



Who's who

Die Madrigalsammlung „The Triumphs of Oriana“ ist eine Kuriosität des elisabethanischen Zeitalters. Herausgegeben von Thomas Morley im Jahre 1601, vereint der Zyklus 25 Werke von 23 Komponisten, die nach dem Vorbild der italienischen Sammlung „Il Trionfo di Dori“ jeweils zwei- bis dreiminütige Madrigale auf Oriana, die fiktive Königin eines himmlischen Arkadiens, beisteuerten. Gemeint war damit niemand Geringeres als Elisabeth I., zu diesem Zeitpunkt freilich schon knapp 70 Jahre alt und alles andere als eine elfenhafte und ewig junge Schönheit der Mythologie. Vielmehr befand sich die englische Königin zu diesem Zeitpunkt in arger Defensive: Ihren Günstling Graf Essex hatte sie der Staatsraison opfern müssen, und das Parlament machte ihr zunehmend ihre Hoheitsrechte streitig. In dieser Situation versuchte Morley, seine Regentin mit einem „Who's who“ der englischen Musik aufzuheitern, und bedankte sich zugleich für das Druckmonopol auf Noten, das ihm die Königin 1598 verliehen hatte. Die Spannweite der Madrigale reicht von eher altbackenen Gelegenheitsarbeiten bis hin zu Meisterwerken von John Bennet, Michael Cavendish, Thomas Weelkes und Morley selbst, in denen die ganze Pracht dieser Epoche aufscheint.

Die King's Singers befinden sich hier auf ureigenstem Terrain, insofern überrascht es nicht, dass ihre Darbietung dieses abwechslungsreichen Kompendiums jederzeit stimmig und absolut überzeugend wirkt. Die Tongebung der sechs Sänger – zwei Counter, zwei Baritone, ein Tenor und ein Bass – ist stets homogen, ausgewogen und dabei in allen Registern, nicht zuletzt in den oft heiklen Höhen, klangvoll und schön gerundet. Auch in der Deutlichkeit der Textgestaltung und Deklamation leisten die britischen Sänger wieder einmal Vorbildliches.

Christian Wildhagen

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

The Triumphs of Oriana; King's Singers
(1998)
em/Esslinger CD 299-001 (67')



Affekt-geladen

Der Dreißigjährige Krieg hinderte Kaiser Ferdinand II. nicht daran, seine Hofkapelle ständig zu vergrößern und musikalisch aufwendige Gottesdienste feiern zu lassen, wie sie sonst weit und breit nicht zu finden waren. Seine Kapellmeister Giovanni Priuli (1575/80-1626) und Giovanni Valentini (1582-1649) versorgten ihn für diese Zwecke mit eindrucksvollen und durch ihr spezielles Idiom überaus prägnanten Kompositionen. Ferdinands religiöse Inbrunst scheint ihren Nachhall in ihren Psalmvertonungen und geistlichen Konzerten gefunden zu haben, die immer affektgeladen und teils ungewöhnlich bizarr daherkommen, so der Anfang von Valentinis „Magnificat“ mit seiner virtuosornamentik oder das unaufhörliche Abwechseln terzverwandter Klänge in dessen fünfstimmiger Streichersonate. Auf der CD sind die Werke nach dem Schema einer Vesper an Festtagen arrangiert, zum Glück ohne gespielte Priester- oder Choraleinlagen.

Wie von Wilson gewohnt, ist dies eine Aufführung zum Gernhaben: Sie fesselt sowohl durch darstellerische Leidenschaft und fantastische Klangfülle als auch durch die große Stilsicherheit und technische Brillanz des Ensembles. Die reiche Affektsprache der Werke findet in Wilson einen kongenialen Interpreten, der sich so schöne Wechselbäder von Dynamik und Bewegung wie im „sanctum et terribile“ des „Confitebor“ von Valentini natürlich nicht entgehen lässt. Selbstredend zollt Wilson auch dem Basso continuo besondere Aufmerksamkeit, etwa im Konzert „Salve tremendum“, wo jede Gesangsstimme von anderen Instrumenten begleitet wird. Ein Extralob für das wunderbar swingende Posaunensolo in Valentinis „Sonata à 5“.

Andreas Friesenhagen



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

O dulcis amor Jesu: Vespermusik am Wiener Hof von Giovanni Valentini und Giovanni Priuli; La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson (1999)
Sony CD 87855 (75')



Venezianisch ernst, ferraresisch progressiv

Josquin verdanken wir die köstliche Kunst der Melodie und des schönen Gesangs, Mouton die wahre Kunst der Mannigfaltigkeit des Kontrapunkts und Adrian Willaert die hohe Kunst der süßen Harmonie. Dem einzigartigen Cipriano aber war es vom Himmel gegeben, alle diese Künste in sich zu vereinen. Obwohl er im Bewusstsein seiner Zeitgenossen mit Worten wie diesen seines posthumen Herausgebers Gardano verankert war und jede Musikgeschichte ihm den Status einer essentiellen Gestalt für die Blüteperiode des Madrigals zuweist, zählt Cipriano de Rore (1516-1565) auf dem Tonträgermarkt noch immer eher zu den großen Unbekannten.

Wie bereits bei ihrer ersten Annäherung an sein Werk beweisen Paul van Nevel und das Huelgas-Ensemble hier erneut eine besonders glückliche Hand. Während aber bei der Johannes-Passion eher ein beschaulich fließender Ton vorherrschte, geht es hier mehr um die Darstellung von Rores kompositorischer Vielseitigkeit. Dabei vereint sich das zugleich gläsern klare und gravitatische Klangbild des Ensembles in kongenialer Weise mit dem Idiom des Komponisten, das venezianische Ernsthaftigkeit mit ferraresischer Progressivität vereint, und evoziert so eine berückende, etwas dunkle Eleganz. Neben dem bis an die Grenzen ausgekosteten Affekt in den Madrigalen und dem maßvoll zelebrierten Pomp der Messe ist es abermals die Vertonung eines Vergil-Texts, die sowohl Rore wie van Nevel zur Hochform motiviert. Damit liegt hier weit mehr vor als ein bloßes Plädoyer.

