



Handschriftlich

Roland Wilson hat aus verschiedenen Werken Heinrich Ignaz Franz Bibers eine Marienvesper zusammengestellt. Fast alle sind nur handschriftlich überliefert. Lediglich drei Psalmversionen wurden aus den 1693 gedruckten „Vesperae Longiores“ übernommen. Fast alle anderen Nummern, z. B. die klangprächtigen 32-stimmigen Hauptstücke „Dixit Dominus“ und „Magnificat“, stammen aus der Liechtenstein Collection in Kromeriz. So auch die vier Sonaten, die von Mitgliedern der Musica Fiata transparent und klangintensiv musiziert werden, wobei die „Sonata a 3“ auf Bibers Vorliebe der gemischten Streicher-Bläser-Besetzung aufmerksam macht.

Entstanden ist mit dieser Marienvesper ein großartiges, in sich geschlossenes geistliches Werk, das zudem das bewunderswert breite Spektrum von Bibers Handschrift präsentiert. Genial und sehr differenziert hat er den aus der barocken Malerei bekannten Hell-Dunkel-Effekt auf die Musik übertragen. Kontrastreich wechseln Klangkörper und Klangfarben, Tutti und Soli, vokal und instrumental dominierte Abschnitte. Die hochkarätig besetzten „concertisti“ – mit den glockenreinen Sopranistinnen Monika Schmauch und Constanze Backes –, die homogene achtstimmige Capella Ducale und die absolut stilsicheren Instrumentalisten der Musica Fiata – atemberaubend Anette Sichelschmidts Geigenkunst im unglaublich virtuellen „Nisi Dominus“ – betonen überzeugend den Zusammenhang zwischen Sprache und Musik. Folgerichtig werden die grandiosen Fugenschlüsse der Vokalkompositionen als klingender Beweis für die „ecclesia triumphans“ interpretiert.

Ingeborg Allihn

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Biber, Vespro della Beata Vergine; Monika Mauch (Sopran), Wolf Matthias Friedrich (Bass), Anette Sichelschmidt (Violine), La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson (2004)
Sony BMG CD 828760322 (78')

Grundsätzlich pragmatisch

Nachdem Helmut Müller-Brühl vor gut fünf Jahren eine recht ansprechende Gesamtaufnahme des Bachschen Orchesterwerks vorgelegt hat, wendet er sich nun einer Auswahl von Solokantaten zu, die im Wesentlichen dem Leipziger Jahrgang 1726/27 entstammen. Der Interpretationsansatz ist dabei der gleiche: Müller-Brühl wendet sich nicht an Spezialisten, sondern an ein breites Publikum von Musikliebhabern, denen es auf eine geschmackvolle, in sich stimmige und klangschöne Darstellung ankommt. Detailfragen wie die Wahl des Instrumentariums, die Ensemblegröße oder die Stimmtonhöhe entscheidet der Dirigent grundsätzlich pragmatisch: Sein Kölner Kammerorchester spielt mit 15 bis 18 Streichern auf modernen Instrumenten, ein Kontrabass läuft durchgehend mit (was historisch sicherlich zu hinterfragen wäre), und in der Bläsergruppe steht die barocke Traversflöte (BWV 158) gleichberechtigt neben ihrer modernen Nachfolgerin (BWV 55). Ernsthafte Probleme ergeben sich in diesem Ansatz nur an zwei Stellen: Die frühe Weimarer Kantate BWV 54 erfordert mit ihrer kammermusikalischen Fünfstimmigkeit ganz klar eine solistische Streicherbesetzung, während sich beim Kölner Kammerorchester ein Ungleichgewicht zwischen der starken Geigen- und der schwachen Bratschengruppe ergibt; und in der Leipziger Kantate BWV 55 führt die Wahl des modernen Stimmtons den Solisten doch hörbar an die Grenzen seines Registers.

Ansonsten überzeugt Müller-Brühls Darstellung durch schwingvolle, aber organische Tempi, durch einen geschmeidigen und zugleich klar strukturierten Ensembleklang sowie durch eine sehr saubere, oftmals gar tänzerische Phrasierung. Besondere Hervorhebung verdienen der Organist Harald Hoeren und der Oboist Christian Hommel, die mit ihren eleganten Instrumentalsoli die Glanzlichter dieser drei CDs sind.

Im Vokalen gibt es hingegen auch etwas Schatten: Hanno Müller-Brachmann singt jede Silbe mit starkem Druck aus und neigt dabei zum Knödeln, ohne die eigentliche Botschaft von Bachs musikalischen Predigten zu transportieren; dies kostet den musikalischen Gesamteindruck einen Stern. Auf der anderen Seite arbeitet Marianne Beate Kielland fast schon wieder zu wenig am Text; jedoch hat sie eine wunderbare, der Musik nahezu optimal angemessene Stimme, mit der sie den richtigen Grad seelsorgerischer Emotionalität aufkommen lässt. Markus Schäfer hält mit seinem versierten Vortrag



gestalterisch wie auch stimmlich die Mitte zwischen Müller-Brachmann und Kielland.

