



Ehrengabe für Cervantes

Musik spielt in Cervantes' Roman „Don Quijote de la Mancha“ eine wichtige Rolle, sei es in Form allgemeiner Bemerkungen, sei es durch die Einfügung von Romanzen in den Verlauf der Handlung, sei es untergründig in der balladenhaften Sprachmelodie der Erzählung. Anlässlich des 400-jährigen Jubiläums dieses Monumentes der Weltliteratur hat Jordi Savall zusammen mit dem Dramaturgen Manuel Forcano ein außergewöhnliches Projekt entworfen: eine Rekonstruktion der musikalischen Welt des Cervantes.

Zunächst wurden jene Balladen aufgespielt, die bereits vor Cervantes zur kulturellen Tradition Spaniens gehörten, von ihm in seinen Roman eingebettet wurden und mit den dazugehörigen Melodien auf unterschiedlichste Weise überliefert sind. Sodann wurde für Cervantes' eigene Singdichtung Musik gesucht, die man als Kontrafaktur benutzen konnte. Die Überleitungen von einem Gesangsstück zum nächsten wurden dann teils durch Auszüge aus dem Roman, teils durch eigene Zusammenfassungen erstellt, die auf Spanisch vorgetragen und zum Teil mit Instrumentalmusik unterlegt wurden. Über das genaue Vorgehen informiert ein 272 Seiten starkes Buch (14,5 x 19,5 cm), in dessen Vorder- und Rückdeckel die beiden SACDs eingelegt sind und das neben zahlreichen Farbfotos nicht nur sämtliche Texte auf Katalanisch, Französisch, Englisch, Spanisch, Deutsch, Italienisch und Japanisch, sondern sogar ein Faksimile des Titelblatts der jeweils ersten Übersetzung in diese Sprachen enthält.

Die Hingabe, mit der Savall und seine Mitstreiter ihren Cervantes ehren, verdient höchsten Respekt; das künstlerische Produkt bleibt gewiss spekulativ, fasziniert aber durch die Kraft seiner Imagination.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Don Quijote de la Mancha; Montserrat Figueras (Sopran), La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, Jordi Savall (2005) Alia Vox/HM 2 SACD 9843 (154')



Pergolesis Vorgänger

Im Jahre 1724 erhielt Alessandro Scarlatti von einem neapolitanischen Ritterorden den Auftrag, ein „Stabat mater“ zu komponieren. Zwölf Jahre später erteilte derselbe Ritterorden Giovanni Battista Pergolesi den gleichen Auftrag. Scarlattis Werk war offenbar aus der Mode gekommen, während Pergolesis Vertonung ein Welterfolg wurde. Dennoch lohnt sich ein Vergleich: Beide Stücke sind für Sopran, Alt, Streicher und Basso continuo geschrieben (wobei Scarlatti auf eine Bratsche verzichtet), beide dauern etwa 40 Minuten, beide sehen einen regelmäßigen Wechsel von Solo-Arien und Duetten vor. Doch Scarlatti teilt die Sequenz deutlicher in vier Themenbereiche (Maria am Kreuz, das Mitleid des Betrachters, das eigene Leid des Betrachters und die Hoffnung auf Erlösung), wozu er einige Strophen umstellt. Sein Kontrapunkt ist anspruchsvoller, seine Harmonien legen mehr Wert auf den Affekt einzelner Wörter und Phrasen, die Klangsprache wirkt theatralischer. Beide Komponisten schrieben ihr „Stabat mater“ am Ende ihres Lebens, der eine mit 64, der andere mit 26 Jahren; der Unterschied hinsichtlich des Ernstes und der Lebenserfahrung ist bemerkenswert.

In Emma Kirkby und Daniel Taylor findet Scarlatti zwei exzellente Fürsprecher, die das rechte Augenmaß beweisen und die Spannung von innen aufbauen. Ihre Interpretation wirkt deutlich homogener und profund als die des Seminario musicale (Virgin), was nicht zuletzt am sensiblen Spiel des Theatre of Early Music liegt, das beim „Stabat mater“ zur Hälfte aus englischen Musikern besteht. Beim angehängten Blockflötenkonzert sind fast ausschließlich Kanadier am Werk, die ihren britischen Kollegen zwar nicht ganz das Wasser reichen können, aber einen guten Gesamteindruck hinterlassen.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

A. Scarlatti, Stabat mater; Emma Kirkby (Sopran), Daniel Taylor (Countertenor), Theatre of Early Music (2003) Atma/Musikwelt CD 2237 (51')



Verhalten

Natalie Dessay, Hohepriesterin des Koloraturgesangs und Zerbinetta vom Dienst, versucht sich – wie vor einigen Jahren auch Magdalena Kozená mit Marc Minkowski (FF 1/2001) – auf ihrem neuen Album an Händels italienischen Kantaten. Reglementiert vom vatikanischen Aufführungsverbot für Opern, flüchteten sich die Komponisten damals in die Gattungen Oratorium und Kantate – meist mit dem Ergebnis einer Oper „en miniature“. Betont Minkowski durch die raue Basslinie gerade diesen dramatischen Aspekt von „Delirio amoroso“, geht Emanuelle Haïm einen bewussten anderen Weg. Schon in der Einleitung liegt der Schwerpunkt nicht im Bass, sondern in der betont lyrisch gespielten Oboe, die, weniger explosiv, die Melodien auskostet.