Erwin Hösi

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Rore, Missa Praeter rerum seriem, Motetten und Madrigale; Huelgas-Ensemble, Paul van Nevel (2001)
harmonia mundi CD 901760 (65')

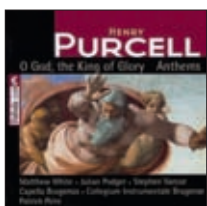


Not macht erfinderisch

Das Ensemble Delitiae Musicae besteht aus sechs Vokalisten männlichen Geschlechts sowie einer Continuo-Gruppe, die jedoch nicht überall zum Einsatz kommt. Da bekanntlich Not erfinderisch macht, wurden zahlreiche Stücke tiefer transponiert und Monteverdis Schlüssellösungen – wohl gar nicht einmal unberechtigt – als Chiavette interpretiert. So lässt sich das Fehlen eines echten Soprans ganz gut kompensieren; doch wirkt der Ensembleklang dadurch recht archaisch. Außerdem prägen so die beiden Countertenöre den Gesamtklang stärker, als dies bei gemischten Ensembles der Fall ist. Dennoch finden die Italiener für Monteverdis 1. Madrigalbuch einen adäquaten und klangschönen Zugang, der jedoch etwas temperamentvoller sein könnte. *R.E.*

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Monteverdi, 1. Madrigalbuch; Delitiae Musicae, Marco Longhini (2001)
Naxos CD 8.555307 (64')



Geht auch modern

Seit dem Gedenkjahr 1995 ist es auf dem Plattenmarkt relativ still um Henry Purcell geworden. Da trifft es sich gut, dass Patrick Peire mit einer Auswahl aus Purcells Kirchenmusik an die hohe Qualität dieser Stücke erinnert und zugleich beweist, dass man sie auch mit modernen Instrumenten und gemischtem Chor durchaus im Geist des 17. Jahrhunderts interpretieren kann. Maßgeblichen Anteil am Gelingen dieser Produktion haben aber auch die drei britischen Solisten mit ihrer sensiblen Text- und Klanggestaltung. *M.Hen.*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Purcell, Verse Anthems Z 2, 3, 16, 18, 31 und N 67, Full Anthems Z 25 und 34; Matthew White (Kontratenor), Julian Podger (Tenor), Stephen Varcoe (Bass), Capella Brugensis, Collegium Instrumentale Brugense, Patrick Peire (2001)
Eufoda/MusikWelt CD 1329 (69')



Ohne Zorn

Trotz eines umfangreichen erhaltenen Œuvres und einer von Erfolg gesegneten Laufbahn ist der heutige Rang des Frankoflamen Jacobus Vaet (ca. 1529-1567) verschwindend gegenüber seinen Zeitgenossen Palestrina oder Orlando di Lasso. Auch die Musikwissenschaft hält sich in seinen Belangen bislang weithin bedeckt. In einer äußerst verdienstvollen Geste präsentiert das Ensemble hier einen Querschnitt durch sein Werk, der vor allem darauf angelegt ist, die vielen Seiten seines Schaffens zur Schau zu stellen. Neben einer erstaunlich freundlichen („Dies irae“-freien) Requiem-Messe erklingen sechs Motetten, die sowohl den Meister des strengen Kontrapunkts wie den Schöpfer lebensfreudiger Madrigalisten präsentieren. *ejh*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Vaet, Requiem, Motetten; Dufay Ensemble, Eckehard Kiem (2002)
Ars Musici/FMF CD 1336 (53')



Geadelt

Aufgrund seines überragenden Talents wurde Johann Kaspar Kerll (1627-1693) das Privileg zugebilligt, in Rom bei Giacomo Carissimi zu studieren, wo seine erste bekannte Komposition durch Athanasius Kircher veröffentlicht wurde. Später erhob ihn Kaiser Leopold I. aufgrund seiner Verdienste um die musikalische Kultur am Münchner Hof sogar in den Adelsstand. Von dem hohen Rang, den Kerll unter Zeitgenossen innehatte, gibt diese zweite Veröffentlichung des hoffnungsvollen Ensembles ein beredtes Zeugnis. Neben der späten, zuweilen abenteuerlich chromatischen „Missa in fletu solatium obsidionis Viennensis“ erklingt eine überzeugende Auswahl seines vielseitigen vokalen wie instrumentalen Schaffens. *ejh*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Kerll, Geistliche Werke; Johann Rosenmüller Ensemble, Arno Paduch (2001)
Christophorus/Note 1 CD 77249 (76')



Contenance!

Drei Kompositionengenerationen des 16. Jahrhunderts umfasst die hier vorgelegte interessante Zusammenstellung von Werken, die die Entwicklung der „contenance angloise“ nachzeichnen möchte – des Stils, der sich vor allem durch einen anschnieg-samen Zusammenklang der Stimmen auszeichnet und heutigen Ohren verblüffende Nähe zur Kadenzharmonik suggeriert. Ein Repertoire also, das geradezu für das bereits hinlänglich Schönklang-erprobte Orlando Consort geschaffen zu sein scheint. Da im gleichen Bereich aber bereits Einspielungen existieren, die durch eine klangfarblich abwechslungsreichere Gestaltung noch mehr überzeugen konnten, hier nicht die volle Punktebewertung. *ejh*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

The Call of the Phoenix: Werke von Pyamour, Forest, Benet, Dunstable, Plummer, Frye, Mowere, Troulousse, Lambe u. a.; Orlando Consort (2001)
harmonia mundi CD 907297 (71')

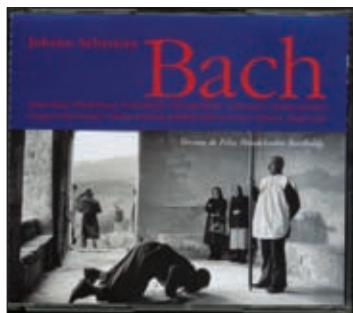


Innig

Manchmal nehmen Bearbeitungen seltsame Wege. Bach hat u. a. zwei Konzert-Transkriptionen für Cembalo vorgelegt, die nun von Hans Bergmann zu den verschollenen mutmaßlichen Vorlagen zurückbearbeitet wurden. Damit erhält das vorzüglich zusammengestellte Programm auch einen spekulativen Aspekt. Erfreulich ist die direkte Vergleichsmöglichkeit der Kantaten Graupners und Bachs, die über den gleichen Text geschrieben wurden. Wie sehr dieses Programm Hans Bergmann und seinem Ensemble eine Herzensangelegenheit ist, zeigt auch die unspektakuläre Interpretation, die mit unangestrenzter Natürlichkeit und großer Innigkeit für sich einzunehmen vermag. *R.E.*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Cantata, Concerto & Sonata: Werke von Graupner, Heinichen, Kauffmann, Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar und J. S. Bach; Ensemble musica poetica Freiburg, Hans Bergmann (2001)
hänssler/Naxos CD 98.408 (64')



Kürze mit Längen

Ob das Cover absichtsvoll verschweigt, um welche Komposition es sich eigentlich handelt? Schließlich hatte Mendelssohn tatsächlich nicht unwesentlich in die Werkstruktur eingegriffen, um diese vergessene Passion für den Zeitgeschmack dramatischer einzurichten. Dass diese Bearbeitung in der Tat die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlt, demonstrierte bereits 1992 Christoph Spering mit seiner inzwischen neu aufgelegten Einspielung (naïve) sehr eindrucksvoll.

