



Marathon-Mann

Seit nunmehr fast zehn Jahren arbeitet Robert King an der Gesamteinspielung der geistlichen Musik Vivaldis. Und auch wenn die Zusammenstellung einzelner Folgen nicht immer einer Dramaturgie gehorcht, so ist doch verblüffend, wie über den gesamten Zeitraum die Ausdrucksintensität sowie die Ausgewogenheit von Melodie, Rhythmus, Sprachdeklamation und Klang konserviert werden konnte, die auch Folge 9 so wertvoll macht: angefangen mit einem „Laudate pueri“, das durch die Echowirkungen der zwei Soprane zu einem sakralen Doppelkonzert wird, über die seelenintensive Antiphone „Salve Regina“ bis zur virtuellen Bewegtheit in der Motette „Vos aurae per montes“.

S.K.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Vivaldi, Geistliche Werke Vol. 9; Joanne Lunn (Sopran), Nathalie Stutzmann (Alt), The King's Consort, Robert King (2003) Hyperion/Codæx CD A66839 (66')



Durchdacht

Aus dem umfangreichen Kantatenschatz Christoph Graupners, der in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek aufbewahrt wird, präsentiert Klaus Mertens drei Werke aus verschiedenen Schaffensperioden, die er mit der ihm eigenen Sensibilität für Textausdeutung, Linienführung und musikalische Atmosphäre mustergültig interpretiert. Ihm zur Seite steht die solistisch besetzte Accademia Daniel (Konzertmeister: Walter Reiter) mit sorgsam durchdachter Detailgestaltung und historisch orientierter Tongestaltung. Die Suite B-Dur für Chalumeau und Streicher ist eine willkommene Zugabe Telemannscher Färbung.

M.Hen.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Graupner, Fahre auf in die Höhe, Jesu edler Hoher Priester, Wie wunderbar ist Gottes Güte, Suite B-Dur; Klaus Mertens (Bass), Accademia Daniel, Shalev Ad-El (2000) HR/Note 1 CD 005-01(72')

Frei von Ideologien

Vor 23 Jahren vertrat der Amerikaner Joshua Rifkin erstmals die These, Bach habe seine Vokalwerke in der Regel mit einem Sänger pro Stimme aufgeführt, und er demonstrierte dies an keinem geringeren Werk als an der h-Moll-Messe. Jene Aufnahme (inzwischen wieder veröffentlicht auf Warner Ultima) spaltete die musikalische Welt und bekam – wegen ihres richtungweisenden Charakter zweifellos zu Recht – sofort einen Gramophone Award; aus heutiger Sicht wirkt sie allerdings etwas bemüht. Zweieinhalb Jahre darauf meisterte Andrew Parrott mit seinen englischen Musikern die hohen Anforderungen dieses Werkes deutlich besser, wenn auch nicht perfekt, womit der praktische Beweis erbracht war, dass Rifkins kühne These zu überzeugenden musikalischen Ergebnissen führen kann (Wiederveröffentlichung auf Virgin Veritas). Im Gegensatz zu Rifkin setzte Parrott bisweilen zwei Sänger pro Stimme ein. Dies ist insofern legitim, als die h-Moll-Messe zu Bachs Zeiten nie vollständig aufgeführt wurde, ihre einzelnen Sätze aber oft auf das Material von Kantaten zurückgreifen, für die eine solche Praxis direkt oder indirekt belegt ist.

In der Zwischenzeit hat sich viel getan. Rifkins Ansatz wird von immer mehr Musikern als musikalisch sinnvoll angesehen, das Spiel auf historischen Instrumenten ist erheblich versierter geworden, und bezüglich des Stimmtyps – Knaben oder Frauen oder Kontratenöre – ist man pragmatischer geworden. Die Ergebnisse dieser Entwicklungen münden nun in eine Neueinspielung der h-Moll-Messe, die in technischer wie in musikalischer Hinsicht nahezu vollendet scheint und von einer unmittelbaren Überzeugungskraft ist, die jedweden Streit um Ideologien in den Hintergrund treten lässt.

