



Hoffnung auf Totale

Der Titel „The Sacred Music – 1“ lässt vermuten, dass hiermit die Start-CD für eine Gesamteinspielung von Monteverdis geistlicher Musik vorliegt. Das Booklet schweigt darüber. Doch wie auch immer, solches Unternehmen muss begrüßt werden. Denn während z. B. die Marienvesper (1610) und der „Selva morale e spirituale“ (1640/41) in vorbildlichen Aufnahmen vorliegen, sieht es bei der in Einzelwerken überlieferten Kirchenmusik schon ganz anders aus.

Bei der vorliegenden Einspielung hat man sich auf Monteverdis polyphone sakrale Handschrift konzentriert, wie sie im „Selva“ veröffentlicht worden ist: fünf unterschiedliche Psalmversionen, den dreistimmigen Weihnachts-Hymnus „Christe redemptor“, ferner ein achtstimmiges „Magnificat“ und eine vollständige Messkomposition für vier Stimmen. Im Begleittext werden die einzelnen Kompositionen sachkundig kommentiert und der Zusammenhang zwischen Monteverdis kirchenmusikalischem Schaffen und der Situation der geistlichen Musik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien hergestellt.

Der Interpretation gelingt es vorbildlich, Monteverdis großartiges Gestaltungsspektrum und seine bewundernswert differenzierte Deutung des „stile concertato“ zu betonen. Alle Möglichkeiten werden hier ausgelotet, vom glockenreinen Sologesang über das instrumental virtuos umspielte vokale Duo bis zum vollen, ebenfalls instrumental verstärkten Tutti. Klangliche Differenzierung korrespondiert mit makelloser Artikulation und ebensolcher Textverständlichkeit. Sinnvoll betont werden Versstrukturen und klangmalerische Textdeutungen, sensibel die fließenden Übergänge gestaltet und die kunstvolle Gesamtarchitektur herausgearbeitet, ob beim strengen polyphonen Satz in der Messe oder im doppelchörigen Magnificat.

Ingeborg Allihn

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Monteverdi, Geistliche Musik Vol. 1; The King's Consort, Robert King (2003)
Hyperion/Codæx CD A67428 (76')



Auf dem richtigen Weg

Diese Schütz-Box ist einfach konkurrenzlos günstig. Für diese fünf CDs spricht aber nicht nur der geradezu lächerliche Preis. Auch die musikalische Qualität kann sich hören lassen, wobei man wohl bei einer derartigen Niedrigpreis-Produktion kaum ein derart schön gestaffeltes und räumliches Klangbild erwarten würde.

Der junge Bologneser Matteo Messori hat ganz offenkundig die neuen Entwicklungen der historischen Aufführungspraxis aufmerksam verfolgt und kann diese auch musikalisch gut umsetzen. Dafür nutzt er eine Orgel italienischen Typus und scheut sich nicht, ihr durch abwechslungsreiche und starke Registrierungen auch den gebührenden akustischen Raum zu verschaffen. Über manche Einzelheiten seiner Continuo-Aussetzung lässt sich vor allem bei der Weihnachtshistorie streiten, doch scheint mir Messori insgesamt den richtigen Weg zu gehen. Die von ihm gegründete Cappella Augustana wirkt manchmal eine Spur zu „italienisch“, etwa wenn die beiden Violinen mit recht harschem Ton in den Vokalpart hineinfahren. Da wäre etwas mehr Zurückhaltung angebracht gewesen. Zumeist allerdings agiert die Cappella, von einigen kleinen Klangtrübungen abgesehen, geradezu ansteckend agil. Die fast ausschließlich polnischen Sänger lassen sich von diesem recht emotionalen Zugang anstecken. Mit nur wenigen Vokalverfärbungen werden sie dem deutschen Text durchaus ebenso gerecht wie dem Affektausdruck. Harry van der Kamp findet in Bogdan Makal sogar einen wirklich ernst zu nehmenden Konkurrenten. Wer hätte das gedacht?

Reinmar Emans

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Schütz, Symphoniae sacrae I und II, Weihnachtshistorie; Anna Mikolajczyk, Marzena Lubaszka, Piotr Lykowski, Krzysztof Szmyt, Robert Pozarski, Harry van der Kamp, Bogdan Makal, Walter Testolin, Gian Paolo Dal Dosso, Cappella Augustana, Matteo Messori (2003)
Brilliant/Joan 5 CD 92196 (272')



Emphatisch

Mit zwei „grands motets“ über den

Ambrosius-Hymnus und den 96. Psalm demonstriert Hervé Niquet, wie stark Henry Desmarests Personalstil sich im Laufe der Zeit von konventioneller Repräsentation zu scharfen Harmonien und kräftigem Kontrapunkt wandelte. Zweifellos gehört Desmarest (1661-1741) zu den bedeutendsten französischen Barockkomponisten, was Niquet mit seiner emphatischen, weit dimensionierten Interpretation zu unterstreichen scheint. Die große Linie und die extrovertierte Geste überdecken dabei rhetorische Pointen und spannungsvolle Rhythmen; aus dem Stift, mit dem einst Pioniere der Aufführungspraxis solche Musik nachzeichneten, ist ein Pinsel geworden.