Derart überzeugend gelingt Diego Fasolis seine Fürsprache nicht. Seine Probleme beginnen bereits bei der Sängerauswahl. Nichts gegen die Musikalität von Andrew King, Axel Everaert und Andreas Scheibner. Hatte bereits Spering die Choräle ungewöhnlich langsam genommen, so setzt Fasolis hier gar noch einiges drauf, wodurch selbst diese stark verkürzte Fassung noch eindeutige Längen aufweist (z. B. „Erkenne mich, mein Hüter“). Leider wird zudem die durchaus akzeptable Leistung von Chor und Orchester durch einen insgesamt eher mulmigen Klang geschmälert. Auch klanglich bleibt daher Spering's Einspielung die erste Wahl.

Reinmar Emans

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Bach, Matthäus-Passion (Fassung von Felix Mendelssohn-Bartholdy); Lynda Russell (Sopran), Gloria Banditelli (Mezzosopran), Andrew King, Axel Everaert (Tenor), Paul Robinson (Bariton), Andreas Scheibner (Bass), Chœur et Orchestre de la Radio Télévision Suisse Italienne, Diego Fasolis (1995)
assai/Note 1 2 CD 222312 (126')



Erste Kostprobe

Da verstehe mal jemand die Labelpolitik! Eigentlich bleibt dem Käufer verborgen, dass es sich bei beiden Kantaten um Ersteinspielungen handelt. Bis Christoph Wolff 1999 in Kiew den ehemaligen Notenbestand der Berliner Singakademie aufspürte, galten beide als verschollen. Seitdem lässt der Run auf die nun wieder nach Berlin zurückgekehrten Musikalien nicht nach. Als einer von wenigen hatte Martin Haselböck die Handschriften noch in Kiew einsehen und einige Programme erarbeiten können. Zwar liegen bereits einige kleinere Stücke aus der Kiewer Sammlung in unterschiedlichen Einspielungen vor, größere Werke jedoch waren noch nicht darunter. Selbst auf diesen Sonderstatus geht das Booklet überhaupt nicht ein.

Beide Kantaten entstanden für kirchliche Feiern, die mit großer Pracht und aufwendiger Besetzung begangen wurden. Ungeheuer geschickt griff der Bach-Sohn in Hamburg die musikalischen Errungenschaften seines Vorgängers und Patenonkels Telemann auf und entwickelte sie unmittelbar weiter. Trotz der Übernahme eines Chorals seines Vaters lässt sich hingegen nicht viel von dessen musikalischem Erbe entdecken. Die naturalistischen Schilderungen, wie etwa in der Arie „Der Vogel singt“, sowie die erhabene Einfachheit zahlreicher wunderschöner Arien lassen viel eher an das Vorbild Telemann denken. Mit beeindruckendem Engagement werden alle Aufführenden zu überzeugenden Sachwaltern der häufig unterschätzten Partituren des Bach-Sohnes. Und so steigert diese gelungene erste Kostprobe die Neugier auf die weiteren von Haselböck bereits vorgenommenen Einspielungen aus dem Kiewer Bestand beträchtlich.

Reinmar Emans



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

C. P. E. Bach, Kantaten für Hamburg H 821 h und H 824 e; Simone Kermes (Sopran), Lydia Vierlinger (Alt), Markus Schäfer (Tenor), Klaus Mertens (Bass), Wiener Kammerchor, Wiener Akademie, Martin Haselböck (2001)
ORF 2 CD 306 (88')



Startschwierigkeiten

Fast scheint es, als werde alles, was Gardiner anfasst, automatisch zu Gold. Lange hat er sich mit den sechs letzten Messen Haydns Zeit gelassen, nun aber legt er sie stückweise auf eine fast perfekt anmutende Weise vor. Über die Meisterschaft des Monteverdi Choir braucht kein Wort verloren zu werden. Der Rede wert ist anderes: Vor allem das grandiose Solistenquartett der vorliegenden Aufnahme, das sich ohne theatralische Allüren ganz selbstlos in den Dienst der Musik stellt und die Partien wirklich interpretiert. Der Rede wert ist auch Gardiners penible, noch dem unscheinbarsten Staccato-Strich Aufmerksamkeit schenkende Genauigkeit bei der Umsetzung des Notentextes. Bemerkenswert schließlich der himmelstürmende Elan seiner Darstellung, der aber auch ruhigere Momente wie im „Et incarnatus“ der „Nelsonmesse“ zulässt. Freilich kann man einen Gedanken nicht ganz beiseite schieben, den Sviatoslav Richter einmal über Arturo Benedetti Michelangeli Klavierspiel geäußert hat: Dass Perfektion der wahren Liebe zum Werk und der Fantasie im Weg stehen könne. Das ändert jedoch nichts daran, dass Gardiners Deutungen zu den besten zählen, die es bisher auf Tonträger gab.

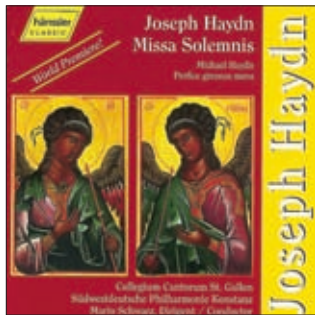
Bei dieser Qualität ist es bedauerlich, dass das als Track 12 auf CD 1 angekündigte „Te Deum“ bei der Herstellung der gesamten Startauflage vergessen wurde. Das ist umso schlimmer, als ja bereits bei Folge 1 dieser Serie ein ähnliches Missgeschick passierte. Aber Philips hat reagiert: Neuauflagen dieser beiden Folgen, diesmal mit dem richtigen Inhalt, sind bereits hergestellt.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Haydn, Nelsonmesse, Theresienmesse, Te Deum C-Dur; Donna Brown (Sopran), Sally Bruce-Payne (Alt), Peter Butterfield (Tenor), Gerald Finley (Bass), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner (1997/2001)
Philips/Universal 2 CD 470 286 (89')



Augenwischerei

Dass Joseph Haydn auf dem Cover groß und breit als Komponist der eingespielten Missa Solemnis angegeben ist, ist schlichtweg Augenwischerei. Wer die Messe tatsächlich geschrieben hat, muss offen bleiben, da es ungefähr so viele verschiedene Zuschreibungen wie Quellen des Werks gibt (das gesteht übrigens auch der Dirigent ein). Auch handelt es sich nicht um eine neu entdeckte Messe, wie es im Begleittext heißt. Die Quelle, in der das Werk Joseph Haydn zugeschrieben wird, ist seit fast zwei Jahrzehnten bekannt.

