



Hildegard in Arizona

Seit in den 1980er Jahren das Kölner Ensemble „Sequentia“ die künstlerisch überlegene Position der Hildegard von Bingen öffentlich gemacht hat, haben Glaubenstiefe und sublimen Ästhetik in den Kompositionen der „rheinischen Sibylla“ immer wieder neue Formationen in ihren Bann gezogen. So auch die Gruppe „Sinfonie“ aus Arizona (USA), die 15 Sequenzen, Antiphonen, Responsorien und Lieder, z. T. begleitet von Hurdy-Gurdy und/oder Portativ, in einer Fassung und geleitet von Stevie Wishart einge spielt hat. Gewiss, die Stimmen der sieben Ensemblemitglieder wissen einzeln oder im Ensemble durchaus die Spanne zwischen kraftvollen und innig-zarten Affekten auszuloten, und doch fehlt der Gefühlsdynamik das Letzte an geistiger Tiefe. Eine nicht ganz befriedigende Aufnahme. I.A.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Hildegard von Bingen, O nobilissima viriditas; Sinfonie, Stevie Wishart (2004)
Celestial Harmonies/Naxos CD 13129-2 (68')



Aufwachen!

Gewiss, die klanggewaltigen feierlichen Messen u. ä. von Tomás Luis de Victoria (1548-1611) sind auch hierzulande durch Schallplatten bekannt geworden. Doch die besonders außerhalb Italiens und der iberischen Halbinsel verbreiteten Transkriptionen seiner polyphonen Kompositionen für nur eine Stimme und ein oder zwei Instrumente bzw. ausschließlich für ein Instrument hielten bislang Archivschlaf. Für 23 Stücke ist er nun beendet. Polyphone Strukturen werden in filigrane Klanglinien übertragen, wortgezeugte Melodien affektiv überhöht, rhythmische Feinheiten delikat betont. Es gilt, einen ganz neuen Zug in Victorias klingender Physiognomie zu entdecken. I.A.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Victoria, Motetten, Antiphone und Messesätze; Carlos Mena (Contratenor), Juan Carlos Rivera (Laute, Vihuela), Francisco Rubio Gallego (Cornett) (2003)
Harmonia Mundi CD HMI 987042 (65')



Bizarrer Sizilianer

Cataldo Amodeis Kantatensammlung aus dem Jahre 1685 wurde die eher seltene Ehre zuteil, in einer nicht sonderlich schönen, aber immerhin modernen Ausgabe im 20. Jahrhundert wieder veröffentlicht worden zu sein. Da Amodei für die sizilianische Musikgeschichte eine nicht unbedeutende Rolle spielt, lässt sich dieses Interesse durchaus rechtfertigen. Dabei zeigt schon ein kurzer Blick in den Notentext, wie unstrukturiert diese Kantaten gearbeitet sind. Die musikalischen Unterschiede zwischen Rezitativen, Ariosen und Arien werden beinahe vollständig aufgelöst; alles fließt ineinander über. Die Kleingliedrigkeit und Disparität der Sätze, die durchaus als für den süditalienischen Raum typisch anzusehen sind, wird durch geradezu bizarre Harmonien und Melodiebildungen wettgemacht, die allerdings durch allzu viele Wiederholungen ein wenig entwertet werden.

Nach all dem ist es schon erstaunlich, dass Emma Kirkby sich für diese Stücke so einsetzt und sie dadurch geradezu adelt. Ihr gelingt sogar das Kunststück, die Kleingliedrigkeit stark zu kaschieren. Natürlich bringen sie auch die immer wieder anzutreffenden Riesensprünge, die schon eines sattelfesten Sängers bedürfen, nicht aus der gestalterischen Ruhe. Hin und wieder scheint gar ein kleines Augenzwinkern in der Musik zu hören sein. Die Begleitung liegt bei Jakob Lindberg und Lars Ulrik Mortensen in guten Händen. Insgesamt jedoch scheint die Theorben- bzw. Erzlautenbegleitung den Kantaten Amodeis angemessener als das robustere Cembalo. Dies zeigt sich vor allem in „Già col manto dell'ombre“, wo bei der Textsequenz „dormi, o bella“ Echowirkungen einkomponiert sind, die vom Cembalo nicht adäquat umgesetzt werden können.