Zunächst bestechen bei Konrad Junghänel und seinem Cantus Cölln die Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit, mit denen hier agiert wird. Die technischen Hürden sind, anders als bei Rifkin und auch noch bei Parrott, nicht mehr zu hören; stattdessen fließt und pulsiert die Musik so organisch, dass man gar nicht darüber nachdenkt, ob es anders klingen sollte. Ein Vorteil der solistischen Besetzung springt sofort ins Ohr: Das Liniengeflecht wird transparenter, zugleich können die Musiker aber expressiver singen und beispielsweise die von Bach notierten Verzerrungen, um die sich jeder Chor herumdrückt, virtuos ausgestalten. Auch Junghänel nimmt bisweilen einen zweiten Sänger pro Stimme hinzu, wodurch sich ein



sinnvoller Concertino-Ripieno-Kontrast ergibt. Seine „Registrierungen“ sind im Detail anders als Parrott, aber immer überzeugend.

Dass die h-Moll-Messe eine Zusammenführung höchst heterogener Teile ist, unterstreicht Junghänel durch eine sehr differenzierte Besetzung, welche das Individuelle der einzelnen Sätze auch innerhalb einer Stimmlage optimal zur Geltung kommen lässt. Auf diese Weise wird deutlich, dass Bach nicht nur die Arien „Quoniam“ und „Et in Spiritum Sanctum“, sondern auch die diversen Sopranpartien für unterschiedliche Sänger geschrieben hat. Im Detail könnte man überlegen, ob Bach wirklich immer an die Mitwirkung eines Kontrabasses gedacht hat; einige Oktavierungen von Vokal- und Instrumentalbass lassen eher das Gegenteil vermuten. Eine solche Anregung schmälert aber nicht im Geringsten eine Interpretation, die in ihrer Tiefe und Ausgewogenheit schlichtweg mustergültig ist.

Das Beiheft weist wieder einmal einige redaktionelle Schludrigkeiten auf, und wer ein Gerät mit CD-Text-Funktion besitzt, wird sich wundern, dass zu den Sätzen der h-Moll-Messe im Display die Titel eines Bob-Dylan-Albums angezeigt werden. Über solche technischen Versehen mag man angesichts der exzellenten Interpretation hinwegsehen. Skandalös bleibt allerdings, dass im „Cum Sancto Spiritu“ beim Schneiden das erste Viertel von Takt 49 verloren gegangen ist (CD 1, Track 12 bei 1'17"). Harmonia Mundi France ist vor der Veröffentlichung auf diesen Fehler hingewiesen worden, lehnte aber eine Korrektur mit der Begründung ab, das merke kein Normalsterblicher. Ob eine solche Überlegung bei Bach jemals eine Rolle gespielt hat?

Matthias Hengelbrock

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Bach, Messe h-Moll BWV 232; Cantus Cölln, Konrad Junghänel (2003) Harmonia Mundi 2 SACD 801813.14 (101')



Belcanto für die Toten

Statt „Leichte Kavallerie“ diesmal eher schweres Geschütz: das Requiem in d-Moll von Franz von Suppé, der eigentlich auf die Namen Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavagliere Suppé-Demelli getauft (und übrigens im selben Jahr wie Offenbach geboren) wurde. Dass dieses Werk kaum je in den Programmen der großen städtischen Chorvereinigungen auftaucht, hängt einerseits damit zusammen, dass der Komponist seine größten Erfolge mit „leichter“ Musik hatte, mit „Boccaccio“ und „Die schöne Galathea“: Nicht umsonst gilt er, zusammen mit Johann Strauss, als Schöpfer der Wiener Operette. Andererseits erfüllt sein Requiem nicht unbedingt jenen Anspruch, den man gewöhnlich an Totenmessen stellt. Das durchaus ernst und auch groß angelegte Werk flirtet ungeniert mit dem italienischen Belcanto und gibt sich dort, wo es den Sinn des Messtextes musikalisch abmalt, unverhohlen operndramatisch. So scheinen etwa die Schreckensvisionen des „Dies irae“ beinahe die Sturmzene von Verdis „Otello“ vorauszunehmen.