Stilistisch wird man die Messe kaum ernsthaft mit Haydn in Verbindung bringen. Sätze wie das „Et resurrexit“, das „Sanctus“ oder „Dona nobis“ repräsentieren unspezifische Allerweltsmusik, wie sie Mitte des 18. Jahrhunderts von mehr als einem Komponisten geschrieben wurde. So uninteressant hat ein Haydn nie komponiert. Es ist auffällig, wie oft der Text gegen die korrekte Silbenbetonung vertont ist; auch das ein Indiz mangelnder Qualität. Nur das „Quoniam“ hebt sich wohlthuend aus dem Einerlei heraus. Schließlich ist es eine echte Komposition Haydns: Der Komponist oder Kompilator der vorliegenden Messe hat es aus der „Missa Cellensis“ Hob. XXII:5 unverändert übernommen.

Schwarz gibt das Werk mit seinen sich respektabel schlagenden Provinzkräften insgesamt einförmig, mit tendenziell zu massivem Klang wieder. Zwar ist aus diesem Werk nicht viel herauszuholen, doch muss man deswegen nicht gleich alles über einen Kamm scheren. Von den vier Solisten darf allein die Sopranistin sich wirkungsvoll in Szene setzen, was ihr zumeist gelingt.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★
★★★

J. Haydn (zugeschr.), Missa Solemnis, **M. Haydn**, Perfece gressus meos; Judith Graf (Sopran), Ingrid Alexandre (Alt), Lukas Albrecht (Tenor), Michael Haag (Bass), Collegium Cantorum St. Gallen, Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, Mario Schwarz (2002) hänssler/Naxos CD 98.432 (55')



Ohne Cembalo

Schienen in der Vergangenheit manche von Suzukis Bach-Einspielungen zu sehr von Routine geprägt zu sein, so hat sich das Blatt mit dieser 19. Folge zum Glück wieder gewendet. Nicht nur verzichtet Suzuki nun auf die fragwürdige Mitwirkung des Cembalos gänzlich und gesteht so der Orgel mehr akustische Präsenz zu, sondern auch die Tempi entsprechen bis auf Satz 2 von BWV 86 nun wieder völlig dem zugrunde liegenden Affekt. Die von Masato Suzuki hinzukomponierte Violinstimme zum 2. Satz von BWV 37 ist ebenso geschmackvoll wie die kleinen Verzierungen Stephan MacLeods in BWV 166. Endlich lässt sich wieder guten Gewissens von einer Referenzeinspielung sprechen! *R.E.*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Bach, Kantaten Vol. 19: BWV 37, 84, 104 und 166; Yukari Nonoshita, Robin Blaze, Makoto Sakurada, Stephan MacLeod, Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki (2001) BIS/Klassik Center CD 1261 (63')



Nebenprodukte

Fürst Esterházy hatte an Kirchenmusik wenig, an Barytontrios und Opern umso mehr Interesse. So scheinen auch die beiden Messen dieser CD nicht für seinen geistlichen Haushalt entstanden zu sein. Ihre Qualität bleibt davon unberührt: Sätze wie das „Crucifixus“ der „Missa Cellensis“ gehen unter die Haut und zeugen davon, mit welcher musikalischen Tiefe Haydn den liturgischen Text umsetzte. Hickox gelingt gerade in der kompakten „Cellensis“ eine straffe, aber auch die Wortbedeutung berücksichtigende Wiedergabe. In den langsamen Sätzen der „Orgelmesse“, etwa in „Kyrie“ und „Gratias“, wirkt sein Dirigat leider etwas spannungslos. Die Sänger scheinen sich müde von Phrase zu Phrase zu hangeln. *afri*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Haydn, Messen Hob. XXII: 4 und 8; Susan Gritton, Louise Winter, Mark Padmore, Stephen Varcoe, Collegium musicum 90, Richard Hickox (2001) Chandos/Codæx CD 674 (71')

40 JAHRE
MUSIK UNSERER ZEIT
WERGO

paul hindemith die harmonie der welt

Oper in fünf Aufzügen – Weltersteinspielung
WER 66522 (3 CDs + 260-seitiges Textheft)



Der Höhepunkt zum 40-jährigen **WERGO**-Jubiläum und ein wesentlicher Baustein der großen Hindemith-Edition bei **WERGO** ist die **Weltersteinspielung** von Paul Hindemiths Kepler-Oper, die als 3-CD-Box mit ausführlichem Werkkommentar und dreisprachigem Libretto erscheint: „Die Harmonie der Welt“ zählt zweifellos zu Hindemiths Hauptwerken. In der Wahl des Kepler-Sujets, der Weite und Tiefe der musikdramatischen Konzeption, der Ausdruckskraft der Tonsprache und der Souveränität der Gestaltung resümiert sie das hindemithsche Œuvre schlechthin. Unter der Leitung von Marek Janowski stehen neben dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Rundfunkchor Berlin namhafte Solisten für eine künstlerisch hervorragende Aufnahme.

Fordern Sie unseren Katalog an!

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



Fesselnd

Es war eine gute Entscheidung der DG, Markevitchs „Damnation“ aus dem Jahr 1959, neben Munch (1954) und Monteux (1962) eine der ersten Aufnahmen der Stereo-Ära, wieder ins Programm zu nehmen. Man kann sie auch heute noch getrost zu den Besten rechnen, die je von Berlioz' Legende gemacht wurden: Markevitch bietet eine dramaturgisch fesselnde, höchst intensive Deutung, aus der seine große Kompetenz, ja, vielleicht sogar Liebe für das Berliozsche Idiom spricht. Die zeigt sich auch in einer bewundernswert disziplinierten, genau phrasierten Wiedergabe des Notentextes. Die Musik entfaltet sich klar und unmissverständlich, und jede Szene hat ihr unverkennbares Profil.

