

Altes und Neues im Osten

Der Fall des Eisernen Vorhangs vor zwei Jahrzehnten eröffnete entdeckungsfreudigen Organisten und CD-Labels ein weites Feld an unerschlossenen historischen Instrumenten, die bisher im Schatten standen.

Der Organist Oskar Gottlieb Blarr reiste 1984 mit dem Produzententeam Dabringhaus und Grimm und dem Orgelbauer G. Christian Lobback in die Orgellandschaft Ostpreußen, wo er 1934 nahe Bartenstein geboren worden war. Obgleich einige Orgeln erst spielbar gemacht werden mussten, glückte der Reisegeellschaft eine Blütenlese unter den historischen Orgeln der heutigen polnischen Provinz Ermland-Masuren. Blarr griff zu Werken wenig bekannter Komponisten, die dort oder in der Nähe gewirkt hatten, von Paul Sieffert und Diomedes Cato bis zu Felix Nowowiejski und Dietrich von Bauszner – ganz zu schweigen von Blarrs eigener Musik, die in ihrer Vorliebe für Vogelstimmen an Messiaen anknüpft. Auch nach einem Vierteljahrhundert überzeugt das warme, klare Klangbild der neu aufgelegten Aufnahme: Es macht jedes der zehn aufgenommenen Instrumente zur farbenreichen Kostbarkeit, und Blarrs wunderbar lebendiges Orgelspiel bleibt bis ins Detail erlebbar.

Eine ganze Reihe von MDG-Produktionen wurden seither bestimmten Orgellandschaften gewidmet, und das Label setzte hohe Standards: Unbekannte, aber hörenswerte Werke und Instrumente unterschiedlichster Stilrichtungen, Sorgfalt in Interpretation, Aufnahme und Dokumentation – das Verfolgen der einzeln im Booklet aufgeführten Registrierungen be-

herbe Instrument der Klosterkirche in Dotnuva; Orgelromantik kommt in der Pfarrkirche zu Pumpenai zum Zuge, deren Masalskis-Orgel von 1898 sich äußerlich und klanglich Friedrich Ladegast zum Vorbild nimmt.

Im Gegensatz zur litauischen hat die lettische Orgellandschaft gleich zwei romantische Riesengorgeln zu bieten: die Grüneberg-Orgel in Ljepaja (Libau) und das gewaltige Walcker-Instrument des Rigaer Doms. Und natürlich wird Rost ihnen aufs Schönste gerecht, wenn er die dunkle Klangpracht in Ljepaja mit nachromantischen Stücken von Nikolajs Alunans und Alfred Kalnins präsentiert – nicht ohne in einem Choralvorspiel des Telemann-Enkels Georg Michael den barocken Kern der Orgel vorzustellen – und die Rigaer Orgel mit dem Choral „Nun danket alle Gott“, wie ihn der greise Liszt 1883 zu ihrer Einweihung gesetzt hatte. Doch nicht nur die Prominenz kommt zu Wort: Den herben Reiz der Barockorgel in Ugale, den klassisch-lieblichen Klang der Orgel der Pfarrkirche in Edole setzt Rost ebenso in helles Licht wie die traumhafte romantische Wärme, die die Martin-Orgel von 1868 in Vilkene verströmt, und den fülligen Glanz der Ladegast-Orgel in der Stadtkirche zu Valmiera.

Ein ganzes Doppelalbum, das an der mächtigen Rigaer Domorgel aufgenommen wurde, legt Edouard Oganessian vor, der aus der Moskauer Orgelschule Leonid Roismans stammt. Eingespiziert hat er sämtliche Or-

gelsonaten und die drei Präludien und Fugen von Mendelssohn, dazu zwei freie Stücke und ein Orgel-Arrangement der „Paulus“-Ouvertüre. Die berauschende Fülle des Rigaer Klangs ist auch auf dieser Aufnahme, die angenehme Balance zwischen Nähe und Distanz hält, eine Ohrenwonne. Mit dem Spiel Oganessians kann man aber seine liebe Not haben. Er spielt tastensicher und mit klanglichem Geschmack, neigt jedoch zu einem willkürlichen Rubato, das vielerorts geradezu unangenehm wirkt. Oganessian tut so, als müsse er Mendelssohns klare Musik kne-ten wie der Bäcker den Teig – ein Miss-



verständnis mancher Mendelssohn-Interpreten, das bereits Hans von Bülow geißelte.

Es mag überraschen, dass auch heute noch Riesengorgeln in Osteuropa gebaut werden. Eine solche stellte der Orgelbauer Zych 2005 in der Wallfahrtsbasilika im polnischen Lichen auf.

Zum Glück darf der Rezensent zur Architektur dieses nagelneuen Bauwerks und der über den Raum verteilten sieben Teil-Orgelgehäuse schweigen und sich auf das Spiel Karol Golebiowskis konzentrieren. Der hat ein rein französisches Programm von Franck bis Mulet eingespielt, das sich trefflich zur Vorstellung der gewaltigen Orgelanlage eignet. Golebiowskis flüssiges „légato absolu“ ist der Musik angemessen; seine Agogik und Klangregie wirken bisweilen etwas pauschal, wie auch der mixturenreiche Klang der Orgel – was aber bei einer solchen Riesenanlage und den intonations- und aufnahmetechnischen Problemen, die sie mit sich bringt, vielleicht nicht ausbleibt.

Friedrich Sprondel

Die Balance zwischen Nähe und Distanz ist eine Ohrenwonne

reitet dank der brillanten Aufnahmen ungetrübte Freude.

Als einer der fleißigsten Musiker der „Orgellandschaften“-Reihe hat sich Martin Rost profiliert, heute Organist an der Stralsunder Stellwagen-Orgel. Auch er ist groß im Aufspüren unbekannter musikalischer und orgelbaulicher Kostbarkeiten, wie seine Rundreisen in Litauen und Lettland belegen. Der Interpret Rost stellt seine Entdeckungen ganz uneitel, aber niemals lieblos vor, etwa die pedallose Orgel im litauischen Tytuvėnai von 1789 mit anonymen klavieristischen Miniaturen der Klassik, ebenso das erstaunliche,

Orgellandschaft Ostpreußen; Oskar Gottlieb Blarr (1984); MDG/Codæx CD 760623017822 (79')

Orgellandschaft Lettland; Martin Rost (2008); MDG/Codæx CD 760623150321 (80')

Orgellandschaft Litauen; Martin Rost (2009); MDG/Codæx CD 760623155920 (79')

Mendelssohn, Orgelwerke; Edouard Oganessian (2009); Saphir/KC 2 CD 3760028690948 (146')

Basilika Lichen; Karol Golebiowski (2007); Dux/MW CD 5902547005843 (75')

Mit sakraler Grundierung

Die Kopplung dieser beiden so unterschiedlichen Passionsversionen belegt die Bandbreite der Schütz'schen Klangsprache sehr schön – wenn man davon ausgeht, dass „Die sieben Worte“ wirklich von ihm stammen. Dieses nämlich nimmt deutlich italienische Einflüsse auf, die zu einer recht affektiven Tonsprache führten, während die „Johannes-Passion“ dem Rezitationston weitestgehend verpflichtet bleibt. Auch aufgrund des rein vokalen Vortrags spielt die Affektumsetzung hier eine sehr viel geringere Rolle als in der anderen Passion, bei der nicht nur eine Continuo-Stimme vorliegt, sondern noch zwei weitere Instrumentalstimmen. Ungewöhnlicherweise verteilt Schütz hier den Part des Evangelisten auf verschiedene Stimmlagen oder gar auf Chöre.