Eine gute Entscheidung ist es, in dieses Projekt auch solche Kantaten mit einzubeziehen, die früher einmal Bach zugeschrieben wurden, deren wahre Urheber aber inzwischen festgestellt werden konnten. Diese Stücke fallen heute oft unter den Tisch; indes hat Bach die Werke Telemanns oder Georg Melchior Hoffmanns einer Aufführung für wert befunden, und es ist in der Tat gute Musik, zwar kleiner dimensioniert, aber im kammermusikalischen Dialog nicht weniger einflussreich. Warum allerdings die Kantate BWV 53, die ebenfalls von Hoffmann stammt, hier immer noch als ein Werk Bachs ausgegeben wird, bleibt unklar.

Ein Vergleich mit Sigiswald Kuijken oder Philippe Herreweghe würde Müller-Brühls Anliegen nicht gerecht werden. Im Bereich moderner Instrumente bieten sich neben Helmuth Rilling auch Roger Norrington (Basskantaten) und Peter Schreier (Tenorkantaten) zum Vergleich an, und da haben die Kölner jedes Mal die Nase vorn. Ihr Verdienst besteht nicht in einer Neudeutung von Bachs Vokalwerk, sondern darin, den aufführungspraktischen Diskurs um eine Lesart zu bereichern, die Ideen beider Lager sinnvoll vereint.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★
★★★★

J. S. Bach, Kantaten BWV 56, 82 und 158; Hanno Müller-Brachmann (Bass), Kölner Kammerorchester, Helmut Müller-Brühl (2004)
Naxos CD 8.557616D (50')
J. S. Bach, Kantaten BWV 53, 54, 169, 170 und 200; Marianne Beate Kielland (Alt), Kölner Kammerorchester, Helmut Müller-Brühl (2004)
Naxos CD 8.557621D (63')
J. S. Bach, Kantaten BWV 35, 55, 160 und 189; Marianne Beate Kielland (Alt), Markus Schäfer (Tenor), Kölner Kammerorchester, Helmut Müller-Brühl (2004)
Naxos CD 8.557615D (62')



Abenteuerlich

Im Zuge der Gesangbuchreform erarbeitete Klopstock eine neue Fassung von Luthers Litanei. Carl Philipp Emanuel Bach wurde gebeten, für private Hausandachten vierstimmige Sätze zu beiden Versionen zu komponieren, wobei der Rhythmus, das langsame Tempo und natürlich die ewige Wiederholung zweier kurzer Melodiephrasen vorgegeben waren. Es blieb also nur Spielraum für die Harmonie, und den nutzte der Hamburger Bach, um in den jeweils knapp 25 Minuten langen Stücken alles vorzuführen, was an herben Akkorden und gewagten Modulationen denkbar war. Wenn in der vorliegenden Aufnahme nicht ein Fortepiano mitspielte, würde man dies niemals für Musik des 18. Jahrhunderts halten, so abenteuerlich-romantisch klingt der Ton-satz. Und das Gesualdo Consort tut mit scharfen Akzenten und dynamischen Rückungen ein Übriges, um für Spannung – bisweilen gar für Überspannung – zu sorgen. Wer sich einfach nur mit Musik berie-seln lassen will, sollte die Finger von diesen Stücken lassen; sie sind eher etwas für Stude-nenten der Harmonielehre.

Leichter zugänglich sind die vier Motet-ten und die beiden Psalmen, jeweils für zwei bis vier Stimmen und Basso continuo. Um alle neun Sänger seines Consorts zu beschäf-tigen, verteilt Harry van der Kamp die ein-zelnen Phrasen gleichmäßig auf alle Mitwir-kenden, wobei auch schon einmal ein Tenor die Sopran- und ein Bass die Altpartie über-nimmt. Um noch eins draufzusetzen, hat er den letzten, fragmentarischen Kontrapunkt aus Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“ mit der letzten Strophe des Chorals „Vor deinen Thron tret' ich hiermit“ unter-legt. Authentisch ist das alles zwar nicht, aber gewiss eine interessante Abwechslung, zumal die Vokalqualitäten des Gesualdo Consort über alle Zweifel erhaben sind.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★
★★★★

C. P. E. Bach, Litaneien Wq 204, Psalmen Wq 205 und 206, Motetten Wq 208; Gesualdo Consort Amsterdam, Harry van der Kamp (2003)
Sony BMG 2 CD 82876 70543 2 (82')



Plastisch

Naxos verstärkt seine Aktivität im SACD-Bereich. In diesem Zuge hat das Niedrigpreis-Label sich jetzt der Mitarbeit des Dirigenten Andreas Spering versichert. Spering ist künstlerischer Leiter der Brühler Schlosskonzerte, für die er aus den Cracks der Kölner Alte-Musik-Szene die Capella Augustina zusammenstellt. Im Zuge des vorletzten Jahr-gangs hat der Deutschlandfunk Haydns Ora-torium „Die Schöpfung“ in einer exzellenten Mehrkanalaufnahme produziert. Da der Sen-desaal am Raderberggürtel relativ klein ist, stellt sich keine überwältigende Raumwir-kung ein, aber so unaufdringlich die beiden hinteren Kanäle tönen, so wirkungsvoll be-einflussen sie die Plastizität des Klangbilds. Das gilt besonders für die Solisten, die gera-dezu mit Händen greifbar scheinen.

