

Zeitlos

Was macht ihn nun aus, den spezifischen Hilliard-Sound? Die ersten Töne des „Salve Regina“ verraten es: Wie ein vibratolos gespieltes Sopransaxophon klingt der Countertenor von David James. Und als weitgehend instrumental haben die Hilliards ihren Klang dann auch selbst im Interview beschrieben (siehe FF 3/2006). Hinzu kommt noch ihre lupenreine Intonation, egal ob es sich um zeitgenössische Musik oder, wie in diesem Falle, um Werke der alten Meister handelt. Verstärkt um einen weiteren Tenor und einen Bassisten, interpretieren sie Gomberts Messe für sechs Stimmen. Und die Stimmen bewegen sich im ständigen Fluss der Musik, immer perfekt als eigenständige Linie wahrnehmbar. Auch das transparent-räumliche Klangbild kommt Gomberts dichter Vokalpolyphonie zugute. *bjo*

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Gombert, Missa Media vita in morte suum; Hilliard Ensemble (2002)
ECM/Universal CD 981 8792 (76')



Geburt und Tod

Die gefürchtete Akustik der Chapel of King's College haben die EMI-Techniker gut in den Griff bekommen, denn trotz des langen Nachhalls bleibt das musikalische Geschehen transparent. Die liegt gewiss auch an Stephen Cleobury's klar strukturierter Interpretation, die den beiden Geburtstagsoden für Queen Mary ein majestätisches, aber nicht übertrieben pompöses Format verleiht und die Begräbnismusiken eher konzentriert als sentimental ausfallen lässt. Chor und Solisten bieten das gewohnt hohe englische Niveau, doch die Krönung dieser Produktion ist das delicate, äußerst filigrane Spiel der Academy of Ancient Music. *M.Hen.*

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Purcell, Come, ye sons, Love's goddess, Praise the Lord, Funeral Sentences; Choir of King's College, Academy of Ancient Music, Stephen Cleobury (2005)
EMI CD 3 44438 2 (70')



Neue Kantaten-Serie

Es mag sich für Sigiswald Kuijken schön fügen, dass die Gesamteinspielung Ton Koopmans im vergangenen Jahr abgeschlossen worden ist. So könnte vielleicht genug Marktkapazität da sein, um seine neue Auswahl-Einspielung durchzusetzen. Interessant genug ist sie dafür allemal, nicht bloß wegen des SACD-Formats, das zu Recht besonderen Hörgenuss verspricht. Von allen Gesamteinspielungen unterscheidet sich vorliegender Versuch der Annäherung an Bach schon allein darin, dass Kuijken neuere Forschungsergebnisse zur Aufführungspraxis umzusetzen versucht. Hierzu gehört vor allem der durch die Originalquellen gestützte Verzicht auf Mehrfachbesetzung der Chorstimmen, für den Joshua Rifkin oder Paul McCreech mit ihren Einspielungen schon kräftig Überzeugungsarbeit geleistet haben. Unmittelbar überzeugend fällt das Ergebnis in den einleitenden Chorsätzen aus, deren oftmals komplexe musikalische Struktur so sehr viel plastischer hör- und erlebbar ist. Wenn überhaupt, dann muss der Hörer bei den Schlusschorälen Abstriche von seinen Gewohnheiten machen. Hier kommt es wesentlich darauf an, wie gut die Vokalstimmen miteinander verschmelzen, ohne ihren solistischen Charakter dabei aufs Spiel zu setzen. Wenn es nicht ganz täuscht, gelingt ebendies bei der ersten SACD mit einem gegenüber der zweiten in den Außenstimmen veränderten Sängerpokal besser.

Aber darauf beschränken sich die Neuerungen nicht. Wohl ebenfalls zu Recht problematisiert Kuijken die Mitwirkung eines Violoncello in der Continuo-Gruppe. Ähnlich wie er seinerzeit die historisch korrekte Geigenhaltung hinterfragte, sieht er das Spiel dieses Bassinstruments vor der Brust („da spalla“) als das korrekte an. Alternativ zu diesem viersaitigen Cello verwendet er einen Acht-Fuß-Violone, der sowohl der Geigen- als auch der Gambenfamilie zugeordnet werden kann. Auch hierdurch wird der Gesamtklang verschlankt. Kleinere Mängel, die wohl z. T. dem Experimentierstadium zuzuschreiben sind, lassen sich gleichwohl ausmachen. So steht in der Bassarie von BWV 98 der Sänger akustisch arg weit im Vordergrund, ein Textfehler im Alt-Rezitativ von BWV 180 könnte auf einem Schnitt-

fehler basieren („nähret“ statt „nähren“), und die Bildhaftigkeit des Bass-Rezitativs von BWV 56, in dem eigentlich die Wellen und ihr „wütenvolles Schäumen“ von Bach sehr viel prägnanter gezeichnet werden, bleibt in der Umsetzung merkwürdig blass. Unabhängig von diesen kleinen Mängeln kann man auf die weiteren Folgen sehr gespannt sein, die für die nächsten fünf Jahre projiziert sind.

