



Virtuose Erregung

Monteverdis Marienvesper bietet Stoff für endlose Diskussionen. Einigkeit besteht inzwischen darüber, dass der Druck von 1610 nicht eine bestimmte Aufführungsversion dokumentiert, sondern eine Sammlung darstellt, die für bestimmte Kirchenfeste umgruppiert und ergänzt werden soll. Ein sehr aufwendiges liturgisches Arrangement hat Andrew Parrott mustergültig vorgelegt (Virgin); das andere Extrem der Möglichkeiten findet sich bei Hermann Max, der die „Marienvesper“ nur mit Basso continuo, ohne obligate Instrumente, eingespielt hat (EMI). Beide Ansätze sind gut begründet, und Rinaldo Alessandrini hält nun gewissermaßen die Mitte, indem er dem Erstdruck nichts hinzufügt, aber auch nichts weglässt. Die Vokalpartien lässt er solistisch singen, was wegen ihrer Virtuosität unmittelbar einleuchtet. Den Psalm „Lauda Jerusalem“ und das „Magnificat“ transponiert er mit guten Gründen eine Quarte abwärts, wobei er allerdings den heutigen Stimmton (440 Hz) wählt; Monteverdis Stimmton lag deutlich höher.

Das Charakteristikum dieser Interpretation ist die Herausarbeitung der modernen Züge. Alessandrini betont, wo immer es ihm sinnvoll erscheint, den Einfluss des Madrigals auf Monteverdis Sakralmusik, was gerade in den Dreiertakten zu einem äußerst lebhaften „stile concertato“ führt, der bisweilen in ein „concitato“, also zu höchster Erregung, ausufert. Bei einer CD-Produktion mag dies durchaus funktionieren; ob es aber im Markusdom oder in anderen großen Kirchen zu einem akustisch befriedigenden Ergebnis führen würde, ist eher fraglich. Insgesamt steht bei Alessandrini und dem auf allen Positionen sehr gut besetzten „Concerto Italiano“ das Weltliche mit seiner vokalen Virtuosität im Vordergrund; der sakrale Aspekt, insbesondere der Geist der Gegenreformation, scheint sie weniger zu interessieren.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Monteverdi, Marienvesper; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini (2004) Opus 111/HM 2 CD 30403 (105')



Doppelte Trauer

Welche Kompositionen von Heinrich Schütz könnten besser geeignet sein, seine tief empfundenen Emotionen auszudrücken, als vorliegende Trauergesänge? Besonders eindrucksvoll zeigen die bereits vor 1636 komponierten „Musicalischen Exequien“, die zwar einerseits für ein Fürstengrabnis konzipiert waren, andererseits aber auf den zerrütteten Zustand der Hofkapelle Rücksicht nehmen mussten, wie Schütz auch mit reduziertem Aufführungsapparat Seelenzustände malen konnte. Abgundtief lotet er auch in den „Sieben Worten Jesu Christi am Kreuz“ die Leidensgeschichte aus, wobei er auf kleinstem Raum eine ähnliche Dramatik entfaltet wie später Johann Sebastian Bach in seinen groß dimensionierten Passionen.

Natürlich weiß jeder, der die Schütz'schen Werke aufführt, von der Bedeutung der Sprache für seine Musik und versucht, beide Ebenen adäquat umzusetzen. Wolfgang Helbich gelingt eine ausgesprochen feinfühlig Deutung der emotionalen Abgründe, da er den dissonanten Reibungen bei stets gemäßigten Tempi den Raum lässt, der ihnen zukommt. Sowohl das Alsfelder Vokalensemble wie auch die Himlische Cantorey agieren affektbezogen klangvoll, aber dennoch schlank und flexibel, wobei sie dezent vom Barockorchester I Febiarmonici instrumental unterstützt werden. Alle Vokalsolisten fügen sich vorbildlich in diese zurückhaltende und weiche Klangsinnlichkeit, die überaus geeignet ist, die Trauer um den Fürsten wie auch die Trauer um die politischen Missstände plastisch zu machen.