M.Hen.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Desmarest, Te Deum de Paris, Dominus regnavit; Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (2003)
Glossa/Note 1 CD 921607 (62')



Lieber original

Gewiss, es handelt sich hier um eine dramaturgisch durchaus schlüssige Idee:

ausgewählte Madrigale des 16./17. Jahrhunderts mit den (teilweise geräuschhaft angeordneten) Klängen von (Bass-) Klarinette und Cello in Dialog treten zu lassen und so die avantgardistischen Züge der damaligen Musiksprache in ein neues Licht zu rücken. Doch so klug das Projekt des Komponisten Michael Riessler auch konzipiert sein mag: Richtig funktionieren tut es – trotz einiger spannender Momente – auf Dauer nicht. Denn spätestens, nachdem Singer Pur Monteverdis wunderbares „Si ch'io vorrei morire“ ohne instrumentale Zusätze gesungen haben, würde man auch die anderen Madrigale lieber erst einmal von dem exzellenten Ensemble alleine hören.

M.S.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Ahi Vita: Bearbeitungen von Madrigalen Monteverdis, Gesualdos, Striggius u. a.; Michael Riessler (Klarinette), Vincent Courtois (Cello), Singer Pur (2003)
Act/Edel CD 9417-2 (67')



Engel-Vokalisen

Bei den französischen Komponisten waren die Lesungen in der Karfreitagswoche vor allem wohl wegen ihres enormen Stimmungsgehalts ausgesprochen beliebt; so hat beispielsweise Marc-Antoine Charpentier über fünfzig Tenebrae-Fassungen geschrieben. Die düstere Stimmung der Klagen des Jeremias wird durch die spärliche Instrumentierung, die sich bei Couperin auf den Continuo und zwei Soprane beschränkt, naturgemäß nur verstärkt. Er hatte im Übrigen drei weitere „leçons“ für das Kloster Lonchamp komponiert, die heute verschollen sind; darüber, ob Couperin auch die erhaltenen „leçons“, die zu seinen wenigen gedruckten geistlichen Kompositionen gehören, für diese Nonnen geschrieben hat, lässt sich trefflich spekulieren. Auf alle Fälle gehören diese gedruckten Tenebrae-Kompositionen zu den ergreifendsten, die im 18. Jahrhundert komponiert wurden.

Martin Gester rekonstruiert hier in etwa den musikalischen Ablauf, wie er sich zu Couperins Zeiten hätte ereignen können. Die Responsorialgesänge leiten die jeweiligen „leçons“ ein. Den Beschluss bildete üblicherweise Psalm 50. Hierfür weicht Gester auf eine Komposition de Lalandes aus, die sich stilistisch hervorragend einpasst. Der Continuo-Part wird mit gebührender Abwechslung ausgeführt, wobei der Orgel berechneterweise der Löwenanteil zukommt; Theorbe und Bassgambe setzen lediglich Akzente. Kirsten Blase und Salomé Haller gestalten ihren jeweiligen Part sehr feinsinnig und zugleich mit großer Inbrunst. Wenn beide zusammen zu Beginn der dritten Lesung bei den vorgeschalteten hebräischen Buchstaben in luftige Höhe schweben und dort engelgleich ihre Vokalise vortragen, vermittelt sich einiges von der Faszination, die im 18. Jahrhunderts die Tenebrae-Gesänge so beliebt gemacht hat.

Reinmar Emans

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★

Couperin, Leçons de Ténèbres; Kirsten Blase, Salomé Haller (Sopran), Le Parlement de Musique, Martin Gester (2002) Assai/Note 1 CD 222412 (59')



Hamburger Seelenstürme

Die Capella Orlandi Bremen hat sich mit Sopranistin Susanne Rydén bereits um die Opern von Reinhard Keiser (1674-1739) verdient gemacht. Mit den Kantaten, die Keiser als Kapellmeister an der Hamburger Oper komponierte, präsentiert man nun im kleinen Musikkreis einen Komponisten, der auch die kammermusikalische Intimität farbig, dramatisch und affektreich zu gestalten wusste. Die aus verschiedenen Sammlungen wie den „Diverimenti serenissimi“ stammenden Kantaten von 1713/14 sind Gratwanderungen zwischen pastoraler Leichtigkeit und schmerzverzehrten Monologen über vergebliche Liebesmühsal. Wobei die vierköpfige Basso continuo-Gruppe und die bei allem Seelenknistern tonschön deklamierende Solistin stets so besonnen und klug geblieben sind, die schlummernden Operngesten nie allzu sehr zu reizen.

