist die Gefahr lähmender Tempi und einer auf pure Schönheit



getrimmten „L'art-pour-l'art“-Lange-weile besonders groß und der Grat zwischen echter Poesie und aufgesetzter Gefühllichkeit

sehr schmal. Doch Freire, der geborene Lyriker, geht allem sinnlichen Zauber nicht aus dem Wege, sondern trifft, mit großer innerer Ruhe und todsicherem Timing, sehr schön die Balance zwischen Intimität und Prägnanz, Zärtlichkeit und Klarheit, Architektur und feiner Agogik.

So fühlt man sich fast als ungebetener Beobachter einer anderen, der Welt abgewandten, magischen Sphäre echter Innerlichkeit, die unglaubliche Seelenenergien freisetzt, und man erlebt einen unendlich langen, unendlich schönen (und traurigen) Augenblick des Ausatmens: Hier ist ein echter Zauberer am Werk.

Attila Csampai

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Chopin, Nocturnes; Nelson Freire (2009); Decca/Universal 02894782182 2 CD (102')

Auf dem Teppich

Der Titel von Claudia Schellenbergers CD greift zu kurz: Alberto Ginasteras drei Argentinische Tänze op. 2 nehmen den geringsten Raum auf ihr ein. Voraus geht ihnen eine kurze karibische Kreuzfahrt mit der um 1930 entstandenen „Suite espagnole“ des einst populären Kubaners Ernesto Lecuona und mit drei Virtuosenstücken des Mister „Gottschalk of Louisiana“ – „La Savane“, „Le Bananier“ und „The Banjo“. Quasi als Zugabe folgt in einer schon 1994 entstandenen Aufnahme die erste Sonate des Argentiniers Ginastera.

Claudia Schellenberger behandelt ihr Instrument gekonnt sicher, klangvoll und mit intelligentem Formsinn. Nur ganz gelegentlich rückt, etwa bei schnellen Oktaven, spielerische Grenznähe auf Sichtweite heran. Was mir allerdings ein bisschen fehlt, ist die unbekümmerte und entfesselt extrovertierte „iberisch-amerikanische Passion“, wie Beatrice Berthold vor fünf Jahren ein nahe verwandtes Album nannte. Bezeichnend zum Beispiel, dass Schellenberger mit dem Anfangssignal von Gottschalks „Banjo“ nicht wie vorge-



schrieben „ardito“, dreist, aufspielt, sondern eher artig. Und wenn später der Rhythmus taktelang allein und „ben misurato“, genau im Takt, stampfen soll, wird sie ausgerechnet hier schneller, als wolle sie offenkundig Ordinäres unauffällig unter den Teppich kehren.

Überzeugend das Schlusstück, die mit klarem und beherztem Zugriff gestaltete klassizistische erste Ginastera-Sonate aus dem Jahre 1952. Falsche Tracknummern auf der Cover-Rückseite (aber im Beiheft richtig).

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★
★★★★★

Danzas Argentinas; Claudia Schellenberger (1994/2009); Cavi/Alive CD 4260085531998 (56')



Vulkan

Bei einem solchen niemals versiegenden Vulkan der Gefühle wie der zu Lebzeiten bereits zur Legende gewordenen Martha Argerich gewinnen „historische Funde“ zunehmend an Bedeutung. Da spielt es längst keine Rolle mehr, dass sie einen Teil des Chopin-Programms, den die DG nun aus bislang unveröffentlichten frühen Rundfunk-Produktionen beim RIAS und beim WDR zusammenstellte, fast zeitgleich vor 43 Jahren schon für das Label in glanzvollen Stereo-Aufnahmen einspielte.

So kann man etwa die aufgewühlte h-Moll-Sonate Chopins, die damals, 1967, ihr zweites Album zierte, in einem Berliner Konzertmitschnitt vom 15. März 1967 in schönstem trockenen Mono erleben und stellt erstaunt fest, dass sie vor Publikum ihre vulkanische Chopin-Leidenschaft noch ungehemmter und stürmischer ausbrechen ließ. Andererseits erleben wir hier in einer Auswahl von Mazurken und einigen Nocturnes (alle ebenfalls aus dem Jahr 1967) ihre unendliche Empfindsamkeit und ihre lyrische Zärtlichkeit, mit der sie etwa in der späten f-Moll-Mazurka op. 63,2 in wenigen Takten in die tiefsten Regionen von Chopins verzweifelter Seele hineinleuchtet.

Am faszinierendsten ist aber die stets hochexplosive emotionale Totalität, die schier grenzenlose Bandbreite der Gefühle, die sie mit sogartigen dramatischen Zuspitzungen noch der kleinsten Form abtrotzt; nur weil sie sich schon als 17-Jährige (in der g-Moll-Ballade von 1959) mit ihrem überquellenden Herz auf das innere Drama dieser Musik einließ. Danach will man es anders kaum noch hören.

Attila Csampai

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Chopin, Klavierwerke; Martha Argerich (1959-1967); DG/Universal CD 02894777557 (64')

Überirdisch

Christina Pluhars Aufnahmen Alter Musik zeichnen sich durch Entdeckerfreude und fantasievolle, den Bezug zur Gegenwart suchende Interpretationen aus. Sie versteht es, mit ihrem Ensemble L'Arpeggiata jeweils die Musiker um sich zu scharen, die ihren Projekten einen Reichtum an Klangfarben verleihen und ihre Ideen inspiriert umsetzen.