Jedenfalls beweist Kuijken, wie schnell sich Hörgewohnheiten aushebeln lassen. Hört man danach die beiden Dokumente John Eliot Gardiners, dann wird rasch deutlich, wo die Vorteile der solistischen Aufführung liegen. Zugleich muss man erneut den Hut ziehen vor der ungeheuren Disziplin und Sorgfalt, mit der Gardiner im Jahre 2000 alle Kantaten zur Aufführung brachte. Die Innerlichkeit und die wohl dosierte Theatralik vor allem einiger langsamer Arien lassen auch diese Einspielungen überhaupt nicht überflüssig erscheinen. Nur: Eine wirklich neue Sicht auf die Kantaten, wie sie nun Kuijken vorlegt, findet sich hier nicht.

Reinmar Emans

**Musik
Klang**

★★★★/★★★★
★★★★/★★★★

Bach, Kantaten Vol. 1 und 2: BWV 55, 56, 93, 98, 135, 177 und 180; Sophie Karthäuser, Siri Thornhill (Sopran), Petra Noskajová (Alt), Christoph Genz (Tenor), Dominik Wörner, Jan Van der Crabben (Bariton), La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (2005); Accent/Note1 **SACD** 25301 und **SACD** 25302

Bach, Kantaten Vol. 19 und 21: BWV 1, 3, 13, 14, 22, 23, 26, 54, 81, 127, 155, 159, 182 und 227; Joanne Lunn, Katharine Fuge, Malin Hartelius (Sopran), Richard Wyn, William Towers, Claudia Schubert, Nathalie Stutzmann (Alt), Julian Podger, Paul Agnew, James Oxley, James Gilchrist (Tenor), Gerald Finley, Peter Harvey (Bass), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner (2000); SDG/HM 2 CD 115 und 2 CD 118

Uneitle Leidenschaft

Dreizehn Jahre nach seiner ersten Einspielung der Matthäus-Passion dokumentiert Ton Koopman, was er und seine Mitstreiter inzwischen an technischer Kompetenz und interpretatorischen Einsichten hinzugewonnen haben. An den Prinzipien hat sich nichts geändert: Eine vokalsolistische Aufführung des Werks, wie sie nach den Forschungen von Rifkin und Parrott historisch nicht unwahrscheinlich ist, lehnt Koopman aus musikalischen Gründen ab; er setzt 15 Sänger im ersten, 14 im zweiten und 18 Knaben im dritten Chor ein. Die beiden Orchester haben mit 23 bzw. 17 Spielern eine unstrittige Größe, wobei das Gambensolo des zweiten Orchesters vom Kollegen des ersten übernommen wird. Die Beschränkung auf vier Sänger für die Arien und Soliloquien führt zu gewissen Unstimmigkeiten: Erstens schaffen es die Solisten im vorliegenden Live-Mitschnitt nicht immer rechtzeitig, an die richtige Position zu wechseln, so dass das Orchester von rechts, das Solo aber von links erklingt (oder umgekehrt); und zweitens wirkt die Besetzung der beiden Bass-Hohepriester (Nr. 41c) mit Tenor und Bass unbefriedigend. Bach hatte schon seine guten Gründe, jeder Hälfte ihre eigenen Solisten zuzuweisen.

Akzeptiert man aber solche prinzipiellen und pragmatischen Erwägungen, so wird man an dieser Aufnahme eine fast ungetrübte Freude haben. Jörg Dürmüller ist als Evangelist perfekt: Mit einer sehr schönen Stimme erzählt er eindringlich und lebendig, aber nicht vordergründig theatralisch. Ebenso gefallen an Ekkehard Abeles Gestaltung der Christus-Worte der klare Fokus und der Verzicht auf einen romantischen Nimbus. Klaus Mertens besticht wie eh und je durch sein Gespür für den theologischen und seelsorgerischen Gehalt dessen, was er singt – kein Wunder, dass Koopman an ihm seit Jahren festhält. Mit der Besetzung der Sopran- und Alt-Soli hat der Niederländer hingegen lange experimentiert, und die vorliegende Kombination ist wohl die beste, die ihm je gelungen ist: Bogna Bartosz demonstriert mit ihrer warmen, entspannt strömenden Stimme, dass Frauenalte ein besserer Ersatz für Bachs Knabenstimmen sind als Kontratenöre, und Cornelia Samuelis zeigt, dass ein schlanker Sopran, der sein Vibrato gut unter Kontrolle hat, weder kühl noch emotionslos wirken muss. Die ebenso konzentrierte wie elegische Stimmung, die Samuelis hervorzaubert, gehört zu den schönsten Momenten dieser Aufnahme. Demgegenüber fällt Paul Agnew etwas ab:



Als lyrischer Tenor hat er sich in französischem Repertoire gewiss große Verdienste erworben, doch bei Bach wirkt sein seufzendes Nachdrücken zu manieriert; hier ist Christoph Prégardien in der alten Aufnahme eindeutig der Vorzug zu geben.