Solche Präsenz hilft ihnen bei der ver-ständlichen Vermittlung des im Beiheft nicht abgedruckten Textes. Aber auch deklamato-risch tun sie das Bestmögliche: Sunhae Im mit nur seltenen Vokalverfärbungen, dafür akkuraten Konsonanten und Verzierungen, Jan Kobow mit rührender Mischung aus Ly-rik und Parlando, Hanno Müller-Brachmann leider mit gekünstelten Nachdrückern, so-mit die Natürlichkeit im Ausdruck seiner Kollegen konterkarierend.

Spering nimmt die Rezitative ruhevoll, die Arien flott, die Chöre schnell. Überzeu-gend demonstriert er gerade mit den histo-rischen Instrumenten die Modernität der einleitenden „Vorstellung des Chaos“. Hörner und Trompeten lässt er manchmal allzu un-gehemmt schmettern. Der offenbar klein besetzte Chor mischt sich mit dem unbän-dig schwungvoll aufspielenden Orchester, ohne jedoch von ihm zugedeckt zu werden. Zugedeckt wird nur das wenig verzierende Hammerklavier vom Continuo-Cello.

Jörg Hillebrand

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Haydn, Die Schöpfung; Sunhae Im (Sopran), Jan Kobow (Tenor), Hanno Müller-Brachmann (Bass), Vokalensemble Köln, Capella Augustina, Andreas Spering (2003)
Naxos 2 SACD 6.110073 (104')



Geometrisch

Über eine zu geringe Anzahl der verfügbaren Einspielungen von Verdis Re-quiem kann man sich wahrlich nicht beklagen. Alleine der Bielefelder Katalog listet 45 Aufnahmen des Werkes. Jetzt hat Nikolaus Harnoncourt, Wegbereiter der historischen Aufführungspraxis und Verfechter der Klang-rede, noch eine draufgelegt. Und Harnon-court wäre nicht Harnoncourt, hätte er nicht Eigenes zu sagen und damit gleich auch ei-nen weiteren Mitschnitt im Reigen der teil-weise ganz vortrefflichen Einspielungen zu rechtfertigen.

Augenfällig an dieser Interpretation, ver-gleicht man sie etwa mit jener von Giulini von 1963, ist die fast schon geometrisch an-mutende Architektur der musikalischen Phrasen. Während die Tutti-Stellen, etwa im „Tuba mirum“, bei Giulini lebendig wirken, glänzen, an- und abschwellen, fast wie ein Lebewesen, klingen sie bei Harnoncourt wie große, erzene Quader. Auch in der Wahl der Tempi ist er restriktiver: Die schnellen Sätze sind, wieder im Vergleich mit Giulini, etwas langsamer, die langsamen etwas schneller. Dazu passt auch der Vortrag des homogenen Gesangsquartetts, das bis auf wenige Aus-nahmen auf Portamenti verzichtet.

Das ist insgesamt eine überzeugende Sicht-weise, die in ihrer Klarheit das Werk zudem deutlich in der Tradition der Sakralmusik ver-wurzelt. Dennoch, an manchen Stellen bleibt die Hörerwartung unerfüllt, hat man das Gefühl, als ließe Harnoncourt die Musiker mit angezogener Handbremse spielen und singen. Man wartet auf den Durchbruch, auf den Höhepunkt – aber er kommt nicht.

Dank SACD muss auf den besonderen Hörgenuss nicht verzichtet werden. Beson-ders reizvoll: „Tuba mirum“ im Surround-Sound, mit den im Raum verteilten Trom-peten und den tiefen Trommelwirbeln gleich einem Donnergrollen.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Verdi, Requiem; Eva Mei, Bernarda Fink, Michael Schade, Ildebrando d'Arcangelo, Arnold-Schönberg-Chor, Wiener Phil-harmoniker, Nikolaus Harnoncourt (2004)
RCA/Sony BMG 2 SACD 82876 61244 2 (88')

Prisma jüdischer Kultur

Die Reihe „American Jewish Music“, die Naxos in Zusammenarbeit mit dem New Yorker Milken Archive herausgibt, ist eine einzigartige Dokumentation jüdischen kulturellen Lebens in den Vereinigten Staaten.

Als Lowell Milken 1990 das Milken Archive of American Jewish Music gründete, ging es ihm vor allem darum, die musikalischen Spuren jüdischen Lebens in den USA zu dokumentieren. Neben dem Sammeln und Rekonstruieren von Partituren plante man eine Edition von fünf CDs, die einem liturgischen Musikprojekt vorbehalten sein sollten. Es wurde Material zusammengetragen, recherchiert, geforscht. Niemand dachte zu diesem Zeitpunkt an eine groß angelegte CD-Reihe. Das änderte sich erst 1994, als Neil W. Levin die künstlerische Leitung des Archivs übernahm. Levin ging auf die Suche nach Partnern und fand diese unter anderen in Gerard Schwarz, dem Chefdirigenten des Seattle Symphony Orchestra, und im Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Zielsetzung war nun eine umfassende Dokumentation jüdischer Musik in den Vereinigten Staaten im 20. Jahrhundert. 1997



Foto: Naxos

Oben: Neil Levin. Links: Gerard Schwarz (2. v.l.) bei der Arbeit mit Herman Berlinski (l.).

sehen, die etwa 100 CDs umfassen soll. Bei Naxos erscheint diese Edition in der Reihe „American Classics“, die bereits seit fünf Jahren existiert und sich wachsender Beliebtheit erfreut.

