



Archaisch

Gut 800 Jahre alt sind die Kompositionen von Léonin und Pérotin, die in Paris an Notre-Dame wirkten. Sie gehören zu den frühesten Meistern der Mehrstimmigkeit. Als Zeitzeugnis betrachtet, bietet ihre Musik interessante Einblicke, sie besitzt aber auch eine wunderbar reine, vortonale Klangschrönheit. Wenn sich eine Solostimme um den langen Orgelpunkt der Mitsänger windet, lässt das erahnen, wie spannend damals die Erkundung polyphoner Möglichkeiten war. Die Anordnung der als Ganzes etwas langatmigen 32 Tracks und das Booklet sind allerdings nicht übersichtlich genug, um die Entwicklung vom monophonen Choral bis zum vierstimmigen Conductus nachvollziehen zu können. Befremdlich sind die Regengeräusche im Hintergrund der Aufnahme, die die sakrale Atmosphäre verwässern. **AK**

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Geistliche Musik aus Notre-Dame:
Werke von Léonin und Pérotin; Tonus Peregrinus (2004)
Naxos CD 8.557340 (70')



Lupenrein

Obwohl das Trio Mediaeval rein weiblich und außerdem mit bloß drei Stimmen besetzt ist, erinnert seine Ausrichtung deutlich an das vom Hilliard Ensemble bekannte Erfolgsrezept: Auch die Norwegerinnen konzentrieren sich auf ein Repertoire aus Mittelalter und Renaissance einerseits und zeitgenössischen Werken andererseits. Dass das Konzept auch auf der neuen CD so überzeugend aufgeht, liegt einerseits an der schlüssigen Programmzusammenstellung, die Werke aus dem 13. Jahrhundert mit der kunstvoll archaisierenden Klangsprache von Sungji Hongs „Missa Lumen de Lumine“ (2002) kombiniert. Und andererseits an der vorzüglichen Ensemblekultur des Trio Mediaeval, das den Hörer hier mit einer lupenreinen Darbietung betört. **M.S.**

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Stella Maris; Trio Mediaeval (2005)
ECM/Universal CD 476 3021 (65')



Dicht

Tomás Luis de Victorias zweites Requiem (1605) bildet einen beeindruckenden Höhepunkt und zugleich das Ende des Goldenen Zeitalters der spanischen Renaissance. Harry Christophers präsentiert es in einer sehr dichten, konzentrierten Lesart, die das Liniengeflecht wie aus einem Guss wirken und doch die Einzelstimmen klar erkennen lässt. Ohne dass die innere Spannung jemals geringer wäre, ist sein Klangbild auf angenehme Weise nicht so forciert wie bei manch anderen englischen Profichören. Dramatische Akzente, etwa in der Motette „Taedet anima mea“, verfehlen ihre Wirkung nicht; gleichwohl liegt der Schwerpunkt der Interpretation im Aufbau einer in sich geschlossenen, beseelten Atmosphäre. Beiheft nur auf Englisch. **M.Hen.**

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

Victoria, Requiem, Motetten; The Sixteen, Harry Christophers (2005)
Coro/Codæx SACD 16033 (73')



Requiem-Pasticcio

Sechzehn Jahre nach seiner legendären Einspielung von Charpentiers Te Deum (Harmonia mundi France) stellt William Christie das Stück mit der Eurovisionsfanfare ein zweites Mal vor. Neuere Erkenntnisse bezüglich der Bassbesetzung, des Stimmtons oder der „notes inégales“ sind dabei selbstverständlich berücksichtigt; geblieben ist Christies un-nachahmlicher Sinn für Grandeur, zeremonielle Gestik und musikalische Eleganz, mit dem er sich immer noch als erste Wahl für französische Barockmusik empfiehlt. Der „Grand Office des Morts“ ist eine moderne Zusammenstellung dreier Einzelstücke zu einer großen Totenmesse, die von Les Arts Florissants mit vorbildlicher Deklamation und deklativer Klangkultur zelebriert wird. **M.Hen.**

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

Charpentier, Te Deum, Grand Office des Morts; Les Arts Florissants, William Christie (2004)
Virgin/EMI CD 5 45733 2 (79')



Repräsentativ

Philippe Herreweghe hat nie die Modetorheit der überhetzten Tempi mitgemacht, was allerdings mitunter zu Lasten der Dramatik ging; bei diesen beiden weltlichen Kantaten, die sogar einmal als „Drama Musicum“, ein andermal als „Drama per Musica“ bezeichnet sind, könnte – so mag mancher zunächst befürchten – eine derartige Zurückhaltung ebenfalls zum Nachteil gereichen. Aber mitnichten. Das liegt zum einen daran, dass die Bachsche Musik trotz der vorgesehenen Sängerrollen sehr viel eher episch als dramatisch angelegt ist. Zum anderen dienen beide Kantaten primär dem barocken Repräsentationsbedürfnis. Und da ist es nur konsequent, wenn Herreweghe seine postumen Ehrungen nicht möglichst rasch wie eine unangenehme Aufgabe hinter sich zu bringen versucht – ein Eindruck, der sich etwa bei der Einspielung der Musica Antiqua Köln (Archiv) einstellt –; er unterstreicht hingegen sinnfälligerweise das Repräsentative der Musik.

