



Butterweich

In der Messe mit dem Titel „And on Earth, Peace“ kombiniert das Ensemble Chanticleer geistliche Werke der Renaissance mit zeitgenössischen Sätzen, die eigens für das Projekt entstanden sind. Auf diese Weise entsteht ein über 70-minütiges Opus von erstaunlicher stilistischer Geschlossenheit. Denn einerseits nimmt Gesualdos gewagte Harmonik Tendenzen des 20. Jahrhunderts vorweg – und umgekehrt bevorzugen die hier vertretenen Zeitgenossen überwiegend sphärisch-archaische Klänge, die häufig auf tonale Idiome zurückgreifen. Das wirkt alles sehr rund und stimmig, ist aber auf Dauer fast ein bisschen zu schön, um wahr zu sein – auch und gerade weil die zwölf Sänger ihre „Chanticleer Mass“ in einen butterweichen Sahnesound tauchen. *M.S.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

A Chanticleer Mass, Werke von Gabrieli, Gesualdo, Cuomo, Ince, Ran, Moody, McGlynn; Chanticleer (2006/2007)
Warner CD 008122799844 (74')



Gezinkt

Jean Tubéry besetzt die hohen Instrumentalpartien dieser Tenorkantaten zum Teil mit Zinken, was gerade im Verbund mit Geigen ein apartes Klangbild erzeugt, aber insofern fragwürdig ist, als dieses Instrument nirgends in Buxtehudes Gesamtwerk ausdrücklich erwähnt wird. Ansonsten besticht die Interpretation dieser CD durch ein besonders dichtes Zusammenspiel und durch ein starkes improvisatorisches Element, etwa bei den Einleitungen der Ciaccona-Konzerte BuxWV 38 und 92. Hans Jörg Mammel fügt sich gut ins Ensemble ein und überzeugt, von ein paar engen Spitzentönen abgesehen, mit einem dieser Musik sehr angemessenen Timbre. *M.Hen.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★

Buxtehude, Kantaten; Hans Jörg Mammel (Tenor), La Fenice, Jean Tubéry (2006)
Alpha/Note 1 CD 3760014191138 (56')



General- und Begleitbass

So innovativ Heinrich Schütz etwa in seinen Sammlungen der „Symphoniae sacrae“ schrieb, so rückwärtsgewandt wirken zwangsläufig die Motetten der „Geistlichen Chormusik“, verzichtet er bei diesen doch aus pädagogischen Gründen auf die wesentliche Ingredienz der modernen Musik, den Generalbass. Wenn der Dresdner Kapellmeister also wohl primär Stücke für A-cappella-Aufführungen vorlegen wollte, so setzte sein Verleger doch durch, dass immerhin eine Orgelstimme gedruckt wurde, die nur auf den ersten Blick eine Generalbassstimme zu sein scheint. Dies berücksichtigt Hans-Christoph Rademann historisch genauer – wodurch das Rückwärtsgewandte stärker betont wird – als etwa Manfred Cordes mit seiner Weser-Renaissance.

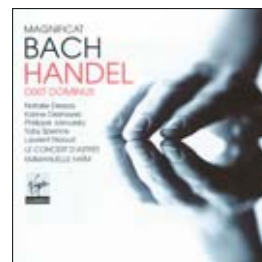
Rademann hat seinen Dresdner Kammerchor im Laufe der Zeit zu einem großartigen Chor geformt, der vor allem bei Musik des 17. Jahrhunderts zu Hause ist, dort Hervorragendes geleistet und sich weithin ein großes Renommee ersungen hat. Auch bei dieser Einspielung gelingt es ihm, Textverständlichkeit mit einer sehr natürlich wirkenden Affektdarstellung zu koppeln. Diesem Ausdruckswillen kommen sicherlich die eher getragenen Tempi zu Hilfe, die sehr organische Spannungskurven erlauben; auch können die mitunter deftigen Dissonanzen wie etwa bei „Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört“ stärker ausgekostet werden und gewinnen dadurch unmittelbar an Plastizität. Spielen die Mitglieder der Cappella Sagittariana aufgrund des musikalischen Materials zwangsläufig eine eher untergeordnete Rolle, so drängt sich doch mitunter der Begleitbass zu sehr in den Vordergrund. Dies würde gar nicht einmal negativ auffallen, wenn es nicht mitunter eher als ein Dröhnen wahrgenommen würde.

Reinmar Emans

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Schütz, Geistliche Chor-Music; Dresdner Kammerchor, Cappella Sagittariana Dresden, Hans-Christoph Rademann (2006/07)
Carus/Note 1 2 CD 4009350832329 (102')



Durchgepeitscht

Man muss schon den Hut ziehen vor der Beweglichkeit des gar nicht mal so kleinen Chores des Concert d'Astrée. Und doch geht der Versuch, mit dem ebenfalls auf Geschwindigkeit getrimmten Orchester mitzuhalten, einigermassen schief. Denn letztlich verschwimmen so Artikulation und leider auch Töne zu einem sehr unruhigen und merkwürdig diffusen Klangbild. Das wirkt zwar durchaus energiegeladen, aber doch häufig einfach nur gehetzt. Das ist umso bedauerlicher, als das Potential unüberhörbar vorhanden ist. Bei beiden Kompositionen scheint der Chor letztlich überfordert und weist im Vergleich nicht die Souveränität des Balthasar-Neumann-Chores auf, obwohl dessen Tempi nur minimal langsamer sind.