Reinmar Emans

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schütz, Musicalische Exequien, Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz, Die sieben Tränen säen, So fahr ich hin zu Jesu Christ; Veronika Winter, Bettina Pahn, Henning Voss, Jan Kobow, Henning Kaiser, Ralf Grobe, Ulrich Maier, Alsfelder Vokalensemble, Himlische Cantorey, I Febiarmonici, Wolfgang Helbich (2001) Naxos CD 8.555705 (53')



Charmante Schwächen

Dem 1628 in Böhmen geborenen Samuel Capricornus gebührt als Mittler zwischen Heinrich Schütz und Heinrich Ignaz Franz Biber einige Aufmerksamkeit. Dies suggerierte bereits vor zehn Jahren die Einspielung seines „Theatrum Musicum“ durch Le Parlement de Musique und jetzt auf Neue die hier vorgelegte Werkauswahl. Anerkennung verdient das forsche und unmittelbare Musizieren des Lukas-Barock-Ensembles zweifellos. Zwar gerät nicht alles auf den Punkt und auch nicht wirklich alles klangschön; letztlich aber versprüht ihr Spiel einen ganz persönlichen Charme – vielleicht gerade wegen der kleinen Schwächen. Susan Eitrich und Ulrich Maier vermitteln mit viel Gefühl die Schönheiten von Capricorns geistlicher Musik.

R.E.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Capricornus, Geistliche Konzerte; **Kindermann**, Violinsonaten; Lukas-Barock-Ensemble Stuttgart (o. A.) Cornetto/Musikwelt CD 10014 (67')



Gehetzt

Übertriebene Kontraste zwischen Staccatissimo und Legatissimo, rhetorisch fehlerhaft breite Auftakte, unmotivierte Löcher vor dem Schlussakkord – Fabio Biondis beschränktes Repertoire an Effekt haschenden Gestaltungsmitteln, mit denen er Barockmusik munter gegen den Strich bürstet, ist hinlänglich bekannt und begeistert die einen jedes Mal aufs Neue, wie es den anderen auf die Nerven geht. Patrizia Ciofi wirkt in einigen schnellen Sätzen atemlos und gehetzt, kann aber in ruhigen Passagen mit ihrem warmen Timbre und gut ausgesungenen Spannungsbögen sehr für sich einnehmen. Die Stücke selbst gehören zum Besten, was Vivaldi für Sopran geschrieben hat.

M.Hen.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Vivaldi, Laudate pueri RV 600, In furore RV 626, In turbato mare RV 627, O qui celi RV 631; Patrizia Ciofi (Sopran), Europa Galante, Fabio Biondi (2003) Virgin/EMI CD 5 45704 2 (62')



Bindeglied

Der Bremer Musikdirektor Carl Reinthaler (1822-1896) ist in der Geschichte der romantischen Chormusik gewissermaßen ein Bindeglied zwischen Mendelssohn und Brahms. Das Oratorium „Jephta und seine Tochter“ (1855) gilt als sein größter Wurf und findet hier in Wolfgang Helbich einen engagierten Fürsprecher, der die nötige Sensibilität für die Verinnerlichung des dramatischen Geschehens besitzt. Leider klingt der Bremer Domchor, vor allem im Sopran, etwas dünn. Die Vokalsolisten bewegen sich insgesamt auf einem ordentlichen Niveau, und die Kammer-Sinfonie Bremen setzt mit differenzierter Klanggestaltung einige Glanzlichter.

M.Hen.

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Reinthaler, Jephta und seine Tochter; Richard Salter, Sabine Ritterbusch, Waltraud Hoffmann-Mucher, Jürgen Sacher, Bremer Domchor, Kammer-Sinfonie Bremen, Wolfgang Helbich (1997)
CPO/JPC 2 CD 999 938-2 (126')



Archaisch

Arvo Pärts „Berliner Messe“ gehört zu seinen wichtigsten liturgischen Werken der 1990er Jahre und zeigt ihn auf dem Höhepunkt seines archaischen, an die Musik des Mittelalters gemahnenden Stils, den er selbst „Tintinnabulismus“ nennt. Die kanadischen Elora Festival Singers entpuppen sich als leistungsstarkes und sehr sensibel agierendes Vokalensemble, das dem Geist dieser Musik voll gerecht wird. Das Orchester, von Pärt sehr sparsam eingesetzt, hält sich dezent im Hintergrund. Die zarte Melancholie dieser geistlichen Werke scheint durch den aufgefächerten Raumklang noch zusätzlich intensiviert. Unter der kompetenten Leitung von Noel Edison scheint diese Musik geradezu zu atmen.