Wie immer zu loben ist die Qualität des Collegium Vocale Gent; allerdings hat der Chor, zumal im Eröffnungs- und Schlusssatz von BWV 207, ein wenig Probleme, sich gegen das laute Blech zu behaupten. Darunter leidet auch die Textverständlichkeit. Die hinreichend ausgewiesenen Vokalsolisten machen ihre Sache glänzend und verzichten auf alle gestalterischen Allüren, die der Musik auch nicht angemessen wären. Zwei kleine Wermutstropfen bestehen in dem Verzicht auf den kleinen Marsch, den Bach auf dem Umschlagbogen der autographen Partitur notierte, und in der Mehrfachbesetzung der Schlusschöre, die eher wie ein Fremdkörper denn wie ein historisches Faktum wirkt.

Reinmar Emans

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Bach, Tönet, ihr Pauken BWV 214, Vereinigte Zwiétracht der wechselnden Saiten BWV 207; Carolyn Sampson (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), Mark Padmore (Tenor), Peter Kooy (Bass), Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe (2004)
Harmonia Mundi France CD 901860 (56')

Erst Christus, dann Pilatus im Fokus

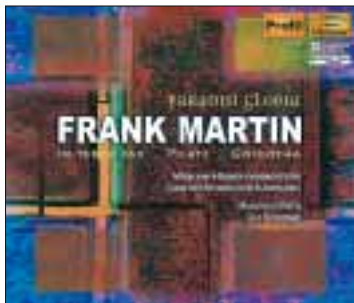
Bislang waren die Mitschnitte aus der von Marcello Viotti initiierten Konzertreihe „Paradisi gloria“ thematisch gruppiert („Stabat mater“, „Psalmen“). Jetzt liegt mit drei oratorischen Werken von Frank Martin (1890-1974) erstmals ein Komponistenportrait vor.

Der Westschweizer Martin hatte 1944 von Radio Genf den Auftrag zu einem Werk erhalten, das am Tage des Waffenstillstands urgesendet werden sollte. So schrieb er „In terra pax“, wie er sich später erinnerte, „mit den alliierten Armeen um die Wette“. Den Text stellte er aus der Bibel selbst zusammen, wobei er vor Veränderungen im Dienste der musikalischen Einbettung oder des Bezugs auf die historische Situation nicht zurückschreckte. Der erste Abschnitt des „Oratorio breve“ schildert die Apokalypse, der zweite die Hoffnung auf Frieden, der dritte bezieht die Ankündigung des Messias bei Jesaja auf Worte Christi, der vierte und letzte verspricht das himmlische Jerusalem und schließt mit einem „Sanctus“. Was Martin zum Ausdruck bringen wollte, ist „das Wunder einer vollständigen Umwandlung des menschlichen Denkens und Fühlens“, ohne die wirklicher Friede unmöglich sei.

„In terra pax“ verlangt fünf Soli, Doppelchor und großes Orchester. In der Partitur verbindet Martin traditionelle und damals moderne Satztechniken, harmonisiert überwiegend in Dur und Moll, bedient sich aber auch der Zwölftontechnik. In der Orchestrierung fallen weiche Farben mit abwechslungsreichen Holzbläusersätzen auf, die wie die syllabischen Vokalpartien auf französische Einflüsse verweisen, insbesondere auf Debussys „Pelléas“.

Nach diesem seinem ersten religiösen Werk, das er zugleich als sein persönlichstes ansah, brauchte Martin keinen Auftrag mehr, um ein weiteres zu komponieren. Rembrandts Radierung „Die drei Kreuze“ inspirierte ihn zu dem abendfüllenden Oratorium „Golgotha“ (1945-48). Natürlich zeigt sich gleich im Eingangsschor der Einfluss der Passionen Bachs, doch war Martin von der Absicht getragen, „das Geschehen an sich darzustellen“, nicht die Gefühle der Gläubigen. An die Stelle des „culte de la Passion“ bei Bach sollte eine „représentation du drame“ treten.

Verschiedene Solisten und der diesmal nur einfach besetzte Chor erzählen in sieben Bildern die Passionsgeschichte von Christi Ankunft in Jerusalem bis zur Kreuzigung.



Umrahmt wird das Geschehen von Meditationen auf Texte aus den „Meditationes“ und „Confessiones“ des Augustinus. Diese vertont Martin mit Orgelpunkten und schwebenden Klängen in häufig erweiterter Tonalität, die gleichsam das zeitliche Erleben aufheben. Dagegen verdeutlichen scharfe Dissonanzen und eine Verflechtung ostinativer Motive den Höhepunkt der Handlung, da die Menge von Pilatus die Hinrichtung Jesu fordert.