Unbestritten vermittelt der so energische Zugang Haïms in einzelnen Sätzen durchaus neue Einsichten. Das verdankt sich aber mehr der formidablen Leistung des Orchesters, das ungeheuer akkurat seine Akzente setzt. Man höre hier nur, wie der ostinate Bass in Bachs „Fecit potentiam“ tonscharf durchgepeitscht wird. Schade nur, dass die Continuo-Besetzung eher den aufführungspraktischen Usancen heutiger Zeit als der Bachs und Händels folgt. Echte Highlights sind die betörend schönen Arien und Duette vor allem der hohen Stimmen. Natalie Dessay und Karine Deshayes verströmen einen Wohllaut, der unmittelbar fesselt. Auch Philippe Jaroussky weiß sein Timbre schön den Bedürfnissen anzupassen und schlägt sich gestalterisch sehr wacker. Tenor und Bass entsprechen durchaus den Anforderungen, stehen letztlich aber in den Kompositionen ohnehin weniger im Vordergrund. Die solistischen Leistungen setzen also durchaus Standards.

Reinmar Emans

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Bach, Magnificat BWV 243; **Händel**, Dixit Dominus HWV 232; Natalie Dessay, Karine Deshayes (Sopran), Philippe Jaroussky (Counter-Tenor), Toby Spence (Tenor), Laurent Naouri (Bass), Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm (2006)
Virgin/EMI CD 0094639524129 (56')



Schönes Souvenir

Die Dresdner Frauenkirche ist ein denkbar ungeeigneter Ort für den Live-Mitschnitt eines barocken Oratoriums, und so sind in diesem „Solomon“ so viele Nebengeräusche zu hören, dass man stellenweise den Eindruck hat, sich in einer Bahnhofshalle zu befinden. Dies ist gerade für die stillen, zarten Seiten dieses Stücks – etwa für den berühmten Nachtigallenchor oder die große Schlussarie der Königin von Saba – fatal, und die Tontechniker hatten offenbar einige Schwierigkeiten, die Balance einerseits zwischen Präsenz und Raumklang, andererseits zwischen Chor und Orchester zu finden, während die beiden Chorthälften ihrerseits nicht immer präzise zusammensingen. Auch das Festspielorchester Göttingen, dessen Kern Mitglieder des amerikanischen Philharmonia Baroque Orchestra bilden, erweist sich keinesfalls als jene Elitetruppe, als die es angekündigt wurde, sondern kommt zum Beispiel in der Overtüre nur schleppend in Gang.

Auf der anderen Seite kennt Nicholas McGegan seinen Händel genau. Er weiß, wie man im Konzert die Sache am Laufen und das Publikum bei Laune hält. Dass Michael Slatery und Dominique Labelle ausgerechnet an diesem Abend nicht in ihrer persönlichen Bestform waren, ist wohl Pech und wird durch Claron McFadden und Roderick Williams' sehr gute Leistungen ausgeglichen. Warum die von Händel für einen weiblichen Mezzosopran komponierte Titelpartie hier von einem Kontratenor gesungen wird, bleibt unklar; immerhin schlägt Tim Mead sich recht wacker. Alles in allem ein schönes Souvenir für die Konzertbesucher, aber keine Konkurrenz zu Paul McCreehs Studioproduktion (DG).

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★
★★

Händel, Solomon; Tim Mead, Dominique Labelle, Claron McFadden, Michael Slatery, Roderick Williams, Winchester Cathedral Choir, Festspielorchester Göttingen, Nicholas McGegan (2007) Carus/Note 1 3 SACD 4009350832428 (157')



In Herders Übersetzung

Händels „Messiah“ wird hier in der deutschen Fassung dargeboten, die Johann Gottfried Herder 1780 für eine Aufführung in Weimar erstellt hat. Sie stützt sich nicht auf die Luther-Übersetzung, sondern strebt eine weitestgehende Annäherung an die englische Vorlage an, was zu einigen syntaktisch sperrigen Formulierungen führt (zum Beispiel: „... er wird sich sammeln die Lämmer in den Arm, und tragen sie in dem Busen“). Das war dem deutschsprachigen Publikum auf Dauer nicht zuzumuten; gleichwohl ist es unter dem Aspekt der Rezeptionsgeschichte interessant, und so kommt dieser Einspielung ein gewisser Repertoirewert zu.