M.D.

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Pärt, Berliner Messe, De Profundis, Summa, The Beatitudes, Magnificat; Jürgen Petrenko (Orgel), Elora Festival Singers and Orchestra, Noel Edison (2003)
Naxos SACD 6.110052 (52')



Stimmtuner

Die hier zu einer etwas knapp geratenen CD gebündelten Aufnahmen, die zwanzig Jahre und länger in den Archiven des SWR geschlummert haben, dokumentieren die enge Zusammenarbeit der Rundfunkanstalt mit Mauricio Kagel: Während der 1980er Jahre hat er mehrfach das SWR-Vokalensemble dirigiert sowie Kompositionsaufträge für zwei der eingespielten Werke erhalten. Beide zeugen dann auch von einem vertrauten und gewieften Umgang mit den klanglichen Möglichkeiten des „Instrumentes“ Chor und vermögen den Zuhörer noch heute zu fesseln. Insbesondere in den „Rrrrrrr ...“ betitelten sieben Stücken von 1981/82 (in der Fassung mit Klavier eingespielt) gelingen Kagel immer wieder spannende Kombinationen verschiedener Effekte, die die menschliche Stimme mitunter bis zur Unkenntlichkeit verfremden. Im ein Jahr früher entstandenen „Mitternachtsstück“ für Stimmen und Instrumente wird der gespenstisch-naturlyrische Textinhalt (aus Robert Schumanns Tagebüchern generiert) mit fast schon illustrativer Deutlichkeit nachgezeichnet.

Gegenüber diesen jüngeren Werken fällt die „Anagrama“ betitelte Komposition für Soli, Sprechchor und Kammerensemble aus dem Jahren 1957/58, die sich etwas ziellos im krausen Durcheinander mehrsprachiger Klangereignisse verliert, deutlich ab. Hier wie auch in den anderen Stücken hat Kagel den Sängern eine Vielzahl von akrobatisch anmutenden, manchmal halbschneiderischen Stimmturnübungen auf den Leib geschrieben, die das SWR-Vokalensemble unter seiner Leitung mit beeindruckender Konzentration und nahezu schnitzerfrei ausführt – obwohl es sich zum Teil um Live-Darbietungen ohne Netz und doppelten Boden handelt.

Marcus Stäbler

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Kagel, Rrrrrrr ..., Anagrama, Mitternachtsstück; SWR-Vokalensemble, div. Instrumentalisten, Mauricio Kagel (1981/84)
Hänssler/Naxos CD 93.054 (54')

WERGO

GIACINTO SCELSI

Suono rotondo

Solowerke und Trio-Improvisationen:
Mantram / Tre pezzi / Ko-Tha /
Le Réveil profond

Giacinto Scelsis Geburtstag jährt sich im Januar 2005 zum 100. Mal – Anlass zu einer Hommage, die sich Scelsi zu nähern versucht, indem sie dessen Prinzipien der „uneitlen Improvisation“ aufnimmt und in persönliches Gewand kleidet. Eine lebendige Hommage dadurch, dass sie die Nähe zu Scelsi sucht, um sich dann doch in ganz eigener Weise freizuspielen. Die drei Gratulanten sind: Michael Kiedaich (Schlagzeug), Stefano Scodanibbio (Kontrabass) und Mike Svoboda (Posaune).
WER 66722



Canti del Capricorno

Michiko Hirayama:
Stimme

Ausgezeichnet mit dem „Preis der deutschen Schallplattenkritik – Vierteljahresliste“!
WER 60127-50

Vertrieb für den deutschen Fachhandel:

NOTE

Tel. 06221/720381 - Fax: 06221/720381
E-Mail: info@note-1.de

Fordern Sie unseren Katalog an!