Paul Hillier versteht es, die unterschiedlichen Charaktere der beiden Passionen adäquat darzustellen. Alle Sänger bemühen sich dabei um deutliche Artikulation und Textverständlichkeit, dank derer sich der Leidensweg Christi auch ohne Booklet gut verfolgen lässt. Allein in den polyphonen Chorsätzen muss der Hörer mitunter den Text erraten. Adam Riis besticht



durch eine auch in der Höhe flexible Stimme, die ihn für Jesus beziehungsweise die Evangelistenrolle prädestiniert – auch wenn er gelegentlich aus „ich“ ein „isch“ macht. Die übrigen Sänger werden der Musik ebenfalls mehr als nur gerecht; allein Jakob Bloch Jespersens Stimme könnte etwas stabiler sein; und Josef Hamber hat als Pilatus doch hörbar einige Probleme. Die deutlich mit ihren unterschiedlich großen Hallanteilen akustisch eingefangenen Kirchenräume verleihen beiden Passionen die nötige sakrale Grundierung.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schütz, Die sieben Worte, Johannes-Passion; Else Torp, Linnéa Lomholt, Adam Riis, Johan Linderoth, Jacob Bloch Jespersen, Ars Nova Copenhagen, Paul Hillier (2009); Dacapo/Naxos CD 636943609323 (58')

Benediktinisch

Aus der Musik von Johann Valentin Rathgeber spricht fröhliche Frömmigkeit: Das Offertorium „Laudem virum gloriosum“ ist in den Chorsätzen mit Pauken und Trompeten angereichert, in den Solopartien umspinnen bewegte, gefällige Geigenmelodien den Lobgesang auf den Ordensgründer Benedikt. Rathgeber war selbst Benediktinerpater im fränkischen Kloster Banz; wenn er Verse vertont wie „Rühme Benedikt als Lehrer des heiligen Gesetzes“, dann hat das nichts Ehrfurchtgebietendes, sondern man spürt sein offenkundiges Wohlgefühl, in der Klostergemeinschaft aufgehoben zu sein.

Sein Opus III ist eine Sammlung prunkvoller Messen, in denen er sich direkt auf den heiligen Benedikt beruft. Matthias Beckert und sein Monteverdi-Ensemble erfassen diesen katholisch-opulenten Grundzug. Man fühlt sich durch ihre Art zu musizieren in die prachtvoll geschwungene Klosterkirche von Banz versetzt. Im Hintergrund dieser Rathgeber-Renaissance wirkte die rührige Rathgeber-Gesellschaft, die sich als ideeller Erbverwalter sogar veranlasst sah, die Benediktmesse dem amtierenden Papst Benedikt XVI. zu widmen als einen Akt nachträglicher Nobilitierung und Hinweis auf die aktuelle Gebrauchsfähigkeit der Musik dieses „Kleinmeisters“, der in einem Stil schreibt, der in puncto Gefälligkeit und Leichtigkeit auf das musikalische Rokoko vorausweist.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★

Rathgeber, Missa St. Benedicti op. III/1, Concerto C-Dur op. VI/21 u. a.; Monteverdi-Ensemble Würzburg, Matthias Beckert (2008) CPO/JPC CD 761203742523 (71')



DANIELA DESSI & FABIO ARMILIATO



LA TRAVIATA

Claudio Jgura · Orchestra del Teatro Regio di Parma · Coro del Teatro Municipale di Piacenza · JOHN NECHLING
2CDr: SV 8553203



ERNANI

Lucio Gallo · Giacomo Prestia
Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino
BRUNO CAMPANELLA
2CDr: SV 8553170



www.solovoice.com

LUCIO GALLO
Von Mozart bis
Wagner
CD: SV 8553198
Termin: Telramund
BAYREUTHER
FESTSPIELE 2010



SUPPÉ
Mirra Dalmatica
Jadnik · Achrainger
Spingler · Banalter
Concetur Chor
Martinolli d'Arcy
CD: SV 8553208



World premiere
recording

Avi - Service for music · www.avi-music.de



Offene Fragen

Im 19. und frühen 20. Jahrhundert sehr beliebt, steht „Judas Maccabaeus“ heute im Schatten anderer Oratorien Händels. Zu platt scheint vielen sein propagandistisch-patriotischer Jubel, zu schwach seine Dramaturgie. Doch genau dies ist der springende Punkt: Es geht Händel hier nicht um ein psychologisch fein gezeichnetes Drama, sondern um ein Bekenntnis zu seiner englischen Wahlheimat und zum Haus Hannover. Leonardo García Alarcón hat sich vorgenommen, die zwingende Kraft und Größe, aber auch die starke Emotionalität, die in dieser Musik steckt, zum Ausdruck zu bringen.

Dies gelingt ihm über weite Strecken dank zweier Ensembles, die deutlich kleiner besetzt sind als bei Händels eigenen Aufführungen, sich aber durch eine sehr hohe technische Souveränität auszeichnen. Doch dann ärgert man sich immer wieder über interpretatorische Eingriffe, die nur als Marotten bezeichnet werden können: Wieso wird mitten in einem Chor das Tempo halbiert und dann wieder beschleunigt? Der Affektwechsel ist doch schon ausreichend auskomponiert. Wo kommt plötzlich die Gambe her? Weshalb wird der strukturell so wichtige Chor „To our great God“ gestrichen? Warum wird die Rolle des Boten durch den Einschub einer Arie aus „Athalia“ aufgewertet, zumal der Kontratenor Fabián Schofrin das schwächste Glied in der Solistenriege ist?

Schade, denn bei den übrigen Sängern gibt es stimmlich wie gestalterisch viele schöne Momente zu verzeichnen, und das Orchester kann dort, wo es einmal nicht vom Dirigenten zu ruppigem Spiel angetrieben wird, durch feine Nuancen in der Begleitung überzeugen.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★
Klang ★★★

Händel, Judas Maccabaeus; Makoto Sakurada, Maria Soledad de la Rosa, Mariana Rewerski, Fabián Schofrin, Alejandro Meerapfel, Étienne Dabaisieux, Chœur de Chambre de Namur, Les Agrémens, Leonardo García Alarcón (2009); Ambronay/HM 2 CD 3760135100231 (128')



Freitags

Die in Bern angesiedelte Gruppe mit dem hübschen Ensemblenamen „Die Freitagsakademie“ gibt es seit 1993. Auf ihrer neuen Platte wirkt die Gruppe taufrisch und unverbraucht. Mit ein bisschen Übertreibung gesprochen, haben sie so etwas wie einen eigenen Händel-Stil kreiert. Ihre Spielweise würde man relaxt nennen, wenn sie Jazzmusiker wären. Sie hat nichts mehr von der angespannten und angespitzten Spielweise, mit der früher die Alte-Musik-Ensembles auf sich aufmerksam machten.