Pilatus selbst ist die Hauptperson von Martins letztem Oratorium, das er 1964 im Auftrag der Europäischen Radiogemeinschaft schrieb. Nach „Le mystère de la nativité“ bezog er sich damit wiederum auf ein Passionsmysterienspiel von Arnoul Grébart aus dem Jahre 1450, dessen schlichte Sprache und volkstümliche Szenen ihn faszinierten. Die Tatsache, dass Pilatus Jesus kreuzigen lässt, obwohl er an seine Unschuld glaubt, interpretiert Martin als Heimsuchung durch das Böse und Niederlage des Menschen.

Souverän arbeiten die Tonmeister und Dirigenten dieser Einspielungen mit dem Nachhall in der Münchner Herz-Jesu-Kirche. Der Chor verströmt eine weiche Klanggewalt, das Orchester ordnet sich sachdienlich unter. Überzeugend beherrschen die überwiegend französischsprachigen Solisten den von Martin geforderten Rezitationston. Herausragend die beiden Baritone Gilles Cachemaille als Christus, bei der Tempelrede rhetorisch gewandt, später überirdisch verklart, und François Le Roux, der die Zerrissenheit des Pilatus jederzeit glaubwürdig verkörpert.

Zum Schluss ein dringender Appell an Herausgeber Günter Hänssler: Bitte nie wieder solche Werke ohne Abdruck der Gesangstexte veröffentlichen!

Jörg Hillebrand

**Musik
Klang**

★★★★
★★★

Martin, In terra pax, Pilate, Golgotha; Christine Buffle, Tatiana Lisnic, Iris Vermillion, Ildiko Komlosi, Lioba Braun, Daniel Galvez-Vallejo, Fabrice Dalis, Claude Pia, Philippe Roullion, François Le Roux, Gilles Cachemaille, Christophe Fel, Jérôme Varnier, Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Marcello Viotti, Ulf Schirmer (2000/02)
Profil/Naxos 3 CD 04037 (159')

Lust auf

BACH?

Dann lassen Sie doch

Masaaki Suzuki
und das
Bach Collegium Japan
an den festlichen Tagen ein
Feuerwerk abbrennen!



BIS 501431

Bachs beliebte und bekannte vier Overtüren (Orchestersuiten) auf zwei SACDs (zum Preis von einer) im atemberaubenden Surround-Klang!

Informationen über andere Aufnahmen mit Masaaki Suzuki und dem Bach Collegium Japan, insbesondere die Kantaten-Serie auf BIS erhalten Sie bei



KLASSIK CENTER
Glöcknerpfad 47
34134 Kassel
Tel. 0561/935140
Fax 0561/9351415
info@klassikcenter-kassel.de
www.klassikcenter-kassel.de

Bitte schicken Sie mir Ihre Kataloge

Name:

Straße:

Ort:

Chor ersetzt Klavier

Seine A-cappella-Arrangements von Werken wie Mahlers Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ gehören mittlerweile zum Standard-Repertoire anspruchsvoller Ensembles – und haben Clytus Gottwald zu einem der meistaufgeführten Chormusikschöpfer der Gegenwart gemacht. 20 Bearbeitungen erscheinen nun zu seinem 80. Geburtstag am 20. November auf CD.

Clytus Gottwald war schon immer vielseitig interessiert und begabt: Er hat als renommierter Musikwissenschaftler über Paläographie und das Mittelalter geforscht, beim Radio als Redakteur für Neue Musik gearbeitet und zwölf Jahre lang als Kirchenmusiker an der Stuttgarter Pauluskirche gedient. Trotz dieser weit gestreuten Talente kam dabei der Chormusik schon von Anfang an eine zentrale Rolle zu: „Als ich 1946 aus der amerikanischen Gefangenschaft kam, wurde in Stuttgart gerade der



Clytus Gottwald

Konzert mit der Messe von Hindemith im Jahr 1963 wurde die ursprünglich als Altemusik-Formation konzipierte Schola jedoch allmählich immer mehr zum international gefragten Spezialensemble für Neue Musik. Sie profilierte sich als Uraufführungsinstrument, das nahezu alle namhaften Komponisten der Zeit von Boulez über Holliger, Kagel und Ligeti bis Schnebel gerne in Anspruch nahmen.

1978 entstand dann das erste von Gottwalds inzwischen viel gesungenen Arrangements eines eigentlich chorfremden Stückes: „Ich habe da Ravels Lied ‚Soupir‘ zum ersten Mal live erlebt und es gleich ganz deutlich als Chorstück vor meinem inneren Ohr gehört.“ Nach Bergs „Nachtigall“ bearbeitete Gottwald schließlich 1985 Mahlers wunderbares „Ich bin der Welt abhanden

Klang funktioniert. Von der Beschäftigung mit der niederländischen Vokalpolyphonie habe ich außerdem gelernt, wie man die Unterstimmen durch die Obertonstruktur der höheren Stimmen satztechnisch verstärken kann. Und schließlich spielt Ligetis Technik der Mikropolyphonie für mich eine ganz entscheidende Rolle, weil ein Chor genau dann einen reizvollen, fluktuierenden Klang erzielt, wenn die einzelnen Stimmen so artikuliert werden, als würden sie solistisch gesungen.“ Das Textverständnis ist dabei ganz klar dem sinnlichen Sound-Konzept untergeordnet: „Bei dieser dichten Polyphonie kann ich auf einzelne Wörter keine Rücksicht nehmen; es geht eher darum, das Wesen der Texte durch Musik hervorzubringen und damit gleichsam in eine andere Sprache zu übersetzen.“