Umgekehrt steht das Werk durchaus auch in der Tradition bedeutender Totenmessen-Vertonungen, zum Beispiel was die Aufteilung des Textes anbelangt, und Anklänge an Mozart und vor allem an Cherubini sind nicht zu überhören. Die vorliegende Aufführung – ein Konzertmitschnitt – wird dem Ernst der Musik zwar gerecht, wirkt aber etwas eintönig und im Duktus eher pauschal. Die Gesangssolisten entwickeln kaum individuelles Profil, der Chor klingt nicht überall substanziell genug, und vor allem fehlt es im Orchester an motivischer und artikulatorischer Feinarbeit. Ist diese Musik wirklich so konventionell, wie sie hier tönt?

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Suppé, Requiem; Elizabete Matos (Sopran), Mirjam Kalin (Alt), Aquiles Machado (Tenor), Luis Rodrigues (Bass), Chor und Orchester der Calouste Gulbenkian Foundation, Michel Corboz (1997) Virgin/EMI CD 5 45614 2 (66')



Für den guten Zweck

Italienische Oratorien hatten Ende des 18. Jahrhunderts in den Konzerten der Wiener Tonkünstler-Sozietät einen festen Platz. Die angesehensten Komponisten der Stadt leisteten hier für den „guten Zweck“, nämlich die Unterstützung von Not leidenden Musikern, ihren Beitrag zu einer bereits im Niedergang begriffenen Gattung. Als letzter großer Erfolg des Genres in Wien gilt das 1787 bei der Sozietät uraufgeführte Moses-Oratorium des Böhmen Leopold Kozeluch.

Das ist eine lohnende Wiederentdeckung: Geschmackvolle Arien nach neuestem Wiener Stil mit schönen Bläserpartien, großartige Chorsätze, darunter ein Sturmchor und zwei Fugen, ausnahmslos Accompagnato statt Secco-Rezitative, eine auf wenige dramaturgische Elemente reduzierte Handlung – so kommt die altbekannte Historie vom Auszug aus Ägypten ziemlich interessant daher. Nur das Quartett im ersten Teil hat seine Längen, die einem Mozart oder Haydn nicht unterlaufen wären und die auch Hermann Max in seiner ausgewogenen, auf klare Linien und unsentimentale Diktion getrimmten Wiedergabe nicht ganz aus der Welt schaffen kann. Wie immer vermeidet Max wohlthuend alle Überzeichnungen, wenngleich die Blechbläser gegenüber früheren Aufnahmen aggressiver klingen und auch die Artikulation geschärft zu sein scheint.

Neben der vortrefflichen Kantorei gefällt mir vor allem Markus Schäfer als jugendlicher, auch heroischer Untertöne fähiger Moses. Sein gelenkiger, selbst in den Koloraturen stets sicherer Tenor gewinnt offenbar immer mehr an Charakter. Tom Sol gibt einen durch nachdrückliche Deklamation sehr opernhafte, aber auch präsent wirkenden Faraone.

Andreas Friesenhagen

R **Interpretation**
Klang

★★★★
★★★★

Kozeluch, Moise in Egitto; Simone Kermes, Linda Perillo (Sopran), Markus Schäfer (Tenor), Tom Sol (Bass), Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max (2002) CPO/JPC 2 CD 999 948-2 (104')

01

die glocke

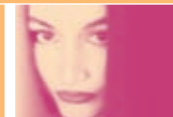
im januar



Mo 12.01.04 — Di 13.01.04 5. Philharmonisches Konzert
G. Bizet *Ouverture zur Oper »Djamileh«*
B. Britten *Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 15*
P. I. Tschaikowsky *Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 17 »Kleinrussische«*
Janine Jansen Violine
Bremer Philharmoniker
Sian Edwards Dirigentin