Mit Richard Verreau stand Markevitch ein fast idealer Faust zur Verfügung, zugleich kraftvoll, mit tenoralem Schmelz ausgestattet und höchst sensibel. Wie unsentimental und doch berührend sein „Je souffre“ in Szene 4! Michel Roux gibt einen elegant-dämonischen Mephisto, der jedoch mehr durch schauspielerische denn sängerische Qualitäten überzeugt. Einen der Höhepunkte liefert Consuelo Rubio in der Romance (Szene 15), die als packendes Psychogramm einer an der Liebe Leidenden gezeichnet ist.

Leider gibt es vier kleine Kürzungen, etwa im Osterchor (Szene 4) oder im Rezitativ (Szene 17), die wohl als Tribut an die Laufzeit der LP zu verstehen sind. Der Klang ist nach über 40 Jahren noch präsent und frisch, mit nur wenigen Verzerrungen (etwa im „Marche hongrois“), was übrigens auch für die Mono-Einspielung des „Harold“ mit dem glänzenden Heinz Kirchner gilt.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Berlioz, La Damnation de Faust op. 24, Harold en Italie op. 16; Richard Verreau (Faust), Michel Roux (Méphistophélès), Consuelo Rubio (Marguerite), Heinz Kirchner (Viola), Choeur Elisabeth Brasseur, Orchestre Lamoureux Paris, Berliner Philharmoniker, Igor Markevitch (1959/55) DG/Universal 2 CD 463 673 (151')



Volkstümlich

Als Dvořák im März 1883 in London sein „Stabat mater“ dirigierte, war der Erfolg beim Publikum derart groß, dass der Komponist sogleich mit einem neuen Auftrag für ein großes Chorwerk eingedeckt wurde. Anfänglich dachte er an Jan Hus oder König Wenzel als Stoff für sein neues Oratorium; schließlich entschloss er sich für „Die Geisterbraut“, ein Libretto von Karel Jaromír Erben, auf dessen Balladen übrigens auch Dvořáks vier sinfonische Dichtungen op. 107 bis op. 110 zurückgehen. „Die Geisterbraut“ ist eine dramatische Kantate, mit hin ein Mittelding zwischen typischem Oratorium und szenischer Oper, aber eindeutig ein Werk für den Konzertsaal, zumal dem Chor die anspruchsvollen Hauptaufgaben zufallen.

„Die Geisterbraut“ erlebte im März 1885 in Pilsen die Uraufführung; die englische Erstaufführung dirigierte Dvořák im August desselben Jahres in Birmingham, und sie wurde zu seinem größten Erfolg: ein Triumph sondergleichen. Allerdings, der Erfolg blieb dem Werk nicht treu, in den Konzertsälen hierzulande hört man es kaum, in den Oratorienführern wird es verschwiegen. Was ungerecht, aber verständlich ist: Zu stark volkstümlich verwurzelt ist die Textvorlage – ja, und zu volkstümlich geht es in dieser Musik womöglich zu (jedenfalls im Vergleich mit Dvořáks Requiem und „Stabat mater“), abbildhaft und konkret malend. Die vorliegende Aufführung unter Zdeněk Macal trifft zwar diesen volkstümlich-authentischen Ton, kann sonst aber nicht überzeugen. Von den Gesangssolisten vermag sich einzig Ivan Kusanj adäquat zu profilieren; dem Orchester (und überhaupt dem Klangbild dieser Einspielung) fehlt es an farbiger Leuchtkraft und emotionaler Intensität.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★
★★★

Dvořák, Die Geisterbraut; Oskana Krovyska, John Aler, Ivan Kusanj, Westminster Symphonic Choir, New Jersey Symphony Orchestra, Zdeněk Macal (2001) Delos/MusikWelt CD 32296 (77')



Opernhaft

Über 180 Sängerinnen und Sänger verfügt der Washington Chorus – und entsprechend tonangebend präsentiert er sich hier in Dvořáks „Stabat Mater“. Bemerkenswert ist seine Beweglichkeit, die Intonationsreinheit selbst in hohen Lagen und das schön gerundete Klangvolumen. Gerade diesem vermag das Orchester nicht ebenbürtig Schritt zu halten: Das tönt alles um eine Spur zu harmlos resp. zu unbeteiligt. Eine einzige Qual sind die vier Gesangssolisten: starres, steifes Operngehabe, irgendwie verbrauchte Stimmen und, beim Mezzo, ein Tremolo von fast schon parodistischem Ausmaß. W.Pf.

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Dvořák, Stabat Mater, Psalm op. 79; Christine Brewer, Marietta Simpson, John Aller, Ding Gao, The Washington Chorus and Orchestra, Robert Shafer (2000) Naxos 2 CD 8.555301-2 (91')



Neue Perlen

Edvard Grieg gehört zu den Komponisten, deren Schaffen bei uns noch immer nur in Ausschnitten wahrgenommen wird. Auch bei seinen Liedern sind es meist nur eine Hand voll Perlen wie „Frühling“, „Jeg elsker deg“ oder die Deutschen Gesänge op. 48. Eine Gesamtaufnahme fördert da naturgemäß manch weiteren Schatz zutage. Auf der 4. Folge von Monica Groop-Grieg-Totale sind dies vor allem die zwölf Lieder nach Gedichten des norwegischen Nationaldichters Vinje. Monica Groop singt sie mit Einfühlung und Hingabe, nur in den Randregistern vereinzelt etwas angestrengt. In den beigegebenen Liedern ohne Opuszahlen gibt es dann kompositorische Höhen und Tiefen, doch Groop und ihr gewohnt souveräner Begleiter Roger Vignoles machen auch hier das Beste aus der Sache.

