

Teils akkurat, teils nicht so fad

Hier sind die Instrumente so verschieden wie die Interpreten: Beim Label Ifo kümmert man sich um den ganzen Reichtum der Orgeln und ihrer Musik.

Jedes Jahr türmen Organisten und Produzenten einen riesigen Berg von Orgel-CDs vor dem Hörer auf – Resultat einer Leidenschaft für das Architektonische und Technische ebenso wie für das Musikalische. Die Orgel fasziniert nicht nur die, die auf ihr spielen, sondern auch Freaks, die irgendwann der Größe, Schönheit, Komplexität und Klangwucht des Instruments verfallen sind. Zu ihnen gehört Wolfram Adolph, der eigentlich Theologe und Musikwissenschaftler ist. Vor fünf Jahren gründete er das Label Ifo, das sich „CD-Fachverlag für die Orgel“ nennt. Die jüngsten Ifo-Produktionen bezeugen auf erfreuliche Weise, dass das Label sich keineswegs bestimmten Stilrichtungen im Orgelbau verschrieben hat.

In der „Anthologie Aristide Cavaillé-Coll“ stellt **Christian von Blohn**, Dozent an der Musikhochschule Karlsruhe, das Instrument der Pariser Madeleine vor. Ob Couperin oder Vierne: Von Blohns Spiel besitzt Kraft, Klarheit und Facettenreichtum. Der schier unglaubliche Klang der berühmten Orgel ist perfekt eingefangen – da ist nichts von der Mulmigkeit, die so viele Aufnahmen von Orgeln in großen Räumen ungenießbar macht.

Diese Klarheit kann man leider den „Orchestral Dreams“, die **Wolfgang Rübsam** an der weit über 100 Register zählenden E.M. Skinner-Orgel der Rockefeller Memorial Chapel in Chicago geträumt hat, nicht attestieren. Rübsam betreibt sein eigenes Tonstudio und hat Percy Whitlocks Sonate c-Moll von 1936/37 selbst aufgenommen. Zwar fasziniert, wie präzise Rübsam Whitlocks Registrierangaben umzusetzen imstande ist, doch das fünfzigminütige Werk erschließt sich dem Hörer nicht. Das Aus-



Interpretationen sind sorgfältig bis zur Pedanterie. Die Akkuratess des Stiftsorganisten, der im Hauptberuf Notar ist, hat sich indes nicht auf die Gestalter des Beihefts übertragen: Die Tracknummerierung ist fehlerhaft, weil zwei Werken jeweils zwei Nummern zugeordnet werden, obwohl sie tatsächlich nur eine beanspruchen.

Ebenfalls recht geradlinig, aber doch mit mehr jugendlichem Schwung spielt **Marcus Torén**. Der schwedische Organist, Jahrgang 1971, stellt die im Februar 2000 eingeweihte Van-den-Heuvel-Orgel der Katarina-Kirche in Stockholm vor. Torén hat ein rein französisches Programm gewählt. Mit der Toccata der vierten Sinfonie von Widor gelingt ihm ein fulminanter Start, der auch die Grandeur des Instruments eindrucksvoll demonstriert. Aber bei den folgenden Sätzen und den anderen Werken wirkt Toréns Spiel zwar souverän, doch etwas geradlinig-blass.

Die Interpretationen von **Axel Flier** an den Orgeln der Basilika Ottobeuren sind da ganz das Gegenteil. Sein Programm von Grigny über Bach, Reger und Höller bis Duruflé (ab Reger auf der von Klais überarbeiteten großen Steinmeyer-Orgel gespielt) gestaltet er gleichermaßen virtuos wie elegant und flexibel – und auch die Aufnahmetechnik hat hier sehr Gutes geleistet.



in Osnabrück (Kreienbrink, 1978). Rose Kirn ist Vertreterin einer Generation, die auf „Universalorgeln“ ganz selbstverständlich alles spielte, und so hören wir hier Respighi, Bossi, Karg-Elert und Widor in Interpretationen von gelassener Musikalität.

Zwei weitere CDs bringen uns auf höchstem Niveau in die originalklangverliebte Gegenwart. **José Luis González Uriol** stellt mit viel Liebe zu ihren staunenswerten Klangfarben die Orgeln in der Kathedrale Santa Maria von Ciudad Rodrigo (Salamanca) vor; **Elisabeth Ullmann** spielt mit hinreißender Delikatesse eine Auswahl aus dem Werk von Gottlieb Muffat auf der ebenso hinreißenden Johann-Ignaz-Egedacher-Orgel des Stiftes Zwettl. Zu gern hätte man sich über die Registrierungen Ullmanns informiert; doch da im Beiheft die Disposition nicht durchnummeriert ist, kann man mit den Registernummern, die jedem Stück als Erläuterung beigelegt sind, nichts anfangen.

Michael Gassmann

Der „CD-Fachverlag für die Orgel“ bietet ein vielfältiges Programm an

ufern-Rhapsodische der vier Sätze wird durch Rübsams Dauerrubato potenziert, und in der überhalligen Akustik verliert das exzentrische Stück endgültig Maß und Form.