Reinmar Emans



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Amodei, Kantaten; **Zamboni**, Lautensonate c-Moll; **Storace**, Passacaglia sopra Alamire; Emma Kirkby (Sopran), Jakob Lindberg (Theorbe, Laute), Lars Ulrik Mortensen (Cembalo) (2002)
BIS/Klassik-Center CD 1415 (79')



Männersache

Im Jahr 1983 erschien eine Aufnahme von Pergolesis „Stabat mater“, in der Knabensopran Sebastian Hennig und Altflösetzist René Jacobs die Gesangspartien übernahmen. Schon dieser erste Versuch, das Werk, vermeintlich authentisch, in rein „männlicher“ Besetzung aufzuführen, führte zu problematischen Ergebnissen. Die zeitigt nun auch Helmut Müller-Brühls ohne Damen auskommende Einspielung.

Sopranflösetzist Jörg Waschinski hat seine Stimme bemerkenswert weit in die zweigestrichene Oktave hineintrainiert. Es ist jedoch nicht zu überhören, dass er bei den Spitzentönen des Sopranregisters nicht ohne Anstrengung auskommt. Eine echte Gestaltung des Tons ist da natürlich kaum möglich, auch die Textverständlichkeit leidet. Verglichen mit Barbara Bonney oder Emma Kirkby, die exquisite Interpretationen der Sopranpartie geboten haben, ist Waschinski daher zweifellos zweite Wahl. Mehr als das ist auch Michael Chance in dieser Aufführung nicht. Seine Stimme scheint alt geworden, so dass er die Triller im „Quae moerebat“ recht gequält und manche hohen Töne nur forciert herausbringt. Den Rest erledigt er mit Routine.

Müller-Brühl führt sein Orchester bestenfalls prosaisch durch Pergolesis berühmte Partitur. In der Absicht, den Klang authentisch instrumentierter Orchester zu imitieren, gleitet sein Dirigat in eine Einförmigkeit ab, in der es nur wenige Feinheiten der Artikulation und Affektdarstellung gibt. Schon die Vorhaltsketten zu Beginn des ersten Satzes bleiben starr, werden kaum durch „messa di voce“ und dynamische Steigerung belebt – das haben andere besser gemacht.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★
★★

Pergolesi, Stabat mater, Salve Regina; Jörg Waschinski (Sopran), Michael Chance (Alt), Kölner Kammerorchester, Helmut Müller-Brühl (2003)
Naxos CD 8.551221 (57')



Sanctus Sibelius

Die Vielfalt des nordischen Liedrepertoires ist so groß wie die der nordischen Landschaft. Karita Mattila, Finnlands Greta Garbo des Gesangs, vereint auf dieser CD das schlechthin Unvereinbare, nämlich Lieder von Grieg und Sibelius. Zwischen ihnen liegen einige Jahrzehnte, gänzlich verschiedene ästhetische Orientierungen. Ein Stück wie Griegs „Erste Begegnung“ würde bei jedem sonntäglichen Kurkonzert zwischen Westerland und Bad Gastein holdes Entzücken auslösen – Sibelius mit seinem „Herbstabend“ dagegen blankes Entsetzen: ein ekstatisches Rezitativ, das sich durch die reinlosen Zeilen des von Sibelius so geliebten schwedischen Dichters Rydberg bohrt. Noch gewagter „Luonnotar“, eines der kühnsten Vokalwerke des Jahrhunderts, in dem sich die archaische Kalevala-Welt und die Nervenkunst des Fin de Siècle begegnen. Ariose Ausbrüche erleben wir ebenfalls in „Sancta Maria“, einer Szene aus Sibelius' Kurzoper „Die Jungfrau im Turm“, im Stile des Verismo angefüllt mit aufwühlendem Geschrei, karg und eindringlich begleitet vom Birmingham Symphony. Karita Mattila geht bis an die stimmlichen Grenzen (jedoch nie darüber hinaus), wird der Gnadenlosigkeit dieser Kunst kongenial gerecht. Gestaltet aber auch überzeugend die spannteren Runeberg-Gesänge, in denen das Strophelied rudimentär überlebt.

Gefälligere Liedkunst pflegte Grieg, bezaubernd in ihrer oft melancholischen Schönheit, von Frau Mattila mit herb-nordischem Liebreiz vorgetragen. Während der populäre Sibelius, etwa „Schwarze Rosen“, aussortiert wurde, sind die norwegischen Renner komplett zur Stelle, angefangen mit „Solveigs Lied“ und „Ein Schwan“, aufgehört mit dem pantheistischen, ergreifend schlichten „Frühling“. Trotzdem: eine originelle CD.