C.W.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Grieg, Die Lieder Vol. 4; Monica Groop (Mezzosopran), Roger Vignoles (Klavier) (2001) BIS/KlassikCenter CD 1257 (68')



Alma als Komponistin

Ob Mendelssohn, Schumann oder Mahler – in einer Zeit, die das künstlerische Selbstverständnis und überkommene Geschlechterrollen gründlich hinterfragt, üben komponierende Geschwister- und Ehepaare besonderen Reiz aus. Müsste bei ihnen nicht eine gegenseitige Beeinflussung oder sogar eine Ähnlichkeit im Personalstil spürbar werden? Bei den Mahlers werden solche Erwartungen gründlich enttäuscht: Während das Liedschaffen Gustav Mahlers sowohl stilistisch wie in seinem inhaltlichen Zuschnitt quer zum Zeitstil steht, ist das schmale Œuvre Alma Schindlers durchaus ein Produkt des Fin de Siècle, mit spürbaren Einflüssen ihres Lehrers Zemlinsky und des aufkeimenden Expressionismus. Das hat fraglos seinen eigenen Reiz, namentlich in den erst jüngst wieder aufgetauchten Liedern „Leise weht ein erstes Blühen“ und dem vieldeutigen „Kennst du meine Nächte“, die Sabine Ritterbusch sehr eindringlich gestaltet. Freilich genügen wenige Takte aus „Frühlingsmorgen“ oder „Erinnerung“, Gesängen des 20-jährigen Mahler, um auch die Maßstäbe gerade zu rücken: Alma mag ein viel versprechendes Talent gewesen sein – die Konfrontation mit einem unbestrittenen Genie holt dennoch alle feministischen Blütenträume schnell auf den Boden der Realität zurück ...

Das mag nicht unbedingt im Sinne der beiden Interpretinnen gewesen sein. Gleichwohl überzeugen sie in den Liedern Almas stärker als bei den „Wunderhorn“-Liedern Gustavs, wo die übermächtige Konkurrenz noch mehr Details und vokale Nuancen zu entfalten weiß. Dessen ungeachtet verfügt Sabine Ritterbusch über eine ansprechende Sopranstimme, der man gern auf weiteren Liedplatten begegnen möchte.

Christian Wildhagen

**Interpretation
Klang**

★★★
★★★

A. und G. Mahler, Lieder; Sabine Ritterbusch (Sopran), Heidi Kommerell (Klavier) (2001)
audite/Naxos CD 97.485 (50')



Musique adorable

Man staunt nicht schlecht über die reichhaltigen Aktivitäten des Klavierbegleiters Graham Johnson: Als habe er sich leibhaftig vorgenommen, das europäische Liedgut vollständig auf CD zu bannen, schreitet er von Gesamtaufnahme zu Gesamtaufnahme – und das Erstaunliche ist, dass sich weder Routine noch Langeweile einstellen. Auch bei den jüngsten Folgen von Hyperions französischem Lied-Almanach liegt das überwiegend an zwei Faktoren: Zum einen beweist Johnson zumeist außerordentliches Geschick bei der Auswahl seiner Sänger, und zum anderen entnimmt man nicht nur seinen geistreichen Beiheftkommentaren, sondern auch den Interpretationen selbst, dass Johnson wahrhaft versteht, was er spielt. So kennzeichnet beide Recitals eine bemerkenswerte stilistische Stimmigkeit, stets verbunden mit einer ausgewogenen, idiomatischen Darstellung.

Besonders den pointierten, reizvoll zwischen unbeschwertem Esprit und Tiefsinn changierenden Liedern Chabriers kommt dieser unaufgeregte Ansatz zugute, und man versteht, warum sowohl Debussy und Ravel wie auch Poulenc die Musik ihres älteren Kollegen schätzten. In Louis Durey (1888-1979) lernen wir dann einen Zeitgenossen Poulencs kennen, der ebenfalls dem „Groupe des Six“ angehörte und zu Unrecht im Schatten Milhauds oder Honeggers steht. Die einleitende „Hommage à Erik Satie“ weist den Weg in eine surreale Welt aus Cocteau- und Apollinaire-Vertonungen, deren doppeldeutigem Witz François Le Roux nichts schuldig bleibt.

Christian Wildhagen



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

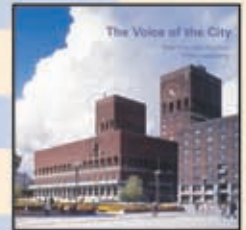
Chabrier, Sämtliche Lieder; Felicity Lott (Sopran), William Burden (Tenor), Stephen Varcoe (Bariton), Graham Johnson (Klavier) (2000/01)
hyperion/Codæx 2 CD 67133/4 (155')
Durey, Lieder; François Le Roux (Bariton), Graham Johnson (Klavier) (2000)
hyperion/Codæx CD 67257 (79')



**TROMPETEN-
KONZERTE**
**Martinsson, Pärt,
Tamberg**
Hakan
Hardenberger
Göteborger
Symphoniker
Neeme Järvi
BIS 501208

THE VOICE OF THE
CITY

**Das Carillon im
Osloer Stadthaus**
Pter Langberg
Simax 509043



**JOHANN
PACHELBEL**
**Ausgewählte
Orgelwerke**
Olivier Vernet
Rémy Mahler-Orgel
in Baigorri
Ligia Digital
010411702

**DAS ZÜRCHER
OBOENQUARTETT**

**Dvorák: Quartett
F-dur**
Filas: „Liebe gute
Freiheit“
Janáček: „Auf
verwachsenem
Pfade“

Divox 20204



**GAETANO
DONIZETTI**
Maria Stuarda
Remigio, Ganassi,
Calleja, Zanellato
Lombardischer
Regionalchor
Orchestra Stabile di
Bergamo
Fabrizio Maria
Carminati
Dynamic 33407
(DVD Video)

Klassik Center Kassel

Glöcknerpfad 47, 34134 Kassel
Tel. 0561/935140, Fax 9351415
info@classicdisc.de

KLASSIK
CENTER
KASSEL

Bitte schicken Sie mir Ihre Kataloge

Name:

Straße:

Ort:

17-01/03



Reisebüro

Der Klavierbegleiter Graham Johnson bemerkte einmal, das spanische Lied gewähre „Sonnenlicht, Energie und gute Laune aus dem Reisebüro der Phantasie“. In dieses sonnige Land voller Leidenschaften entführt uns Bernarda Fink auf ihrem neuen Recital. Die in Buenos Aires geborene Mezzosopranistin kreiert dabei eine Art panhispanisches Programm, das auch Lieder des Argentiniers Alberto Ginastera und des Kubaners Joaquín Nin einschließt. Eindringlich unterstützt durch ihren Begleiter Roger Vignoles bietet Fink eine überraschend strenge, sehr feinsinnige Lesart, die die gestandene Liedsängerin verrät; etwas zu kurz kommt dabei allerdings der leichtere, auch folkloristische Einschlag dieser Musik. C. W.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Canciones amatorias: Lieder von Granados, Rodrigo, Ginastera u. a.; Bernarda Fink (Mezzosopran), Roger Vignoles (Klavier) (2000) hyperion/Koch CD 67186 (61')