Für ihr neues Album, das dem Kreuzweg gewidmet ist, hat die Harfenistin, die auch die Barockgitarre Theorbe spielt, neben den 24 spielfreudig und auf höchstem technischen Niveau agierenden Instrumentalisten das korsische Vokalensemble Barbara Furtuna sowie den Countertenor Philippe Jaroussky und die Sopranistin Nuria Rial engagiert. In der Renaissance- und Barockliteratur nimmt der zentrale Mythos der christlichen Religion breiten Raum ein. Pluhar lässt den Leidensweg mit einem Klagelied von Giovanni Legrenzi beginnen. Das Stück basiert auf einem Bassmodell, das zum Ausdruck des Leidens gleich zwei Lamento-Elemente vereint. Dasselbe Bassmodell liegt auch Giovanni Felice Sances' „Stabat mater“ zugrunde. Es stammt aus dem 17. Jahrhundert, als Wien zum Zentrum der italienischen Mysterienspiele im Ausland aufstieg und Sances Kapellmeister der Wiener Hofkapelle war. Rial singt von dem Wunsch



Marias, die Schmerzen ihres Sohnes auf sich zu nehmen.

Pluhar stellt das Stück einem korsischen „Stabat mater“ gegenüber. Der dreistimmige Männergesang Paghjella der Mittelmeerinsel bringt eine zusätzliche Farbe auf das Album. Eingeleitet wird es mit geistlichen Wiegenliedern, die eine Beziehung herstellen zwischen dem Weinen des Kindes und dem späteren Leiden am Kreuz. Der leuchtende Sopran Rials und der knabenhaft helle, klare Gesang Jarousskys verleihen den Liedern eine überirdische Atmosphäre.

Ruth Renée Reif

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Christina Pluhar, Via crucis (2004-2009);
Virgin/EMI CD 5099960710703 (70')



Toter Vogel

Komponisten lieben Singvögel: Mozart schrieb ein an-

rührendes Gedicht über seinen toten Star, Messiaen begründete eine ganze Vogelmusikästhetik, und Telemann komponierte über den Tod seines Kanarienvogels eine Trauermusik, die mit anderem Text als Passionsmusik durchgegangen wäre. Dorothee Miels lässt sich auf das Seufzen und Klagen ein, übertreibt augenzwinkernd aber auch ein bisschen. Ähnlich übertrieben unbekümmert singt sie die fast anzüglichen Verse „Jungfernschaft gibt weder Saft noch Kraft“ in der Kantate „Der Weiber-Orden“. Dazu kommen noch drei ernsthaft und sorgfältig gespielte Overtüren, denen Ewald Demeyere seidenen Glanz verleiht. RL

Musik
Klang

★★★
★★★

Telemann, Weltliche Kantaten und Overtüren; Dorothee Miels, Bach Concentus, Ewald Demeyere (2009); Accent/Note 1 CD 4015023241992 (79')

Klassik

Fritz Näf kennzeichnet Telemann in dessen spätem Oratorium „Die Tageszeiten“ als Gefährten von Haydn. Die Orchestermelodien fließen in ebenmäßiger Phrasenbildung und betten die Gesangsstimmen wie in einem klassischen Tonsatz. Näf entfernt alle barocke Kleinteiligkeit. Die vier ausgezeichneten Solisten – alle Alte-Musik-Experten – lassen sich auf diese Zukunftsreise ein, so dass ein angenehm homogenes Klangbild entsteht. In der früheren Kantate „Nun danket alle Gott“ erzeugen die Basler Madrigalisten einen wuchtigen Chorklang nach Händel'scher Art. RL

Musik
Klang

★★★
★★★

Telemann, Die Tageszeiten, Nun danket alle Gott; Monika Mauch, Gerhild Romberger, Hans Jörg Mammel, Gotthold Schwarz, Basler Madrigalisten, L'arpa festante, Fritz Näf (2009); Carus/Note 1 CD 4009350834392 (66')



SCHUMANN HARADA



SCHUMANN:
Fantasie C-dur •
Arabeske • Kreisleriana



audite 92.577 (SACD)



audite 92.555 (SACD)



audite 92.569 (SACD)

edelclassics@edel.com

edel CLASSICS

audite
www.audite.de

Gestrichen

Händels mehrfach überarbeitetes Oratorium „Israel In Egypt“ gehört ohne Zweifel zu den herausragenden Werken anspruchsvoller Chorliteratur und liegt entsprechend in zahlreichen Aufnahmen vor. An diesen wird sich eine Neuaufnahme messen lassen müssen. Obwohl die BR-Klassik-Aufnahme auf der Cover-Rückseite darauf hinweist, dies sei eine Einspielung „nach der Fassung von 1739“, so handelt es sich hier nicht um etwas Besonderes. Die meisten Einspielungen folgen dieser Fassung, ohne allerdings in gleicher Weise den Rotstift anzusetzen und einzelne Chöre zu streichen. In Anbetracht der Laufzeit wäre eine solche Maßnahme auch wirklich nicht nötig gewesen.

Dass Concerto Köln ein sehr gutes Begleitensemble sein kann, steht außer Frage; es hat sein Können hinreichend oft demonstriert. Von ihrem bekannten Esprit ist hier allerdings nur selten etwas zu verspüren. Offenbar mussten sich die Instrumentalisten bei dieser



Live-Aufnahme dem mit etwa 40 Sängern etwas schwerfälligen Chor des Bayerischen Rundfunks stark anpassen. In manchen Chorsätzen entwickeln die Bayern dennoch eine unter die Haut gehende Intensität, da Dijkstra sehr schöne Spannungsbögen ansetzt.