Das Ergebnis ist nicht nur für den Hörer äußerst faszinierend (und stellenweise geradezu berauschend), sondern stellt auch höchste Anforderungen an die Interpreten. In Georg Grün finden die Werke einen Chorleiter, der Gottwalds Konzeption genau umsetzt und die vielschichtige, betörend raffinierte Klanglichkeit der Stücke mit gleichsam mikroskopischer Genauigkeit ausleuchtet. Sein vorzüglicher Kammerchor Saarbrücken singt dabei stets an der oberen Grenze dessen, was ein semiprofessionelles Ensemble zu leisten vermag, und tönt vor allem in den tiefen Männerstimmen wunderbar rund und satt. Dass die ganz besonders haarigen Stellen (wie etwa der sopranmörderische Beginn von Wolfs „Das verlassene Mägdlein“) mitunter auch noch ein wenig haarig wirken, wird niemand ernsthaft bemäkeln wollen, der selbst einmal Gottwald gesungen hat. Dann schon eher Grüns – bereits in der Cornelius-Einspielung erkennbare – Tendenz, bei aller Sorgfalt im Detail mitunter den Blick für die große Linie ein wenig aus den Augen zu verlieren. Gleichwohl, ein absolutes Muss für jeden Chormusik-Fan bleibt diese CD allemal.

Marcus Stäbler

Rundfunk neu aufgebaut und auch ein Chor gegründet. In dem habe ich dann als Bariton angefangen“, sagt Gottwald – und fügt lachend hinzu: „Baritöner sind ja bekanntlich der Übergang vom Tenor zum Menschen.“

Als einschneidendes und für den weiteren Lebensweg bedeutsames Erlebnis erinnert er sich an einen Stuttgarter Auftritt des Vokalsensembles von Marcel Couraud anno

Messiaens „Cinq Rechants“ unter Marcel Couraud veränderten sein Musikerleben

1952, dem er später vier Jahre assistieren sollte: „Ich hörte da zum ersten Mal Messiaens ‚Cinq Rechants‘ und war überwältigt von den Möglichkeiten, die sich da auftaten – wir selbst sangen ja vor allem das traditionelle Repertoire.“

Ähnlich bedeutend war für Gottwald die Begegnung mit der niederländischen Vokalpolyphonie, mit der er sich im Rahmen seiner musikwissenschaftlichen Promotion beschäftigte – und für deren Aufführung er sein eigenes Ensemble, die Schola Cantorum gründete. Nach einem viel beachteten

gekommen“, dessen komplexe Sechzehnstimmigkeit inzwischen schon bei zahlreichen Chorwettbewerben als Prüfstein für die Spitzenqualität eines Ensembles zum Einsatz kommt.

Die Technik, mit der Gottwald bei diesen Stücken den Orchester- oder Klaviersatz auf die Stimmen verteilt, ist ein Resultat aus all jenen Erfahrungen, die er während seiner Laufbahn gesammelt hat: „Als langjähriger Sänger kenne ich ja die Musik nicht nur von der Schauseite, sondern auch von innen und weiß aus der eigenen Erfahrung, wie der

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Gottwald, Bearbeitungen für Chor a cappella nach Mahler, Berg, Wolf, Berlioz, Liszt, Wagner und Webern; Kammerchor Saarbrücken, Georg Grün (2005)
Carus/Note1 CD 83.182

Unübertroffen

Dem Produzenten John Culshaw ist es wohl vor allem zu verdanken, dass zwischen den 1950er und 1970er Jahren bei der Decca ein großer Teil der Werke Benjamin Brittens unter Leitung oder Mitwirkung des Komponisten auf Schallplatte erscheinen konnte. Nur wenige Komponisten haben ein vergleichbares Vermächtnis auf Tonträger hinterlassen. Man denkt unwillkürlich an Edward Elgar, den ersten Komponisten überhaupt, der das Medium Schallplatte zur Dokumentation seines Schaffens nutzte, und an Igor Strawinskys Einspielung nahezu aller seiner Werke für Columbia. Während Strawinskys Leistungen als Interpret jedoch nicht immer unumstritten waren, dürften diejenigen Brittens über jeden Zweifel erhaben sein. Ein hervorragender Pianist (was er vor allem als Begleiter von Pears und Rostropowitsch unter Beweis stellte) und ein Dirigent von Rang, war Britten nicht nur den Anforderungen seiner Kompositionen gewachsen, er konnte sie auch in einer Weise darstellen, die in den meisten Fällen bis heute unübertroffen ist.