Das zentrale Werk ist die 35 Minuten lange Kantate „Delirio amoroso“, die Händel während seines Romaufenthalts komponierte, gewissermaßen eine Oper en miniature für eine Person. In dieser Kantate gibt es die riesige Arie „Un pensiero voli in ciel“, ein Kabinettstück an vokal-instrumentaler Kammermusik. Vokales und Instrumentales sind hier auf eine intelligente, ausladende Art miteinander verwoben, manchmal mit einem musikalischen Humor, den man später erst wieder bei Haydn kennen gelernt hat, wenn etwa die Sopranistin unglaubliche 20 Sekunden lang einen Ton – wie eine Orgel – halten muss und sie von der Sologeige von Hélène Schmitt wie mit einem Seidenfaden eingewickelt wird. Susanne Rydén muss hier gar nicht einmal besonders schön singen, ihre vokalen Mittel sind eher begrenzt genauso wie die geigerischen von Hélène Schmitt. Darauf kommt es nicht an, es ist die abgeklärte und unaufdringliche Art zu musizieren, die diese Freitagsakademie so sympathisch macht.

Die CD nennt sich „Travelogues Of Italy“. Neben Händel gibt es dort auch noch Instrumentalmusik von Alessandro Scarlatti und Corelli zu hören.

Richard Lorber

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Händel, Delirio amoroso u. a.; **Scarlatti**, Toccata d-moll; **Corelli**, Sonata A-dur op.5, Nr. 6; Susanne Rydén, Die Freitagsakademie (2009); Winter & Winter/Edel CD 025091015825 (77')



Hitzige Passion

Im letzten Jahrtausend, als es noch Glaubenskriege zwischen der historischen Aufführungspraxis und deren Gegnern gab, schienen Transparenz und Expressivität unvereinbare Kontraste zu sein. Diese Zeiten sind, glücklicherweise, längst vorbei, wie auch die neue Aufnahme der Bach'schen „Johannes-Passion“ deutlich zeigt: Einerseits musiziert die vorzügliche Chapelle Rhénane stilkundig auf historischen Instrumenten und in solistischer Sängerbesetzung, so dass ein ganz durchsichtiges, fein artikuliertes Klangbild entsteht – und andererseits formt Dirigent Benoît Haller eine Interpretation von großer Ausdruckskraft.

Schon die schicksalsschwer pochenden Halben im Eingangschor geben den sehr emotionalen Grundton vor, der die ganze Aufnahme prägt: Haller und seine Sänger nehmen sich viele Freiheiten, um einzelne Wörter hervorzuheben, und lassen die unterschiedlichen Affekte mitunter drastisch aufeinanderprallen – wie etwa nach dem Choral „Wer hat Dich so geschlagen“, als das Cello erbarmungslos in die Stille hineinfetzt, um das Reißen des Himmels bildhaft darzustellen am Anfang der Arie „Himmel reiße“, die Haller, wie einiges andere, aus weniger bekannten Fassungen der Passion übernommen hat.

Der hitzige Gestus der Einspielung führt zu vielen packenden Momenten, schießt aber manchmal auch übers Ziel hinaus, wenn etwa zwei Chöre als riesige Accelerandi angelegt sind – an solchen Stellen wirkt der Ansatz eine Spur manieriert. Gleichwohl, eine spannend eigenwillige Darbietung, lebendig gestaltet von einem jungen Ensemble, aus dem Julian Prégardien als klangschön erzählender Evangelist, der Altus Pascal Bertin und die beiden Baritone herausragen.

Marcus Stäbler

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Johannes-Passion, Tanya Aspelmeier, Julian Prégardien, Benoît Arnould, Dominik Wörner u. a., La Chapelle Rhénane, Benoît Haller (2008); ZigZag/HM CD 760009292215 (116')

Kontemplativ

Wie Pergolesi „Stabat mater“ (1736) als Ersatz für die gleichnamige Komposition von Alessandro Scarlatti (1724) gedacht war, so sollte die vorliegende „Johannes-Passion“ (1744) wohl an die Stelle von Scarlatti's alter Vertonung (1685) treten. Der Neapolitaner Francesco Feo (1691-1761) war mit Pergolesi befreundet und pflegte einen ähnlichen musikalischen Stil. Daher verwundert es kaum, dass er in seiner „Johannes-Passion“ nicht nur die handelnden Personen, sondern auch den Evangelisten sehr emotional und subjektiv singen lässt. Nicht die Bedeutung eines einzelnen Wortes, sondern die Ergriffenheit des Berichtenden soll zum Ausdruck kommen, weswegen zum Beispiel Schlusskadenzen mit großen Melismen ausgeschmückt werden. Im Wesentlichen vertont Feo den lateinischen Text des Evangeliums; nur an drei herausragenden Stellen sind betrachtende Arien eingefügt. Insgesamt ist dies sehr spezi-



elle Musik, nicht zu vergleichen mit den dramatischen Passionsoratorien und den großen oratorischen Passionen eines Telemann oder Bach. Der Versuch, einen narrativen Text kontemplativ zu präsentieren, musste zwar in eine Sackgasse führen; historisch interessant ist er aber allemal.

Lorenzo Ghielmi und sein Ensemble La Divina Armonia nehmen sich dieses Stückes mit bemerkenswerter Hingabe an. Ihre Ausdruckshaltung bleibt kammermusikalisch-intim (vielleicht hier und da ein bisschen zu introvertiert beim Kontratenor Doron Schleifer, dem die Hauptpartie des Evangelisten anvertraut ist), die Interaktion zwischen den fünf Streichern, der Continuogruppe und den Vokalsolisten verläuft sehr dicht, der Chor macht in den Turba-Einwürfen seine Sache tadellos.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Feo, Johannes-Passion; Doron Schleifer, Krystian Adam, Coro da camera di Varese, La Divina Armonia, Lorenzo Ghielmi (2009); Passacaille/Note 1 CD 5425004849649 (61')

Foto: PR



Lorenzo Ghielmi

Großzügig

Ja, Franz Liszt hat auch für Männerchor geschrieben. Eine ganze Reihe von Werken sogar. Aber die kennt kaum jemand – und ob die vorliegende CD das ändern wird, muss bezweifelt werden. Erstens, weil die Stücke nicht unbedingt in die Kategorie Meisterwerk gehören, sondern eher mäßig inspiriert wirken. Das liegt aber, zweitens, auch am ungarischen St.-Ephraim-Männerchor, der zwar einige stimmkräftige und höhenrobuste Sänger in seinen Reihen hat, aber unter Leitung von Tamás Bubnó keinen kultivierten Klang zustande kriegt, ganz zu schweigen von der recht großzügigen Auslegung des Begriffs Intonation. Schön ist das meist leider nicht, ob nun mit oder ohne Blechbläser- und Orgelbegleitung.

M.S.

Musik ★★
Klang ★★

Liszt, Werke für Männerchor; Männerchor St. Ephraim u. a., Tamás Bubnó (2009); BMC/Codæx CD 998309301681 (63')



Klare Transparenz

Die zehnte Folge von Kuijkens Bach-Einspielung enthält die Kantaten für den vierten bis sechsten Sonntag nach Ostern aus den Jahren 1724/1725 sowie das zehn Jahre später entstandene Himmelfahrts-Oratorium „Lobet Gott in seinen Reichen“: eine stimmige Auswahl, die einmal mehr die ungeheure Bandbreite der Bach'schen Meisterschaft vor Ohren führt.