Diese Sichtweisen spiegeln sich auch im Gesang wieder. Etwa in Kozenás expressiven Koloraturen gleich zu Beginn der ersten Arie, in deren weiterem Verlauf sie bei der Imagination der Hölle auch nicht vor heftigen Akzenten der Bruststimme zurückschreckt. Dessay ist in den Koloraturen zwar noch schneller, gleichzeitig aber auch ätherischer, fast träumerisch. Kurz: Während man die Tschechin zur Rettung des Geliebten förmlich in die Unterwelt stapfen sieht, tut die Französin dies in einem Traum. Eine Grundstimmung, die sich durch die gesamte Interpretation Dessays zieht. Das klingt oft überwältigend schön – vor allem bei den betörenden Pianissimo-Tönen der hohen Lage –, oft aber werden auch Grenzen des Ausdrucks spürbar.

Besonders deutlich treten diese im jubelnden Menuett-Finale hervor, das bei Kozená fast heroische Züge annimmt. Hier klingt Dessay etwas zu verhalten. Was vielleicht daran liegen mag, dass einige Stellen für ihren hohen Koloratursopran einfach zu tief liegen – ein deutlicher Vorteil für Kozená mit ihrer satten Mezzo-Mittellage.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Händel, Italienische Kantaten; Natalie Dessay (Sopran), Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm (2005) Virgin/EMI CD 332624 2 (62')

Günther Ramin zum 50. Todestag

Sie seien die Ersten, so schreibt es der „Courier de Genève“ am 30. April 1948, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs im Ausland das „Bild von Deutschland wiederhergestellt“ hätten: die Thomaner unter Thomaskantor Günther Ramin. Und sie waren wiederum unter seiner Leitung die Ersten, als ein vokales Großwerk eingespielt wurde, bei dem kein gemischter Chor, sondern ausschließlich ein reiner Knabenchor mitwirkte: Bachs Johannes-Passion. Übrigens eines der ersten gesamtdeutschen Schallplattenprojekte, aufgenommen 1954, veröffentlicht 1956, im Todesjahr von Günther Ramin. Am Abend des 27. Februar 1956 war Ramin, der zwölfte unter Bachs Amtsnachfolgern, mit nur 58 Jahren gestorben.

Zur 50. Wiederkehr dieses Datums hat Edel Classics eine Box mit zwölf CDs veröffentlicht, wobei die 27 Kantaten und die Johannes-Passion bereits 1998 zu Ramins 100. Geburtstag vorlagen. Jetzt allerdings sind diese Werke in einer Box vereint und ergänzt von einer CD, die ausschließlich dem genialen Organisten Ramin gewidmet ist. Auch der kleine Essay von Dieter Ramin, seinem Sohn, wurde für die Wiederauflage übernommen. Das Beiheft (deutsch und englisch) enthält ferner Kurzbiographien vom Thomanerchor und vom Gewandhausorchester sowie alle Kantaten-Texte und den Wortlaut der Johannes-Passion, beides allerdings nur in deutscher Sprache.

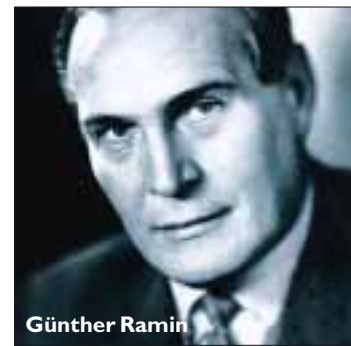
Alle Aufnahmen, Rundfunkmitschnitte

der sonntäglichen Kantatenaufführungen in der Thomaskirche, stammen aus den Jahren 1947 bis 1956. Sie wurden in den Jahren 1956 bis 1966 veröffentlicht. Insgesamt entsteht so ein sehr lebendiges Portrait von Günther Ramin, dem faszinierenden Chorleiter und ungewöhnlichen Organisten.

Seinen musikalischen Weg hatte er 1918 als Thomasorganist in der Nachfolge seines Lehrers Karl Straube begonnen. Wiederum in dessen Nachfolge übernahm er 1940 das Thomaskantorat. 1941 trat er mit einer spektakulären Aufnahme der Bachschen Matthäus-Passion an die Öffentlichkeit. An das hier artikulierte künstlerisch-ästhetische Credo knüpft er sowohl in den Kantaten als auch besonders in der Johannes-Passion: Fernab von romantischen Aufführungstraditionen orientiert sich Ramin am objektiven Stil der neuen Sachlichkeit.