Das zeigen nicht zuletzt die in dieser Box zusammengestellten Chor- und Gesangswerke überwiegend geistlicher Natur. Von den drei „Church Parables“ bis zum „War Requiem“, von der „Spring Symphony“ bis „A Boy Was Born“ reicht das Spektrum. Als älteste Aufnahme ist die „Ceremony of Carols“ mit dem Kopenhagener Knabenchor aus dem Jahr 1953 enthalten, als jüngste „The Golden Vanity“ von 1969. Alle diese Aufnahmen waren seit den 1990er Jahren bereits als Einzel-CDs von der Decca wieder veröffentlicht worden. Da mittlerweile viele von ihnen wieder aus dem Katalog verschwunden sind (und die übrigen vielleicht bald folgen werden), bietet die vorliegende Sammlung möglicherweise die letzte Gelegenheit, sie sich zuzulegen. Dass manche Kompositionen, etwa die „Church Parables“, die Kinderoper „The Little Sweep“ oder die „Cantata Academica“ op. 62, zurzeit in Deutschland nicht in anderen Einspielungen erhältlich sind, erhöht freilich den Wert dieser Sammlung nicht unwesentlich.

Die erstaunlichsten der hier versammelten Werke dürften „Curlew River“, „The Burning Fiery Furnace“ und „The Prodigal Son“ sein, die zwischen 1964 und 1968 komponierten „Church Parables“. In diesen Kammeropern feiern Askese, Ritual und Symbolik mittelalterlicher Mysterienspiele eine bemerkenswerte Auferstehung. Zu „Curlew River“, der gelungensten dieser Parabeln, ließ Britten sich außerdem vom japanischen No-Theater anregen. Und so mischen sich Choräle der Mönche und der Exotismus einer dem No-



Spiel abgelassene Instrumentation mit prominenter Trommel und Flöte zur Schilderung einer auf beachtlich unsentimentale Art bewegenden Geschichte. Mit welcher Intensität und Einfühlung Peter Pears die Hauptrolle, eine aufgrund der Entführung ihres einzigen Sohnes wahnsinnig gewordene Frau, interpretiert, ist immer noch und immer wieder hörensenswert.

Ein echter Klassiker ist Brittens Einspielung des „War Requiem“ vom Januar 1963. Die erschütternde Botschaft dieses Antikriegsstücks ist wohl nie deutlicher und eindringlicher formuliert worden als hier, ein Eindruck, zu dem nicht zuletzt Dietrich Fischer-Dieskau und einmal mehr der grandiose Peter Pears beitragen. Mit der Sopranistin Galina Wischnewskaja stellen sie übrigens Brittens Wunschbesetzung, die sich bei der Uraufführung im Mai 1962 nicht realisieren ließ. Eine schöne Ergänzung sind die Ausschnitte aus den Proben zu dieser Aufnahme (die ebenfalls bereits auf CD greifbar waren). Mit ihnen überraschte John Culshaw seinerzeit den Komponisten an seinem 50. Geburtstag.

Ein arger Wermutstropfen ist allein die unbefriedigende editorische Ausstattung: Im Booklet fehlen sämtliche Gesangstexte, und die Einführungen sind nur in Englisch abgedruckt.

Andreas Friesenhagen

Britten, The Burning Fiery Furnace, Curlew River, The Prodigal Son, Noye's Fludde, The Golden Vanity, The Little Sweep, Gemini Variations, Children's Crusade, Saint Nicolas, Rejoice in the Lamb, A Ceremony of Carols, A Boy Was Born, Friday Afternoons (Songs), Psalm 150, Spring Symphony, Cantata Accademica, Hymn to St Cecilia, War Requiem; Peter Pears, John Shirley-Quirk, Robert Tear, Galina Wischnewskaja, Dietrich Fischer-Dieskau, London Symphony Orchestra and Chorus, English Opera Group, Benjamin Britten (1953-69) Decca/Universal 10 CD 475 604 (688')



Das Paradies, endlich

Zeitgenössische Kirchenmusik ist nicht selten von berückender Einfalt im Ausdruck – als gelte es, der kompliziert gewordenen Welt in Glaubensfragen mit unmittelbar einleuchtenden musikalischen Lösungen zu begegnen. Das Requiem von Karl Jenkins, der aus Wales stammt und in den 1970er Jahren schon Karrieren als Jazz-Oboist und Mitglied der verspielten Kunstrock-Gruppe „Soft Machine“ verbraucht hat, ist so demonstrativ gut gemeint in seiner großorchestralen Pracht, den pathetischen Chordeklationen und dem süßlichen Buchstabieren eines Knabensoprans („Pie Jesu“), dass man sich eine schier unendliche Stunde lang in einer Dauerwerbesendung für das christliche Erlösungsversprechen wähnt. Endlich, im 13. Abschnitt, ist das Paradies erreicht.

Das Werk verdankt sein pralles musikalisches Material den archaisierenden Hymnen Orffs sowie den Ondulationswellen der Minimal Music und den Breitwandeffekten des amerikanischen Großgefühlskins. Das „Dies Irae“ donnert über einem Rhythmus wie für einen Hiphop-Song vorbei. In den Text seiner sinnfreudigen Anverwandlung der traditionellen Totenmesse hat Jenkins fünf japanische Haiku eingearbeitet, die den ewigen Kreislauf des Wassers als Sinnbild des Lebens preisen. Auch das japanische Holzblasinstrument Shakuhachi kommt zum Einsatz; falls nicht zur Hand, tut es, so der Komponist in seiner knappen Werkeinführung, auch eine Querflöte.