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



Velut luna

Der CD-Titel „An den Mond“ bezeichnet nur einen Teilaspekt von Dietrich Henschels Schubert-Programm. Die französische Übersetzung „Chants nocturnes“ oder Schumanns „Zwielicht“ wären treffender. Schuberts Leben war zwielichtig, zumindest zwiespältig. Die Figur des Totengräbers gibt Henschels Liedkollektion also eine treffende Dimension, auch das bekannte Wanderer-Motiv setzt neuerlich beklemmende Akzente. Dass der Komponist dem Tod in Gedanken immer nahe war (auf friedvolle Weise, wie die Dur-Wendung in „Nachtstück“ zu suggerieren scheint), Sehnsucht und Leid musikalisch auslebte, lässt das schwermütige, nur selten aufgehellte Liedprogramm spüren. Dietrich Henschel gibt mit textlicher Nuancierung und reich schattierender Dynamik immer wieder Anlass zum Nachsinnen. *M.N.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Schubert, Lieder; Dietrich Henschel (Bartiton), Helmut Deutsch (Klavier) (2003/4) Harmonia Mundi CD 901822 (76')



Poesie pur

Dass Henri Duparc (1848-1933) herrliche Lieder geschrieben hat, wissen wir nicht zuletzt dank Gérard Souzay; und an ihm müssen sich alle messen lassen, die sie singen. Paul Groves kann diesen Vergleich durchaus aufnehmen, auch wenn einige Nahtstellen wie das ausgehauchte „soupirer“ in der „Sérénade“ nicht organisch rund klingen. Dafür gelingen ihm weit unauffällige Übergänge wie das „Pour mon esprit“ in „L'invitation au voyage“ herrlich natürlich, geradezu sphärisch schwebend. Groves' Stimme klingt hell und bleibt dennoch jederzeit fähig zur Abdunklung; sie verfügt über ein gleichmäßig flutendes Vibrato und scheint im Forte keine Mühen zu kennen. Roger Vignoles erweist sich als idealer Partner. Der Klang ist leicht hallig, das Klavier stellenweise ein wenig dominant. *C.Vr.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Duparc, Lieder; Paul Groves (Tenor), Roger Vignoles (Klavier) (2003) Naxos CD 8.557219 (54')



Heikle Synthese

Ernst Krenek hat der Sängerin von „Durch die Nacht“ einiges zugemutet. Diese Liedgruppe nach Gedichten aus Karl Kraus' „Fackel“ verlangt eine komplizierte Synthese aus Gesang und Deklamation. Umso anerkennenswerter, wie ausgeglichen Hanna Dóra Sturludóttir durch ihre Register schreitet, sichere Tiefe, klare Höhe. Vielleicht hätte ein wenig mehr Wärme ihrem Vortrag gut getan. Für die „Gesänge des späten Jahres“ von 1931 hat sich Krenek seine Texte selbst geschrieben. Liat Himmelhebers Stimme wirkt volumenreicher, bei einigen Übergängen schroffer, dafür wunderbar textverständlich. Mutige, sich nicht versteckende Begleiter sind Isabel Fernholz und Axel Bauni. *C.Vr.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Krenek, Durch die Nacht, Gesänge des späten Jahres; Hanna Dóra Sturludóttir (Sopran), Liat Himmelheber (Mezzosopran), Axel Bauni, Isabel Fernholz (Klavier) (1999-2000) Orfeo CD 123 041 A (63')