Er hält sich konsequent nur an Bachs Notentext, bevorzugt eine neutrale Gestaltung der Choräle und metrisch exakte Rezitative, verzichtet auf Appoggiaturen und vertritt – auch hierin ein Vorkämpfer – eine Instrumentensymbolik: In der Johannes-Passion wird die Jesus-Partie grundsätzlich von der Orgel begleitet, während für die Rezitative das Cembalo zuständig ist.

1947 lässt er in der Kantate BWV 12 – auch das damals sensationell – die Altpartie



Günther Ramin

Foto: Leipzig Classics

erstmalig von einem Knabensolisten singen.

Ramin muss eine faszinierende Ausstrahlung gehabt haben. Denn trotz der mangelnden Präzision, des mitunter unausgewogenen Chor- und Orchesterklangs hat er durch sein leidenschaftliches Bekenntnis zu Bach, durch seine impulsive und zugleich geistig durchdrungene Auslegung der Texte stilbildend auf die nachfolgende Generation gewirkt.

Ingeborg Allihn

Bach, Kantaten, Johannes-Passion, Orgelwerke; Agnes Giebel, Elisabeth Meinel-Asbahr (Sopran), Gerda Schriever, Eva Fleischer (Alt), Gert Lutze, Hans-Joachim Rotzsch (Tenor), Hans Hauptmann, Johannes Oettel (Bass), Thomanerchor Leipzig, Gewandhausorchester Leipzig, Günther Ramin; Berlin Classics/Edel 12 CD 0032912

Ton Koopmans zweite Matthäus Passion:

VOLLENDETE MEISTERSCHAFT IN BILD & TON

CC 72232 (2 CD-BOX)
CCDVD 72233 (2 DVD VIDEO)

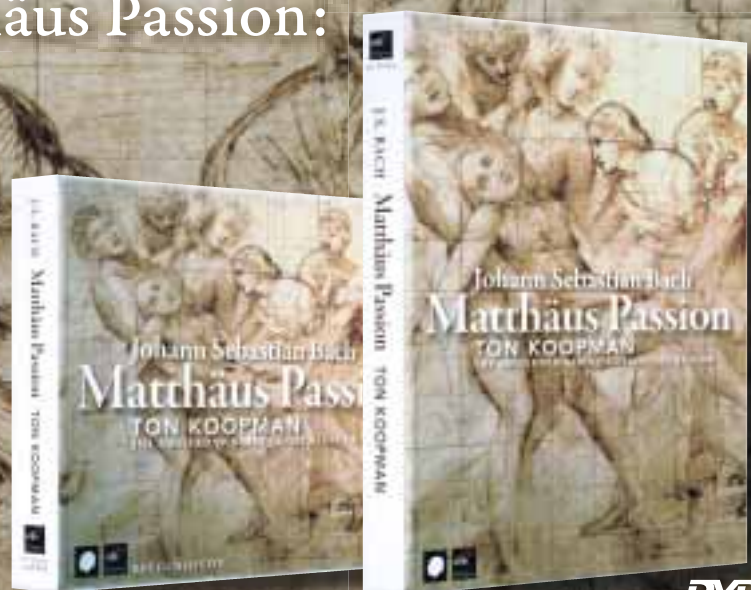


Vertrieb für den deutschen Fachhandel:

SunnyMoon Distribution GmbH

Keppentalerweg 3b, 55286 Wörrstadt – Tel.: 06732-9361 0

E-Mail: mail@sunny-moon.com / www.sunny-moon.com



Ein Stück Schallplattengeschichte

Hyperion legt die von Graham Johnson betreute Gesamtaufnahme der Lieder Franz Schuberts als Box vor.

Schon wenige Wochen nach Schuberts Tod stand für den engsten Freundeskreis fest, dass man den viel zu früh gestorbenen Komponisten vor allem als Liederfürsten propagieren wollte. Und überblickt man sein umfangreiches Schaffen, so liegt dieser Gedanke durchaus nahe. Das Ergebnis ist bekannt: Während Schuberts Lieder (vor allem die großen Zyklen) schon früh zum Kernbestand des Repertoires avancierten, dauerte es Jahrzehnte, bis seine Sinfonien und die Kammermusik überhaupt wahrgenommen wurden – noch heute ist so mancher Musikliebhaber vollkommen erstaunt, berichtet man ihm von so faszinierenden Bühnenwerken wie dem „Fierabras“.

Erschienen im 19. Jahrhundert mehrere, freilich nicht immer vollständige Ausgaben der Lieder im Druck, so entfachte das Zeitalter der Langspielplatte und CD eigene enzyklopädische Aktivitäten. Anfang der 1970er Jahre war es Dietrich Fischer-Dieskau, der (gemeinsam mit Gerald Moore am Klavier) bei der DG nicht weniger als 29 LPs mit Schubert-Liedern einspielte und damit sich und den Werken ein Denkmal setzte. Ein ganz anderes Konzept verfolgte hingegen