Anders als etwa das Vocalensemble Rastatt (Carus) oder The Sixteen (Collins) bleibt aber ihr Ensembleklang insgesamt ein wenig zu pauschal. Mit ihrer klanglich individualistischen Auslegung des Notentextes ziehen die Konkurrenten auf der Affektebene eindeutig vorbei; die wenigen solistischen Ensemblesätze fangen dieses Defizit nicht auf. Trotz einiger Störgeräusche ist die Aufnahmequalität des Mitschnitts ordentlich.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★
★★★

Händel, Israel In Egypt; Rosemary Joshua, Atsuko Suzuki, Gerhild Romberger, Kobie van Rensburg, Simon Pauly, Thomas Hamberger, Chor des Bayerischen Rundfunks, Concerto Köln, Peter Dijkstra (2008); BR Klassik/Naxos
2 CD 4035719005011 (106')

Konzerte des BR-Chors

6./7. 5. München, Philharmonie (Beethoven, Berg, Ligeti)
14./15./16.5. Berlin, Philharmonie (Schubert, Schönberg, Brahms)
5.6. München, Prinzregententheater (Brahms: Deutsches Requiem)
26./27.6. Eltville, Kloster Eberbach (Mahler: Sinfonie Nr. 2; Eröffnungskonzert des Rheingau-Musik-Festivals)

Schwung

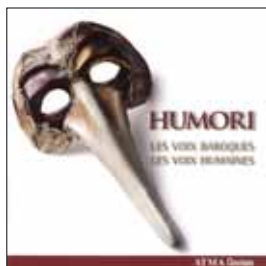
Les Voix Baroques, ein Sextett in Nordamerika tätiger Alte-Musik-Sänger, von denen man hierzulande Suzie LeBlanc kennt, hat zum Thema Karneval und Fastenzeit exquisite Ensemblestücke von Orazio Vecchi, Michael Praetorius, Claude LeJeune, John Dowland u. a. zusammengestellt. In den A-cappella-Stücken singen sie so intonationssauber, so textverständlich und so wenig gekünstelt, dass man das fast schon als trocken-humoristische Professionalität verstehen kann. Passend dazu gibt es schwungvolle Instrumentalsätze vom Partnerensemble Les Voix Humaines.

RL

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Humori: Karnevalsmusiken aus dem 16. und 17. Jh.; Les Voix Baroques, Les Voix Humaines (2008); Atma / MW CD 722056250429 (55')



Draufgänger

Nikolay Borchev trifft mir seiner aufbrausenden, etwas ungeschlachten Art zu singen genau die Situation in Händels ausladender Kantate „Apollo e Dafne“ aus dem Jahren 1709/1710: Der Gott hat gerade einen Drachen besiegt und ist in der Stimmung, weitere Eroberungen zu machen. Er hat es auf die halsstarrige Nymphe Dafne abgesehen. Das stimmliche Draufgängertum hat freilich Grenzen. Apollos zwei Auftrittsarien verlangen vom Bariton rasante Koloraturen-Beweglichkeit. Auch die liefert Borchev.

Vor den Auftritt Dafnes haben die Herausgeber dieser Platte eine Suite aus Händels verschollener deutscher Daphne-Oper eingeschoben (Die erste Daphne-Suite steht anstelle einer Ouvertüre). Diese Musik ist nur ein paar Jahre vorher entstanden, passt aber eigentlich nicht zum italienischen Opernstil, sie ist tänzerisch-französisch-ländlich. Hier mag sie aber durchgehen und symbolisiert das holprige Werben Apolls. Dafne reagiert abweisend mit Oboe im wiegenden Siciliano-Rhythmus: „Mir geht meine Freiheit über alles.“ Myrsini Margariti gibt hier eher die Unschuld vom Lande als eine gekränkte und aufbegehrende Nymphe, die sich lieber in einen Lorbeerbaum verwandelt als nachzugeben.

So geht es hin und her, und fast noch mehr als die Sänger beteiligt sich am lebhaften Pro und Contra das Händelfestspielorchester Halle mit dreinfahrenden Instrumentenblitzen wie in „Come rosa in su la spina“ oder wenn Dafne in „Come in ciel“ sich durch den ebenmäßigen Orchesterfluss beruhigen will. Als Dreingabe angehängt ist das Concerto grosso op. 6, Nr. 4, das vom Händelfestspielorchester mit der Geste des großen dramatischen Auftritts ohne Sänger gespielt wird. Punkt-abzug gibt es für diese Edition wegen des fehlenden Librettos.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★
★★★

Händel, Apollo e Dafne u. a.; Myrsini Margariti, Nikolay Borchev, Händelfestspielorchester Halle, Bernhard Forck (2009); Cavi/Alive CD 4260085532001 (56')

Gleichförmig

Selbst ohne den direkten Vergleich zur Referenzaufnahme von Gardiner hätte diese Einspielung von Händels Alexanderfest einen schweren Stand. Denn so engagiert die Interpreten unter Leitung von Joachim Carlos Martini auch zur Sache gehen – der Chor und das Orchester reichen weder technisch noch gestalterisch an das gängige Niveau der barocken Aufführungspraxis heran; vieles klingt zu gleichförmig artikuliert und nicht hundertprozentig sicher. Der Chor wirkt zumindest stellenweise ein bisschen laienhaft. Die Solisten hinterlassen zwar einen besseren Eindruck, vermögen aber richtig hohen Ansprüchen auch nicht zu genügen. M.S.

Musik ★★
Klang ★★★

Händel, Alexander's Feast; Gerlinde Sämann, Knut Schoch, Klaus Mertens, Junge Kantorei, Frankfurter Barockorchester, Joachim Carlos Martini (2008); Naxos CD 747313222476 (79')



Gegenüberstellung

Die Gesamteinspielung der Bach-Kantaten, die Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt vor langer Zeit vorgenommen haben, zählt zweifellos zu den Meilensteinen der Schallplattengeschichte, selbst wenn nicht alle Fragen, die damals aufgeworfen wurden (zum Beispiel Vokalbesetzung, Instrumentarium, Stimmton), seinerzeit auch rundum überzeugend beantwortet worden sind. Umso interessanter ist, wie sich Harnoncours Sicht der Dinge nach 20, 30 Jahren geändert hat. Die vorliegende Produktion stellt drei Konzertmitschnitte der Jahre 2006/2007 den alten Aufnahmen von 1973-1984 gegenüber.