Do 15.01.04 Meisterkonzert
Werke von F. von Suppé, W. A. Mozart, J. Offenbach, C. Saint-Saëns, M. Bruch, J. Strauß (Vater) und G. Bizet
Julian Rachlin Violine und Viola
Ensemble der Wiener Philharmoniker
Wiener Virtuosen

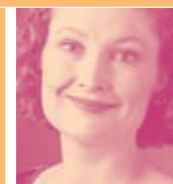
Sa 17.01.04 Kraft Foods JAZZnights
Aziza Mustafa-Zadeh
»Shamans«



Do 22.01.04 music after work
Kammerkonzert der Hochschule für Künste Bremen
»Mozartiad«: Werke von Wolfgang Amadeus Mozart

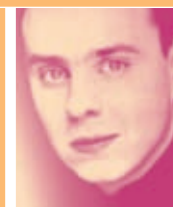
Fr 23.01.04 — Sa 24.01.04 Glocke spezial
Lutz Görner spricht Bertolt-Brecht-Gedichte

Sa 24.01.04 Glocke vokal
Werke von J. Dowland, H. Purcell, J. Blow, G. F. Händel u. a.
Emma Kirkby Sopran
Lars Ulrik Mortensen Cembalo
Jakob Lindberg Laute



Di 27.01.04 Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
1. Abonnementskonzert
F. Schreker *Kammersinfonie für 23 Soloinstrumente*
A. Copland *Konzert für Klarinette*
W. A. Mozart *Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550*
Sabine Meyer Klarinette
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Heinrich Schiff Dirigent

Do 29.01.04 NDR-Sinfonieorchester Hamburg
A. Honegger *Sinfonie Nr. 3 »Liturgique«*
G.-U. Fauré *Requiem op. 48*
NDR-Sinfonieorchester Hamburg
NDR-Chor
Matthias Goerne Bariton
Marcello Viotti Dirigent



Fr 30.01.04 4. Philharmonisches Kammerkonzert
Werke von C. H. Reinecke, W. A. Mozart, M. Bruch und J. Françaix
Trio Contraste

bremen
neu erleben

DAS BREMER KONZERTHAUS DIE GLOCKE
Ticket-Service in der Glocke Tel 0421/33 66 99 | www.glocke.de



Wechsel-Momente

Die Aufnahme besitzt bezaubernde Momente, etwa die „Feldeinsamkeit“. Dieser versponnene Beginn, diese Ruhe. Es gibt aber auch Passagen, die sich nicht erschließen. Sie bleiben neutral. Etwa „Es schauen die Blumen“. Das klingt hübsch, ist gesangstechnisch einwandfrei, aber es dringt nicht nach innen vor. Die Brahms-Lied-Edition bei Ars Musici ist inzwischen bei Teil 3 angekommen. Deborah Polaski singt op. 43, 70, 86, 96, 105, Christian Elsner steuert mit seiner flexiblen, in Forthöhen wundersam heiser wirkenden Tenorstimme zwei Lieder bei. Charles Spencer, klangtechnisch sehr direkt eingefangen, spielt den Klavierpart melodieförder- und sängerdienlich, manchmal – etwa in „Versunken“ – zu begleiterisch. C. Vr.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Brahms, Lieder Vol. 3; Deborah Polaski (Sopran), Christian Elsner (Tenor), Charles Spencer (Klavier) (1999)
Ars Musici/FMF CD 1192-2 (64')



Keine Volksmusik

Fartein Valen (1887-1952) passt gar nicht so recht in das Bild, das man sich gemeinhin von der norwegischen Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts macht. Denn landschaftliches Pathos oder volksmusikalische Relikte sucht man bei ihm vergeblich – vielmehr ist seine Sprache dem Expressionismus eines Alban Berg verbunden. Vor allem die Orchestergesänge hinterlassen einen nachhaltigen Eindruck (darunter auch ein eindringliches „Ave Maria“ von 1917/21). Nicht nordische Dichtung, sondern Goethe steht im Mittelpunkt, auch finden sich Bethge-Vertonungen. Siri Torjesen überzeugt vor allem mit ihrem dunklen Timbre. mku