Zwölf Jahre benötigte Hyperion zur Produktion dieses gigantischen Projekts, das nun – knapp fünf Jahre nach Erscheinen der letzten CD – in einer wohlfeilen Box in hoffentlich noch mehr Plattenschränke Einzug halten wird. Denn selbst wenn man sich bisweilen an der britischen Deklamation der deutschen Texte stört, so steht das außerordentliche Niveau der Interpretationen in keinem Fall zur Debatte. Ganz im Gegenteil: Der Mut zur Vollständigkeit, die bald auch die klavierbegleiteten mehrstimmigen Gesänge und Ensembles einschloss, zeugt nicht nur von liebevoller Schubert-Verehrung und einem Hang zum Enzyklopädischen, sondern öffnet dem Hörer immer wieder auch die Ohren für scheinbar Marginales, Unbekanntes, Vergessenes oder auch Fragmentarisches – allerdings dargeboten in den von philologischer Seite durchaus fragwürdigen Vervollständigungen von Pater Reinhard van Hoorickx (1918-1997).

Auch für den leidenschaftlichen CD-Sammler, der schon einiges aus dieser Edition hat oder nicht alles haben muss, bietet die Box einen neuen Zugriff. Denn die Lieder und Ensembles erscheinen nun ganz in der Reihenfolge ihrer Komposition. Diese



muss man doch nicht auf die Liedtexte verzichten. Dazu wird ein kleines Handbuch mitgeliefert, in dem darüber hinaus verschiedene Register den vom Umfang her kaum übersehbaren Werkbestand erschließen helfen; es wird (das ist eine wirkliche Freundlichkeit gegenüber den Altkunden) auch separat als Gesamtregister der Einzelveröffentlichungen zum Kauf angeboten.

Abgerundet wird die Edition durch drei CDs mit nicht weniger als 81 Liedern von Schubert-Freunden und -Zeitgenossen – nahezu ausnahmslos wahre Raritäten. Neben einigen wirklichen Highlights handelt es sich durchwegs um handwerklich gut gemachte Stücke, die gleichwohl zeigen, von welch unvergänglichem Wert Schuberts Schöpfungen sind (man lasse sich etwa einmal auf die gar nicht so üblen Müller-Lieder von Conradin Kreutzer ein). Mit diesem instruktiven Supplement, das mit Rücksicht auf die Sammler auch separat angeboten wird, ist Hyperion nochmals ein richtiger Coup gelungen.

Doch der kleine, unscheinbar graue Karton, mit dem man insgesamt 812 Tracks und mehr als 48 Stunden Musik in den Händen hält, darf nicht nur als Schubert-Kompandium verstanden werden. Er ist zugleich eine kleine Geschichte der Liedinterpretation im ausgehenden 20. Jahrhundert und bietet noch dazu eine Sammlung hervorragender Sängerportraits. Hyperion hat mit ihm ein Stück Schallplattengeschichte geschrieben.

Michael Kube

Die Lieder und Ensembles erscheinen nun ganz in der Reihenfolge ihrer Komposition

Graham Johnson mit der von ihm konzipierten und 1987 begonnenen „Hyperion Schubert Edition“: Man strebte nicht nur Vollständigkeit an, sondern verteilte das Œuvre auf die Schultern von knapp 60 Sängern und Sängerinnen.

26 CDs wurden als thematisch gebundene Recitals gestaltet (entweder mit Vertonungen einzelner Dichter oder Lieder mit verwandten Sujets), alle anderen als „Schubertiaden“ (bei denen mitunter auch innerhalb eines Jahres entstandene Kompositionen zusammengefasst wurden). Sympathisch mutet es dabei an, dass Johnson darauf bestand, auf der einen Seite weltberühmten Stimmen das Studium unbekannter Werke abzuverlangen (so schon in der ersten Folge mit Janet Baker), auf der anderen Seite jungen Sängern die Chance bot, mit herausragenden Interpretationen auf sich aufmerksam zu machen – wie etwa im Fall von Ian Bostridge („Die Schöne Müllerin“) und Matthias Goerne („Winterreise“).

nahe liegende, doch auf dem Plattenmarkt vollkommen ungewöhnliche Ordnung sorgt nicht nur für eine kurzweilige Abfolge der Interpreten, sondern stellt auch Zusammenhänge her (denkt man zum Beispiel an die je neun Lieder, die Schubert am 25. August und am 15. Oktober 1815, offenkundig im Schaffensrausch, niederschrieb) oder löst sie auf (die beiden mit einigem Abstand entstandenen Teile der „Winterreise“ werden von zehn anderen Liedern unterbrochen). Schwierigkeiten bereiten bei einer solchen Sortierung allerdings jene Stücke, deren Kompositionsdaten sich nicht genau ermitteln lassen. Hier folgt Hyperion dem von Otto Erich Deutsch erstellten Werkverzeichnis (zweite, revidierte Auflage, 1978) – mit der mich immer wieder irritierenden Eigenart, ungenaue Datierungen vor die genauen zu stellen.