Sie reicht auf dieser SACD von der melancholischen Stimmung des wunderbaren Duets „Sie werden Euch in den Bann tun“ für Tenor und Bass aus BWV 44 mit seinen drei gleichberechtigten Holzbläserstimmen über die violinvirtuos umrankte Alt-Arie „Ich will doch wohl Rosen brechen“ aus BWV 86 bis zum prachtvollen Schlusschor „Wenn soll es doch geschehen“ des Himmelfahrts-Oratoriums. Sehr schön, wie die Interpreten da trotz trompetengestärkter Strahlkraft ihre Leichtigkeit bewahren und so den synkopischen Drive der Musik lebendig machen. Ohnehin ist der filigrane, fein artikulierte und stets durchlässige Klang der große Trumpf der Aufnahme: Mit seinem exzellenten Ensemble La Petite Bande und der solistischen Sängerbesetzung erzielt Kuijken eine kammermusikalische Intimität, die das komplex verwobene Stimmgeflecht in der reinsten Klarheit hörbar macht – beispielhaft etwa in dem Chor „Wenn aber jener“ aus der Kantate BWV 108: ein Muster an Transparenz.

Die Kehrseite dieser Ästhetik des Helles und Lichtes ist ein Stimmklang, der zwar kultiviert, aber auch knabenhaft und mitunter ein wenig körperlos wirkt – insbesondere bei den drei Oberstimmen, die vereinzelt eher zu zirpen als zu singen scheinen und deshalb nur über ein begrenztes Farbspektrum verfügen. Man kann eben nicht alles haben.

Marcus Stäbler

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Bach, Kantaten BWV 108, 86, 11 „Himmelfahrt“, 44; Siri Thornhill, Petra Noskajová, Christoph Genz, Jan van der Crabben, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (2008); Accent/Note 1 SACD 015023253100 (73')

Dokumente der Entwurzelung

15 Jahre nach der epochemachenden und vielfach preisgekrönten Einspielung der „Jeremia-Lamentationen“ hat sich der RIAS-Kammerchor nun wieder dem Schaffen von Ernst Krenek zugewandt. Unter Leitung von Hans-Christoph Rademann singt das Ensemble eine Reihe seiner A-cappella-Werke sowie die Kantate von der Vergänglichkeit des Irdischen mit Solosopran und Klavier.

Die Entstehungsdaten der Kompositionen umspannen einen Zeitraum von mehr als 30 Jahren, in denen Kreneks Personalstil einen grundlegenden Wandel durchschreitet: Während die gemischten Chöre von 1923 noch einer stark erweiterten Tonalität verpflichtet sind, kleiden die 1959 für den RIAS-Kammerchor geschriebenen Motetten nach Texten von Kafka die Vorlagen in eine spröde zwölftönige Klangsprache. Verbunden werden die musikalisch teilweise sehr unterschiedlichen Werke durch eine gemeinsame inhaltliche Prägung: Fast alle Stücke kreisen um die Themen Schicksal und menschliche Vergänglichkeit – und spiegeln damit die besondere biographische Situation des gebürtigen Wiener, der 1938 in die USA emigrierte und zeitlebens die existenzielle Erfahrung des Entwurzeltheits in sich trug.

Rademann und seine formidablen Choristen (wie auch die Sopranistin Caroline Stein und der Pianist Philip Mayers) widmen sich den sperrigen, komplex konstruierten, aber auf eine



ganz eigene Weise auch durchaus sinnlichen Kompositionen nicht nur mit bewundernswerter technischer Meisterschaft, sondern auch mit expressiver Hingabe: ein diskographisches Dokument von musikhistorischer Relevanz.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Krenek, Sechs Motetten nach Kafka, Five Prayers, Kantate von der Vergänglichkeit u. a.; Caroline Stein, Philip Mayers, RIAS-Kammerchor, Hans-Christoph Rademann (2009); Harmonia mundi CD 794881942824 (74')

Weitere Neuerscheinungen

Caccini, Vokalwerke; Mercer u. a.; Analekta/Codæx CD
Fauré, Requiem u. a.; Ashton, Varcoe, Cambridge Singers u. a.; Collegium/Codæx CD
Mozart, Arien; Ruiten, Concertgebouw-Orchester, Spanjaard; Pentatone/Codæx SACD
Willaert, Missa mente tota; Cinqueto/Codæx CD

Zweigeteilt

Vielleicht hat Georg Grün ja für das erste Drittel des Programms nicht genug Probenzeit investiert – jedenfalls wirkt die Aufnahme von Rheinbergers erstmals eingespielter Messe op. 197 ziemlich gleichförmig und, wenn auch auf gutem Niveau, brav buchstabiert. Was man dort vermisst, wird umso deutlicher, wenn der A-cappella-Teil der CD beginnt. Denn ab da, bei den Motetten und Hymnen, phrasiert der Kammerchor Saarbrücken plötzlich viel genauer, da gibt es organische Spannungsverläufe und dynamische Differenzierungen, wie sie eben eine lebendige und sorgfältig gearbeitete Interpretation eines ambitionierten Ensembles auszeichnen. Die Soprane klingen allerdings mitunter etwas flach. M.S.

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Rheinberger, Vokalwerke; Rainer Oster, Kammerchor Saarbrücken, Georg Grün (2009); Carus/Note 1 CD 009350834101 (66')



Märchenbilder

Die Textvorlage – nun ja. Auch wenn Robert Schumann die monströse Märchendichtung „Der Rose Pilgerfahrt“ von Moritz Horn ordentlich gekürzt, gerafft und auch inhaltlich verändert hat, bleibt ihr literarischer Wert doch zumindest zweifelhaft: Die Geschichte von der Rose, einem Elfenwesen, das aus eigenem Wunsch heraus menschliches Leid und Freud erlebt und am Ende als Engel gen Himmel fährt, ist aus heutiger Perspektive doch reichlich kitschig. Zumal, wenn sie in so putzige romantische Reime gekleidet ist.

Doch Schumann hat sich von diesen Versen zu einer ganz bezaubernden Musik inspirieren lassen. Wunderbar farbig malt er eine idyllische Märchenwelt, mit luftigen Elfen und kernigen Jägern, aber auch zarten Liebesbanden und einer wirklich anrührenden Grabesszene. Das rund einstündige Stück ist hier unter Leitung von Gerhard Jenemann in der wenig bekannten Originalfassung mit Klavier zu hören – mit dem großartigen Michael Gees am Flügel, dessen differenziertes Spiel den Sängern viel Freiraum für eine liedhaft feine Gestaltung lässt. Davon macht der wie immer sehr sorgfältige und warm timbrierte Tenor Christoph Prégardien ebenso Gebrauch wie seine vorzüglichen jungen Kollegen Michael Dahmen und Anna Lucia Richter: Für ihre gerade mal 20 Jahre ist die Sopranistin fast schon erschreckend gut.