Keine Kriegsmusik

Leben und Schaffen von Cecil Coles (1888-1918) sind heute nahezu unbekannt. Selbst das englische Musiklexikon „The New Grove“ würdigt ihn keines Eintrags. Coles, der 1918 in Frankreich fiel, hinterließ jedoch einige Werke beachtlicher Qualität: Die Konzertsouvertüre „Die Komödie der Irrungen“ und die „scena“ für Bariton und Orchester „Frau Giacomo“ sind wohl seine stärksten, aber auch die vier Verlaine-Lieder machen einen guten Eindruck. Obwohl offenbar im Schützengraben komponiert, spiegeln die kurz vor Coles' Tod vollendeten Sätze der Suite „Behind the Lines“ kaum die Schrecken des Kriegs. Da zudem die übrigen Werke alle vor 1914 entstanden, leiten Cover und Titel der CD ein wenig in die Irre. afri

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Coles, Music from Behind the Lines; Sarah Fox (Sopran), Paul Whelan (Bariton), BBC Scottish Symphony Orchestra, Martyn Brabbins (2001) hyperion/Koch CD 67293 (63')



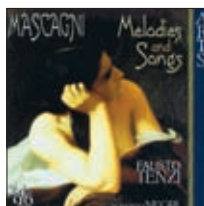
Nordisch

Die knapp hundert Lieder von Jean Sibelius haben bei uns noch immer keine gebührende Akzeptanz gefunden. Das mag an Sprachbarrieren liegen, da eine Mehrzahl von ihnen auf Schwedisch und Finnisch verfasst ist; doch musikalisch gehören sie ohne Frage neben die zeitgleich entstandenen Werke von Strauss, Wolf und Mahler. Die Schwedin Katarina Karnéus trifft den spezifisch nordischen Tonfall mit Leichtigkeit und überzeugt auch durch ihre sensible, vokal stets ausgewogene Gestaltung. Allenfalls beim Sprachfall der deutschen Lieder op. 50 vermitteln einige sinnwidrige Betonungen den Eindruck, dass sie nicht immer genau weiß, was sie singt. Julius Drake begleitet sehr gradlinig, aber ohne jeden Anflug von Routine. C. W.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Sibelius, Lieder op. 36, 37, 50 u. a.; Katarina Karnéus (Mezzosopran), Julius Drake (Klavier) (2001) hyperion/Koch CD 67318 (65')



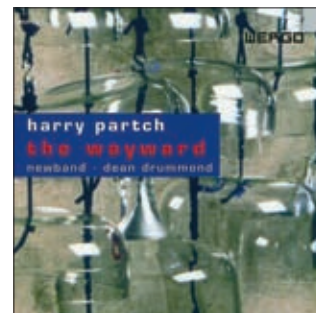
Tenore eroico

Pietro Mascagni wird auf immer der Komponist der „Cavalleria rusticana“ bleiben. Dass er – wie Verdi und Puccini – neben seinen Bühnenwerken auch Lieder und Canzonetten schrieb, weiß man allenfalls durch die bei Tenören beliebte „Serenata“ oder die ziemlich herzerweichende „Ave Maria“-Fassung des berühmten „Cavalleria“-Intermezzos. Der Schweizer Fausto Tenzi nimmt sich dieser Lieder mit viel Ausdruck und mit noch mehr Emphase an: eine Art Gefühlshochdruck, der auf Dauer freilich ermüdet. Dabei verfügt Tenzi durchaus über eine interessante, kräftige, nur in den Randregistern etwas enge Stimme – tendenziell ein echter „tenore eroico“, der für solche Lieder allerdings leicht zu schwer wirkt. C. W.

Interpretation
Klang

★★
★★★★

Mascagni, Lieder. Fausto Tenzi (Tenor), Roberto Negri (Klavier) (2001) Arts CD 47636 (50')



Singen, um nicht unterzugehen

Diese Musik ist schwer zu beschreiben. Das ist zunächst kein Qualitätsmerkmal, wohl aber ein Indiz für ihre Eigentümlichkeit und Originalität.

In den 1930er und frühen 1940er Jahren reiste Harry Partch durch die Staaten, verdingte sich als Wanderarbeiter, Lakai, Geschirrwäscher und schrieb „nebenbei“ Musik, offenbar um diese Zeit schwerster Entbehrungen zu überstehen. So entstand „The Wayward“ (1941-43) als Folge von vier Stücken, in denen Partch die ihn umgebende Wirklichkeit zu Papier brachte – freilich in seiner sehr eigenwilligen Färbung.

Schon die Instrumentation – Partch erfand zeitlebens Instrumente – lässt aufhorchen: Die „cloud chamber bowls“ etwa bestehen aus zwölf großen Korbflecken, die von Seilen in einem hölzernen Rahmen gehalten werden; die „harmonic canons“ (zwei mit 44 Saiten bespannte Kisten) sind dagegen einer überdimensionierten Gitarre nachempfunden, bei der die beweglichen Stege nach Bedarf positioniert werden können. Mit solch einem – teilweise extra für diese Aufnahme restaurierten – Instrumentarium konnte Partch seine mikrotonalen Vorstellungen und alternativen Stimmungssysteme verwirklichen. „The Wayward“ ist ein raues Singspiel, angereichert mit dem Geruch der Straße und auf dem fernsten, zugleich direktesten Außenposten menschlicher Emotion zwischen Tragik und Komik postiert. Partch entwarf die Texte seiner Landstreicher-Oper selbst. Das Ensemble Newband unter Dean Drummond agiert wie ein musizierender Fachzirkel. Die Sänger tun ihr Übriges. Bessere Interpreten hätte sich Partch nicht wünschen können.

Tilman Urbach



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Partch, The Wayward: Barstow, San Francisco, The Letter, U. S. Highball; Stephen Kalm (Bariton), Robert Osborne (Bassbariton), Ensemble Newband, Dean Drummond (1999) Wergo/Sunny Moon CD 6638 (42')



Schlüsselwerke

Mit der vermutlich ersten Gesamtaufnahme der Lieder von Dimitri Schostakowitsch setzt Jurij Serov, Pianist und Spiritus Rector des Projekts, seine erfolgreiche Reihe mit Liedeinspielungen russischer Komponisten fort, die uns beim Label Delos bereits eine wichtige Prokofieff-Totale (FF 10/2001) beschert hat.