Auch wenn bei einer solchen günstigen Box die originalen, teilweise gar zu einem Büchlein angewachsenen Booklets fehlen,

Schubert, Sämtliche Lieder; div. Sänger, Graham Johnson (Klavier) (1987-99)
Hyperion/Codæx 40 CD S44201 (2906')

Ausdruckswelten

Ob es sich bei historischen Liedaufnahmen um Neu- oder Wiederveröffentlichungen handelt, verrät meist nur das Kleingedruckte. Doch die Angaben sind oft kryptisch oder unvollständig. Wer's genau wissen will, muss sich auf kriminalistische Spurensuche begeben.

Wer von Kathleen Ferriers viel zu früh verstummter Stimme abseits des Standard-Repertoires, etwa ihrer Mahler- oder Schumann-Aufnahmen, mehr hören möchte, sollte sich die „Songs of the British Isles“ zulegen. In diesen Liedern, die teils für die Decca produziert, teils live von der BBC mitgeschnitten wurden, singt Ferrier 19 „traditionals“ sowie einzelne Werke von Quilter, Stanford u. a. Ihre Stimme macht daraus kleine persönliche Bekenntnisse, intim, lyrisch und mit höchster Empfindsamkeit. Das Schlichte wirkt nie einfach oder gar vereinfacht, sondern strahlt stets Natürlichkeit aus.

Was für Ferrier Großbritannien, das war für Victoria de los Angeles Spanien. Mehrfach hat sie etwa Granados' „Tonadillas“ aufgenommen; 1949 und 1950 entstand eine Auswahl mit Gerald Moore. Mit ihrer schlanken, in den Piano-Bereichen geradezu zierlichen, aber stets klaren Stimme, mit ihrem gleichmäßig eng schwingenden Vibrato adelt sie diese scheinbaren Petitesse zu Klangjuwelen. Effekthascherei ist ihr fremd, dafür wahrt sie eine gewisse Strenge. Das gilt auch für die 17 spanischen Volkslieder, bei denen Renata Tarragó den Gitarrenpart übernommen hat. Diese Aufnahme war zuletzt in einer ab 1998 vertriebenen, vier CDs umfassenden Box der EMI zugänglich.

Die bei Preiser edierte, mit Ausnahme der Booklets preiswürdige Reihe „Lebendige Vergangenheit“ ist im Falle von Kirsten Flagstad nun bei Folge drei angekommen. Neben einzelnen Arien von Purcell, Händel, Bach, Bizet und Wagner sind vor allem neun Lieder von Edvard Grieg hervorzuheben; die Einspielungen entstanden zwar unter verschiedenen Dirigenten, stammen aber alle von 1948. Die Direktheit und Wärme von

überbordenden, subjektivistisch aufgeladenen Version zu Gemüte führen möchte, sollte die Einspielung mit Janet Baker und Martin Isepp aus dem Jahr 1965 meiden. So emotional grenzgängerisch wie Lotte Lehmann oder Kathleen Ferrier singt Baker nicht. Sie bevorzugt eine zwar klare, aber mitunter eher beschreibende, sich zurückziehende Vortragsweise: eine in ihrer Stimm-Kultur makellose, aber ausdrucksfahle Einspielung, die an zu viel Understatement leidet. Ergänzt wird diese mit 47 Minuten Spieldauer provozierend kurze CD um jeweils vier Lieder von Schubert und Brahms. Gerade dem Beginn der „Mainacht“ mit seiner herrlichen Diskretion eignet eine Bescheidenheit, die mit der fragwürdigen Zurücknahme bei Schumann nichts gemein hat.

Am 4. Juni 2005 wäre Anton Dermota 95 Jahre alt geworden. Auf Initiative seiner Tochter entstand das Projekt, Texte aus seiner Autobiographie „Tausendundein Abend“ – gelesen von den drei Dermota-Kindern – mit unbekannten slowenischen Liedern – in einer Einspielung des Ehepaars Dermota – zu kombinieren. Das Ergebnis ist ein sehr persönliches, ein ebenso liebenswürdiges wie

Anton Dermota wird mit Schubert und auch mit slowenischen Liedern gewürdigt

Flagstads Stimmklang, ihr glutvolles, suggestives Leuchten werden selbst bei diesem eher entlegenen Repertoire deutlich. Die vielen dynamischen Feinschattierungen verleihen ihrem Vortrag ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit. Für Flagstadianer eine unumgängliche Ergänzung zu allen Leonoren und Isolden.

Wer sich Robert Schumanns Chamisso-Zyklus „Frauenliebe und Leben“ in einer

originelles Dokument, das sich im Grunde jeder kritischen Bewertung entzieht.

Unter dem Titel „Es muß ein Wunderbares sein“ ist, ebenfalls mit Anton und Hilda Dermota, eine Schumann-Aufnahme erschienen, die quasi als Fortsetzung des bereits 1989 auf CD veröffentlichten Liederabends mit der „Dichterliebe“ anzusehen ist. Zwar machen auch die Liederkreise op. 39 (von 1974) und op. 24 (von 1979) einige



der gerade im Zusammenhang mit Mozart gerühmten Vorzüge von Dermotas Stimme hörbar, doch mehr als ein Dokument aus dem sängerischen Herbst stellt diese Einspielung nicht dar. Schumann wird nach innen gewendet und der Spontanität durch sängerisches Sicherheitsstreben beraubt.