Ärgerlich ist nur, dass man die Gesangstexte nicht im Beiheft mitgeliefert bekommt, sondern aus dem Internet herunterladen muss; doppelt ärgerlich, dass ab dem Chor „And with His stripes“ die Tracknummern des diesbezüglichen PDF-Dokuments nicht identisch mit denen der beiden SACDs sind. Interpretatorisch bietet Wolfgang Katschner eher deftige Hausmannkost: Seine Lautten Compagnie spielt ruppig und mit bisweilen arg übertriebenem Nachdruck, und plakative Effekte wie der unvermittelte Tempowechsel im Mittelteil von „He was despised“ entbehren ebenso jeder philologischen Grundlage, wie der Einsatz einer Barockgitarre historisch fragwürdig scheint. Der Dresdner Kammerchor wirkt in einigen Koloraturen nicht sattelfest, und von den Solisten können nur Maria Riccarda Wesseling mit ihrem geschmeidigen Timbre und Raimund Nolte mit seiner guten Diktion wirklich überzeugen. Fazit: Hier wird auf Kosten der technischen Sorgfalt und musikalischen Subtilität viel Staub aufgewirbelt.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★
★★★★

Händel, Messiah (dt.); Sharon Rostorf-Zamir, Kobie van Rensburg u. a., Dresdner Kammerchor, Lautten Compagnie, Wolfgang Katschner (2004) DHM/Sony BMG 2 SACD 0886971641424 (140')

WERGO

NEU BEI WERGO



Orient | Occident

Philipp Vandré (Klavier) und Elmar Schrammel (präpariertes Klavier) spielen aus „Sonatas & Interludes“ von John Cage und „Das Buch der Klänge“ sowie „Stundenbuch“ von Hans Otte – eine Hommage an den „schönen Klavierklang“, der auch in Kompositionen des 20. Jahrhunderts durchaus vorhanden ist.

WER 67062 (CD)



Hans Werner Henze: El Cimarrón

Das El Cimarrón Ensemble unter der künstlerischen Leitung von Michael Kerstan lässt das Leben des entflohenen Sklaven Esteban Montejo vor unseren Augen und Ohren entstehen.

WER 67102 (2 CDs)

Vertrieb für den deutschen Fachhandel:

NOTE 1 Tel. 062 21/7203 51
Fax: 062 21/7203 81
E-Mail: info@note-1.de

Fordern Sie unseren neuen Katalog an!

WERGO
WEIHERGARTEN 5 • D-55116 MAINZ
E-MAIL: SERVICE@WERGO.DE
INTERNET: WWW.WERGO.DE

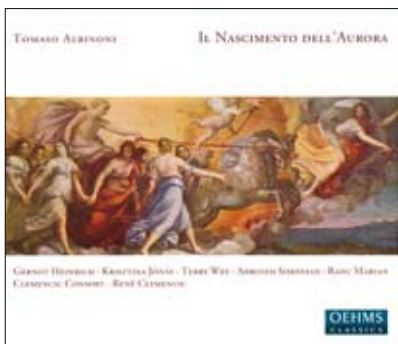


Foto: Daniela Klemencic

Herausragende Erscheinung

Der Wiener Blockflötist, Cembalist und Dirigent René Clemencic hat es nie ganz auf den Olymp der AlteMusik-Götter, der Harnoncourts, Gardiners oder Goebels, geschafft. Doch gehört er zweifellos zu den herausragenden Erscheinungen in diesem Metier. Denn er ist nicht nur ein versierter Interpret der Alten Musik, als Musikgelehrter versteht er auch wissenschaftlich fundiert darüber zu schreiben. Clemencic gründete schon 1957 im Anschluss an sein Studium (unter anderem Mathematik und Philosophie in Paris und Wien) sein erstes, historisierende Aufführungspraxis pflegendes Ensemble, das bald unter dem Namen „Clemencic Consort“ von sich reden machte. Mitte der 1960er Jahre startete er seinen „Musica antiqua“-Konzertzyklus im Wiener Musikverein, durch den er einem stauenden Publikum die Musik zwischen Mittelalter und Hochbarock im wirklichkeitsnahen Klanggewand näherbrachte. Über 100 Aufnahmen, von denen einige renommierte Schallplattenpreise einfahren konnten, gehen mittlerweile auf sein Konto. Und so ganz nebenbei ist Clemencic auch noch als Komponist aktiv, der in seinen teils abendfüllenden Werken ganz bewusst mit archaischen Klangeffekten arbeitet. Am 27. Februar vollendet er sein 80. Lebensjahr.

Ein Geburtstagsgeschenk hat Clemencic sich mit der Ausgrabung von Tomaso Albinonis Serenata „Il nascimento dell'aurora“, die um 1710 anlässlich des Geburtstags der Kaiserin Elisabeth entstand, selbst gemacht. Die Serenata ist eine Art Zwitter aus Oper und Kantate. Ihr Zweck ist die Huldigung einer fürstlichen Person, ihr Mittel die in Rezitative und Arien verpackte gehobene Konversation unter mythologischen Figuren, die am Ende natürlich ins obligatorische Herrscherlob ausbrechen. Hier endet alles damit, dass die beglückwünschte Kaiserin mit der Göttin Aurora gleichgesetzt wird. Viel Handlung gibt es nicht, die Spannungskurve bleibt relativ flach.