Wo Rübsam es versäumt, die Musik zu disziplinieren, da räumt ihr **Horst Allgaier** zu wenig Freiheit ein. An der Weigle-Orgel der Stiftskirche Tübingen hat er Bach, Liszt, Clérambault und Messiaen eingespielt und damit immerhin die Vielseitigkeit des Instruments unter Beweis gestellt. Aber seine

Die Rundfunkaufnahmen von **Rose Kirn**, die von Ifo unter dem Titel „Hymn to the Stars“ in Auswahl vorgelegt werden, sind gleichsam ein Spaziergang zu repräsentativen Nachkriegsinstrumenten: Zu hören sind die Orgel im Sendesaal des Süddeutschen Rundfunks in Stuttgart (Walcker 1952), die Beckerath-Orgel in St. Petri zu Hamburg (1955), das Instrument aus der Werkstatt Flentrop in der Berliner Paul-Gerhardt-Kirche (1966) und die Orgel der Johanniskirche

Anthologie Cavaillé-Coll Vol. 2 – Recital à la Madeleine: Werke von F. Couperin, de Grigny, Boëly, Fauré, Widor, Vierne; Christian von Blohn (2003); CD IFO 00117 (57')
Orchestral Dreams: Werke von Whitlock, Vierne; Wolfgang Rübsam, Chicago Millar Brass (1992/1997); CD ORG 7206-2 (69')
Horst Allgaier an der Orgel der Stiftskirche Tübingen: Werke von Bach, Liszt, Messiaen u. a. (2003); CD IFO 00 091 (68')
La Grande Tradition Symphonique: Werke von Widor, Tournemire, Dupré, Falcinelli, Demessieux; Marcus Torén (2001); CD IFO 00 129 (69')
Klangwelten – Basilika Ottobeuren: Werke von De Grigny, Bach, Reger, Höller, Duruflé; Axel Flierl (2003); CD IFO 00 130 (70')
Hymn to the Stars: Werke von Bossi, Respighi, Karg-Elert, Widor; Rose Kirn (–); CD IFO 00 134 (76')
Flores de Música: Iberische Orgelmusik aus Renaissance und Barock; José Luis González Uriol (2003); CD ORG 7208-2 (60')
Muffat, Ausgewählte Werke für Tasteninstrumente; Elisabeth Ullmann (2003); CD ORG 7209-2 (69')
 Alle CDs bei Ifo/Klassik Center

Amerikanische Engel und nordische Jungfrauen

Verglichen mit der großen Anzahl bedeutender Männer-Ensembles sind weibliche A-cappella-Gruppen eher eine Seltenheit. Umso erstaunlicher, dass vier von ihnen nun nahezu zeitgleich neue CDs veröffentlichen – und dabei auch noch ähnliche inhaltliche Konzepte verfolgen.

Jedes der hier vertretenen Ensembles – ein Terzett, zwei Quartette und ein Quintett – umgibt sich bewusst mit einer leicht ätherisch-esoterisch angehauchten Aura, die den geheimnisvollen Reiz vergangener Zeiten heraufbeschwört. Das zeigt sich nicht nur an der durchaus verwandten, ikonographisch geprägten Cover- und Bookletästhetik und den mysteriös-vielversprechenden Titeln der CDs („Sapphire Night“, „Soir, dit-elle“), sondern ganz deutlich auch an der Programmgestaltung: Alle vier Produktionen sind auf ein rein geistliches Repertoire beschränkt; drei von ihnen wählen dabei die Musik des Mittelalters als ihr inhaltliches Zentrum.

Einzige Ausnahme von dieser Regel bildet die neue – und, wegen der bevorstehenden Trennung, höchstwahrscheinlich auch die letzte – Einspielung von „Anonymous 4“. Das zumindest bislang wohl prominenteste unter den Frauenensembles widmet seine CD mit dem beziehungsreichen Titel „American Angels“ der Beschäftigung mit den

ziert wirkenden Sprache, bietet dem Hörer aber ungleich mehr Möglichkeiten, in das gleichmäßige, sanft dahinfließende Strömen einzutauchen und sich von den meist einstimmig gesponnenen, melismatisch reich ausgezierten Linien gefangen nehmen zu lassen. Zwei Formationen haben das Schaffen der mittelalterlichen Mystikerin zum Ausgangs-, beziehungsweise alleinigen Schwerpunkt ihrer Einspielungen gemacht: Das Quintett „La Reverdie“ bestreitet das siebzigminütige Programm seiner bereits 1999 aufgenommenen CD „Sponsa Regis“ ausschließlich mit ihren Werken und pflegt dabei ein – selbst im Kontext der hier besprochenen Interpretationen – auffällig luftiges, beinahe körperloses und damit gewiss nicht zufällig ins Überirdische strebende Klangideal.