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Valen, Sämtliche Lieder; Siri Torjesen (Sopran), Håkon Austbø (Klavier), Philharmonisches Orchester Bergen, Christian Eggen (2001/2)
Simax/Klassik-Center CD PSC 1168 (54')



Heine, Goethe und Uhland in Norwegen

Deutsche Lieder aus Norwegen?! Dass Grieg einige Lieder nach deutschen Texten geschrieben hat, mag als bekannt gelten. Aber Halfdan Kjerulf? Ludvig Irgens-Jensen? Agathe Backer Grøndahl? Otto Winter Hjelm? Sie alle haben sich bei Heine bedient, bei Goethe, Uhland und anderen. Die zweite Überraschung dieser Aufnahme sind die Künstler, beide jung, begabt, fantasievoll; vor allem aber: beide mit exzellenter Spürnase für Stimmungen. Isa Katharina Gericke besitzt eine schlanke, natürlich leuchtende, höhensichere, aber nie gellende Sopranstimme. Wie sie wohl mit Mozart klingen mag? Sveinung Bjelland verfügt über einen dezenten, tonintensiven Anschlag und Selbstkontrolle in den Beinen; sein Pedalspiel jedenfalls erfolgt sehr behutsam und keineswegs romantisch vernebelt.

Wenn Gericke uns Kjerulfs „Gute Nacht“ wünscht, strahlt darin sanfte Abendpoesie. Der Beginn bezeugt ihre zum Glück nur seltene Überdiktation. Besonders ihr Legato überzeugt und ihre natürliche Art des Erzählens. Das „Geliebter, hab auch Du“ in „Des Mondes Silber“ gestaltet sie lockend, doch keineswegs überdreht oder demonstrativ führerisch, eher tröstend, versöhnlich und mit treffend unaufdringlicher Überzeugungskraft. Ähnlich das „so flüchtig die Zeit“ in Geibels „Sehnsucht“: sinnend, erkenntnisreif, überlegen. Dass Gericke auch zulegen, die Stimmbänder glühen lassen kann, demonstriert sie am Beginn des „Japanischen Frühlings“ von Irgens-Jensen. Auch Bjelland lässt am Klavier die Töne geschmackvoll aussingen. Er besitzt allzeit die nötige Ruhe und sicheres Gespür für Balancen. Eine echte Entdeckung. Das gilt für Repertoire und Interpreten.

Christoph Vratz



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Waldabendlust: Lieder von Kjerulf, Irgens-Jensen, Backer Grøndahl und Hjelm; Isa Katharina Gericke (Sopran), Sveinung Bjelland (Klavier) (2002)
Simax/Klassik-Center CD PSC 1231 (59')



Schmalzorello

Der Argentinier Marcelo Alvarez und der Italiener Salvatore Licitra sind zwei der feinsten Tenöre der Gegenwart im italienischen Zwischenfach und werden es auch nach dieser CD bleiben. Daran, dass sie sich im „Crossover“ versuchen, ist ebenso wenig auszusetzen wie an ihrer stimmlichen Darbietung. Allein, sie liefern hier musikalische Weichspüler der arg trivialen Art, häufig in Terzenparallelen, wattiert mit kuscheligem Geigen- und Chorsound in der Manier gewisser Hollywood-Filme oder von „Mantovani's Golden Classics“.

Neben vermutlich speziell für diese Platte geschriebenen Schlagern werden auch bekannte Melodien aus dem Klassikbereich „aufgeputzt“, das „Salut! demeure chaste et pure“ aus Gounods „Faust“ etwa oder Faurés „Pavane“ und Rachmaninoffs „Vocalise“. Die Klimax des Kitschigen scheint aber das Verzuckern der Air aus Bachs Suite Nr. 3 zum Schmalzorello mit dem Titel „Solo amore“. In solchem Zusammenhang hofft man auf ein gewisses parodistisches Element – manche der Nummern erinnern an den satirischen Tenorwettbewerb in Fellinis „E la nave va“, um sich stets enttäuscht zu sehen.