S.K.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Keiser, Kantaten; Susanne Rydén (Sopran), Capella Orlandi Bremen (2000) CPO/JPC CD 999 956-2 (65')



Patrioten

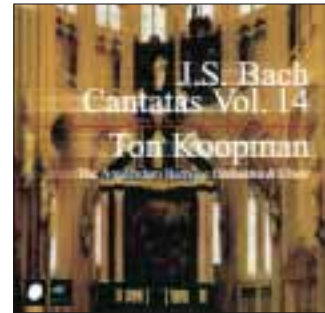
Als Huldigung des neuen Kurfürsten Karl Albrecht schrieb Pietro Torri 1726 sein „Baviera“, eine allegorische Kantate, in der Isar und Bayern die neue Zeit preisen. Die Verse mögen aus heutiger Sicht etwas strapaziert wirken, doch die Musik bietet mehr als solide Handwerksarbeit und zeigt, wie lange auch italienische Komponisten in Süddeutschland dem französischen Geschmack ihren Tribut leisten mussten. Christoph Hammer und seine Solisten sprechen ein engagiertes und angemessenes Plädoyer für die lokalpatriotische Sache.

M.Hen.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Torri, Huldigungsmusiken an Kurfürst Karl Albrecht; Susanne Bernhard, Heidi Meier, Martin Oro, Tom Allen, Martin Bruns, Neue Hofkapelle München, Christoph Hammer (2002) Ars/Musikwelt SACD 38001 (63')



Bachs Leipziger Choralkunst

Die 14. Folge der Kantaten-Einspielung von Ton Koopman beschließt Bachs zweiten Leipziger Jahrgang 1724/25 (siehe auch FF 10/2003). Christoph Wolff erläutert prägnant die Aufführungs- und Besetzungsumstände. Aus dem Zeitrahmen fällt eine Sinfonia, die Wolff als Eröffnungssatz einer verloren gegangenen Kantate der Jahre 1743-46 charakterisiert. Wieder ist die kunstvoll vielfältige Verwendung von Choralmelodien zu bewundern, etwa in BWV 6 („Bleib bei uns, denn es will Abend werden“) oder BWV 126 („Erhalt uns Herr, bei deinem Wort“). Wieder begeistert Koopman mit den klar konturierten Linien seiner Instrumentalisten, dem stets präsenten, dem Wort dienenden Chor. Aus den vorzüglichen Solostimmen ragt nach wie vor Klaus Mertens heraus. Neben den stilsicheren Tenören Christoph Prégardien und Paul Agnew kann allerdings Jörg Dürmüller (wie schon in Vol. 8) nicht durchweg überzeugen.

Und wieder sind in den Angaben zum Appendix (CD 3) mit späteren Alternativfassungen zu BWV 103, Nr. 1 und 3 (Travers- statt Blockflöte) und BWV 42 Nr. 4 (Basso continuo durch Kontrabass statt Cello, übrigens auch mit verändertem Orgel-Generalbass) Fehler unterlaufen: Statt der entsprechenden Texte aus BWV 103 sind die ersten drei Sätze von BWV 123 („Liebster Immanuel“) abgedruckt. Vielleicht gelingt es ab Vol. 15, solche peinlichen Nachlässigkeiten zu vermeiden.

Herbert Glossner

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Bach, Sämtliche Kantaten Vol. 14: BWV 6, 26, 42, 68, 74, 103, 123, 125, 126 und 178, Sinfonia BWV 1045; Deborah York, Annette Markert, Lisa Larsson, Bogna Bartosz, Franziska Gottwald, Jörg Dürmüller, Christoph Prégardien, Paul Agnew, Klaus Mertens, Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman (2000/1) Challenge/Note 1 3 CD 72214 (205')

Der französische Gegenpart

Gérard Souzay war der stilistische Antipode zu Dietrich Fischer-Dieskau. Wie dieser hat er diskographische Säulen errichtet und der Gattung Lied ein neues Fundament gegossen, das sich für das kontinuierlich wachsende Publikum als tragfähig erwies.

Im Dezember 2003 feierte Gérard Souzay seinen 85. Geburtstag. Nach seinen Aufnahmen sucht man derweil im Katalog seiner alten Hausmarke Decca vergeblich. Ein stiller Prozess des Verschwindens. Das englische Label Testament indes hat sich das Vorgehen gegen solche Dekadenzerscheinungen auf den Firmenschild geschrieben. Sechs Wiederveröffentlichungen rufen uns den Liedsänger Souzay nachhaltig in Erinnerung.

Dies gilt insbesondere für einige „mélodies“ von Ravel, Debussy, Chausson und Duparc. Souzays geschmeidige Stimme, sein warmer, schwingender, stets poetisch erfüllter Ton verleihen diesen in den 1950er Jahren entstandenen Aufnahmen Referenzcharakter. Allein das abschließende „Amen“ im zweiten Lied aus Ravels „Don Quichotte“ empfiehlt sich mehrfach anzuhören; umso wirkungsvoller wirkt hernach der Beginn des dritten Liedes, deren „Ah“-Tonketten Souzay mit herrlichem Legato aneinanderreihet. Es ist die Einheit von Wort und Ton, durch die diese Aufnahme besticht; ferner die Kunst, Melodien natürlich schwingen zu lassen und der Textvorlage dank winziger dramatischer Nuancen zu entsprechen. Etwa wenn Souzay in Chaussons „Sérénade italienne“ das „vois“ in der letzten Strophe plötzlich crescendo, um es kurz darauf umso überraschender wieder zurückzunehmen. Damit wird dieses „Sehen“ zum Spiegel einer emotional berührten Seele, die sich deutlich von dem ruhigen, dunklen Meer absetzt. Analog dazu klingen die geperltten Läufe im Nachspiel des Klaviers nach.