Von einer ganz anderen Auffassung zeugt dagegen die „Sapphire Night“ betitelte Produktion des Bostoner Ensembles „Tapestry“. Insbesondere ein direkter Vergleich der auf beiden Aufnahmen vertretenen Antiphon „O frondens virga“ macht die sehr viel di-

für sie geschriebene (und noch nahezu druckfrische) Werke von vier Komponisten eingefügt, die ebenfalls dem Lob der Jungfrau Maria gewidmet sind und auch musikalisch einige Gestaltungsmittel des fast 600 Jahre älteren Stückes aufgreifen: Der Ukrainer Oleh Harkavyi (geb. 1968) etwa knüpft mit seinem 2002 entstandenen „Kyrie“ explizit bei der Hoquetus-Technik der Ars nova an, während der britische Komponist Andrew Smith (geb. 1970) ganz andere Konsequenzen aus der Auseinandersetzung mit dem gregorianischen Choral zieht, indem er die unisonen Linien in seinem „Ave Maria“ behutsam zur karg-spröden Dreistimmigkeit auffächert. Sein Landsmann Ivan Moody (geb. 1964) hingegen findet zu einer zerbrechlich zarten, zwischen meditativen Ruhepunkten und deklamatorischer Expressivität pendelnden Klangsprache von suggestiver Eindringlichkeit.

Da das hoch spannende Programm zudem von den Interpretinnen ebenso intonationsrein und homogen wie farbenreich vorgetragen wird, kann diese Produktion aus dem Hause ECM als herausragende Entdeckung gelten – nicht nur vor dem Hintergrund der direkten Konkurrenz.

Marcus Stäbler

Die letzte Aufnahme von „Anonymus 4“? Die Nachfolgerinnen stehen schon bereit

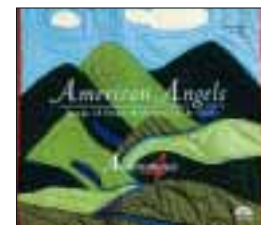
Wurzeln der angloamerikanischen Volksmusik. Die Sammlung von insgesamt 20 Gospels, Balladen, Psalm- und Gemeindeliedern sowie einem „fuging tune“ zeichnet die Entwicklung des Gemeindegesangs vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart auschnittsweise nach und ist in fünf thematisch gegliederte Abschnitte unterteilt.

Doch so sorgfältig und klug das Programm auch konzipiert und im Beiheft erklärt sein mag, so anrührend auch einzelne Stücke (wie das wunderbar schlichte „Shall we gather at the river“) dargeboten sind – auf Dauer wirkt das Ganze ziemlich ermüdend. Zumindest aus Sicht eines mit der europäischen Kunstmusik vertrauten Konsumenten, dem die begrenzten Stilmittel des amerikanischen Kirchenliedes nach der x-ten Strophe irgendwann einfach mal auf den Keks gehen.

Auch Hildegard von Bingen bediente sich einer für heutige Ohren zunächst sehr redu-

zierte, farbenreichere und damit auch expressivere Tongebung der Amerikanerinnen hörbar. Ihr Ansatz ist jedoch nicht nur interpretatorisch, sondern auch konzeptionell deutlich von dem ihrer italienischen Kolleginnen unterschieden: Tapestry kombinieren die Werke Hildegards mit dem für sie geschriebenen Zyklus „The nine orders of the angels“ von Patricia van Ness (geb. 1951), deren Musik mehrfach auf archaische Stilmittel zurückgreift und ebenfalls von einer starken Religiosität durchdrungen ist.

Noch überzeugender als dort sind mittelalterliche und zeitgenössische Kompositionen auf der CD „Soir, dit-elle“ des norwegischen Ensembles „Trio Mediaeval“ miteinander verwoben. Hier bildet nicht Hildegard von Bingen, sondern ein Werk von Lionel Power (ca. 1370-1445) das dramaturgische Gerüst des Programms. Zwischen den Einzelsätzen seiner Missa „Alma redemptoris mater“ haben die drei Sängerinnen eigens



American Angels: Geistliche Volkslieder, Hymnen, Balladen und Gospels aus den USA; Anonymous 4 (2003)

Harmonia Mundi CD HMU 907329 (61')

Hildegard von Bingen, Antiphonen, Sequenzen und Responsorien; La Reverdie (1999)

Arcana/HM CD 314 (71')

Sapphire Night: Werke von Hildegard von Bingen und Patricia van Ness; Tapestry (2003)

MDG/Codæx CD 344 1193-2 (76')

Soir, dit-elle: Werke von Power, Harkavyi, Bryars, Smith und Moody; Trio Mediaeval (2003)

ECM/Universal CD 1869 (62')



Nord-deutsch-mediterran

Auch wenn Johann Philipp Krieger (1649-1725) seine Anstellungen nur im süd- und mitteldeutschen Raum fand, gelangten viele seiner Kompositionen in Abschriften an die Residenz zu Gottorf (bei Schleswig). An ihnen lässt sich sehr gut die beginnende Synthese aus norddeutschen und italienischen Elementen ablesen. Die Hamburger Ratsmusik trägt dem optimal Rechnung, indem sie die Klarheit und Verinnerlichung Buxtehudescher Prägung ebenso sorgfältig herausarbeitet wie das mediterrane Temperament, das Krieger in Italien kennen lernte. Ebenso erfreulich wie die Interpretation ist das Beiheft. *M.Hen.*



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★

Krieger, Kantaten für Schloss Gottorf; Hamburger Ratsmusik, Simone Eckert (2003) Thorofon/Klassik-Center CD 2467 (60')