Hinsichtlich des Gesamtkonzepts macht sich Koopmans jahrelange Erfahrung vorteilhaft bemerkbar. Obwohl er zum Teil schnellere Tempi anschlägt als früher, ruhen sie nun fester in sich. Die dynamische Balance ist besser, die polyphone Transparenz klarer, der jeweilige Affekt präziser, und in dem Zusammenschnitt von zwei Konzertaufführungen sind die großen Spannungsbögen gut erhalten, besser sogar als seinerzeit in der Studioproduktion. Nur die Choräle klingen immer noch mehr nach katholischer Frömmigkeit als nach protestantischer Glaubensstärke. Gleichwohl bleibt dies eine der besten Einspielungen der Matthäus-Passion ihrer Art, eben wegen Samuelis, Bartosz, Dürmüller und Mertens sowie wegen zahlreicher exzellenter Instrumentalsoli, die über einige Publikumshuster schnell hinwegtrösten.

Lohnt sich das Ganze auch auf DVD? Ja, denn die bietet als Bonus nicht nur ein 25-minütiges Gespräch zwischen Christoph Wolff, Martin Petzold, Peter Wollny und Ton Koopman über historische und ästhetische Fragen der Matthäus-Passion, sondern führt eindrucksvoll vor Augen, wie professionell die Musiker agieren und wie ehrlich Koopman, allen unverwechselbaren (und oft kritisierten) Eigenarten seiner musikalischen Persönlichkeit zum Trotz, sich ganz in den Dienst der Musik stellt. Von dieser völlig uneitlen Leidenschaft können sich manche Bach-Hohepriester eine dicke Scheibe abschneiden.

Matthias Hengelbrock

Musik
Bild/Klang



Bach, Matthäus-Passion; Jörg Dürmüller (Evangelist), Ekkehard Abele (Christus), Cornelia Samuelis (Sopran), Bogna Bartosz (Alt), Paul Agnew (Tenor), Klaus Mertens (Bass), Amsterdamer Barockorchester und -chor, Ton Koopman (2005)
Challenge/Sunny Moon 2 CD 72232 oder 2 DVD 72233 (154')

**DRESDNER
KREUZCHOR**
Geistliche Gesänge



Geistliche A-cappella-Werke des 19. und 20. Jahrhunderts – hier ist der Dresdner Kreuzchor ganz in seinem Element. Der besondere, in manchen Momenten fast zerbrechliche Klang der Knabenstimmen macht die farbigen Harmonien dieser Gesänge zu einem einzigartigen emotionalen Erlebnis.



CD - 0017992BC

DRESDNER KREUZCHOR
Geistliche Gesänge

Mendelssohn · Rheinberger · Brahms
Regel · Distler · Raphael · Schönberg · Barber

Außerdem erhältlich:

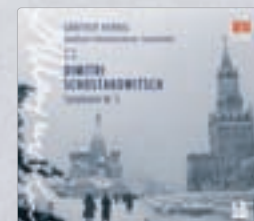


CD - 0017772BC

DRESDNER KREUZCHOR
Die schönsten deutschen Volkslieder

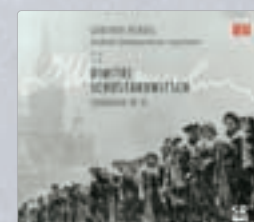
**GÜNTHER HERBIG dirigiert
DIMITRI SCHOSTAKOWITSCH**

Dies ist der Beginn einer neuen Reihe bei Berlin Classics: Zeugnisse der glücklichen Allianz des anerkannten Schostakowitsch-Dirigenten mit seinem SR-Orchester, das auf modernes und spätromantisches Repertoire spezialisiert ist. So souverän jenseits jeder Effekthascherei musiziert – und doch so aufregend – ist Schostakowitsch nur selten zu hören!



CD - 0017922BC

SCHOSTAKOWITSCH Symphonie Nr. 5



CD - 0017932BC

SCHOSTAKOWITSCH Symphonie Nr. 8

Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken
Günther Herbig

Weitere Informationen und den Katalog erhalten Sie bei:



edel CLASSICS GmbH, Hamburg · Telefon (040) 89 08 53 37

Leipziger Requiem

Makabres Timing: Parallel zur Veröffentlichung der ersten Produktion bei Naxos wird die Auflösung des Gewandhaus-Kammerchors beschlossen. Man singt sich sozusagen selbst das Requiem.



Der Hintergrund dieses weiteren Beispiels deutschen Kulturkaputtspawahnsinns erscheint zunächst republiktypisch alltäglich: Der Säckel des Leipziger Stadtkämmerers ist leer, horrende Sparvorgaben werden den Kulturverwaltern gemacht, die dann sehen müssen, wie sie damit umgehen, und irgendwo muss man schließlich ansetzen. Also: beim Gewandhaus-Kammerchor Daumen 'runter, Klappe zu. Aber so leicht machen es die Betroffenen den Verwaltern nicht. Also: Klappe wieder auf und protestieren, und sei es nur mittels bedruckten Papiers. Und da reibt sich der Leser doch verwundert die Augen, wenn er erfährt, dass der Lebensfaden des Ensembles an 100.000 Euro hängt. Angesichts des Gewandhaus-Gesamtetats von 25 Mio. Euro also Peanuts. Anfragen bei Gewandhausdirektor Andreas Schulz und Chorsprecher Christian Fischer werden ebenso freundlich wie wortreich beantwortet, und der Fragesteller sieht sich alsbald mit einer hochkomplizierten Gemengelage konfrontiert.