Souzay hat vorwiegend mit zwei Pianisten

besonders in Ravels „Histoires naturelles“ bemerkbar, deren „Grillon“ dadurch rezitativische Züge annimmt. Dass Souzay durchaus auch garstig, bissig ironisch vorzutragen in der Lage ist, zeigt sich in der abschließenden „Pintade“.

Nicht nur aus Repertoiregründen sei auf das Recital mit Barock-Arien und geistlichen Liedern hingewiesen. Souzays Vortrag lebt von einer schlichten, einfachen und damit dem Charakter des Volkslieds entsprechenden Gesangkunst, bei der die Konsonanten relativ weich in den Melodieverlauf eingebettet werden – dies nur als ein Beispiel für die ungleichen Gestaltungsweisen von Souzay und Fischer-Dieskau.

Das deutsche Liedrepertoire ist in der Testament-Edition durch Schumanns „Dichterliebe“ und den Heine-Liederkreis op. 24 vertreten, dazu durch Wolf- und Schubert-Lieder. Souzays Schumann-Deutung lebt von einer eher gemäßigten, nachdenklichen Art des Singens. So erwächst etwa das „Grollen“ aus der Ruhe, nicht aus Erregung. Am Ende von Lied acht gleicht diese Art des Singens resignativer Bitternis, unfähig zu entschlossenem Aufbäumen. Französischen Einfluss in der Diktion verraten allein die ins „ä“ gewendeten Laute bei Worten wie „elend“.

Aus den 1970er Jahren stammen Schuberts „Winterreise“ und „Schwanengesang“. Souzays Stimme hatte offenbar gelitten. Nicht nur, dass Aussagen wie „Was fragen sie nach meinen Schmerzen“ seltsam harmlos wirken, auch die vielen kraftarmen, teilweise überhauchten Töne befremden. Ein Vergleich zwischen der Spät-Einspielung des



die „Winterreise“ von 1953 mit Hertha Klust: eine gleichermaßen feurige wie nachdenkliche, keineswegs aber gedanklich überfrachtete Aufnahme. In einigen Feinheiten, etwa beim Schlussston des „Leiermanns“, ist sie der ein Jahr zuvor beim WDR mitgeschnittenen „Winterreise“ mit Hermann Reutter überlegen.

Christoph Vratz

Testament bringt auf elf CDs Souzays Decca-Aufnahmen wieder heraus

zusammen gearbeitet, mit Jacqueline Bonneau und Dalton Baldwin, beide kongeniale Partner, nie getrieben von dem Bemühen, sich in den Vordergrund zu spielen. Gewöhnungsbedürftig ist vielleicht die Aufnahme von Fallas „Siete canciones“, denen das raue, geradlinig burschikose Moment etwas abgeht. Doch Souzay kompensiert dies durch zahlreiche dynamische Valeurs und seine Fähigkeit, Verzierungen mit Minimalaufwand klangschön zu formen. Diese manchmal zur Zierlichkeit neigende Art macht sich

„Schwanengesangs“ und einzelnen, bereits 1953 aufgenommenen Liedern daraus macht den Unterschied hörbar.

Als Vergleich zu dieser französisch geprägten Art des Liedgesangs bieten sich zwei Veröffentlichungen mit Dietrich Fischer-Dieskau an. So ist die seit einigen Jahren vom Markt verschwundene, in ihrer Spontaneität und Feinheit des Ausdrucks beglückende Ausgabe von Wolfs „Italienischem Liederbuch“ mit Elisabeth Schwarzkopf und Gerald Moore nun ebenso wieder greifbar wie

Gérard Souzay

Werke von Ravel, Debussy, Chausson und Duparc; Jacqueline Bonneau (Klavier), Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Edouard Lindenberg (1953-55); SBT2 1312

Werke von Falla, Ravel und Fauré; Jacqueline Bonneau, Dalton Baldwin (Klavier) (1951); SBT2 1311

Werke von Louis XIII, Guédron, Boesset, C. P. E. Bach, Scarlatti, Lully, Rameau und Gluck; Jacqueline Bonneau (Klavier), Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Robert Cornman (1953); SBT2 1315

Schumann, Dichterliebe, Liederkreis op. 24; Wolf, Mörike-Lieder; Jacqueline Bonneau, Dalton Baldwin (Klavier) (1953-56); SBT 1314

Schubert, Lieder; Dalton Baldwin, Jacqueline Bonneau (Klavier) (1953-54); SBT2 1313

Schubert, Winterreise; Schwanengesang; Dalton Baldwin (Klavier) (1976); SBT2 1260

Alle CDs bei Testament (Vertrieb: Note 1)

Wolf, Italienisches Liederbuch; Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Gerald Moore (Klavier) (1965-67); EMI CD 5 62650 2

Schubert, Winterreise; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hertha Klust (Klavier) (1953); Archipel/Gebhardt CD 0178



Keine Höflichkeit, bitte!