Schlicht

Diese CD ist bestens für Blindtests geeignet. Wer ist der Komponist? Ein Russe; das verrät der Text. Aber wer käme ernsthaft auf Schostakowitsch? Einige Lieder zeigen einen völlig gelösten, heiteren und offenbar von allem politischen Druck befreiten Komponisten. Von den Solisten ist Victoria Evtodjeva hervorzuheben, die den Liedern ein treffendes Maß an Schlichtheit – wenn auch nicht an Schönheit – verleiht. Umso ausdrucksintensiver der Bariton Mikhail Lukonin. Yuri Serovs Klavierbegleitung ist unauffällig, was für die technische Realisation nicht gilt; denn trotz eines natürlichen Klangbildes gibt es Übersteuerungen und Knisterer. *C.Vr.*

**Musik
Klang**

★★★
★★

Schostakowitsch, Sämtliche Lieder Vol. 4: 1932-1968; Mikhail Lukonin (Bariton) Victoria Evtodjeva (Sopran), Liudmila Shkirtil (Mezzosopran), Fyodor Kuznetsov (Bass) Yuri Serov (Klavier), Jugend-Kammerchor St. Petersburg (2002) Delos/Musikwelt CD 3313 (55')



Milch und Honig

Von frühen Bühnenauftritten abgesehen, hat sich Ian Bostridge gegenüber französischer Musik bislang einigermaßen abstinenter verhalten, konzentrierte sich auf englisches und deutsches Repertoire. Für das jetzt vorgelegte Liedprogramm mit „mélodies“ von Debussy, Fauré und Poulenc prädestiniert Bostridge zunächst einmal die vorbildliche Beherrschung der französischen Sprache. Die Stimme des inzwischen 39-jährigen Sängers verströmt nach wie vor bezwingende Jugendlichkeit, eine ernste Jugendlichkeit freilich, die kontemplativ, mitunter gar verschattet wirkt. Unorthodoxe gestische Ausladungen auf dem Konzertpodium verstärken solchen Eindruck. Da überrascht der entspannte Humor, mit dem Ian Bostridge Apollinaire-Lieder von Poulenc zum Besten gibt, in „Allons vite“ mit einem fast schon belustigenden Höhepunkt bei dem Ausruf „Pauline honteuse“ („schüchterne Pauline“). Ein Kabinettstückchen allein sprachtechnischer Bewältigung sind vom selben Komponisten „Fêtes galantes“, humoristischer Kontrast zu der frostigen Stimmung von „C“. Solche Wechsel sind durchaus typisch für den chamäleonhaften Komponisten; Ian Bostridge lässt diese Spannweite auch im Éluard-Zyklus „Tel jour telle nuit“ deutlich werden.

Die samtige Stimme von Bostridge blüht besonders in melancholischen, kontemplativen Gesängen auf. Da strömt es wie „Milch und Honig“, um ein schönes Kritikerwort zu bemühen. Dieser Eindruck verstärkt sich, wenn neben dem sensiblen Pianisten Julius Drake auch noch das Belcea Quartet Bostridges Tenor in Wohlklang bettet (Faurés „La bonne chanson“). In Debussys „Fêtes galantes“ frappt zusätzlich des Sängers unforcierte baritonale Tiefe. Auf Ian Bostridges Pelléas möchte man jetzt nicht mehr lange warten.

Matthias Norquet

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Debussy, Fauré, Poulenc, Lieder; Ian Bostridge (Tenor), Julius Drake (Klavier), Belcea Quartet (2002) EMI CD 5 57609 2 (72')

Bekanntes, Unbekanntes

Neu veröffentlichte historische Aufnahmen bieten Liedgesang aus über vierzig Jahren.

Dietrich Fischer-Dieskau lohnt immer eine Wiederbegegnung, nicht zuletzt bei Gustav Mahler. Ein New Yorker Recital mit Leonard Bernstein wurde jetzt, kombiniert mit einem Wiener Liederabend von Christa Ludwig und Walter Berry, von Sony neu ediert. Fischer-Dieskaus deklamatorischer Gesangsstil steht zwar nach wie vor in der Diskussion, aber den Traum unter dem Lindenbaum muss man erst einmal (auch technisch) so perfekt zu imaginieren verstehen wie er. Die Macht der Zwischentöne lehrt besonders „Zu Straßburg auf der Schanz“. Den inhaltlich vergleichbaren „Tambour'sell“ gestaltet Walter Berry hingegen atmosphärisch blass. Dafür kann man bei Christa Ludwig nur bewundern, wie es ihr gelingt, eine Stimmung sofort auf den Punkt zu bringen, sei es mit dezent gesteigerter Farbgebung oder mit dem reichen Naturklang ihrer Stimme.