Die zunächst sehr schöne Geschichte beginnt 1999, in der Amtszeit des Gewandhauskapellmeisters Herbert Blomstedt. Dieser will die Aktivitäten der bestehenden Gewandhaus-Chöre (gemischter Laienchor und Kinderchor) bündeln und durch einen Profiprojektchor erweitern. Um dies zu realisieren, wird eigens die Position eines Chordirektors geschaffen, die zur Spielzeit 1999/2000 mit



Morten Schuldt-Jensen und der Gewandhaus-Kammerchor



Foto: Gerd Mothes/Naxos

haben. Ein weiterer entwickelt sich, als Schuldt-Jensen sich auch als Orchesterleiter profiliert. 2000 übernimmt er die Leitung des aus Musikern des Gewandhausorchesters bestehenden Leipziger Kammerorchesters. Um seine musikalischen Vorstellungen adäquat zu den jeweiligen stilistischen Anforderungen kompromisslos durchzusetzen, sucht er sich die Musiker selbst aus und lässt sie sich nicht, wie vorher üblich, zuteilen. Damit kommt die Sache so richtig in Fahrt, denn solches Treiben wird von den Platzhirschen des mächtigen Gewandhausorchesters misstrauisch beäugt. Schuldt-Jensen lässt sich nicht beirren und setzt seine Arbeit in künstlerischen Belangen kompromisslos fort, was ihm zunächst mit Blomstedts Rückendeckung erfolgreich gelingt.

Die Ära Blomstedt endet 2005. Im September desselben Jahres tritt Riccardo Chailly

gleichem. Der Chor möchte sich auf eigene Füße stellen und seinen jetzigen Namen beibehalten. Die Zusammenarbeit mit Schuldt-Jensen soll unbedingt fortgesetzt werden. Wer in Zukunft die übrigen Gewandhauschöre leitet, steht in den Sternen.

Das offizielle Aus für den Gewandhaus-Kammerchor wird in Leipzig keine Massen auf die Barrikaden treiben. Dazu ist das Ensemble zu jung und war mit seinen vier bis fünf jährlichen Auftritten in der Stadt zu wenig präsent, weit weniger als die übermächtige Konkurrenz des Thomanerchors und des ebenfalls ortsansässigen MDR-Chors.

Die nun veröffentlichten Aufnahmen des Mozart-Requiem und der „Jahreszeiten“ von Haydn lassen erahnen, was dem für seine Klangschielereien bekannten Maestro Chailly an Schuldt-Jensens Arbeit nicht gefällt. Der seziert die musikalische Substanz akribisch und erzeugt mit akademischer Präzision ein ganz eigenes, schlankes Klangbild von lupenreiner kammermusikalischer Transparenz. Bemerkenswert dabei die ungewohnt schnellen Tempi im Requiem. Hier wirkt das Solistenquartett durch den bisweilen unangenehm scharf klingenden Sopran nicht so ausgeglichen wie das Solistentrio der „Jahreszeiten“. Jeweils fabelhaft der Chor und das perfekt musizierende Orchester.

Holger Arnold

Herbert Blomstedt wollte den Chor, Riccardo Chailly will ihn offenbar nicht

dem renommierten dänischen Fachmann Morten Schuldt-Jensen besetzt wird. In dieser Funktion gründet er 2001 den Gewandhaus-Kammerchor. Die Mitglieder sind eine handverlesene Schar erfahrener Profis aus ganz Europa, ein Drittel kommt aus Leipzig. Es ist die Geburtsstunde einer höchst fruchtbaren und weit über Leipzigs Grenzen hinausreichenden Zusammenarbeit. Auf renommierten Festivals wird der neue Leipziger „sound“ bewundert, der so ganz anders klingt als das, was die stark durch das 19. Jahrhundert geprägten Ensembles der Stadt im Allgemeinen und des Gewandhauses im Besonderen hören lassen.

Hier dürfte ein Strang der eingangs geschilderten Gemengelage seinen Ursprung

die Nachfolge an, und damit treibt die Gemengelage ihrem Höhepunkt zu. Laut Gewandhausdirektor stimmt die Chemie zwischen Chailly und Schuldt-Jensen nicht. Der Sprecher des Chores hält dagegen, dass die beiden nie miteinander gesprochen hätten, schildert dann aber einen Vorfall, der entsprechende Folgerungen leicht zulässt: Chailly besucht in Begleitung eines Gewandhauskonzertmeisters eine Probe Schuldt-Jensens. Nach einer Stunde verlässt das Duo kommentarlos die Probe. Man äußert sich zwar nicht öffentlich, aber es lässt sich erahnen, dass Chailly den Daumen nicht nach oben gehalten hat.

Momentan finden zwar noch Verhandlungen statt, die aber eher Rückzugsgefechten

Mozart, Offertorien KV 72 und 222, Requiem KV 626; Miriam Allan (Sopran), Anne Buter (Mezzosopran), Marcus Ullmann (Tenor), Martin Snell (Bass), Gewandhaus-Kammerchor, Leipziger Kammerorchester, Morten Schuldt-Jensen; Naxos CD 8.557728

Haydn, Die Jahreszeiten; Sybilla Rubens (Sopran), Andreas Karasiak (Tenor), Stephan MacLeod (Bass), Gewandhaus-Kammerchor, Leipziger Kammerorchester, Morten Schuldt-Jensen; Naxos 2 CD 8.557600



Böhmisches Mittelalter

Zuweilen trifft ein Werk den Zeitgeist derart direkt, dass gleich die Uraufführung ein Sensationserfolg wird. Ändern sich dann die Zeiten, so geraten solche Werke oft in Vergessenheit. Zu erinnern wäre an Beethovens „Christus am Ölberg“ oder an Schumanns „Paradies und die Peri“, beides Oratorien, die längst aus dem Standard-Repertoire städtischer Chorvereinigungen verschwunden sind. Dasselbe gilt auch für die „Heilige Ludmila“ von Antonín Dvořák: ein Auftragswerk im Anschluss an Dvořáks erste, triumphal erfolgreiche Englandreise.