Dass man bei dieser Aufnahme den Eindruck eines „B-Picture“ hat, liegt weniger an Albinoni, wenngleich „Il nascimento“ alles andere als ein Hauptwerk des Venezia-

ners ist. An den vorwiegend pastoral-lieblichen, teils melodisch recht reizvollen Arien kann man seine Freude haben. Es liegt auch nicht so sehr an Clemencics Konzept, das auf genaue Ausarbeitung der Details, die sinnvolle Übersetzung der Klangrede gerichtet ist. Jede Arie wird hier zu einem in sich ruhenden, autonomen Kleinod, das emblematisch verschlüsselte Weisheiten zum Besten gibt. Das solistisch besetzte, aus fünf Streichern nebst Continuo-Gruppe bestehende Consort passt sich mit liebevoll artikuliertem Spiel diesem gelehrten Ansatz überzeugend ein.

Ein „B-Picture“ ist diese Aufnahme wegen der inadäquaten Besetzung der Gesangspartien. Gernot Heinrich als Peneo bringt mit seinem matten Tenor kaum die Voraussetzungen mit, um etwa den poetischen Reiz zu beschwören, der im Lob der Morgenröte liegt, von dem er in der Arie „De l'alba che nasce“ singt. Ästhetisch grenzwertig ist die Sopranstimme des „endokrinologischen Kastraten“ Radu Marian, der hier in die Rolle des Zefiro schlüpft. Von der Strahlkraft und dem Volumen, die man den „echten“ Kastraten nachrühmte, ist nicht viel zu hören. Marian singt eher wie ein getunter Knabensopran. Und auch technisch ist nicht alles zum Besten bestellt, wenn er die Koloraturen in der Arie „Aure! Andate“ Note für Note im Staccato heraushackt. Wenig stimmliche Reize entwickeln die übrigen Solisten, von denen Adrineh Simonian als Flora mit rundem, sicher geführtem Mezzosopran noch am meisten überzeugen kann.

Andreas Friesenhagen

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Albinoni, Il nascimento dell'aurora; Gernot Heinrich, Krisztina Jónás, Terry Wey, Adrineh Simonian, Radu Marian, Clemencic Consort, René Clemencic (2007)
Oehms/HM 2 CD 4260034869134 (140')



Munteres Cembalo

Es ist schon unglaublich, wie beharrlich sich das japanische Bach Collegium durch das Œuvre Bachs durchbeißt – und das auf allerhöchstem Niveau und ohne jede Spur der Ermüdung oder Routine. Die h-Moll-Messe gehört zweifellos zu den auch aufführungspraktisch besonders schwierigen Werken, da das überlieferte Quellenmaterial viele Fragen unbeantwortet lässt. Eins aber steht weitgehend fest: Die Mitwirkung eines Cembalos war nicht vorgesehen. Gibt es schon für die bloße Mitwirkung keine Indizien, so muss der (scheinbar) beliebige Einsatz dieses Instruments in einzelnen Sätzen als eine ahistorische aufführungspraktische Usance eingeschätzt werden. Gleichwohl lässt Suzuki in einzelnen Sätzen das auch klanglich relativ weit vorne platzierte Cembalo munter mitmischen. Der damit verbundene fast schon weltliche Klangcharakter entspricht nicht dem Ernst, mit dem alle Beteiligten dieses „größte musikalische Kunstwerk aller Zeiten und Völker“ auslegen. Dabei bevorzugt Suzuki insgesamt zwar rasche, aber insgesamt langsamere Tempi als etwa Frieder Bernius; überhastet jedenfalls wirkt hier nichts.

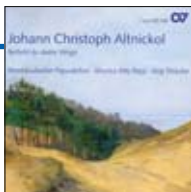
Suzukis Chor und Orchester gehören inzwischen wirklich zu den ersten Adressen in Sachen Bach, aber auch seine Sänger-Crew, die ja partiell schon zum Stammpersonal gehört, löst ihre Aufgaben vorzüglich und bietet wahrlich keine Angriffsfläche für Kritik. Dass Suzukis Einspielung keine fünf Sternchen erhält, verdankt sich allein der Tatsache, dass die Orgel so gut wie überhaupt nicht, das Cembalo dafür aber zu häufig zu hören ist. So bleibt nach wie vor Thomas Hengelbrocks h-Moll-Messe – zumindest für mich – die erste Wahl.

Reinmar Emans

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Bach, Messe BWV 232; Carolyn Sampson, Rachel Nicholls (Sopran), Robin Blaze (Kontratenor), Gerd Türk (Tenor), Peter Kooij (Bass), Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki (2007)
BIS/KC 2 SACD 7318591701026 (108')



Traditionell

Bekannt geworden ist Johann Christoph Altnickol (1719-1759) vor allem als Bachs Schwiegersohn und Notenkopist, doch in den hier vorliegenden Vokalwerken erweist er sich auch als anspruchsvoller, tüchtiger Komponist. Jörg Straube präsentiert die Stücke mit einem sehr großen gemischten Chor, der eine saubere Technik und ein austariertes Klangbild zu bieten hat. Freunde der traditionellen Chormusik kommen hier also voll auf ihre Kosten; unter historischen Gesichtspunkten sind allerdings einige Fragezeichen zu setzen, nicht zuletzt hinter die völlig falsche Aussprache des Lateinischen. Musica Alta Ripa begleitet subtil und mit hoher Stilkompetenz. *M.Hen.*