Volker Tarnow

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Grieg, Sibelius, Lieder; Karita Mattila, City of Birmingham Symphony Orchestra, Sakari Oramo (2001)
Warner CD 8573 80243-2 (58')



Damen-Manöver

Opera Rara“ ist eine Reihe, der ein Verdienstorden zugesprochen werden sollte. Für die Erschließung eines Repertoires, dem man allenfalls mit Glück im Opernhaus oder, wie im vorliegenden Fall, bei den Encores im Konzertsaal begegnen kann – oder selbst das nicht. Dazu zählen Melesio Morales' Polka cantabile „La Farfalletta“ oder der fast vergessene Michael William Balfe; und wer bitte singt schon die Canzonetta „Dal suo gentil sembiante“ des vermeintlichen Etüden-Onkels Czerny? In allen Liedern geht es um die Risiken und Nebenwirkungen der Liebe: um Abschied, Schmerz, Hoffnung und Enttäuschung.

David Harper begleitet am Klavier voller Esprit, aber manchmal arg rücksichtsvoll eine Reihe von acht Sängern, die sich diesen Werken auf denkbar unterschiedliche Weise nähern. Blass die intonationswacklige, leicht röhrende, eher bei Zurücknahme wohl und rund klingende Stimme von Roberto Servile in einer Romanze von Peri. Eleganter, wenn auch nicht völlig frei von einigen Brems- und Abstimmungsmanövern, präsentieren sich die Damen Laura Claycomb und Manuela Custer in dem Donizetti-Duett „Predestinazione“. Claycomb indes besitzt die Eigenschaft, den Begriff Spitzentöne teilweise sehr wörtlich zu verstehen, besonders im Koloraturenfeuerwerk „Farfalletta“. Bruce Ford gibt gleich zwei Visitenkarten ab, die des in der Mittellage lyrischen, souveränen Tenors und die des sich in den Höhen um Schönklang Mühenden. Auch der Registerwechsel scheint nicht immer unproblematisch.

Christoph Vratz

R Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Il Salotto Vol. 6: La Partenza; Arien von Costa, Belgiojoso, Donizetti, Peri, Savinelli, Pacini, Balfe, Czerny, Poniatowski, Benedict, Lorales, Gabussi, Rossini und Rossi; Bruce Ford, Laura Claycomb, Manuela Custer, Roberto Servile, Nicola Rossi Giordano, Dominic Natoli, Brindley Sherratt, Dean Robinson (Gesang), Richard Bissill (Horn), David Harper (Klavier) (o. D.)
Opera Rara/Note 1 CD 227 (79')



Bearbeitung und Neuschöpfung

Ein ungewöhnliches, mutiges Projekt. Auf Initiative des Schriftstellers Helmut Krausser begab sich der Pianist und Komponist Moritz Eggert auf die Suche nach einer neuen „Dichterliebe“. Doch was nach Schumann riecht, war in Wirklichkeit der Versuch, 20 Autoren zu gewinnen und deren Liebesgedichte an 20 in Deutschland lebende Komponisten mit der Bitte um Vertonung zu verteilen. Die Uraufführung fand 2001 statt; zwei Jahre später nahmen Eggert sowie Mezzosopranistin Liat Himmelheber und Bariton Thomas Berau die Lieder im Studio auf. Jetzt liegen sie bei Amphion vor. Niemand wird an dieser Stelle ein einheitliches Urteil über 40 verbale und tönende Neuschöpfer erwarten; die Qualität der Texte und Lieder fällt naturgemäß denkbar unterschiedlich aus. Berau und Himmelheber haben die Stimme, beinahe vergewaltigende Intervalle zu singen, da bleiben Intonation und Klangsicherheit auch mal auf der Strecke. Eggert begleitet durchweg vorsichtig, nie vordergründig orientiert.

Um die Wiederbelebung einer (zuletzt von Peter Schreier reaktivierten) Tradition geht es dem Tenor Knut Schoch und dem Gitarristen Carsten Linck. Sie singen Schuberts „Müllerin“ in einer Bearbeitung für Gitarre. Linck zeichnet erfolgreich die einzelnen Stimmen nach, wenn auch einigen Bassfiguren das nötige Gewicht fehlt oder etwa „Halt“ zu zart gerät. Schoch singt weitgehend legato-fein, mit natürlich schlanker, höhensicherer, an einigen Stellen jedoch zu Näsungen neigender Stimme.