Was klangliche Restaurierungen zu leisten vermögen, zeigen die ersten drei Lieder der fünften Folge der bei Naxos erscheinenden Jussi-Björling-Edition. Verglichen mit den früher bei EMI veröffentlichten Bändern hat das Rauschen zwar zugenommen, doch auch Björlings Stimme hat deutlich an Kontur gewonnen. Diese Aufnahme mit Liedern von Schubert, Sibelius, Grieg, Strauss u. a. ist eine glänzende Errungenschaft für alle Björling-Fans und solche, denen man empfehlen möchte, es zu werden.

Christoph Vratz

Kathleen Ferrier singt britische Lieder (1949-52); Naxos CD 8.111081
Victoria de los Angeles singt spanische Lieder (1949-53); Preiser/Naxos CD 89620
Kirsten Flagstad singt Purcell, Händel, Bach, Wagner und Grieg (1948-50); Preiser/Naxos CD 89625
Janet Baker singt Schumann, Schubert und Brahms (1965); Regis/Musikwelt CD 1225
Anton Dermota singt slowenische Lieder (1978); Preiser/Naxos CD 91130
Anton Dermota singt Schumann (1974/79); Preiser/Naxos CD 90674
Jussi Björling singt Strauss, Beethoven, Schubert, Sibelius, Grieg, Brahms, Sjöberg, Liszt, Wolf, Rachmaninow und Tosti (1939-52); Naxos CD 8.110789



Noch und schon wieder

Allein schon wegen ihres Programms wird diese CD einige Aufmerksamkeit erregen. Denn Schönbergs Chorwerke zählen im Konzertsaal wie auch im Tonstudio aufgrund ihrer immensen technischen Schwierigkeiten zu den Raritäten. Es sind gerade die noch und schon wieder tonal geprägten Werke, die dieses Ungemach hervorrufen, so das hinreißend spätromantische „Friede auf Erden“ op. 13 (1907) und die letzten, Bekenntnischarakter tragenden Werke op. 50 (1950). Schönberg selbst war sich seines erheblichen Anspruchs und der damit verbundenen aufführungspraktischen Probleme durchaus bewusst, und so schuf er für sein „Friede auf Erden“ auch eine kammermusikalische Instrumentalbegleitung, allerdings nur, um „den Chorsängern saubere Intonation zu ermöglichen“.

Eine derartige Hilfestellung hat freilich der französische Kammerchor Accentus nicht nötig, und man hätte durchaus auf die zusätzliche Einspielung dieses merkwürdigen, allenfalls klanglich bemerkenswerten Derivats verzichten können. So sehr das technische und interpretatorische Niveau des Ensembles außer Frage steht, so vermag es doch, trotz seines warmen und in sich geschlossenen Klanges, nicht restlos zu überzeugen. Mir fehlt neben der professionellen Abgeklärtheit jenes Quäntchen Risiko, das die weit ausgespannenen Linien erst belebt (das betrifft auch die drei unproblematischen Volksliedsätze von 1929).

Enttäuschend die Kammerinfonie: Der aufgesetzt scharfe Ton des Ensemble Intercontemporain, vor allem aber die staubtrockene, bisweilen gar drückende Akustik wirken lähmend auf die fraglos atmosphärischen Qualitäten dieses Meisterwerks.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schönberg, Friede auf Erden op. 13, Farben op. 16 Nr. 3, Kammerinfonie op. 9, Verbundenheit op. 35 Nr. 6, Dreimal tausend Jahre op. 50a, De profundis op. 50a; Accentus, Ensemble Intercontemporain, Laurence Equilbey, Jonathan Nott (2002/05) Valois/HM CD 5008 (64')



Biblischer Brückenschlag

Die Idee, Teile der Schöpfungsgeschichte der Bibel als ein Gemeinschaftswerk verschiedener Komponisten vertonen zu lassen, stammt offenbar von Nathaniel Shilkret, einem Musiker aus Hollywood, der etwa für die Musik zu Musical-Filmen mit Ginger Rodgers und Fred Astaire verantwortlich zeichnete. Er wollte damit 1945 nicht nur ein politisches Zeichen setzen, sondern auch eine Brücke zwischen U- und E-Musik schlagen und US-amerikanische Komponisten mit Emigranten vereinen. Der Bibeltext wird auf Englisch gesprochen, so dass die sieben Teile des Werkes fast schon einen musikalischen Hörspielcharakter gewinnen.

Shilkret konnte seinen ursprünglichen Plan jedoch nicht ganz realisieren, weil Bartók und Prokofjew sich nicht beteiligen wollten; und an Stelle von Hindemith, der den ihm zugedachten Beitrag eines Vorspiels ablehnte, gewann er keinen Geringeren als Schönberg. So entstand ein Werk, an dem sich mit Strawinsky und Schönberg zwei der wichtigsten Komponisten der neueren Musikgeschichte beteiligten. Allerdings blieben gerade ihre Beiträge blass; wesentlich besser trafen etwa Shilkret, Tansman oder Castelnuovo-Tedesco das Intendierte.