Abgerundet wird der schöne musikalische Gesamteindruck durch ausnahmslos überzeugende, wenn nicht überragende Chorsolisten und einen klangschön agierenden Süddeutschen Kammerchor, der nur selten ein paar verzeihliche intonatorische Schwächen und die eine oder andere nicht ganz homogene Stimmgruppenmischung offenbart.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Schumann, Der Rose Pilgerfahrt; Christoph Prégardien, Anna Lucia Richter, Michael Dahmen, Michael Gees, Süddeutscher Kammerchor, Gerhard Jenemann (2009); Carus/Note 1 CD 009350834507 (62')



Beste Romantik

Während man allerorten die 200. Geburtstage von Chopin und Schumann feiert, scheint Norbert Burgmüller fast vom Musikbetrieb vergessen zu sein – wenig Rummel wird um ihn gemacht, obwohl auch er 1810 das Licht der Welt erblickte. Die Werk-

auswahl, die die vorliegende Edition hier bietet, zeigt, dass die Arbeiten des Komponisten, der unter anderem bei Louis Spohr studiert hatte und bereits mit 26 Jahren starb, durchaus dem heutigen Hörer etwas mitzuteilen haben. Dies ist vielleicht am wenigsten an dem beschwingten Allegretto für Klarinette, Viola und Harfe zu hören, das ganz in der Biedermeiersphäre bürgerlicher Hausmusik beheimatet ist. Burgmüllers h-Moll-Rhapsodie für Klavier oder das dreisätzige Duo op. 15 für Violine und Klavier machen jedoch sofort begreiflich, warum Schumann und Mendelssohn so angetan von ihrem Kollegen waren – hier ist beste deutsche Romantik zu hören!

Mehr noch als die Kammermusik beeindruckten die vier Liedgruppen mit den äußerst suggestiv auskomponierten Gedichten von Uhland, Heine oder Goethe. Nicht selten kommt Burgmüller den musikalischen Seelenverästelungen des Schumann'schen Liedes erstaunlich nah.

Alle Interpreten musizieren auf gutem Niveau, erfüllen aber selten vollends die Anforderungen der Werke. Erheblich stört die Textunverständlichkeit der Sopranistin Ulrike Fulde, Manja Raschka's Mezzo mangelt es an Individualität des Timbres, während Andreas Fischer seinen „weißen“ und wenig expansionsfähigen Tenor gestalterisch sensibel einsetzt, und dem Geiger Andreas Hartmann fehlt die fließende Beweglichkeit für die schwelgerische Melodik in Burgmüllers Duo.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★
★★★★

Burgmüller, Lieder und Kammermusik; Ulrike Fulde, Manja Raschka, Andreas Fischer, Felix Plock, Andreas Hartmann, Kerstin Henneberg, Rolf-Dieter Arens u. a. (2009); Querstand/Codæx CD 4025796009163 (64')

Nebenpfade bei Chopin

Chopins Lieder sind Stiefkinder des Repertoires. Das in Ungarn entstandene Recital von Alicja Węgorzewska-Whiskerd (ihr Begleiter Alex Szilasi scheint bei der entstehenden „bicentennial edition“ die Hauptlast zu tragen) bietet im Booklet eine deutsche Einführung, aber nicht die einschlägigen Gedichttexte. So muss die englische Übersetzung aus-helfen. Bedauern hält sich freilich in Grenzen, denn auch unter den gegebenen Umständen wird deutlich, dass Chopin auf Inhalte nur selten gezielt koloristisch eingeht. Bei manchen Liedern hat man sogar den Eindruck, einem Klavierstück mit obligatem Gesang zu lauschen, was bei „Spring“ („Frühling“) noch unterstrichen wird, indem die Singstimme mit dem Klaviersolokant melodisch zusammengeht.

Gelegentlich ermuntert sich Chopin zu etwas spezifischeren Farben: Hörner und Imitation von Pferdegalopp in „Reitersmann“ beziehungsweise „Before The Battle“ (die Titelangaben von Einführung und Textdruck liegen manchmal sehr weit auseinander) oder Klaviergrollen zu „Tempest“ in „Heimkehr“ („The Bridegroom's Return“). Am Ende von „Meine Freuden“ („My Enchantress“) erinnert der emotional gesteigerte, dreimalige Ausruf „Kuss“ an Schuberts spinnendes Gretchen. „Leaves Are Falling“ („Polens Grabgesang“) von 1847 lässt mit seinem „szenischen“ Idiom verstärkt aufhorchen.

Die slawisch timbrierte Mezzostimme von Alicja Węgorzewska-Whiskerd, zuweilen Assoziationen zu Galina Wischniewskaja weckend, wirkt nicht immer gänzlich ausgeglichen, beeindruckt jedoch mit ihrer emotionalen Inbrünstigkeit. Besonders klangvoll die tiefe Lage. Alex Szilasi ist an zwei unterschiedlichen Pleyel-Instrumenten ein plastisch begleitender Flügelmann.

Christoph Zimmermann

Musik
Klang

★★★
★★★★

Chopin, Lieder; Alicja Węgorzewska-Whiskerd, Alex Szilasi (2010); Hungaroton/KC CD 5991813247421 (64')



Weihevoll

Der kanadische Komponist Peter-Anthony Togni steht mit der Alten Musik auf gutem Fuß. Seine „Lamentatio Jeremiae Prophetæ“ reflektiert kenntnisreich eine Vielzahl kirchenmusikalischer Vokalpraktiken zwischen Gregorianik, Renaissance-Polyphonie und russisch-orthodoxem Kirchengesang. Es ist jedoch keine „Missa“, die Togni hier ersonnen hat, um anhand des Schicksals des Propheten Jeremias und der Stadt Jerusalem auf den zerstörerischen Geist unserer Zivilisation hinzuweisen. Den zeitlosen Stoff um das Scheitern eines biblischen Visionärs hat er in eine eigenwillige Form gegossen: eine Art von Bassklarinetten-Konzert mit Vokalbeteiligung und Improvisationsanteilen, die inhaltlich zwar vom Chor getragen wird, aber letztlich doch vom Soloklarinettenisten „erzählt“ wird.



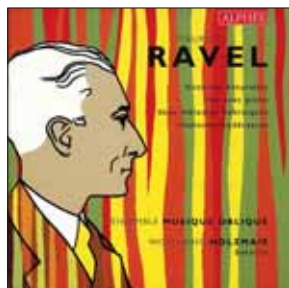
Musik
Klang

★★★
★★★★★

Togni, Lamentatio Jeremiae Prophetæ; Jeff Reilly, Rebecca Whelan, Elmer Iseler Singers, Lydia Adams (2008); ECM/Universal CD 028947636298 (56')

Das funktioniert vor allem immer dann sehr eloquent, wenn der Solist Jeff Reilly melancholische Monologe und traurige Weisen entfalten darf, weniger gut im Zusammenspiel mit dem Chor, das allzu oft stereotype Floskeln bemüht.

Dirk Wieschollek



Ravel-Panorama

Beim Bariton Wolfgang Holzmaier liegt ein besonderer Akzent auf dem Liedgesang. Im März gestaltete er in Wien eine große Hugo-Wolf-Hommage zum 150. Geburtstag des Komponisten, wo auch Visualisierungskünstler mitwirkten. Auch hat Holzmaier ein Internet-Diskussionsforum eingerichtet. Kein Zweifel: Der Künstler ist trotz seines Geburtsdatums 1952 jung geblieben. Das scheint selbst in seiner Stimme Niederschlag gefunden zu haben, welche feinsten Differenzierung, aber auch hochexpressiver Gestik noch immer vollgültig nachzukommen vermag. Und das Timbre wirkt frischer als jenes von Gérard Souzay im gleichen Alter. Ansonsten jedoch gibt es viele Parallelen zwischen den beiden Sängern.