Vergleichsweise zurückhaltend im Ausdruck ist der abschließende Liederzyklus „In These Stones Horizons Sing“, eine Auftragskomposition zur Einweihung der neuen Walisischen Nationaloper. In der Aufnahme zeigt der Bassbariton Bryn Terfel neuerlich, dass er auch auf den Nebenfeldern der Musik eine stattliche Figur macht.

Andreas Obst

Musik
Klang

★★★
★★★★

Jenkins, Requiem, In These Stones Horizons Sing; Nicole Tibbels, Bryn Terfel, Serendipity, Philharmonisches Orchester Westkasachstan, Marat Bisengaliev (2005) EMI CD 5 57966 2 (71')

Unnötiges Bild

Dun hat also Thomas Quasthoff seine erste DVD aufgenommen. Für die Deutsche Grammophon wurde der Bariton nämlich schnell einer der wichtigsten Vokalkünstler. Mehr und effektivere PR haben den reifen Künstler schneller bekannt gemacht als in seinen BMG-Jahren. Es scheint sich für die DG offenbar auszuzahlen, bereits eingeführte Künstler anderen Firmen abzukufen und sie mit ihrer geballten Medienmacht in den Markt zu powern. Doch auch Quasthoff war nicht untätig. Er hat seine freche, unverblünte Biographie geschrieben (ein Bildband ist in Vorbereitung) und ist ein gern eingeladener, weil flapsig-unverblümter Talkshow-Gast. Er hat seine ersten Opernrollen als „Fidelio“-Minister und Amfortas absolviert. Er ist nach Berlin gezogen, wo er an der Hochschule für Musik Hanns Eisler eine Professur hält, und ist ein Liebling gleichermaßen von Simon Rattle, Christian Thielemann und Daniel Barenboim. Und er hat sich als Liedinterpret kontinuierlich gesteigert.

Dennoch mochte ihm die DG auf CD keine „Winterreise“ spendieren – es wäre seine zweite. Nur ein DVD-Joint-Venture mit Euroarts war offenbar drin, zusätzlich mit Barenboim am Klavier: ein Sahnehäubchen auf dem Liedkuchen. So ist das eben heute. Die beiden haben öfters zusammengearbeitet, doch ein regelmäßiger Liedpartner ist Barenboim für Quasthoff nicht. Am Tag vor der Aufzeichnung am 22. März 2005 in der Berliner Philharmonie hatte der viel beschäftigte Barenboim „Parsifal“-Premiere. Zwischen Proben für die Oper und diverse Festtagskonzerte musste auch noch an der „Winterreise“ gearbeitet werden; viel Zeit wird dafür nicht gewesen sein, auch wenn man Quasthoff und Barenboim in den DVD-Extras eifrig beim Proben sieht. Das Konzert wurde dann vor teuer zahlenden Zuschauern gleich zweitverwertet; deshalb waren auch keine Nach-Takes möglich. Live sang Thomas Quasthoff, der sonst mühelos die Philharmonie zu füllen versteht, ganz auf Sicherheit und für das Mikrofon, konzentrierte sich in Dynamik und Ausdruck völlig auf die diversen Kolben vor ihm. Das Publikum hatte das Nachsehen. Und reagierte – wohl unbewusst aber eben doch nicht zu hintergehen – mit heftigstem März-Husten. Die schlimmsten Halsattacken wurde herausgefiltert; auch die Unmutsäußerungen beider Protagonisten, so ungefähr nach einem Drittel des Zyklus, fehlen.

Und das Ergebnis? Unter diesen Umständen – guter Durchschnitt. Doch man mutmaßt immer, was unter anderen Produktionsbedingungen möglich gewesen wäre. 1998 hat Quasthoff die „Winterreise“ mit



Charles Spencer für BMG aufgenommen. Spencer ist wenig subtil, klingt oft verwaschen, Quasthoffs Stimme offenbart noch Rauheiten, bisweilen drückt er zu sehr. Doch die Interpretation ist viel mehr aus einem Guss und riskiert auch Einiges. Gewaltiger sind die Ausbrüche, feinsinniger die Temporückungen. Bei Barenboim und Quasthoff ist der Ausdruck generalisierter, die Tempi sind vorhersehbarer. Zwischendurch schimmern da schöne Piano-Details, besonders buttrige Riterdandi; des Sängers Stimme klingt runder, voller, souveräner. Es ist eine „Winterreise“ wie viel zu viele im überbordenden Katalog. Gesundes Mittelmaß, auf hohem Niveau freilich. Und nicht einmal die Bildregie fügt dem etwas hinzu. Vier Kameras, von links, rechts, nah, fern; mal gibt es Pianistenfinger, mal sich bildende Schweißperlen zu sehen. In der Fischauge-Perspektive sieht die zusätzlich mit Spots beleuchtete Philharmonie klasse aus. Immerhin. Ansonsten empfiehlt sich auf DVD die von David Alden für Ian Bostridge inszenierte „Winterreise“ (Warner).