Der „Ludmila“-Stoff führt ins Mittelalter zurück, in eine Grauzone zwischen Historie und Legende, und thematisiert die Christianisierung Böhmens und Mährens. Vielleicht liegt es an diesem (damals beliebten) Stoff, vielleicht an seiner eher zähflüssigen Librettisierung, vielleicht aber auch an der musikalischen Aufbereitung, die irgendwo unentschieden zwischen Chor-Oratorium und großer Oper pendelt – jedenfalls wirkt das Werk stark seiner Zeit verhaftet, aus heutiger Perspektive (oder im Vergleich zu Dvořáks besten Werken) etwas verschmökert. Das vermag auch die vorliegende Einspielung nicht wirklich zu ändern, obwohl hier, zumindest was Chor und Orchester anbelangt, alles zum Besten bestellt ist. Der Prager Philharmonische Chor singt wunderbar klangintensiv und kultiviert, die Tschechische Philharmonie hat für solche Musik ein authentisches Timbre, spielt differenziert und mit klangsinnlicher Wärme. Die Leistungen der Solisten sind akzeptabel, wenn auch bei Eva Urbanová Verkrampfungen nicht zu überhören sind.

Werner Pfister

**Musik
Klang**

★★★★

Dvořák, Svatá Ludmila; Eva Urbanová (Sopran), Bernarda Fink (Mezzosopran), Stanislav Matis (Tenor), Peter Mikuláš (Bass), Prager Philharmonischer Chor, Tschechische Philharmonie, Jiri Belohlávek (2004)
Arco Diva/Klassik-Center 2 SACD 0078-2 (114')



Eine Messe in schwieriger Zeit

Die Werke von Heinrich Kaminski (1886-1946) hätten längst einen Stammpfatz im Repertoire vieler Chöre verdient: Das zeigt diese verdienstvolle CD aus dem Hause Oehms ganz deutlich, die die stilistische Entwicklung des deutschen Komponisten anhand einer Reihe von A-cappella-Stücken exemplarisch nachzeichnet. Die Spannweite reicht von den frühen Bach-Reger-Homagen (wie etwa seinem wohl bekanntesten Chorwerk, dem 130. Psalm) über die hochkomplexe, polytonale Sprödeheit seiner mittleren Jahre bis zur strengen Meisterschaft im Spätwerk.

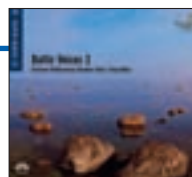
Insbesondere das zweisätzige Fragment „Die Messe deutsch“ entfaltet eine zutiefst eindringliche Wirkung: 1934 begonnen, entstand es unter dem unmittelbaren Eindruck des Röhm-Putsches, kurz nachdem Kaminski seinen Berliner Lehrauftrag wegen seiner politischen Gesinnung verloren hatte. Trotz dieser Umstände schreibt der später von den Nazis als „Halbjude“ eingestufte Komponist ein Werk, das zwar mit dem Ausruf „O wirre Welt!“ anhebt, aber schließlich in ein glaubensfestes „Gloria Patri“ mündet – ein tiefes, bewegendes und musikalisch meisterhaftes Dokument dieser schwierigen Zeit. Es gräbt sich nicht zuletzt auch deshalb so nachhaltig ins Ohr des Hörers hinein, weil der Orpheus-Chor und die beiden Solistinnen unter Leitung von Gerd Guglhör zu einer mehr als anständigen, stellenweise berücksichtigenden Darstellung der sehr eigenen Klangsprache Kaminskis finden.

Marcus Stäbler

**Musik
Klang**

★★★★

Kaminski, Der 130. Psalm, Alle Menschen müssen sterben, Die Messe deutsch, Triptychon, Die Erde – Zarathustra: Yasna 29, Der Mensch, Choräle, Amen, Geistliche Chöre; Priska Eser-Streit, Sigrid Plundrich (Sopran), Roxana Constantinescu (Mezzosopran), Harald Feller (Orgel), Orpheus-Chor München, Gerd Guglhör (2005)
Oehms/HM SACD 608 (79')



Ostsee-Chöre

Auch die dritte und (leider) letzte Folge der „Baltic Voices“ beschert dem Hörer wieder einen wunderbaren Einblick in die Chormusik des Ostseeraumes, der sich diesmal besonders auf Kompositionen aus den letzten 15 Jahren fokussiert. Das Repertoire der prallvollen CD umspannt ein breites stilistisches Spektrum, das vom schlichten Minimal-Tonfall der „Statements“ von Gudmundsen-Holmgren bis zur clusterreichen Klangsprache des Stücks „Nuits, adieux“ von Kaija Saariaho reicht: eine hochspannende Ersteinspielung, wie auch Goreckis hymnisch-ritualhafte „Kurpian Songs“ von 1999 – von Paul Hillier und seinem estnischen Elite-Ensemble fantastisch farbenreich und klangschönst dargeboten. M.S.