Enfernter Verwandter

Johann Ludwig Bachs Kantaten fanden einige Aufmerksamkeit dadurch, dass sein entfernter Verwandter, Johann Sebastian Bach, einige von ihnen nicht nur eigenhändig kopierte, sondern auch in Leipzig zur Aufführung brachte. Da Letzterer auch einen Sohn jenes Johann Ludwig unterrichtete, geriet dieser etwas genauer in den Blick der Bach-Forschung. Die Motetten für Doppelchor bleiben gleichwohl fast gänzlich unbeachtet. Umso schöner, dass diese in ihrer natürlichen Schlichtheit nicht nur eingängigen, sondern auch in ihrer Wirkung beeindruckenden Werke nun gleich in einer überaus überzeugenden Interpretation vorgelegt werden. Das macht neugierig auf die geplante Fortsetzung des Projektes. *R.E.*



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

J. L. Bach, Motetten für Doppelchor; Stephan Van Dijk (Tenor), Dirk Snellings (Bass), Ex Tempore, Orpheon Consort, Florian Heyerick (2003) Etoile/Scherzando CD EDP0317 (75')



Flickenteppich

Bei der Aufführung barocker Sakralmusik ist es nicht unwichtig, ihren liturgischen Zusammenhang zu berücksichtigen. So sind in der katholischen Vesper die Psalmen nicht als isolierte Einzelkompositionen, sondern funktional im Wechsel mit Antiphonen oder Vokalkonzerten zu verstehen. In diesem Sinne werden in jüngster Zeit immer mehr musikalische Gottesdienste „rekonstruiert“, nicht mit der Absicht, zu behaupten, dass es an einem bestimmten Tag in einer bestimmten Kirche so geklungen habe, sondern um das Prinzip zu verdeutlichen. Wenn Rinaldo Alessandrini also Vivaldis Psalmen RV 594, 600, 607, 608 und 609 mit dem „Magnificat“ RV 610a, dem „Salve Regina“ RV 616 sowie vier weiteren Vokal- und Instrumentalwerken (RV 593, 635, 584 und 581) zu einer großen Vesper vereint, ist seinem Vorhaben grundsätzlich zuzustimmen. Bedenken weckt allerdings nicht nur, dass hier Stücke aus sehr verschiedenen Schaffensperioden einen Flickenteppich bilden, sondern auch, dass Alessandrini die Antiphone einfach selbst komponiert und ohne Not einschörige Werke zu doppelchörigen arrangiert hat. Gerade Letzteres sollte in einer CD-Serie, die sich um die klangliche Dokumentation der Turiner Vivaldi-Manuskripte bemüht, tunlichst unterbleiben.

Interpretatorisch bleibt Alessandrini seinem bekannten Konzept einer vitalen, dramatischen und kontrastfreudigen Herangehensweise treu, wobei das musikalische Niveau höher ist als das spiel- und sangstechnische. Von den Solisten verdient Sara Mingardo für die innere Glut ihres Vortrags besonderes Lob.

Matthias Hengelbrock

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Vivaldi, Vesperi per l'Assunzione di Maria Vergine; Gemma Bertagnolli, Roberta Invernizzi, Anna Simboli (Sopran), Sara Mingardo (Alt), Gianluca Ferrerini (Tenor), Matteo Bellotto (Bariton), Antonio de Secondi (Violine), Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini (2003) Naïve/HM 2 CD 30383 (153')



Mit klassischen Augen

Mozart arrangierte im Juli 1790 Händels Oden „Alexander's Feast“ (1736) und „Ode for St. Cecilia's Day“ (1739) im Auftrag des Barons Gottfried van Swieten, der im klassischen Wien bekanntlich eine Lanze für die Musik der Barockzeit brach. Dass „alte Musik“, wollte man sie aufführen, dem eigenen Zeitgeschmack angepasst werden musste, war für Mozart und seine Zeitgenossen selbstverständlich. Wann und wo diese Bearbeitungen zum ersten Mal erklangen, ist nicht bekannt. Tatsache ist, dass „Alexander's Feast“ sich in Deutschland erst in der Fassung Mozarts etablieren konnte. Seiner Bearbeitung kommt also für die deutsche Händelpflege des 19. Jahrhunderts große Bedeutung zu (Ähnliches gilt auch für sein Arrangement des „Messias“).

Mozarts Bearbeitungen sind eigentlich kaum mehr als Neuinstrumentierungen, und zwar vor allem hinsichtlich der Bläserpartien. Da kommen Flöten und Klarinetten hinzu, werden Harmonien „aufgefüllt“, wird der Klang nach dem Ideal der Zeit verdickt. Die Hinzufügung von Pizzicato-Streichern in der ersten Arie der Cäcilien-Ode ist durchaus effektiv, die Ersetzung der Solotrompete durch Flöten und Oboen in der nachfolgenden Arie dagegen weniger.

Wie soll man nun die klassische Sicht auf Händel dirigieren? In Christopher Hogwoods Deutung hat das Legato größere Bedeutung als das Détaché, spielt die Improvisation, etwa in den Da-Capos und in der Rezitativ-Begleitung, eine geringe Rolle. Damit scheint Hogwood den Intentionen Mozarts näher zu sein als denen Händels. Ihm zur Seite eine exquisite Solistenriege in einer feinsinnigen, faszinierenden Interpretation.