„American Jewish Music“ versteht sich als Prisma jüdischer Kultur und Tradition in Amerika seit dem 17. Jahrhundert, als die ersten jüdischen Einwanderer New York erreichten. Das Spektrum ist außerordentlich breit und umfasst die Musik deutscher Emi-

dessen „Avodat Shabbat“ er mit dem Ernst-Senff-Chor und dem Rundfunk-Sinfonie-Orchester in Berlin eingespielt hat. „Ich hatte noch nie von ihm gehört“, bekennt Schwarz, „aber es ist fantastische Musik. Viele dieser Komponisten sind nie außerhalb der USA gespielt worden. Vielleicht ermöglicht diese Edition ja, weitere Aufführungen zu planen und zu realisieren.“ Ähnlich äußert sich Neil W. Levin: „Wir haben Werke aufgenommen, die niemand gekannt hat, wie das Streichquartett von Darius Milhaud, das auf Synagogemusik aus der Provence basiert. Eines ist ganz klar: Wenn wir es nicht aufnehmen, dann wird es niemand tun.“

Die neuen Veröffentlichungen dieser Reihe lassen aufhorchen. Berlinskis groß angelegte Musik für den freitäglichen Gottesdienst gibt sich betont zurückhaltend und verzichtet auf Pathos oder große Gesten. Die eigentümliche Mischung aus volksmusikalisch-religiöser Schlichtheit und unverstelltem Ausdruck begeisterte schon Leonard Bernstein, als er das Werk 1963 kennen lernte. Kurz vor seinem Tod 2001 konnte der 90-jährige Komponist noch die Einspielung seines Werkes miterleben, das er selbst für sein bedeutendstes hielt.

Ernst Toch bezeichnete sich selbst in den letzten Jahren vor seinem Tod 1964 bitter als den weltweit meistvergessenen Komponisten. Seine chorsinfonische „Cantata of the Bitter Herbs“ für Sprecher, Solisten, Chor und Orchester entstand nach seiner Flucht aus Nazi-Deutschland und erzählt den Auszug des jüdischen Volks aus Ägypten neu. Dabei bedient sich Toch einer mitunter zwar dramatisch zugespitzten, ansonsten jedoch traditionell-spätromantischen Musiksprache, die an vielen Stellen an die Filmmusiken erinnert, die er gleichzeitig für Hollywood lieferte, um seinen Lebensunterhalt zu sichern. Klanglich und formal sehr viel interessanter ist seine fünfte Sinfonie von 1963, in der der Wechsel von kurzen lyrischen Passagen und stärker dramati-

fand die erste Aufnahme in der Berliner Jesus-Christus-Kirche statt. Innerhalb von vier Jahren wurden mehr als 500 Werke von über 400 Komponisten aufgenommen. Zu den Interpreten zählen unter anderen das Juilliard Quartet, die Academy of St. Martin-in-the-Fields oder die BBC Singers. Wichtigster Partner wurde das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, mit dem man bis heute zehn gemeinsame CDs realisierte. 2003 kam es zum Kontakt mit Klaus Heymann, dem Chef des Labels Naxos, der sich spontan bereit fand, diese stetig wachsende Edition in sein Programm aufzunehmen. Noch im September 2003 erschien die erste Veröffentlichung in den USA; in Deutschland sollen bis 2006 etwa 50 CDs verfügbar sein. Außerdem ist eine weitere Sammler-Edition mit historischen Aufnahmen vorge-



granten wie Ernst Toch oder Herman Berlinski ebenso wie Klezmer-Musik oder unbekannte synagogale Musik von Darius Milhaud. Die Edition gliedert sich in vier Unterbereiche: religiös-liturgische Musik, konzertante Musik, die auf jüdischen Themen oder biblischen Motiven basiert, Volksmusik und jiddisches Musiktheater, womit nicht die Oper, sondern die Operette gemeint ist. Unter den Komponisten sind viele, die man hierzulande kaum oder gar nicht kennt. „In Amerika sind viele Komponisten des 20. Jahrhunderts in Vergessenheit geraten“, meint Gerard Schwarz, der der Editionsleitung angehört und zahlreiche Werke für diese Reihe eingespielt hat. Als Beispiel nennt er den 1910 in Leipzig geborenen Herman Berlinski, der Deutschland 1933 verlassen musste, und

schen Abschnitten zu einem kontrastreichen Spiel von Licht und Schatten, Aktion und Reflexion führt.

Der 1915 geborene David Leo Diamond, ein Schüler von Roger Sessions, zählt zu den bekanntesten amerikanischen Komponisten des akademischen Lagers, ist hierzulande jedoch so gut wie unbekannt. Er komponierte seine Kantate „Brotherhood“ 1954 zum 300-jährigen Jubiläum des ersten Eintreffens jüdischer Siedler in New York. Der Text, den Diamond aus verschiedenen Quellen selbst zusammengestellt hat, trieft vor Pathos und Nationalismus. Die bombastische, primär auf Wirkung ausgerichtete Musik liefert über weite Strecken lediglich den Hintergrund zu der gefühlsbeladenen Deklamation. Die Nähe zu den Praktiken Hollywoods ist bei dieser Partitur mit den Händen zu greifen.