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Altnickol, Messe und Motetten; Norddeutscher Figuralchor, Musica Alta Ripa, Jörg Straube (2005)
Carus/Note1 CD 4009350831681 (51')



Monochrom

Die drei Kantaten BWV 35, 169 und 170 entsprechen nur bedingt dem normalen Kantatentypus, beschränken sie sich doch auf lediglich einen Sänger und ziehen zudem die Orgel obligat heran. Natürlich wusste Bach die Orgel sehr effektiv einzusetzen, doch gehören gleichzeitig einige dieser Sätze – wie etwa die zweite Arie in BWV 170 – mit zu den sperrigsten in seinem Œuvre. Auch wer Robin Blaze's Timbre und seine Gestaltungskraft schätzt, könnte die Werkzusammenstellung etwas monochrom finden. Mehr Abwechslung hätte es gebracht, wenn Suzuki chronologisch und nicht typologisch vorgegangen wäre. Das Bach Collegium zumindest meistert bei teilweise recht flotten Tempi seine Aufgaben mit der gewohnten Übersicht und Souveränität.

RE

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Bach, Kantaten Vol. 37, BWV 35, 169, 170 und 200; Robin Blaze (Countertenor), Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki (2005)
BIS/KC SACD 7318599916217 (77')



Offenbarung

„Il ritorno di Tobia“, Haydns 1775 entstandenes erstes Oratorium, unterscheidet sich deutlich von der „Schöpfung“ und den „Jahreszeiten“. Das ist wohl der Grund, dass es bis heute ein Schattendasein führt. Bei Haydn und Oratorium denkt man eben nicht an virtuose italienische Arien im Stil der Opera seria. Aber der „Tobia“ ist schlichtweg ein Meisterwerk, in das Haydn gewiss nicht weniger investiert hat als in seine bekannteren Spätwerke.

Nach den bisher einzigen Aufnahmen des „Tobia“ von Ferenc Szekeres (1975) und Antal Dorati (1979) wirkt die von Andreas Spering wie eine Offenbarung. Dem behaglichen Papa-Haydn-Klischee geht es hier umstandslos an den Kragen. Spering lässt den „Tobia“ regelrecht explodieren. Da darf Haydn endlich einmal eminenter Ausdrucksmusiker sein. Da werden auch die vielfältigen Möglichkeiten, die Haydn zur Situations- und Charakterschilderung anbietet, einmal ernst genommen. Spering scheut nicht vor Extremen zurück: Die energischen, schnellen Stücke haben echtes Brio, die stilleren dürfen dennoch in aller Ruhe ausschwingen.

Spering wählt die vor allem für die Sänger wegen der Länge der Arien und der ausladenden Koloraturen schwierigere erste Fassung des „Tobia“. Aber er kann sich auf sein Solistenquintett verlassen. Die rauschenden Skalen, halsbrecherischen Kadenzten und Verzierungen „sitzen“ immer. Freilich werden hier auch Rollen gestaltet. Ann Hallenberg gibt der anspruchsvollen Partie der Anna ein geradezu ideales Profil. Es ist ein Vergnügen zu hören, wie virtuos sie die Künste dynamischer Schattierung und differenzierter Artikulation beherrscht. Ihre Partner stehen kaum hinter ihr zurück.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Haydn, Il ritorno di Tobia; Roberta Invernizzi, Sophie Karthäuser (Sopran), Ann Hallenberg (Alt), Anders J. Dahlén (Tenor), Nikolay Borchev (Bass), VokalEnsemble Köln, Capella Augustina, Andreas Spering (2006)
Naxos 3 CD 0747313030071 (169')



Gut inszenierter Untergang

Seiner Bedeutung als wichtigstes deutsches Oratorium zwischen der „Schöpfung“ und dem „Paulus“ wird die Präsenz von Louis Spohrs „Die letzten Dinge“ auf dem CD-Markt nicht gerecht. Bruno Weils Live-Mitschnitt ist sage und schreibe die einzige Aufnahme, die man derzeit bekommt. An mangelnder Attraktivität dieser Weltuntergangsvision kann es nicht liegen. Spohr findet einen Empfindsamen und Frühromantisches geschicklich mischenden Zugang zu den überwiegend der Apokalypse entnommenen Versen, und er bringt so unterschiedliche Gedanken wie die Anbetung Gottes und das Endgericht in einem Ganzen unter. Seine Hauptdarsteller sind der Chor und das Orchester, während die vier Solisten meist auf der Rezitativ-Ebene agieren. Den Mangel an virtuosem Arien-gesang macht Spohr durch die konzise Anlage und eine sorgsam ausbalancierte Spannungskurve wieder wett – und durch die Eingängigkeit seiner Musik.