Wiederum ist das Ergebnis eine uneingeschränkte Bereicherung, ja sogar eine Steigerung: Sängerschaft scheint diese Schostakowitsch-Edition nämlich auf noch höherem Niveau angesiedelt, und kompositorisch kommt seinen Liedern ohnehin ein anderer Rang zu als den eher wechselhaften Arbeiten Prokofieffs. Denn viele dieser Vertonungen sind Schlüsselwerke, in denen Schostakowitsch mehr oder minder offen ausspricht, was in der viel strenger reglementierten Sinfonik nur verklausuliert und mit doppeltem Boden zu sagen war. Bissige Satiren wie das „Vorwort zu meinen gesammelten Werken“, komponiert für die Schublade, oder die erstmals auf CD eingespielten „Lieder des Hauptmanns Lebjadkin“ lassen nicht die geringsten Zweifel an seiner völlig illusionslosen und kritischen Sicht des sowjetischen Systems und seines tristen Alltags. Wo Schostakowitsch nach außen hin gezwungen war, Kompromisse zu machen, werden sie hier, in der intimen Form des Liedes, gewissermaßen widerrufen. Gleichzeitig gelingt es ihm mit Werken wie den Puschkin-Gesängen op. 91, die große russische Liedtradition fortzuschreiben und zu neuen Höhen zu führen. Ein integraler Bestandteil des Œuvres – und angesichts der hohen interpretatorischen Qualität jedem Sammler mit Nachdruck zu empfehlen.

Christian Wildhagen



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★

Schostakowitsch, Die Lieder Vol. 1 und 2; Victoria Evtodieva (Sopran), Natalia Birjukova, Ljubov Sokolva (Mezzosopran), Michail Lukonin (Bariton), Fjodor Kuznetsov (Bass), Jurij Serov (Klavier) (1998-2001) Delos/MusikWelt CD 3304 (71') und CD 3307 (69')



Love song

Falls ein gütiger Freund ihnen diese CD schenkt, sollten Sie bei Track sechs starten. Da stellen sich die drei Solisten (Christopher Maltman macht mit prachtvoll-schlankem Bariton den Anfang) mit sieben Volkslied-Bearbeitungen von Benjamin Britten vor – „Greensleeves“ ist dabei und auch „The Plough Boy“. Schön klingt das – scheu, innig und anrührend. Die fünf „Canticles“ sind kleine, wenig bekannte Kantaten für einen oder auch mal drei Sänger mit sparsamer Begleitung (Klavier, Horn, Harfe). Die Stücke bilden keinen Zyklus; sie sind in Form und Klangsprache denkbar verschieden. Nummer eins ist, gesungen von einem Tenor, ein über alle Maßen schöner, traumverlorener schwuler Love song. Im Dialog von Abraham und Isaac macht der Counter David Daniels nicht die beste Figur (wer bleibt schon locker bei einem Stück, das Kathleen Ferrier aus der Taufe hob?). Daniels hat auf der CD bessere Momente; hier „kindelt“ er und setzt der Eloquenz von Ian Bostridge wenig entgegen außer blassen, furchtsamen Farben. Im dritten Stück beschwört der Tenor den gekreuzigten Christus und das Grauen des Krieges – und einmal mehr erzählt Bostridge fließend und natürlich; zugleich lässt er Impuls und Anspruch der Musik magisch aufleuchten. Auch die beiden letzten Stücke, auf Texte von T. S. Eliot, spielen mit religiösen Motiven, mit dem heiligen Sebastian und dem eher unheiligen Narziss. Den hochkomplexen Texten gegenüber verhielt sich Britten überhaupt nicht demütig oder illustrativ; seine Musik behauptet ihre Dimension souverän. Es ist kostbare, reiche, intime Kunst. Man möchte sie, den Interpreten sei Dank, wieder und wieder hören.

Klaus Leymann

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Britten: The Canticles (op. 40, 51, 55, 86, 89), Folksong arrangements; Ian Bostridge (Tenor), David Daniels (Countertenor), Christopher Maltman (Bariton), Julius Drake (Klavier), Timothy Brown (Horn), Aline Brewer (Harfe) Virgin/EMI CD 5455252 (75')



Santo Domingo

Gewisse Sängerinnen und Sänger, wenn sie älter geworden sind, entwickeln plötzlich eine Tendenz zu musikalisch letzten Dingen hin – nämlich zur geistlichen Musik. Will sagen zu Bach/Gounod und zum Largo von Händel und Schuberts „Mille cherubini“, was mit geistlicher Musik zwar absolut nichts zu tun hat, sich aber als religiöser Kitsch umso besser verkaufen lässt. Doch wollen wir uns darüber nicht ernstlich ärgern: „In gewisser Hinsicht ist alle Musik geistlich“, beschwichtigt uns Plácido Domingo im CD-Booklet; „jedes Musikstück, das man hört, ist ein Wunder und somit auch heilig“.

Entsprechend unheilig kann man mit ihr umgehen. Das Intermezzo aus Mascagnis „Cavalleria rusticana“ wird zu einem „Ave Maria“ umgestülpt, im „Kyrie“ von Paolo Rustichelli sorgen Klavier, Gitarre und Synthesizer für unaufdringlichen Bar-Sound. Im Bach/Gounod-Hit wird es einem ob all des arrangierten Harfenkitsches übel, derweil Plácido Domingo, der Junior, ein „Ave Maria“ im Stil eines unbedarften, mendelssohnierenden Songs beisteuert.

Echt naiv (fast engelhaft) wird es genau zweimal auf dieser CD: wenn Sissel, die aus Norwegen stammende Sängerin mit millionenfach verkauften CDs („Titanic“), im Duett mittun darf, hautnah am Mikrofon hauchend. Im Vergleich dazu wirkt Plácido Domingo umso uninspirierter und älter, schwerfälliger und eindimensionaler im Gesang, fahl in der oft strapazierten Mittellage und in der Höhe eng und angestrengt. Die Stimme hat kaum mehr Glanz, zudem ist sie schlecht ins Klangbild integriert. Auf die Dauer geht das auf den Geist.

Werner Pfister

**Interpretation
Klang**

★
★★★

Sacred Songs: Werke von Mascagni, Rustichelli, Franck, Alvarez, Bach/Gounod, Schubert, Stölzel, Händel, Rossini, Rodgers, Domingo jr., Wagner, Mendelssohn, Tosti; Coro Sinfonico und Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Marcello Viotti (2002) DG/Universal CD 471 575 (64')