Der Titel „Ruhe, meine Seele“ könnte als Motto über Felicity Lotts neuestem, ausschließlich Richard Strauss gewidmeten Lied-Recital stehen. Die wunderbare Künstlerin, bei welcher die nicht wegretuschierten Altersfältchen (Coverfoto) und eine mädchenhaft leicht gebliebene Stimme ohne Schwierigkeiten miteinander harmonieren (man denkt an die von ihr häufig gesungene Marshallin), widmet sich einem besonders geliebten Komponisten, der auch ihre Opernkarriere maßgeblich bestimmt.

Die aufnahmetechnische Entscheidung, das Klavier etwas in den Vordergrund zu rücken (was das souveräne Spiel Graham Johnsons freilich besonders deutlich vor Ohren führt), sollte wohl keine Höflichkeit gegenüber der Sängerin sein. Die hat Felicity Lott weiß Gott nicht nötig. Ihr Sopran trägt in allen Lagen, vermag weite Bögen zu spannen und fasziniert nicht zuletzt mit weltentrückt schimmernden Höhen-Pianissimi. Beim „Wiegenlied“ geht die eigenwillige Klangbalance übrigens auf: Selten wurde die Dämmerstimmung des Liedes derart suggestiv eingefangen. Straussens manchmal recht plüscherner Tonfall liegt Dame Felicity auf der Zunge. Sie, die sich keineswegs scheut, auch scheinbar Heterogenes in entspannter Salon-Atmosphäre zu vereinen (siehe ihre Anthologien „Felicity Lott s’amuse“ und „Summertime“), versagt sich ironische Akzente, wenn auch nicht den Charme spitzbübischer Heiterkeit („Schlechtes Wetter“). Doch das eingangs erwähnte Lied wie auch „Allerseelen“ oder „Morgen“ scheinen wie auf einem Samtteppich gebettet. Auch hymnische Steigerungen fehlen nicht („Cäcilie“), dafür gibt die Künstlerin dem letzten der Ophelia-Lieder eine bedrückende Fahlheit mit. Bei dem thematisch gegliederten Programm stehen Populäres und weniger Bekanntes in einem guten Verhältnis.

Matthias Norquet

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Strauss, Lieder, Felicity Lott (Sopran), Graham Johnson (Klavier) (2002)
ASV/Codæx CD DCA 1155 (73')



Mehr als Lieder

Britten fünf
„Canticles“ sind

mehr als Lieder, sind kleine Kantaten oder komprimierte Opernszenen, entstanden innerhalb eines Vierteljahrhunderts, und man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: ihre innere Zusammengehörigkeit (bei aller entstehungschronologischen Individualität) oder ihre geistige Grundhaltung. Diese Neueinspielung wird dem weit gespannten Ausdrucksspektrum der Gesänge auf schöne, allerdings auf eher (zu) direkte Weise gerecht – will sagen: Die religiös meditativen, die subjektiven Zwischentöne kommen, wenn man mit der Einspielung von Ian Bostridge (Virgin) vergleicht, etwas zu kurz. W.Pf.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Britten, The Canticles; Purcell, Three Divine Hymns; Benjamin Butterfield (Tenor), Daniel Taylor (Countertenor), Brett Polegato (Bariton), James Sommerville (Horn), Judy Loman (Harfe), Stephen Ralls, Bruce Ubukata (Klavier) (1996)
Marquis/Musikwelt CD ERAD 185 (62')



Stimmbruch

Diese Aufnahme verrät kaum, wie zentral das Lied-schaffen im Werk des 1928 geborenen Einojuhani Rautavaara ist. Zwar fesseln die Lieder durch ihre expressive Unmittelbarkeit, und Jyrki Korhonen vermag sich auch in die unterschiedlichen Stimm- und Stilcharaktere einzufühlen: Die finnischen Lieder künden noch von der Tradition des urgewaltigen Runengesangs, die Vertonungen schwedischer Gedichte muten weitaus sanfter an, die Shakespeare-Sonette klingen fast nach Gershwin oder Weill. Doch in den Rilke-Liedern zitiert Korhonen rauher Basso profundo hörbar in den höheren Registern und ist mehrmals dicht am Wegbrechen. Warum Rautavaara die Zyklen für eine tiefe Stimme transponiert hat, bleibt unbegreiflich. tar

Interpretation
Klang

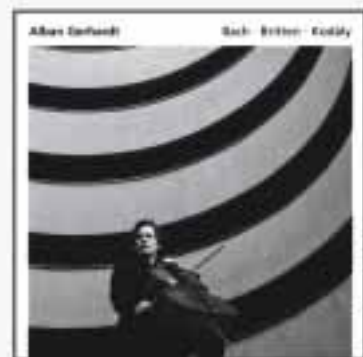
★★★
★★★

Rautavaara, Lieder; Jyrki Korhonen (Bass), Ilkka Paananen (Klavier) (2001)
BIS/Klassik-Center CD 1141 (80')

OEHMS
CLASSICS



Die in der Schweiz geborene Mezzosopranistin, 1996–1998 Ensemblemitglied der Wiener Staats- und Volksoper, gastiert u.a. in Berlin, München, Barcelona und bei den Salzburger Festspielen. Neben ihrer Operntätigkeit ist Heidi Brunner regelmäßiger Gast auf den internationalen Konzertpodien.