Lohnender ist da die pure CD mit Schuberts „Schöner Müllerin“. Für Quasthoff die erste Einspielung. Diesmal sitzt sein bewährter, bisweilen etwas verschwommen klingender Partner Justus Zeyen am Klavier. Die beiden spielen sich traumsicher die Liedbälle zu, da ist kein Zittern und Zagen. Ein Bariton muss sich den Zyklus immer viel härter erarbeiten als ein Tenor. Quasthoff macht das toll. Ist freudig-naiv, dann tödlich betrübt; sein Legato weitet sich ins visionär Schwebende, deutsche Innigkeit wird Weltkunst. Dabei von jeder Manier ungetrübt, klar, einfach und richtig. Das muss man hören.

Manuel Brug

Musik
Klang

★★★★/★★★★★
★★★★

Schubert, Winterreise; Thomas Quasthoff (Bariton), Daniel Barenboim (Klavier) (2005) DG/Universal DVD 073 4049 (77')

Schubert, Die schöne Müllerin; Thomas Quasthoff (Bariton), Justus Zeyen (Klavier) (2005) DG/Universal CD 474 2182 (61')



Dreisprachig

Seit seinen Anfängerjahren setzt sich Thomas Hampson für die Welt des Lieds ein. Neuerdings mit anthologisch ausgreifenden Programmen, die sich über mehrere Abende erstrecken können. Oder, wie hier bei „Dvorák und seine Zeit“ (Salzburger Festspiele 2004), über mehrere Stunden, die sich Hampson mit Barbara Bonney (Sopran), Michelle Breedt (Mezzosopran) und Georg Zeppenfeld (Bass) teilt. Einziger Mann am Flügel, Wolfram Rieger, ist pausenlos gefordert, und er besteht diese Herausforderung glänzend.

„Dvorák und seine Zeit“ – wer gehört zu dieser Zeit? Sicher Brahms. Er ist einerseits mit der „Mainacht“ vertreten, die Barbara Bonney mit lyrischem Sopran singt, so dass die „einsame Träne“ wesentlich verhaltener rinnt, als wenn sich Mezzosopranistinnen dieses Lieds annehmen. Georg Zeppenfeld steuert die „Vier ernsten Gesänge“ bei, mit sonorem Timbre und sicherer Höhe, agil und wortgewandt. Gleichsam als Parallele zu englischsprachigen Spirituals von Dvorák steuert Hampson amerikanische Lieder aus der Zeit bei, wobei Farwell, Ives und Cadman hörbar nicht mehr in Dvoráks Zeit gehören.

Michelle Breedt singt Dvoráks vier Lieder op. 2 im tschechischen und „Love Songs“ aus op. 83 im englischen Original – und beides mit viel emotionalem Hochdruck. In Mahlers „Urlicht“ zeigt sie, dass sie auch über verhalteneren Töne verfügt. Herrlich die „Mährischen Duette“ (deutschsprachig) im Team mit Barbara Bonney. Thomas Hampson singt Auszüge aus den „Zigeunerliedern“, auch sie eine Domäne der Mezzos, doch er behauptet sich beeindruckend. Er nimmt sich auch der „Biblischen Lieder“ an, leider ebenfalls nur in Auszügen – und das wäre meine einzige (kleine) Enttäuschung.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Antonín Dvorák und seine Zeit: Lieder von Dvorák, Farwell, Cadman, Ives, MacDowell, Grieg, Brahms und Mahler; Thomas Hampson, Barbara Bonney, Michelle Breedt, Georg Zeppenfeld, Wolfram Rieger (2004) Orfeo 2 CD 656 052 I (155')



Sopran erobert

Violeta Urmanas
Hinwendung zum

Sopranfach hat nicht nur Zustimmung gefunden (zuletzt bei Gelegenheit der Münchner „Forza“). Bei ihrem Liedrecital kommen Einwände aber nicht auf, denn man hört keinen künstlich aufgehellten Mezzo, sondern eine fast mädchenhaft timbrierte Stimme; exzellent die Bewältigung heikler Oktavaufschwünge. Die Flexibilität des Ausdrucks innerhalb der neu eroberten Tessitura mag sich freilich noch steigern. Überhaupt operiert die Künstlerin im Moment noch mehr mit sensualistischer Dynamik (Strauss, „Lob des Leidens“) als mit feiner Vokaldramaturgie. Doch in toto hinterlässt Violeta Urmanas Gesang (auch bei den einleitenden Liszt-Liedern) berückende Eindrücke. Jan Philip Schulze accompagniert mit Verve. C.Z.

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Liszt, Strauss, Berg, Lieder; Violeta Urmana (Sopran), Jan Philip Schulze (Klavier) (2003)
Farao CD B 108022 (58')



Orgel-Lied-Meister

Louis Vierne kennt
man als Meister der

Orgel, weniger als Komponist von Liedern, obwohl u. a. Mireille Delunsch zwei CDs vorgelegt hat. Die Auswahl von Rachel Santesso kann als repräsentativ gelten, zumal als Begleitinstrumente neben dem Klavier (der stimulierende Roger Vignoles) auch Harfe und Orgel zum Einsatz kommen. So vielseitig die Sopranistin ihre Karriere gestaltet (sie arbeitet auch als Chorleiterin und schrieb den Einführungstext des Booklet, in dem jedoch über ihre Vita nichts verlautet), so einseitig sind ihre vokalen Mittel. Beim ersten Hören bezaubert die helle, mädchenklare Stimme, aber der Interpretation fehlen Farben und nachhaltige Sinnakzente. Viel Ambition, wenig Ertrag. C.Z.