Eine andere CD dieser Reihe ist der Kunst des New Yorker Kantors Benzion Miller gewidmet. Es sind konzertante Bravourstücke mit Orchesterbegleitung von zumeist unbekannten Komponisten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die den Synagogengesang mit musikdramatischen Ausdrucksformen verbinden, was nur bedingt überzeugend wirkt. Trotzdem ist die Kunst Millers, der über ein breites Register klanglicher Darstellung verfügt, beeindruckend.

Auch Dave Brubeck, Verfasser des weltbekannten Jazz-Klassikers „Take five“, ist in der Reihe vertreten. Brubeck, der Ende der 1940er Jahre bei Darius Milhaud studierte, hat neben den Werken für verschiedene Jazz-Formationen immer auch Chorwerke und sinfonische Musik geschrieben. Seine 1969 entstandene Kantate „The Gates of Justice“ basiert auf jüdischen Texten, traditionellen Spirituals und Reden von Martin Luther King. Brubeck komponiert ein Wechselspiel unterschiedlicher musikalischer Traditionen. So sollen die solistischen Partien möglichst mit einem jüdischen Kantor und einem Blues-Sänger besetzt werden. Dem Komponisten ging es bei diesem Stück vor allem um eine Annäherung von Juden und Afroamerikanern. Harmonisch kühne Chöre stehen neben synagogalen Gesängen, Jazz-Anklänge neben dramatisch angelegten Passagen. Eine ungewöhnliche Mischung, bei der das Dave



Brubeck Trio auch hebräische Weisen aufgreift und umformt.

In eine ganz andere Richtung weisen die Werke des 1955 geborenen Ofer Ben-Amots. Er versucht in seinen Werken eine Brücke zu schlagen zwischen dem traditionellen Kantorengesang und der Klezmer-Musik. Sein „Song of the Angels“ basiert auf einer Melodie aus der sephardischen Tradition, die er in luftige Chorklänge kleidet, sparsam vom Schlagzeug begleitet. Seine „Shtetl Songs“ sind traditionelle Klavierlieder, schlicht und mit melancholisch-sehnsüchtigem Unterton.

Der in Mannheim geborene und 1939 emigrierte Samuel Adler ist in dieser Edition unter anderem mit seiner gewichtigen fünften Sinfonie vertreten, von ihm selbst dirigiert. Das Werk basiert auf jüdischen Gedichten, die den physischen und intellektuellen Kampf der Juden während der vergangenen Jahrhunderte thematisieren. Adler schreibt eine emotional aufgewühlte Musik, die auch vor grellen Dissonanzen nicht zurückschreckt. Demgegenüber wirken seine fünf „Sephardischen Chöre“ in ihrer an Kinderlieder erinnernden Diktion fast naiv und verspielt.

Marvin David Levy schließlich stellt die legendäre Verteidigung der Wüstenfestung Masada durch eine kleine Gruppe von Juden gegen das römische Heer vor 2000 Jahren ins Zentrum seines chorsinfonischen Poems „Masada“. Das ist Programm Musik pur, und das Pathos dieses heroischen Widerstands hat auch in der Musik seine Spuren hinterlassen. Das ist einer der Schwachpunkte dieser Edition: Häufig steht die Handlung oder die Geschichte im Vordergrund und nicht die Musik. Allein eine der jüdischen Kultur verhaftete Thematik macht noch kein musikalisches Kunstwerk. So sind epische, erzählende Werke wie Kantaten oder Oratorien in dieser Reihe überproportional stark vertreten, nicht immer auf höchstem künstlerischem Niveau. Auch Levys „Song of Moses“, ebenfalls kantatenartig konzipiert, gehört nicht zu den stärksten Werken dieser Veröffentlichung.

Interpretatorisch bewegt sich diese Edition hingegen auf sehr erfreulichem Niveau. Von Ausnahmen abgesehen standen hochkarätige Künstler und Ensembles zur Ver-

fügung. Das gilt für die Chöre und Orchester gleichermaßen. Welche logistischen Herausforderungen ein solches Unternehmen mit sich bringt, lässt sich bei Produktionsorten in aller Welt nur ahnen. Dass in einem eher knapp bemessenen Zeitraum eine solche Fülle hervorragender Aufnahmen entstehen konnte, spricht für sich.

Was die musikalische Qualität angeht, fällt diese Edition also höchst unterschiedlich aus, was bei einer derart umfassenden Anthologie nicht weiter verwundert. Gewichtiges steht neben Überflüssigem, Meisterwerk neben traditioneller Routine. Zentrale Namen fehlen. So ist Arnold Schönberg lediglich mit einem Beitrag zu der von sieben Komponisten 1945 gemeinsam verfassten „Genesis“-Suite vertreten. Auch weniger akademische Beiträge zur jüdischen Thematik wie Steve Reichs „The Cave“ oder Morton Feldmans „Rabbi Akiba“ hätten dieser Reihe gut angestanden. Mehr Beachtung hätte zudem die junge Generation verdient. Die Werke der israelischen, in Amerika lebenden Komponistin Chaya Czernowin kreisen häufig um die Tradition des Judentums oder den Holocaust und hätten der Reihe zugleich ein etwas weltoffeneres und jugendlicheres Image verliehen. So liegt der Schwerpunkt eindeutig bei eher traditionellen Ansätzen. Dennoch: Ohne diese Bestandsaufnahme jüdischen Komponierens in Amerika wäre vieles endgültig in Vergessenheit geraten, was eine Wiederbelebung durchaus verdient. Als Dokumente einer musikalischen Kultur sind die Veröffentlichungen dieser Reihe von unschätzbbarer Bedeutung.