Der 1999 in Berlin geborene Cellist ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe. Seine internationale Karriere führte ihn in die wichtigsten Musikzentren der Welt und zur Zusammenarbeit mit führenden Orchestern und Dirigenten. Seine Auftritte bei den legendären Londoner Proms wurden von Publikum und Kritik umjubelt.



Der renommierte Pianist Alfred Perl hat soeben gemeinsam mit dem BBC Symphony Orchestra unter Leitung des gefeierten Dirigenten Yakov Kreizberg die beiden Klavierkonzerte von Franz Liszt und dessen Tentanz für OehmsClassics eingespielt. Der profilierte Solist wird immer wieder als Erbe seines Landmanns Claudio Arrau, aber auch als Nachfolger Alfred Brendels bezeichnet.



Swingende Kirche

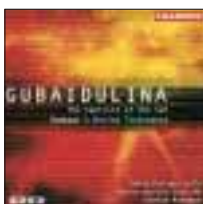
Bernstein hat für die Filmleinwand komponiert und für den Konzertsaal, für die Musicalbühne und die Kirche – „swinging music“ in jedem Fall. Die hier anzuzeigende Neueinspielung der „Chichester Psalms“ trifft diesen spezifischen Sound perfekt: Die Chorsänger und Orchestermusiker aus Bournemouth fahren mit schmissiger Rhythmik und einem mitreißenden Drive auf. Und die Einbettung dieses wohl populärsten geistlichen Werks von Bernstein zwischen Filmmusik („On the Waterfront“, immerhin mit einem Musik-Oscar ausgezeichnet) und Musical („On the Town“) zeigt, wie sehr das alles zusammengehört und irgendwie eine Einheit bildet: Bernstein eben.

W.Pf.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Bernstein, Chichester Psalms, Suite aus On the Waterfront, Drei Tanzepisoden aus On the Town; Thomas Kelly (Sopran), Bournemouth Symphony Chorus and Orchestra, Marin Alsop (2003)
Naxos CD 8.559177 (49')



Ritual

Zauberhaft instrumentierte Naturmystik offenbart Sofia Gubaidulina's „Sonnengesang“ (1997). Im spirituellen Zentrum dieser zwölfteiligen Lobpreisung Gottes und der Schöpfung, dem „Domine, Miserere, Amen“, avanciert David Geringas vom Erzähler bruchstückhafter Monologe vollends zum Klangmagier, der in einer ritualartigen Kommunikation mit dem Chor nun auch Trommel, Glasharmonika und Flexaton zu bedienen hat. Die ganze Klasse und Erfahrung des traditionsreichen Dänischen Nationalchors offenbart sich spätestens in den progressiven A-cappella-Stücken der „Hommage à Marina Tsvetayeva“ (1984). Wie

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Gubaidulina, Sonnengesang des heiligen Franz von Assisi, Hommage à Marina Tsvetayeva; David Geringas (Cello), Gert Sørensen, Tom Nybe (Schlagzeug), Alice Norregaard (Celesta), Dänischer Nationalchor, Stefan Parkman (1999/2002)
Chandos/Codæx CD 10106 (54')



Masse und Kontemplation

Krzysztof Penderecki ist für seine 1966 im Dom zu Münster uraufgeführte Lukas-Passion viel gescholten worden. Man warf dem einstigen Avantgardisten Verrat und eine Abkehr von der musikalischen Moderne vor. Das ist richtig und falsch zugleich. In der Tat verabschiedet sich Penderecki in diesem Werk von den stark geräuschhaften Klängen, die seine frühen Arbeiten bestimmt hatten und mit denen er berühmt geworden war. In der Lukas-Passion bildet vielmehr der gregorianische Choral die Grundlage, die Großform orientiert sich an den Passionen Johann Sebastian Bachs. Doch hat Penderecki einen Teil seiner technischen Errungenschaften auch in seiner Passion beibehalten. Dazu gehören Clusterbildungen ebenso wie mikrotonale Klangflächen oder Glissando-Passagen. Erweitert hat Penderecki den Text des Evangeliums noch durch Psalmen, Hymnen und Antiphonen. Dieser expressiv formulierten Darstellung der Leidensgeschichte Christi kann man sich nur schwer entziehen. Denn Penderecki ist mit seiner Lukas-Passion eines der herausragenden religiösen Werke des 20. Jahrhunderts gelungen. Der grandiose Al-fresco-Stil dieser Partitur sucht in der Musikgeschichte der vergangenen fünfzig Jahre seinesgleichen.