Unter den vokalen Patisserien und Windbäckereien findet sich, freilich in geschmackvollerem Arrangement von Craig Leon und Steve Wood, mit Background-Chor und Hall, das berühmte Duett „Au fond du temple saint“ aus Bizets „Perlenfischern“. Es mag die programmatische Idee zu dieser CD gegeben haben, doch sind dabei einige musikalische Perlen durch Bearbeitungen kräftig verunstaltet worden.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★
★★★★

Duetto: Melodien von Rachmaninoff, Gounod, Bach, Bizet sowie Francesco Sartori, Carlo Marralle, James Shearman, Steve Wood, Matteo Saggese und Roberto Pacco; Marcelo Alvarez, Salvatore Licitra (Tenor), The Kühn's Choir, The City of Prague Philharmonic, Daniel May (2003)
Sony CD 13058 (61')



Abenteuerliche Schatzsucherin

Sie kann ein ganzes Orchester verführen, sie nimmt Klarinetten, Hörner und selbst widerspenstige Pauken an die Leine, oder sie entfacht auf hoher See Windstärken, bei denen andere schon vor dem Auslaufen kentern würden. Kurz: Cecilia Bartoli liebt und beherrscht das Risiko. Weshalb auch auf ihrem neuesten Ausgrabungsalbum mit Arien von Antonio Salieri auf reichlich Bravour-Parcours und Rennstrecken Wert gelegt wurde.

Gleich zu Beginn liefert sich Bartoli einen Wettstreit mit tosenden Streichern und tosendem Blech, stellt mit rekordverdächtigen Intervallsprüngen das von Adam Fischer hellwach eingestellte Orchestra of the Age of Enlightenment auf die Probe. Als Sieger geht selbstverständlich nur sie hervor. Was zumindest die Bartoli-Afficionados nicht anders erwarten, die sich an den rasanten Koloraturen, pastoralen Liebessäuseleien und bebenden Opera-seria-Abgründen ihrer Opern-Domina einfach nicht sattören können.

Dafür bietet das Salieri-Album zweifellos den entsprechenden Rahmen, wenngleich die 13 Arien aus den vergessenen Opern wie „La finta scema“, „La cifra“ und „Armida“ durchaus eine eigene Würdigung verdienen würden. Aber wie schon bei den Vivaldi- und Gluck-Raritäten ist Bartoli das Epizentrum, das die Energie- und Effektzufuhren regelt. Dass sie dabei ihr komisches Talent bisweilen hysterisch überdreht, sie lieber einmal zuviel jauchzt und gluckst, ist eine altbekannte Marotte von Bartoli, ebenso wie sie die aufgeladene Emotion vor Idiomatik und Phrasierung stellt. Dennoch: Wie Cecilia Bartoli zugleich aus diesem musikhistorisch vernachlässigten Hinterhof einen blühenden Garten macht, ist einfach beachtlich.

Svenja Klauke



Interpretation
Klang



Salieri, Arien; Cecilia Bartoli (Mezzo-sopran), Orchestra of the Age of Enlightenment, Adam Fischer (2003)
Decca/Universal CD 475 100-2 (68')



Pure Wonne

Mit Magdalena Kozenás neuem Recital folgt das Gelblabel einer Tradition aus den 1960er Jahren, als ein von Ferenc Fricsay geleitetes Arienprogramm mit Dietrich Fischer-Dieskau wohl erstmals den Ausbruch aus bloßer kapellmeisterlicher Begleitroutine suchte (die freilich oft besser ist als ihr Ruf). Später folgten Domingo/Giulini oder Quasthoff/Thielemann. Nun hat sich Magdalena Kozená mit Marc Minkowski zusammengetan, nach diversen Barockprojekten jetzt auf dem Gebiet der französischen Oper.