**Musik
Klang**

★★★★★

Baltic Voices Vol. 3; Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Raschèr Saxophone Quartet, Paul Hillier (2004/05)
Harmonia Mundi USA SACD 807391 (78')



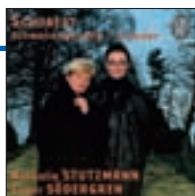
Übersee-Chorsinfonik

Ein Kessel Buntes aus den USA: Der 1967 geborene Christopher Theofanidis vertont in „The Here and Now“ Verse des persischen Dichters Rumi; die ebenso farbenfrohe wie eindimensionale, zwischen Orff und Filmmusik changierende Tonsprache des Werks lässt einerseits verstehen, warum der Komponist beim Publikum so viel Erfolg hat, andererseits fragen, warum Erfolg so oft mit der Abwesenheit von Substanz erkaufte wird. Del Tredici's „Paul Revere's Ride“ bietet sozusagen zehn Komponisten zum Preis von einem, vermag in seiner überkandidelten Grellheit nichtsdestoweniger zu unterhalten. Der Finalsatz von Bernsteins „Jeremiah“-Sinfonie ist eindeutig das stärkste Stück, doch von diesem liegen weit überzeugendere Aufnahmen vor. ts

**Musik
Klang**

★★★★★

Theofanidis, The Here and Now; **Tredici**, Paul Revere's Ride; **Bernstein**, Lamentation; Atlanta Symphony Chorus und Orchestra, Robert Spano (2005)
Telarc/In-Akustik CD 80638 (73')



Bebildert

Schuberts „Schwanengesang“ gibt weniger geschlechtsspezifische Identifikationsprobleme auf als etwa die „Winterreise“, ist für weibliche Interpretationen ein dennoch weitgehend unerschlossenes Terrain. Nathalie Stutzmanns Kontraalt verleiht aber selbst dem oft vulgarisierten „Ständchen“ eine eigene Farbe. In „Der Tod und das Mädchen“, einem von fünf beigegebenen Liedern, steigt sie, sogar noch konsistenter im Ton als Jessye Norman, bis zum tiefen D hinab. Hierzu kontrastiert der rhetorische Schwung von „Taubenpost“ oder auch „Frühlingsbotschaft“. Dem weiten Spektrum vokaler Bebilderung fügt das lebendige, anpassungsfähige Klavierspiel Inger Södergrens weitere Reiz hinzu. C.Z.

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Schubert, Schwanengesang; Nathalie Stutzmann (Kontraalt), Inger Södergren (Klavier) (2005)
Calliope/HM CD 9359 (70')



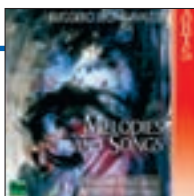
Blutleer

Diese CD bietet mit Werken aus Fanny Hensels „Reise-Album“ von 1839/40 eine willkommene Repertoire-Pflege. Damit aber sind die Verdienste dieser Produktion leider schon aufgezählt. Klanglich ist sie enttäuschend, weil vor allem das Klavier in weiter Ferne und in nakedem Raum zu stehen scheint. Die Solisten schaffen es kaum, den Werken mit dem nötigen Ausdruck und Farbigkeit zu begegnen. Dörthe Maria Sandmanns Sopran klingt monochrom silbern, aber blutarm. Auch Ulrike Bartsch betreibt mit ihrer Altstimme kaum mehr als Sport nach Noten und Worten. Das Ensemble Vokalzeit müht sich redlich, als wirklich solide jedoch erweist sich allein Pianist Philip Mayers. Insgesamt kleben an dieser Aufnahme Langeweile und Gestaltungsarmut. C.Vr.

**Musik
Klang**

★★
★★

Hensel, Reise-Album (Ausz.); Dörthe Maria Sandmann (Sopran), Ulrike Bartsch (Alt), Philip Mayers (Klavier), Vokalzeit (2005)
Coviello/Note1 SACD 50505 (60')



Chenier trifft Bajazzo

Wie Francesco Paolo Tosti, mit dem er befreundet war, hat Ruggero Leoncavallo zahlreiche Lieder für den Salongebrauch geschrieben – manche zum Broterwerb, andere als Widmungen an schöne Damen oder große Sänger. Teilweise lagen ihnen französische Dichtungen von Dumas, Musset oder Hugo zugrunde, manchmal schrieb er sich die Texte auch selbst. Der locker-melancholische Ton der meisten Stücke lässt das Vorbild Tostis erkennen, doch es gibt auch Eigenanleihen: „La chanson des yeux“ auf einen Text André Cheniers nimmt das Nedda-Silvio-Duett aus den „Pagliacci“ auf. Fausto Tenzi, der gemeinsam mit Roberto Negri einen Teil der Lieder ausgegraben hat, ist ein stilbewusster Interpret mit attraktiven stimmlichen Mitteln; allerdings klingen die Höhen manchmal etwas angestrengt. E.Pl.