Die vorliegende hervorragende Einspielung dieses wohl ungleichen, aber außerordentlich faszinierenden Werkes ist erst möglich geworden, nachdem Patrick Russ die verschollenen Teile von Shilkret, Tansman und Toch nach kürzlich aufgefundenen Materialien rekonstruieren und einrichten konnte. Man wünschte, dieser einzigartigen Arbeit auch einmal im Konzert zu begegnen.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Genesis Suite: Gemeinschaftskomposition von Schönberg, Shilkret, Tansman, Milhaud, Castelnuovo-Tedesco, Toch und Strawinsky; Tovah Feldshuh, Barbara Feldon, David Margulies, Isaiah Sheffler (Sprecher), Ernst-Senff-Chor, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Gerard Schwarz (2000) Naxos CD 8.559442 (55')



Bärendienst

Vor allem dem Label CPO ist die Wiederbelebung des spätromantischen Schaffens von Richard Wetz (1875-1935) zu verdanken. Nun folgt ein Live-Mitschnitt des Requiems (1925) – eine Komposition, die zu den gewichtigen dieser Gattung gezählt werden muss. Die schwierige, von unzweifelhafter Qualität und Tiefe geprägte Partitur fordert von Chor und Orchester erhebliches Stehvermögen und Konzentration. Umso mehr enttäuscht die hier dokumentierte Aufführung aus dem Erfurter Dom. Fast wohlwollend deckt die verschwommene Akustik zahlreiche intonatorische Unzulänglichkeiten zu. Wirklich schade um das interessante Werk. mku

Musik
Klang

★★★★
★

Wetz, Requiem; Marietta Zumbült (Sopran), Mario Hoff (Bariton), Dombergchor Erfurt, Philharmonischer Chor Weimar, Thüringisches Kammerorchester Weimar, George Alexander Albrecht (2003) CPO/JPC CD 777 152-2 (60')



Russisch-orthodox

Mit der Oktoberrevolution 1917 wurde die jahrhundertalte Tradition der russisch-orthodoxen Kunstmusik brutal gekappt. Mit seiner Liturgie „Der versiegelte Engel“ für Solisten, Chor a cappella und Flöte versuchte der 1932 geborene Rodion Schtschedrin im Zeitalter der Perestroika an dieses Erbe anzuknüpfen. 1988, zur Tausendjahrfeier der Christianisierung Russlands, beschwört Schtschedrin die Eindringlichkeit des liturgischen Gesangs in einer Folge von acht Gebeten, die ein zentrales Flötensolo umrahmen. Der Ton ist schlicht, im Vordergrund steht der hymnische Charakter der Partitur. Der Rundfunkchor Berlin betont in seiner schnörkellosen Interpretation die tiefe Religiosität dieser Musik. M.D.

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schtschedrin, Der versiegelte Engel; Gergely Bodoky (Flöte), Rundfunkchor Berlin, Stefan Parkmann (2005) Coviello/Note1 SACD 60504 (55')

Das Fragment als Konstante

György Kurtág wird am 19. Februar achtzig Jahre alt. Seine wichtigste Schallplattenfirma gratuliert dem ungarischen Komponisten mit der Neuaufnahme eines seiner Hauptwerke.

Ein Mann in Paris – unglücklich, einsam – auf der Suche nach den Tönen, nach seinen Tönen. Er besucht Kurse bei Darius Milhaud, Max Deutsch und Olivier Messiaen, aber er findet nichts. Es ist eine tiefe Schaffenskrise: „1956 brach die Welt für mich zusammen“, erinnert sich György Kurtág. „Nicht nur die äußere Welt, sondern auch meine innere. Unzählige moralische Fragen tauchten auf, meine ganze Haltung als Mensch wurde in Frage gestellt. Ich bin damals ziemlich tief heruntergekommen.“ Da rät ihm die Psychologin Marianne Stein, zunächst kleinste Tonkomplexe zu bilden und miteinander zu vernetzen: „Ich begann, aus Streichhölzern eckige Figuren zu formen. Es entstand eine Symbolwelt.“ Und fortan Musik. Es ist der Anfang. Das Misstrauen, das Fragen, die Zweifel, die Kleinigkeit als kompositorische Grundhaltung sind Kurtág bis heute geblieben. Und sie sind – so und in ähnlicher Form – konstituierend für die Musik des 20. Jahrhunderts geworden.

Kurtág ist ein spät Entdeckter, einer, den die Szene erst in den späten Siebzigern und frühen Achtzigern zu beachten begann. Zu lange war er im Schlagschatten anderer Namen geblieben, auch dem seines Freundes und Weggefährten György Ligeti. Mit Ligeti verband ihn die radikale Suche nach Neuem. Beide hatten sich 1945 im Nachkriegs-Budapest getroffen, um bei Béla Bartók zu studieren – aber als sie in der ungarischen Hauptstadt ankamen, erreichte sie die Nachricht

Eingemeinden ließ er sich nie, dazu war und ist sein Hörumkreis, sind seine Bezugnahmen zu weit gespannt, reichen in die Historie zurück, scheinen vorauszuahnen.