Andreas Friesenhagen

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Händel/Mozart, Das Alexander-Fest, Cäcilien-Ode; Lynne Dawson, John Mark Ainsley, William Sharp, Alastair Miles, Handel and Haydn Society Chorus and Orchestra, Christopher Hogwood (1993) Arabesque/Musikwelt 2 CD Z6762-2 (134')



Passion-Pasticcio

Dass Carl Philipp Emanuel Bach seiner Matthäus-Passion von 1781 Choräle und Turba-Chöre seines Vaters, Arien von Georg Benda und eine Chorfolge von Gottfried August Homilius einverleibt, hat wohl kaum etwas mit Faulheit zu tun: Alljährlich hatte er als Director musices der fünf Hamburger Hauptkirchen eine neue Passion zu liefern – da greift man schon einmal gerne auf Bewährtes zurück. Und was er selbst beisteuerte – Rezitative, Accompagnati, Chorsätze –, hat Gewicht genug. Gering ist allerdings der Anteil der betrachtenden Musiknummern in dieser Passion: Nur drei knappe Arien (alle von Georg Benda) stehen dem rezitativen Evangeliumsbericht und den Chorälen gegenüber. Ein wenig wird der Mangel an Arien durch C. P. E. Bachs feine, aber kurze Chorsätze behoben.

Was der Chor zu singen hat, wird von den Windsbacher Knaben ausgesucht tonschön und mit hoher Klangkultur gebracht. Die Melodiebögen sind schön rund phrasiert, die Einsätze weich, so als würde sich der Chor an leisen Stellen in die Musik hineinsetzen wollen. Das geht mit der feinen, quasi hingetupften Diktion des modern instrumentierten Orchesters gut zusammen, überraschenderweise auch mit Karl-Friedrich Beringers am Ideal der Alten Musik orientierten, von der Artikulation des Einzeltons ausgehender Klanggestaltung. Es ist ein meditativer, unpathetischer Ton, der sich über diese Passion legt. Harte Akzente bietet allenfalls an besonders dramatischen Stellen Marcus Ullmann, der im Übrigen einen anschaulichen, mit Anteilnahme erzählten Evangeliumsbericht abliefern.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

C. P. E. Bach, Matthäus-Passion für 1781; Doerthe Maria Sandmann, Elisabeth von Magnus, Marcus Ullmann, Sebastian Bluth, Tobias Scharfenberger, Windsbacher Knabenchor, Deutsche Kammer-Virtuosen Berlin, Karl-Friedrich Beringer (2003) Rondeau/Note 1 CD 2027 (66')



Liszt-Premiere

Selbst von einem Franz Liszt gibt es noch ungehörte, jedenfalls bislang nie auf Schallplatte eingespielte Werke zu entdecken. Seine „Legende vom heiligen Stanislaus“, ein Werk, das ihn ab 1874 bis zu seinem Tod beschäftigte, ist nicht vollendet; von vier geplanten Szenen sind nur zwei (die erste und die letzte) komponiert worden. Die Idee zu diesem Oratorium ging von der Fürstin Sayn-Wittgenstein aus, der das Werk auch gewidmet werden sollte. Ein polnisches Nationalepos, von der Fürstin zuerst ins Französische und dann von Peter Cornelius in ein reizarmes, unpoetisches Deutsch übersetzt. Vielleicht war es diese Poesie- und Reizlosigkeit, die Liszt die Lust am Werk verdarb.

Umgekehrt, beides – Poesie- wie Reizlosigkeit – charakterisiert treffend auch Liszts Musik, und das ist wider Erwarten von höchst suggestiver Wirkung: eine Mischung aus gregorianischem Melodien-Mysterium und Tristan-getränkten Harmonien. Die Musik rinnt meistens sehr dünn und langsam, das Orchesterkolorit ist fade und blass als Folge der – typisch für Liszts Spätstil – Vereinzelung der Instrumente. Doch hat diese Ausdünnung des Klanges auch etwas archaisch Meditatives. Es verleiht dem Werk die Aura eines Mysterienspiels, wo sich Bühne und Kirche, „sacrum“ und „profanum“, mischen – in heiliger oder auch unheiliger Allianz: manchmal nämlich verdächtig nahe am Kitsch. James Conlon holt aus dieser spröden Musik heraus, was zu holen ist, belässt ihr dabei ihren Ernst und ihre Würde. Chor und Solisten allerdings gelangen über gefälliges Mittelmaß nicht hinaus – vielleicht auch, weil die Identifikation mit diesem nach innen gekehrten, auf Reduktion bedachten Musikstil Mühe machen mochte.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Liszt, Legende vom heiligen Stanislaus; Kristine Jepson (Mezzosopran), Donnie Ray Albert (Bariton), May Festival Chorus, Cincinnati Symphony Orchestra, James Conlon (2003) Telarc/In-Akustik CD 80607 (60')