Wolfgang Holzmaier ist im traditionellen Bariton-Repertoire natürlich umfänglich zu Hause, hat sich aber immer auch für Außenseiter-Komponisten eingesetzt (etwa Erich Zeisl). Aktuell gibt es ein Recital mit Werken, die in Theresienstadt geschrieben wurden. Das französische Lied hat Holzmaier vor Längerem mit einer Fauré/Duparc/Ravel-CD berücksichtigt.

Jetzt also Ravel exklusiv: Um die „Chansons madécasses“ aufnehmen zu können, hat sich Holzmaier mit dem Ensemble Musique Oblique zusammengetan, dessen Pianistin Maria Belouosova auch bei den Klavierliedern mitwirkt. Lyrische und kontemplative Momente werden von dem Sänger voll ausgeschöpft, aber er verweigert sich auch nicht zugespitzter Expressivität („Aoua“), was auch für die kapriziösen „Histoires naturelles“ gilt. Dennoch geht die Textgestaltung nie auf Kosten der Musik. Das Ravel-Programm enthält noch die „Mélodies hébraïques“ sowie – ebenfalls aus dem Jahr 1915 – das Trio, mit dem sich Musique Oblique seinerseits nachdrücklich zu profilieren weiß.

Christoph Zimmermann

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Ravel, Lieder, Trio; Wolfgang Holzmaier, Ensemble Musique Oblique (2008); Alphonse/Integral CD 3521629090182 (65')



Land der Lieder

Viele nordische Komponisten der Vergangenheit zog es ins Land der Dichter, Denker und Musiker – nach Deutschland. Lieder entstanden oft in deutscher Sprache. Bei den Gesängen Emil Sjögrens, welche um die Figur des Minnesängers Tannhäuser kreisen (einige wenige aus der Feder des Dänen Holger Drachmann), sind große musikalische Entdeckungen nicht zu machen.

Gelegentlich ein schwärmerischer Tonfall, ein Stimmungswechsel. Das gilt nicht zuletzt für die Klavierbegleitung. Mit feinen Belcantolinien und funkelnem Accompagnement gefällt (außerhalb des Tannhäuser-Themas) ein Schlummerlied besonders. Und gewisslich ist Sjögrens Vertonung von Heinrich Heines „Lehn' deine Wang“ inspirierter als die von August Söderman. Aber auch in dessen Kompositionen findet sich Atmosphärisches. Der tonartlich offene Schlussakkord von „Deine weißen Lilienfinger“ gehört zu den wenigen wirklichen „Experimenten“.

Bei „Lieb Liebchen“ möchte man wiederum Adolf Frederik Lindblad den Vorzug vor Söderman geben. Mit mehr als 200 Liedern war Lindblad ein besonders fruchtbarer Lied-Komponist. Spätestens bei dem strophisch eingeebneten „Doppelgänger“ (bzw. „Still ist die Nacht“) zeigt sich aber der Abstand zu einer Persönlichkeit wie Schubert. Das gilt selbst im Falle des wesentlich progressiveren Wilhelm Stenhammar, der übrigens wie die anderen auch an Heine besonderen Gefallen fand. Für die CD gilt insgesamt ein hoher Repertoirewert. Der Sopran Lena Nordins besitzt noch erstaunliche Frische (einige wenige Schärfen bei exponierten Tönen), die Beherrschung des Deutschen ist vorbildlich. Tadellos die pianistische Assistenz durch Lars-David Nilsson.

Christoph Zimmermann

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Luta din kind – Lieder von Sjögren, Söderman, Stenhammar, Lindblad; Lena Nordin, Lars-David Nilsson (2009); Kavatina LN-1 (ohne EAN) (56')



Aufbruchstimmung

Die Überschrift „Songs Of A New Era“ suggeriert eigentlich ein weiteres Feld als auf vorliegender CD realisiert. Aber Leitfiguren sind Schönberg, Berg, Honegger und Debussy natürlich allemal.

Da bei den Interpretinnen (Leila Pfister und Judit Polgar) eine pädagogische Absicht zu vermuten ist, hätte es sich angeboten, die Lieder chronologisch oder nach Stilentwicklung anzuordnen. Also Debussy als ein mit der Tradition noch ausgiebig spielender Komponist zu Beginn, am Ende Schönberg, der nach eigenen Worten „alle Schranken einer vergangenen Ästhetik“ durchbrach. Bergs Lieder Opus 2, wo sich dieser Prozess quasi innerhalb von sieben Minuten manifestiert, wären dazwischen sinnvoll angesiedelt gewesen. Ein passender Platz für Honeggers „Quatre chansons pour voix grave“, 1940 bis Ende 1945 entstanden, hätte sich freilich weniger leicht gefunden. Da die nun einmal gewählte Anordnung den Intentionen der Edition aber nicht zuwiderläuft, mögen die gemachten Äußerungen mehr als Überlegung, weniger als Kritik verstanden sein. Dass angesichts der teilweise hochkomplexen Dichtungen auf einen Textabdruck im Booklet verzichtet wurde, ist freilich ein arger Schönheitsfehler der CD.

Sie macht allerdings mit einer vielversprechenden Mezzosopranistin bekannt, deren Stimme in der Tiefe mitunter leicht an Brigitte Fassbaender erinnert, bei der sie unter anderen studierte. Während Leila Pfister ihr schön timbriertes Organ bei Honegger und Debussy mit üppigem Wohllaut aufblühen lässt, hält sie sich bei Schönberg mit Gefühlen zurück, was auch zum Wortstil Stefan Georges passt. Man gewinnt den Eindruck einer klug kalkulierten Hintergründigkeit. Einfühlsam begleitet Judit Polgar.

Christoph Zimmermann

Musik
Klang

★★★
★★★★

Songs Of A New Era; Leila Pfister, Judit Polgar (2008); Oehms/HM CD 4260034868182 (48')

Samuel Arnold

Bereits mit seiner ersten Oper „The Maid Of The Mill“ machte sich der englische Komponist Samuel Arnold im Jahr 1764 beim Publikum beliebt. 1783 wurde er zum Königlichen Hofkomponisten ernannt und 1789 zum Direktor der Academy of Ancient Music. Mit allein 40 Opern gehörte Samuel Arnold zu den produktivsten britischen Komponisten seiner Zeit, wohingegen seine geistlichen Werke weniger erfolgreich waren. Neben sieben Oratorien veröffentlichte er mit der „Cathedral Music“ eine Sammlung des besten kirchlichen Kompositionen englischer Meister.