„Nun komm, der Heiden Heiland“ wird jetzt von a-Moll nach h-Moll transponiert, um dem Umstand Rechnung zu tragen, dass Bach in Weimar einen höheren Stimmton hatte als später in Leipzig. Ansonsten scheint das, was in den letzten zwei Jahrzehnten zu Bachs Aufführungspraxis erforscht oder zumindest zur Diskussion gestellt wurde, wenig Einfluss auf Harnoncourt zu haben, im Gegenteil: Mit einer Streicherbesetzung von 6-6-4-2-2 und einem großen gemischten Chor neigt er nun zu einer voluminöseren, dichterem Darstellung.

Abgesehen von den Schlusschorälen, in deren Interpretation Harnoncourt an den späten Karl Richter erinnert, sind die Tempi jetzt flüssiger, die Phrasie-



rungen runder. Das rhetorische Pathos bleibt nachdrücklich, wirkt aber weniger übertrieben, und die Frauensolisten sind den hohen Anforderungen der Musik besser gewachsen als seinerzeit die Knabensopranen und der Kontratenor. Gleichwohl zeigt zum Beispiel die Sinfonia zu BWV 29, dass sich Sternstunden nicht beliebig wiederholen lassen.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Bach, Kantaten BWV 29, 61 und 140; Schäfer, Kleiter, Fink, Gura, Streit, Gerhaher, Finley, Scharinger, Arnold-Schoenberg-Chor, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (2006-2007); DHM/Sony 2 CD 886975679423 (131')

Mittwoch, 28. April, 20.00 Uhr
Potsdam – Nikolausaal

Donnerstag, 29. April, 20.00 Uhr
Kammermusiksaal
der Berliner Philharmonie

IGOR STRAWINSKY

DIE GESCHICHTE
VOM SOLDATEN

KOLJA BLACHER

Violine

SOLISTEN DER BERLINER
PHILHARMONIKER

Leitung:

PETER RIEGELBAUER

es spricht DOMINIQUE HORWITZ



PIERRE METRAL
SONATINE POUR VIOLON
ET PERCUSSION

KOLJA BLACHER

Violine

JAN SCHLICHTE

Perkussion

Mittwoch, 12. Mai, 20.00 Uhr
Kammermusiksaal
der Berliner Philharmonie

HEINRICH HEINE ROBERT SCHUMANN

DICHTERLIEBE & LIEDERKREIS

MARTIN STEGNER

Viola

TOMOKO TAKAHASHI

Klavier

es spricht ROBERT GALLINOWSKI



GÜNTER BABY SOMMER

Perkussion

KATHARINA HILPERT

Flöte

UWE KROPINSKI

Gitarre

es spricht THOMAS BRÜCKNER

Förderverein Klassikwerkstatt Berlin-Brandenburg e.V.
Knesebeckstr. 33/34, 10623 Berlin,
Tel.: 030 36753749 | Fax: 030 36759347
info@klassikwerkstatt.de | www.klassikwerkstatt.de

Karten erhältlich unter Telefon 030 88675944 sowie unter
www.jazzwerkstatt.eu oder www.klassikwerkstatt.de
und im Kammermusiksaal.

KLASSIKWERKSTATT

Berlin

GEFÖRDERT DURCH DIE
KULTURSTIFTUNG
BERLIN

Phil.
KLASSIK
AUS
BERLIN

Bach Collegium Japan

Herzlichen Glückwunsch! Das Bach Collegium Japan feiert in diesem Jahr sein 20-jähriges Bestehen. Gegründet wurde es von dem Cembalisten und Organisten Masaaki Suzuki, der dem Ensemble noch heute vorsteht. Berühmt wurde das Bach Collegium Japan vor allem seit Mitte der 1990er mit seinen Aufnahmen der Kirchenkantaten seines Namensgebers für das Label BIS. Heute gehört die in Tokio beheimatete Truppe zu den renommiertesten Bach-Interpreten der Welt.



Foto: K. Miura/PR

Masaaki Suzuki

Glanz und Trost

Diese Aufnahme mit Bach-Motetten wird mit ziemlicher Sicherheit der Kult-Platte mit dem gleichen Werk von Cantus Cölln (1997) Konkurrenz machen. Der hervorragend eingestimmte japanische Kammerchor widmet sich den Bach'schen Kleinoden mit so viel sängerischer Leidenschaft, souveräner Musikalität und untadeligem idiomatischen Verständnis der altertümlichen deutschen Sprache („... ob es itzt gleich kracht und blitzt...“), dass man sich dem Schwung kaum entziehen kann.

Das Konzept des Dirigenten Masaaki Suzuki unterscheidet sich von der A-cappella-Version Junghänel's mit Cantus Cölln vor allem in der Hinzufügung eines Instrumentalensembles; aufführungspraktisch möglich ist wohl beides. Dadurch erzielen die Japaner mehr Masse, Pracht und Glanz. Doch man täusche sich nicht: Sie können

Nebenrollen gut besetzt

Rund 800 Kantaten sind aus Alessandro Scarlattis Feder erhalten; vermutlich hat der gebürtige Neapolitaner noch weit mehr geschrieben. Thematisch kreisen sie oft um die Leiden der verschmähten oder verheimlichten Liebe, so auch in der vorliegenden Auswahl. Auch wenn der Grundaffekt mehr oder weniger gleich ist, bieten Text und Musik im Detail doch vielfältige Nuancen. Die herauszuarbeiten und unter den Spannungsbogen von Problemaufriss und -lösung zu stellen wäre Aufgabe des Interpreten, doch daran scheitert die in Deutschland geborene, in Spanien aufgewachsene Sopranistin Susanna Crespo Held. Ihr Timbre und ihre Vokalfärbung wirken monochrom, ihre Textgestaltung kann weder rhetorisch noch dramatisch fesseln, ganz abgesehen von einer nicht lupenreinen Intonation.