Christoph Vratz

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Neue Dichter lieben: Lieder von Weidner, Kühn, Westermann u. a.; Liat Himmelheber (Mezzosopran), Thomas Berau (Bariton), Moritz Eggert (Klavier) (2003)
Amphion/Musikwelt CD 29078 (65')
Schubert, Die schöne Müllerin; Knut Schoch (Tenor), Carsten Linck (Gitarre) (2003)
Amphion/Musikwelt CD 20260 (58')



Emotional beteiligt

Mit der „Gekreuzigten Liebe“ liegen nun alle fünf Passionsoratorien aus der Feder Telemanns auf Tonträgern vor. Trotz Kenntnis der anderen sorgt auch dieses Letztere für ein gerüttelt Maß an Spannung und positiver Überraschung. Dank der relativ üppigen und partiell auch ausgefallenen Instrumentalbesetzung, die Telemann in mannigfachen Kombinationen einsetzt, bietet die Partitur auch klangfarblich einige Abwechslung. Wie meisterhaft und wirkungsvoll der Magdeburger beispielsweise die beiden Oboen in der Arie „Weinet, ihr getreuen Herzen“ oder die gedämpften Corni da caccia bei Jesu letzten Worten („Es ist vollbracht“) einzusetzen wusste, dürfte wohl hinreichend erklären, warum er seinen Zeitgenossen als der begabteste und mithin berühmteste Komponist galt. Hier gibt es also nach wie vor noch viel zu entdecken.

Mit seinem sehr jungen Sängersensemble spürt Michael Scholl den Feinheiten der Partitur in angemessener Weise nach. Dass manche Nuance in diesem Live-Mitschnitt nur angedeutet scheint, verdankt sich wohl primär einer allgemeinen Nervosität. Diese legt sich dann jedoch – wie besonders bei Friederike Holzhausen zu hören – im Laufe der Aufführung. Die jugendlichen Sänger verstehen es trotz ihrer erkennbaren Grenzen, den Hörer emotional zu beteiligen – ein wesentliches Ziel der Partitur. Das Weimarer Barockensemble hätte sie hierbei vielleicht noch etwas stärker unterstützen können. Trotz dieser kleinen Vorbehalte, die im Übrigen auch das fehlerhafte Booklet betreffen, handelt es sich alles in allem um eine veritable und durchaus beglückende Repertoire-Bereicherung.

Reinmar Emans



Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Telemann, Die gekreuzigte Liebe; Friederike Holzhausen, Susanne Gorzny, Manja Raschka, Ralph Eschrig, Matthias Vieweg, Jörg Schneider, Biederitzer Kantorei, Weimarer Barockensemble, Michael Scholl (2003)
Amati/Note 1 2 CD 2202/2 (108')



Vollendet ist das ganze Werk

Einige der berühmtesten Sänger hatten zu ihren Lebzeiten bedauerlicherweise nicht genügend Zeit, ihre überragendsten Interpretationen für die Nachwelt auf Schallplatte zu konservieren (etwa Kathleen Ferrier in Britten's „The Rape of Lucretia“). In einigen Fällen können wenigstens Live-Mitschnitte über diese Lücken hinwegtrösten, und zum Glück tauchen immer noch wahre Schätze aus den Klangarchiven der Opernhäuser und Radiosender auf. So geschehen bei dem Mitschnitt von „Die Schöpfung“ aus dem Festspielhaus Salzburg vom 29. August 1965. Zum ersten Mal liegt damit Haydn's Oratorium komplett mit Fritz Wunderlich als Uriel vor. Zwar gibt es schon eine Studioaufnahme aus dem Jahr 1966, allerdings verunglückte der deutsche Ausnahmesänger während der Aufnahmen, und für die Rezitative musste Tenor-kollege Werner Krenn einspringen. Nach fast 50 Jahren kann man sich nun ein Bild davon machen, was gewesen wäre, wenn der Tenor die ganze Partie hätte aufnehmen können.

Wunderlich's überrumpelnde jugendliche Verve oder die Mühelosigkeit seiner hohen Töne hervorzuheben, hieße Eulen nach Athen zu tragen. „In vollem Glanze steigt jetzt die Sonne“, und Wunderlich's Jahrhundertstimme strahlt mit ihr um die Wette. Auch Gundula Janowitz hört man hier „at her best“ und vor allem ohne die in späteren Aufnahmen so oft zu hörenden Klangverhärtungen bei gehaltenen hohen Tönen. Unidiomatisch besetzt ist allerdings Kim Borg („Und Gott schuf große, Wohlfische“), der allerdings auch erst in letzter Minute als Raphael einspringen musste. Karajans Dirigat hingegen ist absolut überzeugend und weniger von einem eruptiven Schöpfungsakt geprägt als von einer weihervollen Ehrfurcht vor dem Entstandenen.