Bruno Weil bleibt dem Endzeitcharakter der „Letzten Dinge“ nichts schuldig, und das geht bei ihm mit großer Eloquenz und Dramatik einher, klang- und gefühlssatt. Mit theatralischer Wucht packt der vom göttlichen Gericht handelnde Chor „Gefallen ist Babylon“ den Hörer. Scharf konturiert und doch klangprächtig kommen die punktierten Rhythmen, die Chorfugati und die verminderten Akkorde. Wo einmal nicht Schreckensbilder gefragt sind, versteht Weil sich auch auf sensible Zurückhaltung. Die kernig aufspielende Cappella Coloniensis und das agile, volltönende Chorwerk Ruhr folgen ihm bereitwillig überall hin. Das Solistenquartett wirkt recht homogen, nur trüben ein paar Intonationsmängel die Freude an seinem Ensemblesang.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Spohr, Die letzten Dinge; Anna Korondi (Sopran), Vanessa Barkowski (Alt), Jörg Dürmüller (Tenor), Vladimir Baykov (Bass), Chorwerk Ruhr, Cappella Coloniensis, Bruno Weil (2006)
Capriccio CD 4006408601357 (76')



Epischer Expressionismus

In die gängigen Komponistenlexika hat er bis heute kaum Eingang gefunden; auch in den zuständigen Musik- respektive Werkführern findet er keinen Platz. Dem Komponisten Vladimir Vogel (1896-1984) hat die Nachwelt wahrlich keine Kränze geflochten. Und bereits das Leben selbst hat ihm übel mitgespielt. Mit 22 musste er seine russische Heimat, wo er dem Kreis von Skrjabin angehörte, verlassen und ging dann nach Berlin, wo er bei Busoni studierte. Hier kam er auch mit den Arbeiterbewegungen der Weimarer Republik in Kontakt und mit dem von ihnen propagierten Ideal einer Gebrauchsmusik (durchaus auch im Dienst politischer Inhalte). Die Machtergreifung der Nationalsozialisten zwang ihn 1933 ins Exil – zuerst in Straßburg und Paris, dann in Belgien und schließlich in der Schweiz. Hier allerdings wurde ihm nach 1939 der Aufenthalt nur noch unter der Bedingung gestattet, dass er nicht arbeite.

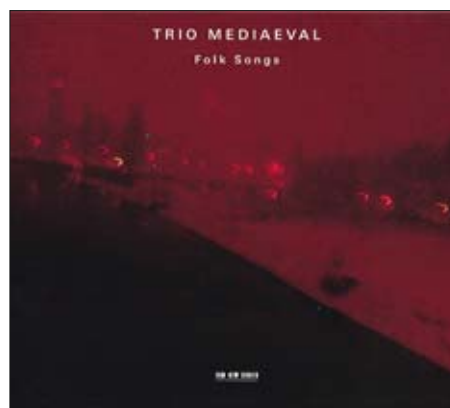
Dennoch, in diesen Jahren ist Vogels episches Oratorium „Thyl Claus“ entstanden. Episch meint, dass hier, neben aller Musik, durchaus erzählt wird, durch eine Sprecherin und einen Sprecher. Dazu gibt es einen Sprechchor, der ebenfalls die epische Dimension des Werks mitbestimmt, der allerdings auch dramatisches Potential in die Partitur einbringt. Wobei diese Sprechchöre mit Musik unterlegt sind – in ihr spielt sich eigentlich das ab, wovon der Chor gleichsam erzählt –, und sie lässt sich auch zwischen den gesprochenen Texten verlautbaren, dann den Text unterteilend und fallweise illustrativ akzentuierend. Das alles wird auf der vorliegenden Einspielung kompetent realisiert. Insbesondere die instrumentale Transparenz und das Spiel mit den Klangfarben haben einen durchaus expressionistischen Reiz.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★

Vogel, Thyl Claus; Eveline Didi, Jean Wigner (Sprecher), Marie-Thérèse Letorney (Sopran), Chœur des XVI, Orchestra della Svizzera Italiana, Luca Paff (1996)
CPO/JPC 2 CD 0761203996025 (109')



Die Kraft der Stimmen

Über dieses Projekt haben wir uns seit langem Gedanken gemacht, und wir sind sehr stolz, dass es genau zu dem Zeitpunkt herauskommt, da das Trio sein zehnjähriges Bestehen feiert“, erklärt Anna Maria Friman. 1997 gründete sie mit Linn Andrea Fuglseth und Torunn Østrem Ossum in Oslo das Trio Mediaeval. Nur auf den Klang der Stimme vertrauend, singen sie polyphone mittelalterliche Musik aus England und Frankreich, aber auch zeitgenössische Werke, wobei das Trio mit zahlreichen Komponisten zusammenarbeitet, die für es schreiben. 2005 brachten die drei das Album „Stella Maris“ heraus, auf dem sie mittelalterliche sakrale Musik mit zeitgenössischen Kompositionen verbanden. Tourneen führten sie durch Europa, die Vereinigten Staaten und Kanada. Auch sind sie Gäste auf zahlreichen Festivals.