Einen deutlich besseren Eindruck hinterlässt das Ensemble Musica Poëtica (auf dem CD-Markt bereits das vierte dieses Namens – recherchieren die jungen Musiker nicht ordentlich, oder fällt ihnen nichts anderes mehr ein?): Marco Testori (Cello), Rosario Conte (Theorbe) und Gianluca Capuano (Cembalo) machen schon zu Beginn eines Rezi-



tativs oder einer Arie deutlich, welcher Art der folgende Gedanke ist und wohin die Reise gehen soll.

Nicht nur durch verschiedene Kombinationen ihrer Continuo-Instrumente, sondern eben auch durch eine abwechslungsreiche Artikulation und Klangfärbung beleben sie die Musik in einer Weise, dass man mit dem (übrigens unvollständig abgedruckten) Libretto in der Hand versteht, worauf es Scarlatti ankam. Doch wer kauft schon eine CD nur wegen der guten Begleitung, wenn die Hauptperson nicht zu überzeugen vermag?

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★
★★★★

Scarlatti, Io son pur, Il rossignuolo, Sento nel core, Io morirei contento, Lascia deh lascia; Susanna Crespo Held, Musica Poëtica (2007); Naxos CD 730099128322 (53')



auch verblüffend geistig und intim klingen, wie etwa in dem zarten, gleichsam heimlich gesungenen Choral „Gute Nacht, o Wesen“ aus dem berühmten „Jesu, meine Freude“.

Aufführungszweck der Motetten war die Trauermusik zu Ehren eines bestimmten Toten. Dass Text und Musik aber durchaus auch freudig und befreit klingen, hat

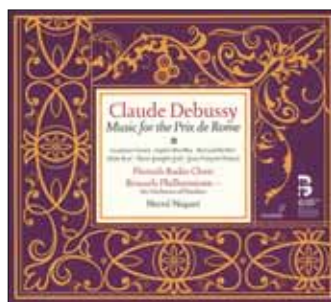
mit dem biblischen Verständnis zu tun, Gott im Tode nah sein zu wollen, was Bach und seinen Zeitgenossen tief eingepägt war. So ist auch die seltener gespielte Motette „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ zu verstehen, in der ein wiegender Siciliano-Rhythmus bestimmend ist. Über die Homepage des schwedischen Plattenlabels BIS (<http://www.bis.se>) kommt man zu einem achtminütigen „Youtube“-Interview, in dem Suzuki über seine Arbeitsweise und den Trost dieser Trauermusiken spricht.

Anja-Rosa Thöming

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Bach, Motetten; Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki (2010); BIS/KC SACD 7318599918419 (75')



Früh übt sich

Der Gewinn des „Prix de Rome“ im Jahr 1884 war für den jungen Claude Debussy natürlich ein schöner Erfolg und bescherte ihm neben einem Stipendium die Möglichkeit eines mehrjährigen Aufenthalts in Rom. Andererseits brachte er aber auch gewisse Auflagen mit sich: Debussy war nämlich angehalten, während dieser Zeit vier Stücke an die Akademie nach Paris zu senden. Unbequem für ihn, schön für uns. Denn Hervé Niquet hat nun Debussys Wettbewerbsbeiträge und die vier (teilweise rekonstruierten) Akademiearbeiten mit dem Flämischen Radiochor, den Brüsseler Philharmonikern und diversen Solisten eingespielt – und dem Hörer damit einen spannenden Einblick in die wenig bekannte frühe Schaffensphase des Komponisten gewährt, der damals gerade mal Anfang 20 war.

Das 1883 entstandene Werk „Le gladiateur“ und die knapp halbstündige Kantate „L'enfant prodigue“ sind noch deutlich in der romantischen Tradition verhaftet und lassen nur äußerst selten die spätere Handschrift Debussys durchschimmern. Doch in einigen anderen Werken deuten sich bereits typische Stilmerkmale an: In „Printemps“ nutzt er etwa den originellen und sehr reizvollen Klangeffekt eines auf Vokalisieren singenden Frauenchores (wie später in den „Sirènes“ aus dem Zyklus der „Nocturnes“); in den Zwischenspielen der „Damoiselle élue“ entfaltet das Klavier schon jenen farbenreichen Akkordzauber, der auch die reifen Kompositionen kennzeichnet. Insgesamt eine schöne Bereicherung des Repertoires auf solidem bis gutem interpretatorischem Niveau.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Debussy, Music For The Prix de Rome; Guylaine Girard (Sopran), Bernard Richter (Tenor) u. a., Flemish Radio Choir, Brussels Philharmonic – the Orchestra of Flanders, Hervé Niquet (2009); Glossa/Note 1 2 CD 424562222069 (102')



Zu glatt

Am Ende ist man ein wenig ratlos. Inwieweit ist diese Aufnahme ein Gewinn, inwieweit lässt sie den Hörer kalt, was ist überhaupt ihr Anliegen? Es handelt sich um Arien und Duette von Bach, die bis auf drei Ausnahmen (Matthäus-Passion, h-Moll-Messe) seinem Kantatenwerk entnommen sind. Gemeinsamer Nenner ist die Solovioline, die von Hilary Hahn gespielt wird. Sonst wäre eine solche Produktion unter dem gelben Firmenlabel auch kaum möglich gewesen, haben doch Christine Schäfer und Matthias Goerne schon vor Längerem den Absprung zu anderen, kleineren Labels gewagt.

Hilary Hahn also. Sie spielt ihren Bach schön und zugleich entsetzlich glatt. Da werden Zäsuren überspielt und zu Phrasen zusammengefasst, da wird – wie in „Ich bin in mir vergnügt“ – weitgehend auf einem einheitlichen Mezzoforte-Level verharrt, da bleiben selbst muntere Melodien wie am Beginn von „Ich bin vergnügt“ so blutleer, dass die Arie auch heißen könnte „Ich weiß nicht, wie mir zumute ist“. Hahns Spiel erschöpft sich so sehr im Netten, Freundlichen, dass man sich gern an manch namenloseren Konzertmeister erinnert, der diese Passagen konturenschärfer gestaltet hat.