Schrecklich kalt

Die vollständige Filmmusik zu Prokofieffs „Iwan der Schreckliche“ ist keine Novität mehr. Nachdem lange nur Stassewitschs Oratorium-Fassung bekannt war, wurden in letzter Zeit erweiterte Szenarien für den Konzertsaal erstellt und auch schon parallel zu Eisensteins Film aufgeführt. Zusammen waren Eisenstein und Prokofieff so unschlagbar wie Rote Armee und KGB – leider jedoch wurde bereits der zweite, als „volksfeindlich“ (d. h. Stalin-kritisch) eingestufte Teil 1946 verboten, der dritte nie gedreht. Prokofieff ließ das Werk liegen, verwendete Stücke daraus in „Krieg und Frieden“. So wirkt der Soundtrack, dessen genialer Primitivismus über jeden Verdacht erhaben ist, im doppelten Sinne fragmentarisch: unvollendet als Partitur und ohne Eisensteins Bilder nur die Hälfte wert.

Chandos hat das Kommando wieder Valeri Polyansky überlassen. Er bewältigt das heimische Repertoire immer dann am besten, wenn es holzschnittartig und frostklirrend zugeht. Der extrem russische, auf warme Mittellagen weitgehend verzichtende Orchestersatz Prokofieffs liegt ihm hörbar gut; warum diese Klangästhetik (Schostakowitsch!) zunehmend populärer wird, während gepflegter und homogener arbeitende Meister (Glasunow, Rachmaninoff) an Faszinationskraft verlieren, diese Frage überlassen wir der Sozialpsychologie. In deren Gebiet dürfte auch die 1944 uraufgeführte „Ballade vom unbekannten Knaben“ fallen; Musik ist jedenfalls nicht ihre starke Seite, Text auch nicht; es wird mehrmals „Chail Gitler“ gebrüllt, und SS-Generäle werden mitsamt Mercedes und Hakenkreuzwimpel ins Jenseits befördert. Sozialistischer Verismus der entschieden kunstlosen Sorte.

Volker Tarnow

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Prokofieff, Iwan der Schreckliche, Ballade vom unbekannten Knaben; Vokalsolisten, Staatliches Russisches Sinfonieorchester und Cappella, Valeri Polyansky (2003) Chandos/Codaex 2 CD 10153(118')



Italomanie

Das ist Konzertalltag: Nur zwei Tage blieben Philippe Jaroussky, um das Programm seines erkrankten Kollegen Andreas Scholl einzustudieren. Jaroussky kam, sang und siegte. Eine bessere Werbung hätte der junge französische Countertenor für seine neue CD gar nicht machen können. Denn ob live oder im Studio – der 26-jährige Jaroussky erklimmt die höchsten Höhen mit einer faszinierenden Beweglichkeit, und stets bleibt der Ansatz weich und geschmeidig und die Seelentiefenwirkung nie aus. Was im Fall seines Portraits vom Hofe Ludwig XIV. auch sträflich wäre. Denn nachdem man dort dank Katharina da Medici gelernt hatte, nobel zu speisen, sorgte Jules Mazarin für eine Blütezeit musikalischer Erbauung auf delikatestem Niveau. Der aus Italien stammende Giulio Mazzarino, der als Mazarin in die politischen Fußstapfen von Kardinal Richelieu trat, lud die bedeutendsten Sänger Italiens nach Paris ein. Und auf seine Initiative hin wurden Opern von Cavalli und Rossi sowie Instrumentalstücke von Frescobaldi und Cazzatti zum Leitfaden für das französische Musikdenken.

Entsprechend bietet denn auch Jaroussky mit dem erstklassig stilsicheren Ensemble „La Fenice“ unter Jean Tubéry ein abwechslungsreiches Programm aus madrigalesker Lamento-Strenges, luftigen Motetten und der an den Tasteninstrumenten ausgefeilten Kunstfertigkeit. In der Kantate „Il caligine umbrosa“ von Giovanni Battista Bassani mit ihren geschwungenen Melodielinien und einer aufreizenden Rhythmik leuchtet Jaroussky die sich vor Liebestollheit glühend pochenden Herzen bis in die letzten Winkel aus. Während Cazzattis „Aclamate de terra“ nach bestem Monteverdi-Zuschnitt zu einem lodrenden Disput zwischen Demut und Erregung, zwischen Mäßigung und Flehen wird.

Svenja Klauke

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Un Concert pour Mazarin: Italienische Musik in französischen Sammlungen des 17. Jahrhunderts; Philippe Jaroussky (Countertenor), La Fenice, Jean Tubéry (2003) Virgin/EMI CD 5 45656 2 (61')



Glückliche Unschuld

Schon die Zusammenstellung von Liedern und weithin unbekannten Klavierstücken auf dieser neuen Schubert-CD des gerade fünf Jahre alt gewordenen ambitionierten französischen Labels Alpha ist nur selten anzutreffen – doch auch die Auswahl und Anordnung der Werke zeigt deutlich, dass bei der Konzeption mehr Wert auf musikalische Sinnfälligkeit als auf Affekt heischende laute Sensation gelegt wurde. So gliedern die Fantasie c-Moll (D 2 E), übrigens eine der frühesten Kompositionen Schuberts, zwei Menuette (D 277 A und D 334) sowie das Adagio G-Dur (D 178) eine Folge von Frauenliedern, die nur selten einmal konsequent aufeinander folgen, wie „Ellens Gesänge“ (op. 52) oder die Lieder der Mignon (D 321 und op. 62).