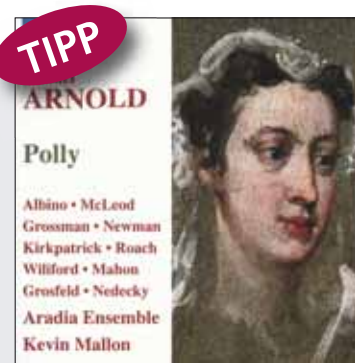
Foto: PR

Pirate of the Caribbean

„Sequels“, wie Film-Fortsetzungen im Hollywood-Jargon heißen, können meist den Erfolg des Erstgeborenen nicht wiederholen, wirken oft allzu erzwungen und unglaublich. Ähnliches gilt im Grunde für „Polly“, der Nachgeburt zu John Gays und John Christopher Pepuschs „Beggar's Opera“ (1728). Letztere war nicht nur ein Gegenentwurf zu Händels italienischen Opern, sondern auch ein Kassenschlager, produziert von John Rich (der Londoner Volksmund sagte damals, die Produktion „made Rich gay and Gay rich“, wobei „gay“ damals eher „heiter, überschäumend“ bedeutete).

Gleich danach planten Gay und Pepusch eine Fortsetzung, deren Aufführung jedoch von der Politik verhindert wurde. Hatte die „Beggar's Opera“ doch den damaligen Premierminister Robert Walpole aufs Korn genommen, weswegen man in „Polly“ neuerliche Attacken befürchtete. Erst 1777 kam das Werk dann doch heraus, völlig überarbeitet von Samuel Arnold (1740-1802), der sich die Musik nicht nur bei Pepusch, sondern auch bei Händels Festmusiken sowie bei Schottlands Folklore borgte.

Die Story wirkt an den Haaren herbeigezogen: Polly sucht Macheath in der Karibik, wo dieser sich unter dem Na-



men Morano als Pirat betätigt. Das Ganze endet für den Ganoven unerfreulich: Er wird tatsächlich hingerichtet, und Polly landet beim indischen Prinzen Cawwawkee. Die Songs sind zwar ein bisschen kurzatmig, aber nicht ohne Charme und Schmiss. Das Aradia-Ensemble aus Toronto unter Kevin Mallon und eine Riege junger kanadischer Sänger bringen diese „Ballad opera“, ein typisches Beispiel für musikalisches Unterhaltungstheater im London des 18. Jahrhunderts und durchaus ein Vorläufer der heutigen Musicals, mit sympathischem Einsatz unter die Leute.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★
★★★★

Arnold, Polly; Laura Albino, Marion Newman, Bud Roach, Matthew Grosfeld, Jason Nedecky u. a., Aradia Ensemble Toronto, Kevin Mallon (2008); Naxos CD 73009902417 (79')

Big P in Glyndebourne

„Es ist natürlich ein unglücklicher Zufall, dass Mozart nicht in Glyndebourne geboren wurde“, meinte der englische Kunsthistoriker Kenneth Clark aus Anlass der Mozart-Feiern 1956. Was als Pointe gemeint war, klingt für manchen dennoch etwas anmaßend, zumal das vom Bauunternehmer und Musikliebhaber John Christie gegründete Festival in den englischen Sussex Downs damals gerade ins dritte Jahrzehnt seines Bestehens ging. Doch die legendären Aufführungen in Glyndebourne öffneten die Ohren vielfach neu für die Musik des Salzburger Genies; auch sorgten sie für die Wiederentdeckung mancher an den Rand gedrängten Oper Mozarts. So setzte etwa die Produktion von „Idomeneo“ 1951 unter Fritz Busch (wenn auch mit heute unzulässig scheinenden Strichen) eine Renaissance des Werks in Gang. Die vorliegende Einspielung von 1964 aus dem Archiv des Tonmeisters John



Barnes ist eine Wiederaufnahme dieser Produktion. Luciano Pavarotti, damals ein ranker 29-Jähriger, der gerade die Bühne des Ruhms betreten hatte, gab in dieser Aufführung als Idamante sein Glyndebourne-Debüt. Zwar konnte er Mozart-Puristen stilistisch nie überzeugen, aber er bestrickt durch sein unverkennbares Timbre, das Phrasieren auf der Luft und den unverstellten, natürlichen Ausdruck. Die

weiteren Solisten hingegen – darunter die am Beginn ihrer internationalen Karriere stehende Gundula Janowitz – werden von der doch limitierten Aufnahmetechnik unter Wert verkauft. John Pritchard dirigiert sachdienlich solide. (In einer Aufnahme vom Gastspiel 1964 in der Londoner Royal Albert Hall ist diese Produktion übrigens schon seit vielen Jahren auf dem Markt.)

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★
★★

Mozart, Idomeneo; Richard Lewis, Gundula Janowitz, Luciano Pavarotti, Enriqueta Tarrés u. a. (1964); Glyndebourne Chorus, London Philharmonic Orchestra, John Pritchard; Glyndebourne/Codaæx 2 CD 878280000061 (141')

Tristan-Akkord

Vom Wiener Komponisten Josef Hellmesberger heißt es, er hätte beim Anhören der Oper eines Kollegen dauernd den Hut gelüftet, um in der Musik „Bekannte zu grüßen“. Ähnliches erzählt man von Ruggero Leoncavallo: Geradezu obsessiv soll er Allusionen und Zitate in Partituren anderer Komponisten aufgespürt, aber auch selbst vor Anspielungen nicht zurückgeschreckt haben.

An der desavouierend gemeinten Einschätzung des amerikanischen Musikwissenschaftlers William Ashcroft, Leoncavallos Oper „I Medici“ sei eine „unverdaute Mischung zwischen Wagner und Meyerbeer“, hätte den Komponisten vermutlich bloß das Wort „unverdaut“ gestört. Bewusst gesetzt ist beispielsweise ein „Tristan“-Zitat, das der Liebe zwischen Giuliano und Simonetta ein trauriges Ende weis-



agt. Das Mantel-und-Degen-Stück um den vom Papst verordneten Mord an den Brüdern Giuliano und Lorenzo de' Medici sollte der erste Teil einer „historischen Trilogie“ werden (zu der es dann nicht kam); seine Uraufführung 1893 im Mailänder Teatro Dal Verme war ein Flop.

Doch nun hat das Gelblabel das Werk recht erfolgreich ausgegraben, zumal für die beiden Medici Plácido Domingo und dessen Schützling und Freund Carlos Ál-

varez zur Verfügung standen. Dazu Daniella Dessì als Simonetta Cattanei. Domingo, der Mittsechziger, hat mit den exponierten Tönen der herausfordernden Partie des Giuliano gelegentlich Mühe, bewältigt sie insgesamt aber überzeugend. Álvarez singt souverän, Dessì wirkt schon ein wenig vernutzt; sehr unterschiedlich die übrigen Sänger. Alberto Veronesi führt das Orchester des Maggio Musicale Fiorentino feinfühlig durch die vielfarbige Partitur.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Leoncavallo, I Medici; Plácido Domingo, Carlos Álvarez, Daniela Dessì, Renata Lamanda, Fabio Maria Capitanucci u. a., Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino, Alberto Veronesi (2007); DG/Universal 2 CD 028947774563 (125')



Carmens Mutter

Das kommt uns doch bekannt vor: Ein Mann verlässt seine bürgerliche Umgebung und zieht aus Liebe zu einer Zigeunerin mit den Fahrenden. Doch die Geliebte wird seiner überdrüssig. Aus Eifersucht ersticht der Mann sie und ihren jungen Liebhaber. Freilich entstand Puschkins Erzählung „Die Zigeuner“ (1824), die Sergej Rachmaninows Jugendoper „Aleko“ zugrunde liegt, zwei Jahrzehnte vor Mérimées „Carmen“-Novelle.