Die Stimmlagen von Christine Schäfer und Matthias Goerne bilden einen wunderbaren Kontrast, auf der einen Seite der helle, von keinem Wölkchen eingetrübte und in allen Ausdrucksmitteln subtile Sopran, auf der anderen Seite der dunkle, samtig-bassige Bariton, der beispielsweise in „Wer mich liebet“ zu einer beredten Beweglichkeit, ja Leichtigkeit fähig ist. Das Münchner Kammerorchester bleibt insgesamt zu sehr in der Begleiterrolle. Auch das ein Beleg dafür, dass am Ende Ratlosigkeit vorherrscht.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Bach, Violin And Voice – Arien; Matthias Goerne, Christine Schäfer, Hilary Hahn, Münchner Kammerorchester, Alexander Liebreich (2008-2009); DG/Universal CD 028947780922 (57')



südtirol classic festival
MERANER MUSIKWOCHEN

24.08. - 27.09.



- 24.08. THE CLEVELAND ORCHESTRA**
FRANZ WELSER-MÖST
Schubert: Symphonie Nr. 4,
Richard Strauss: Ein Heldenleben
- 26.08. I MUVRINI**
„gioia“ - open air concert & fireworks
for the festival silver jubilee
- 03.09. ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA**
LONDON - PINCHAS ZUKERMAN
Beethoven: Ouvertüre „Egmont“ op. 84, Bruch: Konzert
für Violine und Orchester Nr. 1 in g-Moll op. 26,
Mendelssohn: Symphonie Nr. 4 in A-Dur op. 90 „Italienische“
- 06.09. DIE 12 CELLISTEN**
DER BERLINER PHILHARMONIKER
J.S. Bach, Mendelssohn, Poulenc, Piazzolla,
Blacher, Morricone, Presley, Gershwin
- 14.09. LUZERNER SINFONIEORCHESTER**
JAN LATHAM KÖNIG
FAZIL SAY - PATRICIA KOPATCHINSKAJA
Fazil Say Project: Mussorgsky: Dance of the
Persian Slave Girls, Fazil Say: Konzert für Violine und
Orchester „1001 Nights In The Harem“ (Italienische
Erstaufführung), Beethoven: Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 3 in c-Moll op. 37
- 16.09. LUZERNER SINFONIEORCHESTER**
JAN LATHAM KÖNIG - FAZIL SAY
Fazil Say Project: Fazil Say: Konzert für Klavier und
Orchester „Silk Road“ (Italienische
Erstaufführung), Mozart: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 21 in
C-Dur KV 467, Sonate für Klavier in A-Dur KV 331
„alla turca“, Symphonie Nr. 41 in C-Dur KV 551 „Jupiter“
- 20.09. BAYERISCHES STAATSORCHESTER**
KENT NAGANO
Beethoven: Symphonie Nr. 1, Bruckner: Symphonie Nr. 7
- 24.09. KREMERATA BALTICA - GIDON KREMER**
- 27.09. GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA**
CHRISTIAN ZACHARIAS
SOLVEIG KRINGELBORN
Richard Strauss: Vier letzte Lieder,
Mahler: Symphonie Nr. 4

SÜDTIROL
REGION



INFO:

www.meranofestival.com

info@meranofestival.com - Tel +39 0473 212520



Weisheit und Purismus

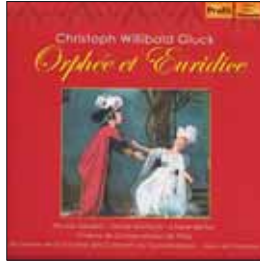
Ein unerschöpflicher Fundus an CDs wartet auf die Freunde historischer Opernaufnahmen. Vor allem Produktionen großer Häuser wie der New Yorker Metropolitan Opera und der Wiener Staatsoper liegen bei Labels und Sammlern hoch im Kurs. Jürgen Kesting hat einmal hineingehört – und die Schätze aus alter Zeit ausführlich begutachtet.

Bei der Produktion von Opernaufnahmen ist Kurzarbeit angesagt, jedenfalls bei den Werken von Beethoven, Weber, Wagner und Strauss, von Bellini, Donizetti, Verdi und Puccini. Kaum noch übersehbar sind zum einen die Katalog-Reprisen, zum anderen die Mitschnitte aus Bayreuth, London, New York, Salzburg und Wien. Anders als heute waren vor fünf, sechs Jahrzehnten Striche, selbst szenische Umstellungen nicht unüblich; selbst Walter Legge hat die „Weisheit“ dieser Theaterpraxis gegenüber philologischem Purismus verteidigt.

In der von Louis de Froment langsam und ohne Verve dirigierten Aufnahme von Glucks „Orphée et Euridice“ beginnt der zweite Akt mit dem Tanz der Furien, der eigentlich am Ende der ersten Szene steht – nicht das einzige Arrangement dieser Art. Die dritte Strophe von „Objet demon amour“ ist gestrichen, und auf die technisch anspruchsvollste Arie des Orphée – „L'espoir renaît“ – wurde ganz verzichtet, was kaum daran gelegen haben kann, dass Nicolai Gedda sie nicht hätte singen können. Hörenswert ist die Einspielung allein wegen des schwedischen Tenors, der mit den Höhenlagen der für den Haute-Contre geschriebenen Titelpartie nicht die geringste Mühe hat. Allerdings klingt sein Orpheus – anders als der von Léopold Simoneau (der transponieren musste) – seltsam ungerührt.