**Musik
Klang**

★★★
★★★

Leoncavallo, Lieder; Fausto Tenzi (Tenor), Roberto Negri (Klavier) (1993)
Arts/H'Art CD 47509-2 (54')



Old America

Hyperion erinnert daran, dass Charles Ives ein Liedkomponist von hoher Produktivität war, der an die 200 Lieder schrieb. Dass er der deutschen Romantik nahe stand, zeigt alleine die Wahl einiger entsprechender Texte, wobei „Feldeinsamkeit“ mit Brahms, „Ich grolle nicht“ mit Schumann konkurriert. Ives kommt über diese Werke gestalterisch sicher nicht hinaus, bleibt in der vokalen Melodik weitgehend traditionell; kapriziöse Anwandlungen erfährt von Fall zu Fall der Klaviersatz. Die von Ives selbst textierten Songs geben sich aber insgesamt recht kess; „Slugging a Vampire“ fällt schon durch die kaum unterbietbare Kürze total aus dem Rahmen. Gerald Finley interpretiert lyrisch maskulin, Julius Drake begleitet inspiriert. C.Z.

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Ives, Lieder; Gerald Finley (Bariton), Julius Drake (Klavier) (2004)
Hyperion/Codæx CD A67516 (71')



Vorteile fraglich

Keine neue Erfahrung: Der Klavierpart eines Kunstlieds ist nur in Ausnahmefällen ohne Verlust in klangüppigere Dimensionen übertragbar. Dieser Eindruck ändert sich im Falle Hugo Wolfs nicht angesichts der Tatsache, dass der Komponist bei etlichen seiner Lieder selbst Hand angelegt hat.

Die Einspielungen mit Juliane Banse, Dietrich Henschel und dem Deutschen Symphonie-Orchester unter Kent Nagano haben Vorläufer. „Prometheus“ war Objekt bereits im Schellack-Zeitalter (Heinrich Rehkemper, Friedrich Schorr). Ganze Recitals mit Orchesterliedern dankt man Mitsuko Shirai und David Shallon, Dietrich Fischer-Dieskau und Stefan Soltesz, Waltraut Meier und Daniel Barenboim sowie dem fast schon vergessenen Familienunternehmen von Evelyn Lear und Thomas Stewart (Dirigent: Otto Gerdes). Diesem entspricht die in interpretatorischen Belangen vielfach überzeugende Neuaufnahme dadurch, dass die von Wolf orchestrierten Lieder geschlechtsspezifisch aufgeteilt sind. Den „Feuerreiter“ freilich hört man in Form der nachbearbeiteten Chorballeade.

Die Klangergebnisse lassen einige Zweifel bezüglich vertiefender Einsichten zurück. Den Interpreten ist das nicht anzulasten. Im Gegenteil: Juliane Banse erinnert mit fraulichem Sopran und natürlicher Diktion an Elisabeth Grümmer, Dietrich Henschel bringt Qualitäten seines Lehrers Fischer-Dieskau ein, ohne dessen individuelle Pointierungen zu imitieren. Nein, Skepsis regt sich bezüglich der Intentionen des Komponisten. Er schöpfte die Ausdruckswelt des Klaviers letztlich ohne Rest aus; orchestral weiterführende Reize sind jetzt zwar teilweise zu registrieren, summieren sich aber nicht zu einem echten Plädoyer.

Christoph Zimmermann

**Musik
Klang**

★★★
★★★★

Wolf, Orchesterlieder; Juliane Banse (Sopran), Dietrich Henschel (Bariton), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Kent Nagano (2005)
Harmonia Mundi France CD 901837 (69')



Zurück

Nach dem Ausflug ins Opernfach mit seiner letzten CD (FF 5/2005) kehrt Jonathan Lemalu mit seiner aktuellen Veröffentlichung wieder zu den Lied-Anfängen seiner ersten Aufnahme für EMI zurück. Allerdings widmet er sich nun nach dem deutschen dem amerikanischen Liedgesang. Und egal ob Mozarts Graf Almaviva oder Barbers „Dover Beach“: Lemalus Vortrag ist jedes Mal eine Lehrstunde technisch fundierten Sings und interpretatorischer Intelligenz.

Hinzu kommt eine Stimme von exzellenter Klangqualität und einem ausgesprochen angenehmen Timbre. Einzuordnen ist sie irgendwo zwischen Bass und Bariton, wobei auch die hohe Lage den Sänger vor keinerlei Schwierigkeiten stellt. Der Klang ist zugleich warm und kernig viril, da ein kompakter Tonkern von samtigen Obertönen umgeben wird. Diese Qualität behält er über den gesamten Stimmumfang – von den Basstiefen bis in die (fast) tenoralen Höhen – sowie die komplette Lautstärkeskala. Selbst im oberen dynamischen Bereich klingen die Töne noch balsamisch.