Mit Ebolis Schleierlied und Carmens Zigeunerlied werden auch Rollen angetippt, die der Künstlerin auf der Bühne kaum begegnen dürften. Der einzige, vielleicht nur subjektive Einwand betrifft Gounods „Lyre immortelle“ („Sapho“), wo der Tschechin die tragisch-feierliche Dimension einer Grace Bumbry abgeht. Doch der Rest ist pure Wonne. Ähnlich wie vor einigen Jahren bei Natalie Dessay werden vor allem Raritäten präsentiert. Reizende Comique-Nummern wie aus „Domino noir“ oder „Dame blanche“ finden sich, dazu Elegisches (Gounod, Berlioz’ „Damnation“) und Beispiele für Massenets rezitativische Szenenformung. Der Erotik Dulcinées („Don Quichotte“) folgt attacca die „keusche“ Sehnsucht Mignons.

Das Frappierende: Magdalena Kozená versteht es, mit ihrer leicht geführten, rhetorisch sorgsam operierenden, die Trennung von Sopran- und Altbereich negierenden Stimme ganz unterschiedliche Charaktere mit individueller Prägnanz zu erfassen. Gertenschlanke Chansons wie Nicklausses „O rêve de joie“ (eigens orchestrierte Offenbach-Novität) sind besondere Markenzeichen für Kozenás vokalphysische Disposition. Last but not least begeistert der prickelnde Klang des Mahler Chamber Orchestra unter Minkowskis moussierender Stabführung.

Matthias Norquet



Interpretation
Klang



Französische Arien; Magdalena Kozená, Mahler Chamber Orchestra, Marc Minkowski (2002)
DG/Universal CD 474 214-2 (78')



Verscherzt

Anlässlich des 50. Todestages von Emmerich Kálmán widmet Anna Maria Kaufmann dem großen Wiener Operettenkomponisten ein Portrait. Die Stückauswahl ist sehr gelungen, denn hier finden sich nicht nur Highlights der Standardwerke „Gräfin Mariza“ und „Csardasfürstin“, sondern auch Stücke aus heute beinahe vergessenen Werken wie „Das Veilchen vom Montmartre“ oder „Die Faschingsfee“.

Zwar bewältigt Anna Maria Kaufmann die anspruchsvollen Koloraturen der „Kaiserin Josephine“ und meistert die großen Melodiebögen der „Csardasfürstin“ sehr gut, lässt dafür aber in puncto Textverständlichkeit zu viele Wünsche offen. Trotz des farbenreich und engagiert musizierenden Orchesters erschöpft sich ihre Interpretation lediglich im Wechsel verschiedener Attitüden, mal aufgesetzt lustig, mal plakativ sentimental. Die Musik wird nur selten mit wirklicher Emotionalität gefüllt, und das manisch-depressive Potenzial von Kálmáns Musik wird vollständig ignoriert.

Als ästhetischer Faux Pas erweist sich der Einsatz der „jungen Tenöre“. Es wurden Duette aus der „Csardasfürstin“ und „Gräfin Mariza“ als Ensembles für drei Tenöre und einen Sopran neu gesetzt. Das hat zur Folge, dass diese Stücke in ihrer eigentlichen musikalischen Aussage zerstört und zugunsten einer oberflächlichen Gefälligkeit verwässert werden. Das klanglich einschmeichelnde Ergebnis steht im diametralen Kontrast zur eigentlichen Aussage der Kálmánschen Musik, die über vordergründige Affektschilderung weit hinausweist. Die Lieder und Arien werden hier nicht als Teil eines Gesamtkunstwerkes begriffen, sondern als Stücke, mit denen man nach eigenem Gutdünken verfahren kann, was eher auf Praktiken diverser Schlagerarrangure verweist, als auf seriöse Operettenpflege.

Thorsten Klein

Interpretation
Klang



Kálmán, Operettenarien; Anna Maria Kaufmann, Eva Lind (Sopran), Die jungen Tenöre, Münchner Symphoniker, Heiko Matthias Förster (2003)
Koch/Universal CD 06024 9865566 (57')