Lyrische Klänge werden mit einer herben Tönung durchsetzt

Nach wie vor gehört Alexander Sergejewitsch Dargomyschski (1813-1869) zu den großen Unbekannten in der westlichen Opernwelt, obwohl er durch seinen programmatischen Realismus ein Vorbild für Komponisten wie Cesar Kjuí und Sergej Rachmaninow war, vor allem aber für Mussorgsky, der ihn als „Lehrer der musikalischen Wahrheit“ bezeichnet hat. In „Der steinerne Gast“ – unvollendet hinterlassen, von Kjuí szenisch ergänzt und von Rimskij-Korsakow instrumental bearbeitet – wird aus dem Don-Juan-Stoff der Konflikt Donna Annas in den Vordergrund gestellt. Sie hat nicht den Vater, sondern



den Gatten verloren, erliegt der in ihr vom Mörder geweckten Sinnlichkeit. Im Finale entsetzt sie sich vor Schuan und liebt in ihm zugleich ihren Befreier. Im Moment des Kusses erscheint der steinerne Gast und schickt beide Liebende in die Hölle. Das wichtigste musikalische Charakteristikum ist ein melodisch-geschmeidiger rezitativischer Stil. Für die drei zentralen Partien Schuan, Anna und Leporello sind in der eindringlichen Aufnahme unter Mark Ermler – entstanden 1977 und klangtechnisch gut – mit Vladimir Atlantow, Tamara Milashkina und Alexander Verdenikow erstklassige Protagonisten aufgeboten. Ärgerlich nur, dass man im Beiheft auf das zum Verständnis unabdingbare synoptische Libretto verzichtet hat.

Den Rang eines Klassikers hat die 1952 entstandene Einspielung von Bedrich Smetanas „Die verkaufte Braut“ mit dem Orchester des Prager Nationaltheaters, das unter Leitung von Jaroslav Vogel in der Ouvertüre ebenso brillant und filigran aufspielt wie in der Polka und im Furiant. Die Besetzung ist vortrefflich, auch wenn einige Eigenarten slawischer Stimmen einen erworbenen Geschmack voraussetzen.

Milade Musilová singt die Marenka mit lyrisch-warmem Klang, der durch das rasche Vibrato eine herbe Tönung bekommt. In dem jungen Ivo Zidek, damals neben Beno Blachut der herausragende Tenor seines Landes, hat sie in der Partie des Jeník einen famosen, oft unwiderstehlichen lyrischen Tenorpartner. Hervorragend Oldrich Kovár als auch in den Stotter-Passagen nie chargierender Vasek. Eine Wohltat, dass der allzu oft mit einem Basso buffo caricato besetzte Kezal in Karel Kalas einen singenden Komiker mit einer zwar relativ leichten, baritonal getönten,

aber kräftigen Stimme mit einem exzellenten Triller gefunden hat. Und die Sänger der kleinen Rollen – Marie Veselá als Háta oder Karel Hruska als erster Komödiant – beweisen, dass es keine kleinen, sondern nur kleingemachte Rollen gibt.

Eine wirkliche Trouvaille aus dem Supraphon-Repertoire – klangtechnisch besser als „Die verkaufte Braut“, wenn auch noch nicht ‚avanciert‘ – ist die von Vaclav Neumann liebevoll und farbig dirigierte Aufnahme von Leos Janáček „Das schlaue Fuchsin“ mit der gesangsdarstellerisch faszinierenden Hana Böhmová in der Titelpartie und der exzellenten Libuse Domanínská als Fuchs. Bewegend das Porträt des Försters durch Rudolf Asmus – hinreißend in seiner Hymne auf die Jugend und die Liebe.

Im Vergleich zu der Supraphon-Einspielung der „Verkauften Braut“ fällt der von Berislav Klobucar dirigierte Mitschnitt einer Wiener Repertoire-Aufführung vom 11. November 1960 – die ich als szenisch sehr eindringlich in Erinnerung habe – ab. Wenn Gottfried Kraus im Beiheft exkulpierend kleine orchestrale Pannen anspricht, sucht er nach einem Euphemismus für den Schlendrian des Wiener Opernalltags. Problematischer, dass das Idiom des Werks durch die Aufführung in deutscher Sprache verfehlt wird und das Volkstümliche nurmehr tümlisch wirkt. (Dacapo für Bert Brecht: Das Volk ist nie tümlisch). Aus dem Ensemble ragt Irmgard Seefried, obwohl damals über ihren sängerischen Höhepunkt schon hinaus, durch die Innigkeit seelenvollen Singens heraus. Der von Kraus als „Urkomödiant“ gelobte Oskar Czerwenka versucht, die fehlenden stimmlichen Mittel mit buffoneskem Gebaren auszugleichen. Dem jungen Waldemar Kmentt, lange Zeit eine Stütze des Wiener Ensembles, fehlen für

die Partie des Hans (Jenik) die blühenden und feurigen Töne.

Auch bei der ebenfalls von Berislav Klobucar dirigierten Aufführung von Giacomo Puccinis „Madama Butterfly“ muss man sich die Frage stellen, ob eine routinierte Repertoire-Aufführung wiederveröffentlicht werden muss. Ihre einzige „raison d'être“ ist das anrührende Porträt der Cio-Cio-San durch die einzigartige Sena Jurinac, die aus einem mittelmäßigen En-

reichem Klang in den baritonale Tönen der unteren Oktave. Hinreißend die Eleganz von „Tra voi belle“, schier unglaublich die expansive Phrasierung von „Donna no vidi mai“. In der Deportationszene – „Guardate, pazzo son“ – schenkt er sich die schluchzenden Affektausbrüche eines Gigli. Er überzeugt durch die innere Glut des Singens. In Licia Albanese hat er eine großartige Partnerin, die das Seelenbild der anfangs koketten, dann leidenschaftlichen und laszi-

ven und zum Schluss verzweifelten Figur in allen Nuancen ausleuchtet und dabei nie die Grenze zur