Martin Demmler

Berlinski, Avodat Shabbat; Solisten, Ernst-Senff-Chor, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Gerard Schwarz; Naxos CD 8.559430
Toch, Cantata of the Bitter Herbs, Jephta; div. Interpreten; Naxos CD 8.559417
Diamond, Brotherhood, Mizmor L'David (Ausz.); Werke von Gould, Harris und Moore; div. Interpreten; Naxos CD 8.559412
Cantorial Concert Masterpieces; Ben Zion Miller, Sinfonieorchester Barcelona, Elli Jaffe; Naxos CD 8.559416
Brubeck, The Gates of Justice; Solisten, Dave Brubeck Trio, Baltimore Choral Arts Society, Russel Gloyd; Naxos CD 8.559414
Ben-Amots, Song of the Angels, Celestial Dialogues, Shtetl Songs, Psalm 81; div. Interpreten; Naxos CD 8.5594212
Adler, Sephardic Choruses, Nuptial Scene, The Binding (Ausz.), Liturgische Werke, Sinfonie Nr. 5; div. Interpreten; Naxos CD 8.559415
Levy, Canto de los Marranos, Song of Moses, Masada; div. Interpreten; Naxos CD 8.559427

Ungebrochene Faszination

Am 26. September hätte Fritz Wunderlich seinen 75. Geburtstag gefeiert.

Zu diesem Anlass werden wir multimedial beschenkt.

Ein Glück, dass ihn die Schallplatten-Industrie so früh und gleichzeitig so nachhaltig entdeckt hat. Denn was für ein immenses Vermächtnis hat uns Fritz Wunderlich hinterlassen, gemessen an der kurzen Lebensspanne, die ihm vergönnt war, gemessen an seinem künstlerischen Werdegang, der nur gut zehn Jahre dauerte! Hört man sich seine Aufnahmen heute wieder an, eine nach der anderen, so staunt man, wie „modern“ dieser Gesang klingt, zeitlos eben. Vielleicht macht genau das die ungebrochene Faszination aus, die seit seinem tragischen Tod im September 1966 von Fritz Wunderlich ausgeht.

Seine Kunst bestand darin, auf alles Gekünstelte ganz zu verzichten. Alles sang er mit gleicher Selbstverständlichkeit, oder, besser gesagt, alles klang, wenn er sang, auf die gleiche Weise selbstverständlich. So und nicht anders. Als wäre ihm das Singen in die Wiege gelegt worden. Dabei hat er stets hart gearbeitet, an sich und an der Musik, und das bereits in seinen ersten Studienjahren Anfang der 1950er Jahre in Freiburg im Breisgau. Das Studiengeld musste er sich selber verdienen, als Jazz-Musiker mit Trompete und Akkordeon durch die Lande ziehend. Geschenkt wurde ihm nichts, nicht in Stuttgart, am Württembergischen Staatstheater, wo er 1955 einen Anfängervertrag bekam,



chigen lyrischen Tenören „sicherlich der klangschönste“, wie Kollege Dietrich Fischer-Dieskau meinte. Eine Jahrhundertstimme – und nun abermals zu hören auf diversen CD-Wiederveröffentlichungen. Am üppigsten fällt eine sieben CDs umfassende Box von Deutsche Grammophon aus, „The Art of Fritz Wunderlich“. Sie dokumentiert ein breites Spektrum, angefangen beim Bach-Sänger mit frühesten Einspielungen von 1956 und mit Ausschnitten aus der Matthäus-Passion (1964) und dem Weihnachtsoratorium (1965). Schöner hat kein Tenor je Bach gesungen: „Fast erschrak ich beim Hören“, erinnerte sich Fischer-Dieskau daran, wie er Wunderlich 1956 zum ersten Mal mit Bach erlebte, „denn diese Stimme hatte einen berücksichtigenden Schmelz, und dabei doch das notwendige Gran Metall im Klang, wie es von deutschen Tenören seit langem nicht mehr zu vernehmen war“.

Der Mozart-Sänger wird mit repräsentativen Ausschnitten aus Wunderlichs DG-Einspielungen der „Zauberflöte“ (1964) sowie der „Entführung aus dem Serail“ (1965) dokumentiert, der Liedersänger mit Schumanns „Dichterliebe“ von 1965, nach wie vor eine Referenzaufnahme, sowie einzelnen Liedern von Beethoven und Schubert. (Fehlt hier also nur noch „Die schöne Müllerin“, aber die ist anderweitig erhältlich.) Zwei



Foto: FF-Archiv

Fritz Wunderlich

Liedern unter der Leitung von Robert Stolz, und hier liegen sie nun alle drei erstmals vollständig auf CD vor.