Von Anfang an fester Bestandteil ihres Repertoires waren die Balladen und Volkslieder aus ihrer norwegischen Heimat, denen sie nun ein eigenes Album widmen. „Es sind Lieder, die wir seit unserer Kindheit kennen“, erläutert Linn Andrea Fuglseth. „Sie stammen aus allen Gegenden des Landes. Manche Stücke kann man in unterschiedlichen Varianten überall im Lande und sogar darüber hinaus in Island oder auf den Färöern finden. Wir haben aber auch Lieder aus einem Landstrich, der nicht gerade bekannt ist für seine Volksmusik, nämlich dem Südosten Norwegens.“

Das Interesse für die Volksmusik des Landes erwachte im 19. Jahrhundert, als der Komponist Ludvig Mathias Lindeman begann, Musik aus dem ländlichen Raum zu sammeln. Ihm folgten zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als Norwegen seine Unabhängigkeit erlangt hatte und nach einer nationalen Identität suchte, die Komponisten Johan Halvorsen und Edvard Grieg, der die norwegische Volksmusik mit seiner eigenen Tonsprache verband. Aus der Sammlung von Grieg singt das Trio das Wiegenlied „Gjendines bådnlåt“. Neben mittelalterlichen Balladen, Scherzliedern, Ritterliedern,

naturmystischen Liedern und Liebesliedern führt es auch jene besondere Art des wortlosen Silbengesangs vor, die Lalung genannt wird und von den Lockrufen herührt, mit denen die Hirten und Sennerinnen die Tiere riefen und sich auf den Almen verständigten.

Da die Mitglieder des Trios von Kindheit an mit den Liedern vertraut sind und sie seit Jahren singen, waren sie während der Aufnahme unabhängig von den Notenvorlagen, was ihnen ein Gefühl von Freiheit gab. So konnten sie die Stücke auf verschiedene Weise interpretieren und jeweils die überzeugendste Version wählen. Gesungen werden die Stücke auf Norwegisch. Aber Anna Maria Friman ist überzeugt, dass die Bedeutung der Lieder auch herauskommt, wenn man die Sprache nicht versteht. Denn jedes Lied habe seinen eigenen Charakter. Und in der Tat ist die emotionale Kraft der Stimmen in der Lage, auch feinste Gefühlsnuancen zu vermitteln.

Begleitet werden die drei Sängerinnen von Birger Misteregg auf verschiedenen Arten von Trommeln. Die Maultrommel gelangte bereits im 9. und 10. Jahrhundert nach Norwegen. Die große zylindrische Trommel fand im 17. und 18. Jahrhundert Verbreitung. Eine besondere Bedeutung in der Volksmusik erhielt sie als Tanz- und Hochzeitsinstrument. Gehend oder reitend führte der Trommler das Brautgefolge in die Kirche. „Die Stimmen haben diese hochstrebende Energie“, erläutert Misteregg, „während die Trommel den Kontakt mit der Erde hält. Das erzeugt eine einzigartige Spannung.“

Ruth Renée Reif

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Trio Mediaeval, Folk Songs (2007);
ECM/Universal CD 0028974661795 (68')



Mikrophrasierungen

Philippe Jaroussky ist ein Meister im lang-samen ausdrucksvollen Gesang. Wenn er die Arie „Scherza infida“ aus Händels „Ariodante“ zelebriert, ist das der vollkommene Ausdruck der Resignation eines verratenen Liebhabers, der kaum noch Widerstand leistet, sondern sich seiner traurigen Sentimentalität hingibt. Das macht Jaroussky durch seine fast unglaubliche Tongestaltung. Wo es heißt: „werde ich mich in die Arme des Todes begeben“ lässt er den lang ausgehaltenen Schlussston ganz langsam abschwellen, bis der Gesang fast unmerklich mit dem aus der Tiefe kommenden Fagott verschmolzen ist. Und den wiederholten Ausruf „Scherza infida“ („Vergnüge dich Treulose“) variiert er jedes Mal durch fast unmerkliche Portamenti, durch leichte Rubati, durch Vibrato im Da capo oder durch eine Art Mikrophrasierung, wodurch der verratenen Ariodante zeigt, dass er eben doch noch lebt.

Vor allem der Klang von Jarousskys Countertenor bereitet ein derartiges sinnliches Vergnügen, dass man nachvollziehen kann, warum die Menschen im 18. Jahrhundert den Kastraten zu Füßen lagen: eine Mischung aus kraftvollem, biegsamem Gesang, der in ein alles überformendes Legato eingebettet ist. Zudem ist Jaroussky keineswegs nur auf die dunkleren Mezzopartien beschränkt. Ohne Probleme agiert er in den höheren Lagen, ohne dass seine Stimme schrill wird.

Das Concert d'Astrée von Emmanuelle Haïm ist weit mehr als eine Begleitmusik. Die Instrumentalisten bestimmen in den Vorspielen und Ritornellen genauso die Affekte wie Jaroussky.

Die Platte porträtiert den zurzeit wahrscheinlich besten Countertenor und ist zugleich ein musikgeschichtlicher Parcours der Stationen des legendären Kastraten Giovanni Carestini, des großen Antipoden von Farinelli.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Carestini – Die Geschichte eines

Kastraten: Arien von Porpora, Händel, Leo, Hasse, Gluck u. a.; Philippe Jaroussky (Counter-Tenor), Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm (2006)
Virgin/EMI CD 0094639524228 (72'')

Herr Sonne

Um die menschlichen Qualitäten Aksel Schiøtz' einzuordnen, bemühte Liedpianist Gerald Moore einst das Klischee vom Tenor, das jedoch auf den Dänen so gar nicht zutreffen wollte: Schiøtz habe nie von sich selbst gesprochen, weder von seinen Zielen noch von seinen Verdiensten, sondern er sei ein ruhiger und bescheidener Vertreter gewesen – „and this is a miracle in a tenor“.