Musik
Klang

★★
★★★

Vierne, Lieder; Rachel Santesso (Sopran), Roger Vignoles (Klavier), Andrew Reid (Orgel), Hugh Webb (Harfe) (2005)
Deux-Elles/Note1 CD 1105 (61')



Japanischer Frühling am Fjord

Gleich zwei exzellente Produktionen aus Norwegen machen nachdrücklich darauf aufmerksam, welch gewichtige Lied-Schätze noch im Land der Fjorde schlummern. Selbst im abgelegenen Norden hat man dabei die Qual der Wahl, denn allein Edvard Grieg hat 170 Gesänge hinterlassen; hinzu kommen noch Lieder von Halfdan Kjerulf, Christian Sinding usw.

Umso konsequenter ist die Entscheidung, jeweils eine CD dem Schaffen von Grieg (der großen nationalen Identitätsfigur) und Ludvig Irgens-Jensen (1894-1969) zu widmen, dessen herausragendes Schaffen leider noch immer viel zu wenig bekannt ist. Sein 1920 veröffentlichter „Japanischer Frühling“ op. 2 (nach Hans Bethge) ist bereits ein meisterlicher Wurf – auch wenn der Zyklus später nochmals revidiert und orchestriert wurde. Der Internationalität von Irgens-Jensen steht der urwüchsig norwegische Tonfall Griegs gegenüber, der sich nicht nur in den hier in Auswahl erklingenden Liedern nach A. O. Vinje op. 33, sondern auch noch in dem späten Zyklus nach Arne Garborg Haugtussa op. 67 (1899) wiederfindet.

Dass er tatsächlich zu Griegs schönsten Eingebungen zählt, belegt Solveig Kringelborns kongeniale Interpretation nachdrücklich. Mit ihrem zur Melancholie hin abgedunkelten Sopran gelingt ihr eine perfekte Mischung aus unverstelltem Volkston, lyrischem Schmelz und dramatischer Schärfe. Über allem stehen die hervorragende Textverständlichkeit und die präzise Artikulation, die auch Unkundigen die norwegische Sprache näher bringen wird.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Irgens-Jensen, Lieder; Solveig Kringelborn (Sopran), Einar Henning Smebye (Klavier), Sinfonieorchester Norrköping, Lü Jia (2003)
NMA/Klassik-Center CD 2 (50')
Grieg, Lieder; Solveig Kringelborn (Sopran), Malcolm Martineau (Klavier) (2003)
NMA/Klassik-Center CD 3 (52')



Atmosphäre erfasst

Dass Frauen die „Winterreise“ singen, ist keine Seltenheit mehr. Nun nimmt sich ein Bariton der

„Vier letzten Lieder“ an, bis dato ein Privileg der Sopranistinnen. Der Versuch ist insgesamt geglückt, denn der Engländer Konrad Jarnot bringt nicht nur stimmlich gute Voraussetzungen mit, er hat auch ein Feeling für die Atmosphäre der Lieder. Noch überzeugender bewältigt der Meisterschüler von Fischer-Dieskau die Zyklen op. 10 und op. 27 mit ihrem unverkennbaren Fin-de-Siècle-Touch. Dabei entspricht die helle Farbe seines samtweichen und doch männlichen Baritons der hohen Tessitura sehr gut. Helmut Deutsch ist am Klavier ein gleichberechtigter Partner. E.Pl.

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Strauss, Lieder; Konrad Jarnot, Helmut Deutsch (2005)
Oehms/Codæx CD 518 (56')



Raummusik

Helmut Eder, der im Februar dieses Jahres 88-jährig starb, war in der deutschsprachigen Avantgarde-Szene eher Außen-

seiter. Bekanntheit erreichte er unter anderem durch die Rekonstruktion von Mozarts gewaltiger, doch unvollendet gebliebener c-Moll-Messe KV 427. Seine eigene Messvertonung „... Missa est“ op. 86 (1986) wurde nicht für einen sakralen Rahmen komponiert, sondern für die Salzburger Felsenreitschule: musikalisches Welttheater. Für denselben Ort als Musik im Raum geschaffen auch das Divertimento op. 64 (1976). Die stets eingängige Musik Eders, des Schülers Hindemiths, Orffs und Johann Nepomuk Davids, bewegt sich insgesamt auf dem Materialstand der Zwischenkriegszeit. Pe

Musik
Klang

★★★
★★★

Eder, Musik für die Felsenreitschule; May Sandoz, Eva Lind, Marjana Lipovsek, Robert Holl, Chöre und Orchester, Theodor Guschlbauer, Leopold Hager (1976/86)
Oehms/Codæx CD 539 (79')