Dem Neueinsteiger ins Thema Fritz Wunderlich sei „The Magic of Wunderlich“ empfohlen. Auf der ersten CD sind Opernarien und populäre Lieder versammelt, eine zweite wartet auch mit Unveröffentlichtem auf: mit Auszügen aus „Don Giovanni“ unter Fritz Rieger und „Rosenkavalier“ unter Kempe, beides Live-Mitschnitte der Bayerischen Staatsoper. Als Ergänzung dazu ein DVD-Video mit Einzelszenen aus „Barbier von Sevilla“ und „Eugen Onegin“, beide Aufführungen dirigiert von Joseph Keilberth. Hier sieht man Wunderlich live auf der Bühne agieren. Das macht zweifellos Lust auf mehr, und die kann abendfüllend gestillt werden: Die Deutsche Grammophon veröffentlicht die gesamte Aufführung des „Barbier“ mit Wunderlich auf DVD-Video, jene legendäre Aufführung der Bayerischen Staatsoper vom Dezember 1959 unter Keilberth mit Erika Köth, Hermann Prey und Hans Hotter.

Zudem bringt der Schott-Verlag seine große Fritz-Wunderlich-Biographie, vor 15 Jahren zum ersten Mal veröffentlicht, in einer aktualisierten Ausgabe neu heraus, ergänzt mit zusätzlichem Bildmaterial, mit einer auf den aktuellsten Stand gebrachten Diskographie sowie einer dem Buch beigelegten CD mit bislang unveröffentlichten Live-Aufnahmen aus dem Privatarchiv der Familie Wunderlich.

Werner Pfister

Die Jubibox präsentiert Fritz Wunderlichs breites Spektrum von Bach bis Schlager

und nicht in München, wo er ab 1959/60 Ensemble-Mitglied war und pro Spielzeit bis zu 120 Vorstellungen zu singen hatte.

In die Schlagzeilen des internationalen Feuilletons kam Fritz Wunderlich spätestens 1959 mit seinem Debüt in der „Schweigsamen Frau“ bei den Salzburger Festspielen. 1963 holte ihn Karajan an die Wiener Staatsoper; fortan pendelte er zwischen der Isar- und der Donau-Metropole, zwischen Opernbühne und Liedpodium, zwischen Rundfunk- und Schallplattenstudio. In Wien gestaltete er seine letzte große Opernrolle, den Palestrina in Pfitzners gleichnamiger Oper.

Bereits zu Lebzeiten wurde Fritz Wunderlich eine Legende, unter den deutschspra-

weitere CDs dokumentieren die erstaunliche Repertoire-Vielfalt des Opernsängers Fritz Wunderlich: Bellini, Verdi, Rossini, Puccini, Tschaikowsky und Richard Strauss, aber auch Gluck, Monteverdi und Händel, dazu Bizet, Maillart und Conradin Kreutzer. Mehrheitlich handelt es sich um Aufnahmen des Bayerischen Rundfunks.

Die letzten beiden CDs zeigen den Sänger der leichten Muse: „Ein Lied geht um die Welt“ hieß seine erste LP von 1965 mit populären Melodien wie „O sole mio“, „Heute Nacht oder nie“ oder „Funiculi-Funicula“, mit denen sich Fritz Wunderlich in die Herzen der großen Masse sang. Zwei weitere LP folgten damals, die zweite mit Wiener

The Art of Fritz Wunderlich;
DG/Universal 7 CD 477 5305
The Magic of Wunderlich; DG/Universal
2 CD + DVD 477 5575
Rossini, Der Barbier von Sevilla;
DG/Universal DVD 073 4116

Singender Lorbeerbaum

Renée Fleming veröffentlicht zwei neue Aufnahmen und die deutsche Erstausgabe ihrer Autobiographie.

Zur Zeit des klassischen Altertums sind die Vorbereitungen für das Fest des Dionysos in vollem Gange. Nur bei Daphne hält sich die Vorfreude in Grenzen. Die Tochter des Peneios liebt alleine die Sonne und die Natur. Auch dem heftigen Werben ihres Jugendfreundes Leukippos steht sie ablehnend gegenüber. Erst als dieser von dem eifersüchtigen Sonnengott Apollo erschossen wird, erkennt sie – der Logik der Oper sei Dank – mit Hilfe eines Trankes, dass sie Leukippos doch geliebt hat. Der einsichtige Apollo bittet Dionysos und Zeus um Vergebung und erfüllt Daphne ihren sehnlichsten Wunsch: Er verwandelt sie in einen Lorbeerbaum.

Renée Fleming bewältigt die grausame Tessitura der Daphne mit Aplomb

Die Verwandlungsszene gehört ohne Fragen zu den anrührendsten Momenten in Strauss' gesamtem Opernschaffen und ist der Grund, warum sich immer wieder bedeutende Primadonnen der Partie annahmen, obwohl das Spätwerk des Komponisten sonst eher ein Schattendasein fristet. Die Phalanx der Namen beginnt mit der glänzenden Margarete Teschemacher, der Daphne der Uraufführung, und findet prominente Nachfolgerinnen in Maria Cebotari, Gina Cigna, Hilde Güden und Lucia Popp, welche die Titelpartie in der viel gerühmten Aufnahme unter Bernard Haitink verkörpert (EMI). Auch Renée Fleming reiht sich nun ein in diesen illustren Reigen, wenn sie als singender Lorbeerbaum die Strauss'schen Vokalisieren mit balsamischer Stimme zum Tönen bringt.