Leise Melancholie prägt die in der Mid-price-Serie „Helios“ erschienenen Mahler-Spättaufnahmen Janet Bakers (schönes Beispiel: „Nicht wiedersehen“); auch Zärtlichkeit („Frühlingsmorgen“) und Humor („Um schlimme Kinder artig zu machen“) finden adäquaten Ausdruck.

Bei vier der Gesänge begleitete Pianist Geoffrey Parsons drei Jahre zuvor auch Lucia Popp in Edinburgh. Ihr silbern und sinnlich schimmernder Sopran setzt sofort Akzente. Eine liebliche Stimme mit „Hintergrund“, auch mit Hintergründigkeit wie bei den Ophelia-Liedern von Strauss. Schubert (mit etwas labiler Intonation), früher Schön-

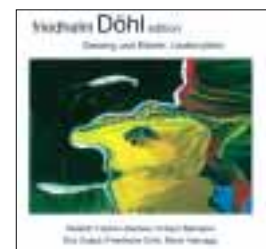
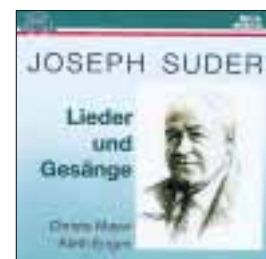
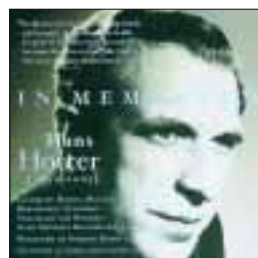
berg und authentischer Dvorák stammen aus einem späteren Liederabend. Als führende Mahler-Sängerin hat auch Brigitte Fassbaender zu gelten. Teil 2 ihrer EMI-Edition enthält allerdings Schubert und Wolf. Einmal mehr beglückt die Künstlerin durch Hingabe, Ernst, Wahrhaftigkeit. Die latente Trauerfarbe ihres Mezzo prägt „Gretchen am Spinnrad“ nachhaltig. Allerdings kann diese Stimme auch lachen, ohne aber gleich neckisch zu werden (Schlusswendung von „Nimmersatte Liebe“).

In den Liedgesang Hans Hotters muss man sich mitunter etwas hineinhören, zumal bei Aufnahmen aus späterer Zeit. Vor 1945 konnte sein mächtiger Bassbariton noch sehr beweglich, mitunter fast schlank sein, was vokalen Nuancierungen dienlich war. In jener Zeit brachte der Pianist Michael Raucheisen am Berliner Rundfunk das Projekt „Lied der Welt“ auf den Weg, mit in Deutschland verbliebenen Sängern wie Erna Berger, Peter Anders, Josef Greindl und eben Hans Hotter. Sie alle arbeiteten oft genug nach dem Prima-Vista-Prinzip. So erklären sich auch Hotter-untypische Komponistennamen wie Haydn, Weber, Nicolai. Zwar kommt gelegentlich auch Humor auf (Loewes „Graf Eberstein“), aber in Schuberts dramatischer Ballade „Die Bürgschaft“ findet Hotters Wotan-Stimme besonders beredten Ausdruck.

Das Arabella-Ideal Lisa della Casas mit seiner vornehmen Kühle mag für manchen Geschmack dem Liedgesang etwas entgegenstehen, doch lässt sich bei Schumanns „Frauenliebe und -leben“ durchaus ein individueller Wahrheitsklang ausmachen. Auch die Beschwörung „Von ewiger Liebe“ (Brahms) und die Klage von Schuberts spin-nendem Gretchen nimmt man der Sängerin ab. Strauss mit seinen vokalen Girlanden steht ihrem Timbre freilich näher. Das Programm markiert den Übergang von Mono (Decca 1956) zu Stereo (EMI 1962).