Ein solches Wunder war Schiøtz auch stimmlich – nicht im Sinne von metallischer Präsenz oder unerforschten Kraftreserven, sondern in seiner gestalterischen Aufrichtigkeit, seinem lyrischen Ausdrucksreichtum und seiner dezenten Geschmeidigkeit. Nun liegen Schiøtz' sämtliche Aufnahmen, Dokumente aus der Zeit zwischen 1933 und 1946, erstmals in einer Box vor, ergänzt um ein mehr als 330 Seiten starkes Booklet mit sämtlichen Texten und Einführungen, die – leider – nur in englischer und dänischer Sprache abgedruckt sind.

Schiøtz war erst relativ spät zum Gesang gekommen. Er war bereits lehrend im Schulalltag verwurzelt, als er 1931, mit 25 Jahren, einem Chor beitrug, in dem er rasch mit solistischen Aufgaben betraut wurde. Nur zwei Jahre später hört man ihn in einem Film-Medley nach Musik von Kai Normann Andersen. Fortan gewann seine Karriere, begünstigt durch Übertragungen im Dänischen Rundfunk, an Rasanzen. Es folgte der Lockruf aus London, wo an der Abbey Road einige beispielhafte Aufnahmen entstanden.

Das Repertoire der nun vorliegenden elf CDs umfassenden Box ist vorwiegend skandinavisch geprägt. Es finden sich Vertonungen von Grieg und Gade, Bellmann und Nielsen, Peter Heise und Ernst Friedrich Weyse. Dass es sich hierbei auch um kompositorisch zweitrangige Werke handelt, wird Liebhaber der Schiøtz'schen Stimme nicht abhalten. Selbst so schlichte Weisen wie das „Mor Danemark“ (Mutter Dänemark) von Knudåge Riisager, eines der von Schiøtz so geschätzten Bekenntnisse an seine Heimat, überzeugen durch eine Anmut, die Gerald Moores Einschätzung glaubhaft macht: Diesem Sänger war Eitelkeit fremd.

Schiøtz' Stimme besitzt stets etwas Zurückhaltendes, eine geradezu kammermusikalische Dosiertheit, gepaart mit einer Noblesse, in die sich, vor allem in tieferen Lagen, wohlige Wärme mischt. Seine Dokumente als Opernsänger sind rar: Von Mozart gibt es Arien aus „Don Giovanni“, der „Entführung“ und „Zauberflöte“, dazu dänisch gesungene Ausschnitte von Tschai-kowsky und Gounod. Geistliche Werke sind



vertreten durch eindrucksvoll vorgetragene Arien aus Haydns „Schöpfung“, Händels „Messiah“ und Bachs „Weihnachtsoratorium“.

Seinen Platz im Parnass der Sänger nimmt Schiøtz jedoch vor allem wegen seiner Lied-Produktionen ein. Bereits 1939 begann er mit einer Aufnahme von Schuberts „Schöner Müllerin“ mit jedoch nur zehn Titeln, aufgenommen mit zwei verschiedenen Pianisten. Erst im Januar 1945 folgte, mit Gerald Moore, eine Gesamteinspielung, die bereits mehrfach im Handel erhältlich war. Hier kommt der Zauber von Schiøtz' Stimme ungeschminkt zum Vorschein, in all ihrer Klarheit und Ausdrucksflexibilität. Sprach Thomas Mann über Lotte Lehmann als „Frau Sonne“, so dürfte Schiøtz in analogem Sinne als „Herr Sonne“ gelten.

Zweimal hat der Tenor Schumanns „Dichterliebe“ aufgenommen, 1942 mit Folmer Jensen und 1946 mit Gerald Moore. Ohne auf vergleichende Details eingehen zu wollen, so lässt sich grundsätzlich bewundern, wie sich Wort und Ton hier auf ideale Weise miteinander verbinden. Die Gestaltung des Eröffnungsliedes schickt den Hörer zunächst auf eine falsche Fährte: So viel Wohllaut legt den Verdacht nahe, die folgenden 15 Lieder würden zu einer musikalischen Vergnügungstour. Doch die sind kein pures „Sehnen und Verlangen“, sondern tränen- und entbehrungsreich. Bereits das zweite Lied enthält Motive, die diesen Weg andeuten, wenngleich hier „Tränen“ und „Seufzer“ noch in einen positiven Zusammenhang gestellt werden. Die Traumeserinnerung in Lied 13 klingt dagegen wie ein sanfter, inniger Trauermarsch. Als sei dies nur für sich selbst gesungen, fernab von Zeit und Raum. Sein „Vergessen“ verflüchtigt sich in ein Nichts. Wir jedoch werden Schiøtz, dank dieser Dokumente, nicht vergessen.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★★
★★★

The Complete Aksel Schiøtz Recordings 1933-1946: Werke von Schubert, Schumann, Grieg, Nielsen, Weyse u. a.
Danacord/KC 11 CD 5709499451601