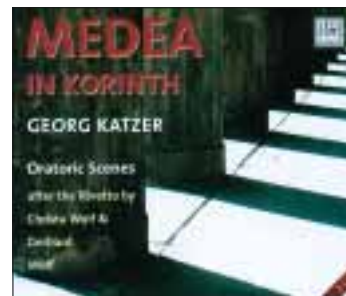
Die vorliegende Aufnahme besticht durch Klarheit und kraftvolles Musizieren. Souverän leitet Antoni Wit die Massen der Beteiligten durch die umfangreiche, komplexe Partitur. Er setzt auf eine möglichst kontrastreiche Interpretation, in der zarte solistische Passagen und kontemplative Abschnitte neben expressiven Massenszenen stehen.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Penderecki, Lukas-Passion; Izabella Klosinska, Adam Kruszewski, Romuald Tesarowicz, Krzysztof Kolberger, Knabenchor Warschau, Nationaler Philharmonischer Chor Warschau, Jaroslaw Malanowicz (Orgel), Nationales Philharmonisches Orchester Warschau, Antoni Wit (2002)
Naxos CD 8.557149 (77')



Antike und Gegenwart

Medea ist eine der faszinierendsten und meistzitierten Gestalten der griechischen Mythologie. Als Christa Wolf diese Figur ins Zentrum ihres Romans „Medea. Stimmen“ stellte, ging es ihr vor allem darum, die Notwendigkeit von Sündenböcken innerhalb der Gesellschaft herauszuarbeiten. Dieser Aspekt des Mythos liegt auch ihrem gemeinsam mit Gerhard Wolf verfassten Libretto zu Georg Katzers Oratorium „Medea in Korinth“ (2000/2001) zugrunde. Der Komponist verzichtet in diesem Werk bewusst auf die traditionellen Formen der Gattung wie Rezitative oder Arien, die Partitur ist vielmehr blockweise durchkomponiert. Dies ist sicher ein Grund, weshalb Katzer sein Werk im Untertitel „oratorische Szenen“ nennt. Ein Chor leitet, ähnlich wie in der antiken Tragödie, als Kommentator durch die Geschichte. Auch musikalisch orientiert sich Katzer an antiken Vorbildern. Das gilt für den Sprechchor ebenso wie für die häufige Verwendung von Trommeln oder Holzbläsern. Daneben stehen jedoch auch „moderne“ Abschnitte, in denen das volle Orchester den ausdrucksstarken musikalischen Satz bestimmt. Dramatische Szenen wechseln mit eher lyrischen, während der Chor die Entwicklung der Geschichte kommentiert und erläutert.

Ein Spiel zwischen Archaisch und Sinnlichkeit, Klangmagie und Expressivität: Georg Katzer ist es gelungen, den Mythos in die heutige Zeit zu übersetzen. Der Live-Mitschnitt aus dem Berliner Konzerthaus wirkt ein wenig hallig, besticht aber durch großartige Leistungen der Solisten wie Julie Moffat und Annette Markert. Das Berliner Sinfonie-Orchester spielt präzise und ausdrucksstark.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Katzer, Medea in Korinth; Julie Moffat (Sopran), Annette Markert (Alt), Robert Künzli (Tenor), Peter Klaveness (Bass), Winfried Wagner (Sprecher), Berliner Singakademie, Berliner Sinfonie-Orchester, Achim Zimmermann (2002)
Arte Nova/HM 2 CD 82876 53249 2 (91')

Der weiße Adler kommt

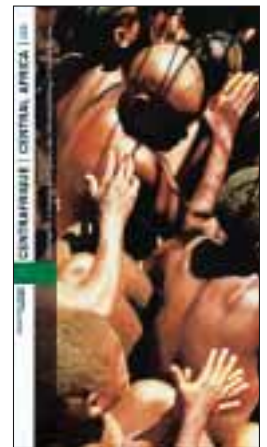
Feldaufnahmen aus Afrika bewahren ein bedrohtes musikalisches Erbe.
Einige davon liegen jetzt auf CD vor.

Sobald der Tag sich dem Ende neigt, spielt „IUi N!a'an“ am Feuer vor seiner Grashütte auf dem Musikbogen und singt. Seit einem halben Jahrhundert spielt er den Musikbogen. „Der Musikbogen ist mein Meister“, singt er. „Ich höre nie auf, das Spiel auf ihm zu lernen.“ Doch mischt sich auch ein besorgter, klagender Ton in seine Musik: „Wer wird nach mir spielen?“ „IUi N!a'an“ gehört zu einer der etwa 25 noch lebenden Buschmanngruppen im südlichen Afrika. „Ju!’hoansi“ nennt sich diese Gruppe. Das „I“ nach „Ju“ ist ein Zeichen, das neben „II“, „!“ und „=/“ zur Notierung der Klick- und Schnalzlaute dient. Die „Ju!’hoansi“ siedeln im Norden der Wüste Kalahari. Das Gebiet wurde 1998 von der namibischen Regierung zu einem Reservat erklärt. In einem Lied besingen die „Ju!’hoansi“ dieses Ereignis. Sie feiern es als ihren Sieg. Zugleich kommt aber auch in diesem Lied die Sorge um die Zukunft zum Ausdruck. Ihr traditionelles Leben als Jäger und Sammler können die „Ju!’hoansi“ im Reservat nicht fortsetzen, da es kein Wild mehr in Nyae Nyae gibt. Sie sind auf Unterstützungslieferungen von der Regierung angewiesen und auf Einnahmen von den Touristen, denen sie Buschmannleben vorspielen.