Bei so viel Sinn für den Klang ist es fast schon verwunderlich, dass es um seine Textverständlichkeit ebenso exzellent bestellt ist wie um seine vokalen Qualitäten. Eigentlich hätte man sogar auf den Textabdruck verzichten können. Denn hier versteht man ausnahmsweise wirklich einmal jedes Wort. Das kommt besonders den vier Liedern auf Texte von William Shakespeare von Roger Quilter oder dem „Song of Black Max“ aus den „Cabaret Songs“ von William Bolcom zugute. Hier demonstriert Lemalu zudem auf eindrucksvolle Weise, dass er sich nicht allein auf Wort und Ton verlässt. Mit klangmalerischen Feinheiten arbeitet er das Relief des Textes hervor, dass es jedem Schauspieler zur Ehre gereichte.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Love Blows as the Wind Blows: Lieder von Quilter, Barber, Britten, Bennett, Ireland, Butterworth, Finzi und Bolcom; Jonathan Lemalu (Bassbariton), Malcolm Martineau (Klavier), Belcea Quartet (2005) EMI CD 5 58050 2 (68')



Groß

Die amerikanische Mezzosopranistin Joyce DiDonato ist auf den Bühnen der Welt ebenso zu Hause wie in einem Repertoire vom Barock zur Gegenwart und kann auch in diversen Operneinspielungen bewundert werden. Da fragt man sich eigentlich, warum sie erst jetzt ihr erstes Solo-Recital vorlegt. Gut jedenfalls, dass sie es getan hat – und noch besser, dass sie sich für ein rein amerikanisches Programm entschied, das bestens dazu geeignet ist, Vorurteile über die Musik Amerikas zu entkräften.

Die größte Überraschung bieten wohl die Werke Leonard Bernsteins – zwei kurze „Love Songs“ nach Texten von Rilke sowie drei Nummern aus dem „Songfest“; es sind durchweg kleine Brillanten, in denen auf knappem Raum Wesentliches zu Sprache gebracht ist, und dies in einer Tonsprache, die vom Broadway ebenso weit entfernt ist wie von Bernsteins zeitweiligem Vorbild Copland. Letzterer ist mit seinen zwölf „Poems of Emily Dickinson“ vertreten – einem Zyklus, der von Sängerin und Pianist das Äußerste fordert und auch an den Hörer hohe Anforderungen stellt. Copland hat hier eines seiner überzeugendsten Werke geschaffen. Damit kann „The Deepest Desire“ des 1961 geborenen Jake Heggie in seiner zwar zugänglichen, doch nicht allzu individuellen Stilistik nicht wirklich mithalten.

Joyce DiDonato verfügt nicht nur über eine herrliche, ebenso klangvolle wie bewegliche Mezzo-Stimme, sondern vor allem über eine aus der unbedingten Identifikation mit der Musik resultierende Interpretationskunst, die es ihr etwa bei Copland ermöglicht, auch die kleinste Nuance von Musik und Text zu erfassen und jedes der zwölf Lieder zu einem unvergleichlichen Charakterbild zu formen. Derart ernst genommen, stellt sich diese Musik dar, wie sie wirklich ist, nämlich nicht nur reizvoll, sondern: groß.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

The Deepest Desire: Lieder von Bernstein, Copland und Heggie; Joyce DiDonato (Mezzosopran), Frances Shelly (Flöte), David Zobel (Klavier) (2005) Eloquencia/HM CD 0504 (63')



Klein

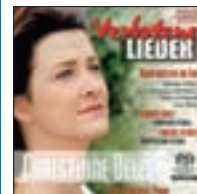
Als Heroine im Wagner- und Strauss-Fach ist Deborah

Voigt zur Zeit vermutlich „hors concours“; im Bereich zarter Vokalpoesie würde man sie nicht von vornherein vermuten. Doch überzeugt sie als Interpretin von Liedern US-amerikanischer Komponisten mit einer ganz persönlichen „message“ von großer Empfindlichkeit und subtilem Humor. Getragen vom Pianisten Brian Zeger übt die Sopranistin sich hier in der Kunst des kleinen Singens, der natürlichen, unprätentiösen Geste. Zu empfehlen ist diese CD schon des Programms wegen: drei witzige Songs von Leonard Bernstein, Lieder von Charles Tomlinson Griffes und Amy Beach sowie im Zentrum sieben köstliche Miniaturen von Charles Ives und acht Lieder des hierzulande kaum bekannten Ben Moore. *Pe*

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

All My Heart: Lieder von Ives, Bernstein, Moore, Griffes und Beach; Deborah Voigt (Sopran), Brian Zeger (Klavier) (2005) Angel/EMI CD 5 57964 2 (52')



Weit

Die hier eingespielten Klavierlieder stecken eine denkbar weit gefächerte Stilvielfalt ab, die von etwas epigonalen, spätromantisch ausladenden Liedern über amüsante Miniaturen bis hin zu den „songs“ von Weill reicht, die nichts von ihrer bestechenden Originalität verloren haben. Christiane Oelze, die Entdeckungsfreudigste und Wagemutigste unter den großen Sängerinnen unserer Zeit, zeigt sich dieser Vielfalt mit stupender Gesangkunst blendend gewachsen. Und in Eric Schneider besitzt sie einen kongenialen Partner, der seinen oft allzu routiniert erfundenen Klavierpart in Stimmung und Atmosphäre verwandelt: interpretatorisch meisterhaft. *G.Sch.*

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Verbotene Lieder: Werke von Grosz, Korngold, Ullmann und Weill; Christiane Oelze (Sopran), Eric Schneider (Klavier) (2005) Capriccio/Delta SACD 71062 (69')