Kurtágs Konstante ist das Fragment. Kaum ein paar Minuten dauern seine Stücke, aber hier entwickelt er sich zum Großmeister der kleinen Form. Bei ihm ist die Minimierung eine existenzielle Grundierung, gleichwohl bezieht er aus ihr die unglaubliche Dichte seiner Werke. Natürlich mag man da an Weberns Musik denken. Aber Kurtág besteht auf einer Reihe ganz unterschiedlicher Einflüsse, die nicht einmal erkennbar bleiben müssen. So horcht er bestehender Musik Kleinig-, manchmal Winzigkeiten ab – widmet die solcherart angeregten Stücke den jeweiligen Tonsetzern. So entsteht eine bunte Ahnenreihe, die Bach neben Strawinsky setzt, Scarlatti und Schumann einschließt. Trotzdem ist Kurtág kein Gestriger, wohl aber ein ungewöhnlich intensiver Zuhörer, der aus jeder Anhörung Eigenes zu zaubern weiß.

Es mag nicht verwundern, dass Kurtágs Musik eine latente Nähe zur konzentrierten sprachlichen Äußerung, zum Gedicht besitzt. So entstanden Liedzyklen in allen Welt-sprachen, dem Französischen, Englischen, Deutschen, neben dem Russischen und Ungarischen. Kurtág spricht in all diesen Zungen, ist literaturversessen. Eben haben die Sopranistin Juliane Banse und der Geiger András Keller mit großer Sensibilität und weitem Ausdrucksradius die Kafka-

Ligeti ging in den Westen – Kurtág kehrte immer wieder in seine Heimat zurück

von Bartóks Tod. Sie studierten bei Sándor Veress. Aber Ligeti ging nach dem Ungarn-Aufstand 1956 in den Westen – Kurtág dagegen kehrte immer wieder in seine Heimat zurück. Ein Wanderer zwischen den Welten – und das nicht nur geographisch – ist er geblieben. Schon auf der Rückreise von Paris, machte er in Köln Station und hörte Stockhausens „Gruppen für drei Orchester“. Es war eine Offenbarung: „Es schien, als hätte sich alles, was ich in Paris über gespannte Konzentratformen erfahren hatte, in Köln musikalisch realisiert.“ Und doch blieb in Kurtágs anschließendem Werk ein gehöriger Abstand zur westlichen Avantgarde, die sich zu verschulen und abzugrenzen begann.

Fragmente eingespielt. Kaum zwei Minuten dauern die längsten Stücke, viele sind kürzer. Deren Dringlichkeit und Strenge indes bleiben evident. Vielleicht kann man sogar von einer Wahlverwandtschaft zwischen Kafka und Kurtág sprechen, von einem feinen Gespür für jegliche Absurditäten des Daseins, um deren Wissen die Verzweiflung und der Humor wie geistige Satelliten kreisen. Es sind Exzerpte aus Kafkas Tagebüchern, Briefen, aus nachgelassenen Texten, die Kurtágs Gedächtnis anderthalb Jahre „wie ein Gefängnis“ eingeschlossen haben. Kleine, klaustrophobische Schritte und Einkreisungen sind zu hören, ein in sich selbst verschlossenes, unruhiges, ein nervö-



Foto: Christoph Egger/ECM

Der Jubilar: György Kurtág.

ses, zutiefst existenzielles seelisches Drehmoment. Ein dichtes Auf-der-Stelle-Treten. Da ist Kurtág wie Kafka ein Getriebener der eigenen Genauigkeit und Präzision.

Geige und Stimme bewegen sich an den Rändern des Ausdrucksspektrums. Juliane Banse muss sprunghaft zwischen Rezitation und voller Singstimme, zwischen Sprechen und entstehendem Gesang balancieren. Keller streicht sensibel am Rande des Tons, lässt das Instrument voll klingen. Zärtlich kann diese Annäherung klingen, wohlklingend sehnstchtig, aber auch überschäumend, abstrakt und doch stets gefährdet am Abgrund und im Spiegel menschlicher Erfahrung.

Man mag sich heute – angesichts von Kurtágs 80. Geburtstag – fragen, wie die Streichholzmusik vor seinem Opus 1 geklungen haben mag. Immerhin widmete der Ungar auch John Cage und Christian Wolff Stücke. Vielleicht nicht umsonst – hatten sich die Amerikaner der New York School auf der Suche nach dem Neuem doch gerade der konzentrierten Kleinform, der schematisierten Musik verschrieben. Und könnten bei ihren ersten Kompositionsversuchen durchaus Streichhölzer benutzt haben.

Tilman Urbach

Kurtág, Kafka-Fragmente; Juliane Banse (Sopran), András Keller (Violine) (2005) ECM/Universal CD 476 3099 (59')