Larmoyanz überschreitet. Nur die Schlusszene wird eine Spur überwürzt. Ihre glänzende stimmliche Verfassung beweist sie in der Arie „In quelle trine morbide“ und in „L'ora, o Tirsi“. In beiden Fällen kann sie, dank der agogischen Flexibilität des Dirigenten, ihre Phrasen ausspinnen

Wie fast immer ist Giuseppe di Stefano der sich an seiner Leidenschaft berauschende Latin Lover: Charmant und sinnlich bis zum Ungestüm, kaum je aber sensibel oder zärtlich; und wie gewöhnlich neigt er dazu, sein betörendes Timbre durch ein Singen unter Hochdruck zu gefährden. Wie äußerlich seine Exaltation in der Deportationsszene im Vergleich zum Verzweiflungsausdruck eines Björling klingt. Unter den Comprimarii ragen Fiorenza Cossotto als Madrigalsänger und Franco Calabrese als Geronte heraus. An die aus einer Dramaturgie der Kontraste entwickelte Spannung der Aufführung unter Mitropoulos kommt der wie immer souveräne Tullio Serafin an der Spitze des Orchesters des Teatro alla Scala nicht heran.

Jürgen Kesting

Erst kokett, dann leidenschaftlich-lasziv, am Schluss verzweifelt

semble mit Ermanno Lorenzi als Pinkerton und Kostas Paskalis als Sharpless weit herausragt. Auf ungleich höherem Niveau stehen die Mitschnitte von zwei Puccini-Aufführungen aus der Met: von „La bohème“ unter dem exzellenten (und maßlos unterschätzten) Giuseppe Antonicelli (1948) und von „Manon Lescaut“ unter Dimitri Mitropoulos mit Jussi Björling in den Tenorpartien und mit Bidu Sayão als Mimi und Licia Albanese als Manon. Als Rodolfo ist der Schwede in exzellenter Form. Er gleitet geschmeidig durch die Passaggio-Passagen seines Entrées

(„Nei cieli bigi“), transponiert aber „Che gelida manina“ um einen halben Ton. Zaubrisch die Mezza-voce-Töne im Duett mit dem Marcello des tüchtigen Frank Valentino. Trefflich und ohne Exaltationen die Musetta von Mimi Benzell, prachtvoll der sonore Nicola Moscona als Colline.

Nach dieser Repertoireaufführung hohen Ranges ist der Mitschnitt von „Manon Lescaut“ dank Dimitri Mitropoulos am Pult ein Ereignis: durch des Dirigenten Gespür für langsame, aber hochgespannte Tempi, die eine Fülle von expressiven Inflektionen in den Vokalparts ermöglichen; für das Wechselfeuer der Gefühlsszenen zwischen Manon und Des Grieux und für die Grandeur pathetischer Szenen, etwa der Deportation und des Finales. Die Mitglieder des Ensembles beweisen, dass es keine „bit parts“, sondern nur „bit players“ gibt. Rosalind Elias setzte sich als Madrigalsänger ebenso eindrucksvoll in Szene wie der junge James McCracken als Lampenanzünder. Als Edmondo gibt Thomas Hayward das Versprechen eines Des Grieux in spe.

Als Chevalier ist Björling einmal mehr at his best zu erleben: mit herrlichem Silberglanz in der Höhe und erstaunlich

und dynamisch variieren und damit Qualitäten zeigen, die in der Aufnahme unter Toscanini dem „Drive“ geopfert wurden. Eine Puccini-Sternstunde!

Finden wir in Licia Albanese mit ihrer melodramatischen Intensität eine großartige Exponentin des Verismo, so in Maria Callas eher eine Tragédienne, die der Figur aus dem Roman des Abbé Prévost näher kommt als ihre italienischen Kolleginnen. Ihr Gesang leuchtet nicht mit den glühenden Farben von Sinnlichkeit. Maria Callas porträtiert Manon als eine egozentrische Naive, deren Unschuld schon vor der ersten Umarmung zerbrochen ist und die ihre Selbstbestätigung in ständig neuen Affären sucht. Liegt es an der sinnlichen Intensität ihres Partners Giuseppe di Stefano, dass ihre Manon im Liebesduett des zweiten Aktes weniger die Lust der Leidenschaft zu genießen scheint als die Wonne, Des Grieux in seiner Liebesbrunst zu erleben? Ihre gesangliche „délicatesse“ in den Soloszenen leidet etwas darunter, dass der Hörer bei ihren gehaltenen hohen Tönen ein Quantum Vibrato-Toleranz aufbringen muss, gerade in den Zuspitzungen des Finales.



Gluck, Orphée et Euridice; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Louis de Froment (1955); Profil/Naxos 2 CD 0881488902150

Dargomyschski, Der steinerne Gast; USSR State Academic Bolschoi Theatre Symphony Orchestra, Mark Ermler (1977); Melodija/Codæx 2 CD 4600317116089

Smetana, Die verkaufte Braut; Chor und Orchester des Prager Nationaltheaters, Jaroslav Vogel (1952);

Supraphon/Codæx 2 CD 099925398026

Smetana, Die verkaufte Braut; Orchester der Wiener Staatsoper, Berislav Klobucar (1960); Orfeo 2 CD 4011790785226

Janáček, Das schlaue Fuchslein; Chor u. Orchester des Prager Nationaltheaters, Václav Neumann (1958);

Supraphon/Codæx 2 CD 099925398125

Puccini, Madama Butterfly; Orchester der Wiener Staatsoper, Berislav Klobucar (1961); Orfeo 2 CD 4011790767222

Puccini, La bohème, Manon Lescaut;

Orchester der Metropolitan Opera, Giuseppe Antonicelli, Dimitri Mitropoulos (1948/1956); WHRA/Note 1

4 CD 8717092003285

Puccini, Manon Lescaut; Teatro alla Scala,

Tullio Serafin (1957);

Naxos 2 CD 0636943203170