Der damit verbundene interpretatorische Anspruch wird von der holländischen Sopranistin Johanna Zomer vollkommen eingelöst. Die bewusste Zurücknahme expressiver Gesten und eine differenzierte Phrasierung müssen als angenehme Folge einer langjährigen Beschäftigung mit Musik des frühen 18. Jahrhunderts angesehen werden. Doch ist es nicht nur Zomers wundervoll klare (allenfalls in den Spitzentönen etwas bemüht wirkende) Stimme, sondern auch der mitunter unschuldig naive Ausdruck, der dem „Ave Marie“ bar jeder romantisierenden Schwülstigkeit eine hinreißend engelhaft berückende Intensität verleiht oder die schlichte, erregte Gefühlswelt des Gretchen unverfälscht aufleben lässt. Dem steht auch die gestalterisch aktive Begleitung von Arthur Schoonderwoerd (auf einem klanglich brillant eingefangenen Pianoforte-Nachbau) in nichts nach – mehr noch: Sängerin und Pianist bilden ein kongeniales Ensemble.

Michael Kube

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Schubert, Lieder und Klaviermusik; Johanna Zomer (Sopran), Arthur Schoonderwoerd (Klavier) (2003) Alpha/Note 1 CD 044 (65')



Stiltreue auch beim Lied

Im Jahr von Engelbert Humperdincks 150. Geburtstag herrscht schändliche Null-Aktivität bei den Theatern, von einer ansprechenden „Königskinder“-Produktion in Hagen abgesehen. Für den diskographischen Bereich gilt es erst einmal abzuwarten. Der anfallende Betrachtungszeitraum beginnt allerdings viel versprechend mit einer Lied-CD, bei der über die Hälfte der Titel Katalogneuheiten sind, selbst das im Booklet als „bekannt“ eingestufte „Am Rhein“. Die beim Bayerischen Rundfunk im Jahresabstand eingespielten Aufnahmen von Susan Anthony (1999) und Andreas Schmidt (2000) waren wohl nicht als Gesamtprojekt gedacht, doch die Edition Abseits ordnet die Gesänge entstehungschronologisch an. Das lässt Humperdincks Stiltreue besonders deutlich werden.

Die Kollektion beginnt mit einem liebessehnstüchtigen Lied des 13-Jährigen und endet mit einem halbminütigen Spruchvers im Loewe-Ton aus dem vorletzten Lebensjahr. Erregende Entdeckungen sind bei der sympathischen, gediegenen Musik nicht zu machen, gleichwohl lässt sich der Komponist fantasievoll auf die Texte (zwischen Walther von der Vogelweide und Adelheid Wette) ein, verdeutlicht ihren Wortsinn melodisch, durch Sinn prägende Harmonik und lautmalersche Farbigkeit.

Andreas Schmidt versteht als erfahrener Liedinterpret auch einem etwas verborgenen Sinngehalt Gewicht zu verleihen, während Susan Anthony allzu pauschal, obwohl schönstimmig, zu Werke geht. Damit steht auch der Pianist Adrian Baianu ein wenig auf verlorenem Posten.

Matthias Norquet

R Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Humperdinck, Klavierlieder; Susan Anthony (Sopran), Andreas Schmidt (Bariton), Adrian Baianu (Klavier) (1999/2000) EDA/Klassik-Center CD 23 (58')



Der Wunder voll

Roman Trekel verückt, setzt Maßstäbe, lässt schwärmen. Seine Auseinandersetzung mit Brahms' „Magelone“ muss zu den Höhepunkten der Diskographie des Werkes gezählt werden. Mit warmer, zuweilen fast samtiger, aber nie kernarmer Stimme füllt er diesen Zyklus mit Leben. Trekel verharnt nicht im dynamischen Niemandsland, sondern er weiß zu dosieren oder nachzulegen. Sein „Muss es eine Trennung geben“ verrät eine nahezu ideale Mischung aus Schmerz, Zittern, Innigkeit und Zartheit. Den Beginn von „Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuß“ gestaltet er fast rezitativisch; die Wiederholung des zunächst eher forschen „väterlich Land“ nimmt Trekel, einem inneren Monolog gleich, zurück. Im fünften Lied, „So willst du des Armen“, verkürzt und dehnt er die Vokale auf so kunstvolle Weise, dass sie fast schon wieder natürlich klingen. Gesungene Sprache.

Begleitet wird Roman Trekel von Oliver Pohl, der auf einem Blüthner-Flügel spielt. Also kein Steinway-Stahl-Sound, sondern weicherer, romantischerer Klang. Trotz aller Verdienste, trotz leuchtender Melodieführung, trotz feinen Anschlags: Brahms' Klavierpart ist so knifflig, dass selbst renommierte Solopianisten hier vor Probleme gestellt würden. Pohl bleibt mitunter sehr nobel, die Basstöne rumpeln zu sanft, das energische Zupacken reduziert sich auf einen soliden Händedruck. Bruno Ganz liest den Text der Tieck-Novelle in meist moderatem Tempo, subtil in der Betonung und mit der Tendenz, die Geschichte auf vornehm zurückhaltende Weise an unser Ohr zu tragen. Allerdings: Von Originalfassung kann leider keine Rede sein. Ganz bedient sich einer von unbekannter Hand leicht modifizierten und modernisierten Fassung.