Kriege und Hungersnöte sowie der Verlust des Lebensraumes stellen eine immerwährende Bedrohung für die Existenz der indigenen Völker Afrikas dar. Der optische

wachsenen Bergen und Ebenen zwischen dem Turkanasee und dem Stefanieesee Zuflucht fand, führt einen beständigen Überlebenskampf gegen die immer wiederkehrenden Dürrekatastrophen. Das schlägt sich auch in seiner Musik nieder. Die Angst vor dem Hunger, die Sorge um die Tiere und die Hoffnung auf Regen sind die zentralen Themen seiner Gesänge und Tänze.

So beklagenswert diese Entwicklung sein mag, offenbart sie doch zugleich die Lebendigkeit der afrikanischen Musikkulturen. Tatsächlich haben sich die einzelnen Traditionen in ihrer Geschichte nicht nur ständig verändert und vermischt, sondern es wurde auch laufend neues Spielgut geschaffen. Meist sind es aktuelle Geschehnisse, die die Musiker zu neuen Liedern inspirieren. Als der Musikethnologe Artur Simon Anfang der 1980er Jahre zu den Berta am Blauen Nil in den Sudan reiste, veranlasste sein Erscheinen die Musiker dazu, das Lied „Ein weißer Adler kommt in das Dorf“ zu verfassen. Während eine Frau das Lied zu singen beginnt, setzen nach und nach die Trompeter ein. Die Trompeten der Berta, Waza genannt, werden aus Kalebassensegmenten gefertigt und jeweils auf einen Ton gestimmt. Zu einem Ensemble gehören zweimal fünf Trompeten, zu denen noch zwei hohe, klangverstärkende Trompeten kommen können. Jeder Trompeter spielt nur den Ton, auf den sein Instrument gestimmt ist,



ten sowie die Anschaffung nutzloser Konsumgüter brachte sie noch mehr in Abhängigkeit von ihren schwarzen Nachbarn, auf deren Feldern sie sich verdingen.

„Die Jagd nach dem Geld verursacht viele Probleme in der Welt“, singt Fatoumata Dembelé, Mitglied des Ensembles Farafina aus Burkina Faso. Die Musiker von Farafina, was übersetzt „Land derer mit der schwarzen Haut“ bedeutet, lassen sich von den traditionellen Gesängen und Tänzen der Griots inspirieren. Die Gruppe wurde 1978 von dem Balafon-Spieler Mahama Konaté in Bobo Dioulasso, der zweitgrößten Stadt im Süden des Landes, gegründet, wo sie auch eine eigene Musikschule betreibt. Mit ihren Kompositionen, in denen typisch afrikanische Instrumente ebenso Verwendung finden wie Elektrogitarren, greifen die Musiker von Farafina aktuelle Themen auf und richten einen kritischen, mitunter auch anklagenden Blick auf die heutigen Realitäten in Afrika: „He, Alter, schau uns an! Sieh, wie unter uns Jungen und besonders unter unseren Musikerfreunden viele jung sterben und schnell von uns gehen!“

Ruth Renée Reif

In den Siegesgesang der Jäger mischt sich Sorge um die Zukunft im Wüstenreservat

Eindruck der aufwendig gestalteten Alben täuscht darüber hinweg, dass hier Musik von Völkern vermittelt wird, die in Armut und Krankheit am Rande der Gesellschaften leben. Die Aufnahmen zeugen von einem musikalischen Erbe, das zu bewahren die Völker selbst zumeist nicht in der Lage sind. Als der Ethnologe Ivo Strecker in den 1970er Jahren Aufnahmen bei den Hamar in Südäthiopien machte und die Musiker bat, die Gesänge ihrer Vorfahren zu singen, stellte sich heraus, dass nur der betagte Vorsänger Murra sich noch an die alten Texte erinnern konnte. Das Hirtenvolk der Hamar, das vor der Vertreibung durch die äthiopischen Truppen an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in den von Dornbüschen be-

folgt jedoch einem bestimmten rhythmischen Muster. Auch werden die Einsätze so verschränkt, dass sich eine Melodie ergibt.

Diese kunstvolle Form der Polyphonie, die in Afrika noch vor dem Eintreffen der ersten europäischen Missionare gebräuchlich war, kennzeichnet auch den Gesang der zentralafrikanischen Aka-Pygmäen. György Ligeti entdeckte in dem faszinierenden Geflecht von Stimmen jenes Zusammenspiel von Komplexität und Einfachheit, das er in seinen eigenen Kompositionen anstrebte. Einige der Musiker unternahmen bereits Tourneen durch Europa. Erschütternd ist die Tatsache, dass das Geld, das sie dabei verdienen, ihre soziale Lage nur verschlechterte. Der Konsum von Palmwein und Zigaret-

Instrumentalmusik der Ju'hoansi;
Ocora/HM CD C 560179
Musik der der Hamar in Südäthiopien;
Wergo/Sunny Moon CD 1707 2
Musik der Berta am Blauen Nil; Wergo
CD 1708 2
Anthologie der Musik der Aka-Pygmäen; Ocora/HM 2 CD C 560171/72
Farafina, Kanou; L'Empreinte
Digitale/Note 1 CD 13134