Der 19-jährige Rachmaninow komponierte den Einakter 1892 für die Abschlussprüfung am Moskauer Konservatorium. Auf Schallplatten/CD ist „Aleko“ recht gut dokumentiert: legendär die russische Melodija-Aufnahme vom Bolschoi-Theater (1957), herausragend die bulgarische Produktion von 1973 mit Nikola Ghiuselev. 2001 dann erschien die DG-Einspielung unter Neeme Järvi.

Die vorliegende Aufnahme ist die dritte eines Rachmaninow-Opern-Zyklus des BBC Philharmonic unter Gianandrea Noseda bei Chandos. Dirigent und Orchester sind auch ihre Pluspunkte, während die Sängerriege recht unausgeglichen wirkt. Sergey Murzaevs Aleko überzeugt eher als Psychopath denn durch seine Gesangstechnik, und Svetla Vassileva als Zamfira bietet eine allzu „bewegliche“ Stimme. Am besten Gennady Bezzubenkovs alter Zigeuner.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★
★★★★

Rachmaninow, Aleko; Sergey Murzaev, Evgeny Akimov, Gennady Bezzubenko u. a.; Coro del Teatro Regio del Torino, BBC Philharmonic, Gianandrea Noseda (2009); Chandos/Codæx CD 095115158326 (56')

Die Verkannte

Das Theater, ob in Victor Hugos Tragödie „Lucrece Borgia“ oder in der diesem Stück folgenden Oper Gaetano Donizettis (1833), interessierte sich vor allem für die vermeintliche Giftmörderin und Femme fatale. Die historische Lucrezia, Tochter des Kardinals Rodrigo Borgia, des späteren Papst Alexander VI., war wohl beides nicht, sondern eher das Damenopfer in den Machtspielen ihres Vaters.

Mit elf wurde sie zum ersten Mal verheiratet, mit 21 bereits zum vierten Male, nachdem ihr dritter Mann auf Geheiß ihres Bruders Cesare Borgia ermordet worden war. Dass sie die anderen durch Gift ins Jenseits beförderte, ist Legende. Trotz des recht schlampigen Umgangs mit historischen Fakten ist „Lucrezia Borgia“ eine der interessantesten Opern Donizettis, wurde freilich lange verkannt und erst in den 1960er Jahren vor allem durch Montserrat Caballés Einsatz wieder dem Repertoire zugeführt.

Von der Caballé gibt es auch eine legendäre Aufnahme (1966, mit Alfredo Kraus); eine andere präsentiert die reife Joan Sutherland (1979, mit Giacomo Aragall und Marilyn Horne). Die vorliegende Einspielung kommt da nicht mit. Dimitra Theodossiou ist eine durchaus akzeptable Lucrezia, Roberto de Biasio ein etwas mullig singender Sohn und Liebhaber Gennaro, die restlichen Vokalleistungen sind eher pauvre. Tiziano Severini dirigiert zuverlässig.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★
★★★

Donizetti, Lucrezia Borgia; Dimitra Theodossiou, Roberto de Biasio, Nidia Palacios u. a., Chor und Orchester des Bergamo Musica Festival Gaetano Donizetti, Tiziano Severini (2007) Naxos 2 CD 730099025775 (133')



Quellenkritisch

Sieben Jahre nach Mozart geboren und sieben Jahre vor Beethoven – so gesehen gehört Johannes Simon Mayr zu den Großen. Tatsächlich war er mit ungefähr 70 Opern zu seiner Zeit einer der führenden Serial-Komponisten neapolitanischer Tradition; Donizetti ging bei ihm in die Lehre. „Medea in Corinto“ wurde 1813 für das Teatro San Carlo in Neapel geschrieben – und zwar auf das erste eigenständige Libretto von Felice Romani. Es wurde einer von Mayrs größten Opernerfolgen, und dass die Oper bald einmal für nahezu zwei Jahrhunderte von den Bühnen verschwand, lässt sich nur mit einem einschneidenden Paradigmenwechsel in der herrschenden Opernästhetik erklären.

Wiederbelebungsversuche datieren aus neuester Zeit: Soeben hievte die Bayerische Staatsoper das Werk auf die Bühne; voran ging im Oktober 2009 das Theater St. Gallen, und diese Produktion liegt hier als Erstaufführung der quellenkritischen Neuedition des Ricordi-Verlags vor. Beachtliche Musik, die Rossini vorwegzunehmen scheint und gleichzeitig das konzertierende Spiel mit obligaten Soloinstrumenten liebt. Elzbieta Szmytka meistert die an-



spruchsvolle Titelpartie mit vergleichsweise leichter, aber einnehmend klarer Stimme, die allerdings zeitweilig etwas unter Druck gerät. Lawrence Brownlee führt als Egeo beachtliche tenorale Belcanto-Qualitäten ins Feld, und auch Mark Milhofer wartet als Giasone mit einem gepflegten Tenor auf. David Stern hält Chor und Orchester relativ straff am Zügel, gibt der Musik in den vielen instrumentalen Solostellen aber gleichzeitig Raum zur klanglichen Entfaltung.

Werner Pfister

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mayr, Medea in Corinto; Wojtek Gierlach, Lawrence Brownlee, Elzbieta Szmytka u. a., Chor und Orchester des Theaters St. Gallen (2009); Oehms/HM 2 CD 4260034869332 (159')

Sammelsurium

Ein kunterbunt zusammengestelltes Recital der finnischen Sopranistin Karita Mattila, 14 Titel in fünf verschiedenen Sprachen und davon nur zwei bislang unveröffentlichte Tracks, „Misty“ und „Round Midnight“, Jazziges vom Broadway also. Seit einem Vierteljahrhundert singt Karita Mattila, seit mindestens 20 Jahren gehört sie zu den tonangebenden Persönlichkeiten ihres Fachs. Deutsche Romantik, Verdi und Wagner, Mozart und Richard Strauss, Janáček, Puccini und selbst die zeitgenössische Moderne – alles scheint diese Stimme bewältigen zu können.

Eines ist sicher: Sie liefert sich der Musik aus, ihr Gesang sprüht vor draufgängerischem Engagement. Umso mehr fällt auf, dass die Stimme immer ein bisschen gleich klingt, urgesund und gut fokussiert; aber das irisierende Spiel mit den Farben und mit der Dynamik, das geht dieser Stimme weitgehend ab. Solches wird nicht nur in Dvoráks „Lied an den Mond“ spürbar, sondern auch in Bernsteins „Somewhere“: Da ist Karita Mattila weit von einer Leontyne Price entfernt, und dasselbe würde ich auch von ihrer Aida sagen. Schade auch, dass die Tonqualität so topfig ist und dass Dirigent Jukka-Pekka Saraste in seinen fünf Live-Mitschnitten so martialisch mit dem Orchester umgeht.

Werner Pfister

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

The Irresistible Karita Mattila; Finnish Radio Symphony Orchestra u. a., Jukka-Pekka Saraste, Riku Niemi, Pekka Savijoki (1995/2007); Ondine/Naxos CD 0761195117125 (57')



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

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



CD des Monats JULI

8.551259



8.570799



8.559671



8.572443