Parallel zu dieser Oehms-Produktion hat Trekel bei Berlin Classics ein Programm mit Ullmann- und Mahler-Liedern veröffentlicht. Es scheint ein begrüßenswerter Trend zu sein, Komponisten der so genannten „entarteten Musik“ wieder zu etablieren. Verschiedene Kammermusikaufnahmen haben dies bereits belegt, nun singt Trekel Ullmanns „Liederbuch des Hafis“ sowie drei Lieder nach Hölderlin-Texten. Er gestaltet

diese rhythmisch kunstvollen, melodisch reizvollen Lieder mit größter Intensität, mit herrlicher Textverständlichkeit, aber nie zu diktionslastig oder emphatisch überbordend. Im „Lob des Weines“ verleiht er jedem der im Text vorgegebenen Ausrufezeichen glaubwürdigen Nachdruck. In der „Vorausbestimmung“ kontrastiert Trekels Legato aufs Beste mit Burkhard Kehrings Staccato-sicheren Akzenten am Klavier. Wie eloquent Trekel zu phrasieren versteht, zeigt sich besonders in der „Abendphantasie“, wo das Wort aufs Natürlichste mit einem diskreten Piano-Klang verschmilzt, das Lyrisch-Melancholische nie an Sonorität einbüßt. Kehrings hält sich indessen nicht zurück, sondern schiebt einzelne Betonungen geschickt in den Vordergrund.

Außerdem enthält diese CD Mahlers Rückert- sowie vier „Wunderhorn“-Lieder. Wirkt im „Ich atmet' einen linden Duft“ der Sprung auf „Hand“ nicht ganz mühelos – eine Spur weniger Druck hätte gereicht –, so verzaubert schon in der nächsten Zeile der „Lindenduft“ als ein vollendet deszendierender Hauch. Einer der schönsten Momente: wenn Trekel am Ende von „Mitternacht“ den I-Laut zunehmend aufhellt und damit plötzlich jene „Lichtgedanken“ aufscheinen lässt, die in der zweiten Strophe ausdrücklich negiert werden.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Brahms, Die schöne Magelone; Roman Trekel (Bariton), Oliver Pohl (Klavier), Bruno Ganz (Rezitation) (2003)
Oehms/Codæx 2 CD 331 (94')
Ullmann, Liederbuch des Hafis, Hölderlin-Lieder; **Mahler**, Rückert-Lieder, Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“; Roman Trekel (Bariton), Burkhard Kehring (Klavier) (2002/3)
Berlin/Edel CD 0017472 (56')

Sparausgabe

Herzlichen Glückwunsch! Das Kleinhirn der Cent-Fuxer hat wieder ganze Arbeit geleistet. Die Deutsche (!) Gramophon veröffentlicht eine Lied-CD mit schwedischen Liedern und bietet dem Hörer ausschließlich den Originaltext und eine englische Übersetzung an. Eine Frechheit. Darüber kann selbst der deutschsprachige Einführungstext nicht hinwegtrösten. Dabei ist das Bekenntnis, das Anne Sofie von Otter für die Lieder ihres Heimatlandes ablegt, durchaus hörenswert. Es sind innige, lyrisch empfindsame Werke, geschrieben von Komponisten wie Larsson, Alfvén, Nystroem, Rangström oder Nordqvist. Von Otter singt auf hohem Niveau; sie legt in die Texte von Malm, Gullberg & Co. kluge Verständnis-Fährten, sie verbindet Stimmungen, prononciert subtil. Doch so sehr man das Klischee leid ist und es gern widerlegen würde: Man kommt auch hier nicht umhin, eine gewisse Kühle, eine Form von Distanz zum Besungenen festzustellen. Daran kann auch von Otters edles Piano nichts ändern. Larssons „Pfungstrosen“ fehlt es in der Tiefe an Wärme, von Otter trägt zwar vor, aber sie dringt nicht bis zu den Tiefenschichten vor. Auch ihre emotionalen Ausbrüche, technisch und dynamisch klug gestaltet, wirken oft mehr kalkuliert als erlebt. Am ehesten nimmt sie in opernhafte Passagen gefangen. Nordqvists stürmische „Auf See“ etwa ist ein einziges klingendes Ausrufezeichen. Hier dominieren Hingabe und feine Schattierungen.

Ein delikates Zeugnis legt ihr Partner Bengt Forsberg am Klavier ab. Er durchwandert die Lieder mit Sinn für Nebestimmen, er drückt in ansprechendem, nie übertriebenem Maße aufs Pedal und überzeugt durch einen herrlich vielfarbigen Anschlag.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Watercolours: Lieder von Larsson, Alfvén, Nystroem, Rangström, Nordqvist, Linde und Aulin; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Bengt Forsberg (Klavier) (2002)
DG/Universal CD 474 700 (73')