Keine leichte Aufgabe, denn die immens hohen Anforderungen an die Interpretin sind gerade am Ende der „bukolischen Tragödie“ in Reinform destilliert. Strauss verlangt von seiner Daphne über weite Strecken ein Singen in mörderisch hoher Lage – Gina Cigna hat sie in einem Gespräch mit dem Opernhistoriker Lanfranco Rasponi gar als Selbstmord bezeichnet –, meist im unteren Lautstärkebereich. Hinzu kommt noch die Forderung nach einer weitgehend instrumental geführten Stimme. Dass Fleming Letzteres geradezu meisterhaft beherrscht, hat sie nicht zuletzt mit ihrem geradezu entmenslichten Gesang im Soundtrack zum letzten Teil der „Herr der Ringe“-Trilogie

eindrucksvoll unter Beweis gestellt. Aber auch die grausam exponierte Tessitura bewältigt sie mit Aplomb und wahrt dennoch ein Höchstmaß an Wortverständlichkeit.

Dass die Oper diesen wirkungsvollen Schluss erhielt, ist allein Strauss' theatralischem Gespür und vor allem seiner Hartnäckigkeit gegenüber dem Textdichter Joseph Gregor zu verdanken, der das Werk eigentlich mit einem Chorfinale beschließen wollte. Drei Textfassungen und etliche Wutausbrüche des Komponisten später – er attestierte Gregor einen „schlecht imitierten Homerjargon“ und sprach von „Weltanschauungsbanalität“ – gehörte der Schluss in der endgültigen Fassung allein Daphne

und dem Orchester. Ohne Frage die richtige Entscheidung, hört man den Beitrag des WDR-Sinfonieorchesters unter der Leitung seines Chefdirigenten Semyon Bychkov. Mal kammermusikalisch fein, mal in schwelgerischen Melodien säuselt der Wind, schimmert das Mondlicht. Immer den Grundsatz Arthur Rubinstein's beherzigend, dass es keine Grenze zwischen Süße und Sentimentalität gebe, man sie aber nie überschreiten dürfe.

Deutlich jenseits dieser Grenze befindet sich „Sacred Songs“. Eine kitschtriefende Liedauswahl und harfenumrauschte Arrangements schlagen selbst hartgesottene Klassikliebhaber in die Flucht. Ist man allerdings bereit, der „Ave Maria“-Invasion die Stirn zu bieten, finden sich auch ein paar gelungene Stücke auf der Platte. Allen voran Poulencs „Domine Deus“ und Bernsteins „Simple Song“, die eine geradezu ideale Symbiose mit Flemings Stimme eingehen.

In der gleichzeitig erschienenen Autobiographie hält die Sängerin dann auch ein beherztes Plädoyer für populäre Programme. Und man ist geneigt, ihrem Ansatz Recht zu geben: „Irgendwo im Publikum sitzt vielleicht jemand, der zum ersten Mal im Leben klassische Musik hört. Das alleine ist es wert, in angemessenem Dekor neue Zuhörerkreise zu erschließen.“ Auch sonst kann die Lektüre von Flemings Buch nur empfohlen werden, hebt es sich doch in angenehmer Weise von den üblichen Musiker-Memoiren mit ihrem Hang zur Selbstbeweihräucherung

und nachträglichen Glorifizierung ab. Fleming geht es alleine um die Stimme, um deren Entwicklung und die ständige Arbeit daran. Sie spricht über den Musikbetrieb und die Herausforderungen, denen man sich als Berufssänger gegenüberstellt, lässt uns an ihren Gedanken zu verschiedenen Komponisten teilhaben und streift Fragen der Interpretation. All das vertieft das Verständnis für den Interpreten und das Instrument Stimme mit all seinen physischen und psychischen Unwägbarkeiten. Dass sich in einem solch vorbildlichen Buch allerdings der Satz findet, dass es sich bei den Stimmbändern um kleine Knorpelstücke handele, ist völlig unverständlich. Gemeint sein können nur die sogenannten Ari-Knorpel, die zwar für die Spannung der Stimmbänder, besser Stimm lippen, verantwortlich, aber keineswegs mit diesen identisch sind.

Wer nach so viel Fleming immer noch nicht genug hat, für den erscheint in Kürze Mahlers Sinfonie Nr. 4. Auf derselben CD interpretiert die Diva, unterstützt von den Berliner Philharmonikern und Claudio Abbado, auch Bergs „Sieben frühe Lieder“.

Björn Woll



Strauss, Daphne; Renée Fleming, Michael Schade, Johan Botha, Kwanchul Young, WDR-Sinfonieorchester Köln, Semyon Bychkov (2005)
Decca/Universal 2 CD 475 6926 (100')
Sacred Songs: Arien und Lieder von Bach, Händel, Mozart, Bernstein, Poulenc, Berlioz u. a.; Renée Fleming, Susan Graham, Royal Philharmonic Orchestra, Andreas Delfs (2005)
Decca/Universal CD 475 6925 (57')
Renée Fleming: Die Biografie meiner Stimme. Henschel, Berlin 2005, 272 S., 22,90 Euro.