Kühle kann Elisabeth Schwarzkopf nicht nachgesagt werden, aber ihrem kunstvollen Umgang mit Text und Noten eignet zumindest ein Moment von Distanz. Dass einige der späteren Manierismen bereits 1953 dezent anklingen, macht der legendäre Salzburger Wolf-Liederabend von 1953 (jetzt von EMI zu IDIS gelangt) bewusst, bei dem sich Wilhelm Furtwängler als engagierter, manchmal etwas ungelinker Klavierbegleiter zur Verfügung stellte. Bewunderung verdient natürlich die unerbittlich verfochtene vokale Farbdramaturgie. Das Licht eines Frühlingmorgens („Die Spröde“) oder Melancholie („Lebe wohl“) sind geradezu körperlich spürbar.

Ein spätromantisch querständiger Komponist war Joseph Suder. Immerhin prägt sein Name noch heute einen renommierten Liedwettbewerb. Kieth Engen, bis zu seinem kürzlichen Tod Jurymitglied, steht vor allem für einen vehement aufgeladenen, großges-tischen Interpretationsstil, Christa Mayers



Beiträge tendieren mehr zum Lyrischen.

Zur Abrundung noch einmal Dietrich Fischer-Dieskau. Des Sängers vorbildlicher Einsatz auch für zeitgenössisches Schaffen wird mit den Hölderlin-Fragmenten „Wenn aber“ Friedhelm Döhls dokumentiert. Sehrender Text, intellektuell zerfurchte Musik – da kommt kaum jemand an Fischer-Dieskau heran.

Matthias Norquet

Leise Melancholie prägt die späten Mahler-Aufnahmen Janet Bakers

berg und authentischer Dvorák stammen aus einem späteren Liederabend.

Als führende Mahler-Sängerin hat auch Brigitte Fassbaender zu gelten. Teil 2 ihrer EMI-Edition enthält allerdings Schubert und Wolf. Einmal mehr beglückt die Künstlerin durch Hingabe, Ernst, Wahrhaftigkeit. Die latente Trauerfarbe ihres Mezzo prägt „Gretchen am Spinnrad“ nachhaltig. Allerdings kann diese Stimme auch lachen, ohne aber gleich neckisch zu werden (Schlusswendung von „Nimmersatte Liebe“).

In den Liedgesang Hans Hotters muss man sich mitunter etwas hineinhören, zumal bei Aufnahmen aus späterer Zeit. Vor 1945 konnte sein mächtiger Bassbariton

Mahler, Lieder; Dietrich Fischer-Dieskau, Christa Ludwig, Walter Berry, Leonard Bernstein (1968); Sony CD 515303 2

Mahler, Jugendlieder; Janet Baker, Geoffrey Parsons (1983); Hyperion/Codæx CD H55160

Lucia Popp singt Schubert, Schönberg, Strauss, Dvorak, Mahler und Brahms; Geoffrey Parsons (1980/83); BBC/Musikwelt CD 4148-2

Brigitte Fassbaender – Lieder Vol. 2; Erik Werba, Wolfgang Sawallisch (1974/77); EMI CD 5 62980 2

Hans Hotter – In Memoriam; Michael Raucheisen (1942-45);

Music&Arts/Note 1 2 CD 1063

Lisa della Casa singt Brahms, Schubert, Strauss, Wolf und Schumann; Karl Hudez, Sebastian Peschko (1956/62); Testament/Note 1, CD SBT 1341

Elisabeth Schwarzkopf singt Wolf; Wilhelm Furtwängler (1953); IDIS/Klassik-Center CD 6427

Suder, Lieder; Kieth Engen, Helga Sengeleitner, Christa Mayer, Oliver Triendl (1976/2003);

Thorofon/Klassik-Center CD 2498

Döhl, Lieder; Dietrich Fischer-Dieskau, Aribert Reimann, Eva Csapò, Mario Venzago, Friedhelm Döhl (1970-85); Dreyer-Gaido/Klassik-Center CD 21023