Björn Woll

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Haydn, Die Schöpfung; Gundula Janowitz, Fritz Wunderlich, Hermann Prey, Kim Borg, Wiener Singverein, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan (1965)
DG/Universal 2 CD 474 955-2 (105')



Dünnes Pathos

Etwa sechzig Sinfonien hat er komponiert und ist damit einer der führenden Mitbegründer der französischen Sinfonik: François Joseph Gossec. Neben den Sinfonien waren in Frankreich vor allem Gossec's Revolutionsmusiken beliebt und berühmt, die Märsche, Chöre und Hymnen, der „Chant du 14 juillet“, voll von Pathos und patriotischer Begeisterung. In seiner „Missa pro defunctis“, einem Werk von großem Aufriss und gewaltiger Ausdehnung, mischen sich solche Einflüsse auf die verschiedenartigste Weise. Allein der Anfang der Messe mit seinem militärischen Trommelmarsch nimmt die Schrecken der Französischen Revolution anschaulich voraus. Der Orchesterklang orientiert sich im Wesentlichen an der Mannheimer Besetzung (als einer der ersten nach Stamitz setzt er Klarinetten ein) und ist vor allem dank der doppelten Holzbläserbesetzung sehr farbenreich.

Die Uraufführung des Werks 1760 in Paris hat der Komponist selber dirigiert. Von einer zweiten Aufführung 1762 weiß man, dass Gossec ein Orchester von sechzig bis achtzig Musikern zur Verfügung gestanden hat. Jean-Claude Malgoire und seine „Grande Ecurie de la Chambre du Roy“ beschränken sich da gerade mal auf die Hälfte. Hängt es damit oder aber mit den Bedingungen der Live-Aufführung zusammen, dass vor allem die Streicher etwas gar dünn klingen? Überhaupt, was die aufführungspraktischen Entscheidungen anbelangt, tönt das eher nach einer historisch rückwärts gewandten, also barocken Klanglichkeit. Das ist nicht unbedingt falsch, aber insgesamt doch etwas einseitig.

Werner Pfister



Interpretation
Klang

★★★
★★★

Gossec, Missa pro defunctis; Salomé Heller, Ingrid Perruche, Katalin Varkonyi, Cyril Auvity, Benoît Haller, Alain Buet, Chœur de Chambre de Namur, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire (2002)
K617/HM 2 CD 617152 (91')



Traditionsverbunden

Bei den vorliegenden Aufnahmen handelt es sich nicht um Neueinspielungen, sondern sie entstanden vor mehr als zwanzig Jahren im polnischen Rundfunk. Das groß angelegte „Te Deum“, 1980 in Assisi uraufgeführt, dokumentiert Pendereckis Hinwendung zu Monumentalität und Neoromantik. Obgleich zumeist nicht tonal gebunden, knüpft der Orchestersatz an das Klangideal der Spätromantik an. Die Singstimmen sind äußerst sanglich und melodisch gehalten, die Chöre nicht selten dramatisch zugespitzt. Pendereckis Abkehr von der Avantgarde, bereits in den 1970er Jahren vollzogen, erreicht in diesem religiös motivierten Werk einen ersten Höhepunkt. Statt der Klangexperimente seiner frühen Jahre gibt sich Penderecki im „Te Deum“ traditionsverbunden, fast scheint es, als möchte er sein Werk in der langen Historie der „Te Deum“-Vertonungen seit der Barockzeit sehen. Bei den Solisten setzt er auf sein bewährtes Team um die Sopranistin Jadwiga Gadulanka und den Tenor Wiesław Ochmann, mit denen er viele seiner Werke realisiert hat.

Nicht zuletzt durch seine Tätigkeit als Dirigent haben viele Werke Pendereckis inzwischen Eingang ins Repertoire gefunden, vor allem seine Konzerte und Sinfonien – der Komponist ist nebenbei auch ein glänzender und äußerst effektiver Selbstvermarkter. Bei den groß besetzten geistlichen Werken ist das allerdings noch nicht der Fall. Deshalb ist es zu begrüßen, dass jetzt wieder eine Aufnahme des „Te Deum“ verfügbar ist. Die Einspielungen aus den frühen 1980er Jahren wurden digital remastered. Trotzdem entsprechen sie nur bedingt den Möglichkeiten heutiger Aufnahmetechnik.

Martin Demmler



Interpretation
Klang

★★★
★★

Penderecki, Te Deum, Lacrimosa; Jadwiga Gadulanka, Ewa Podles, Wiesław Ochmann, Andrzej Hiolski, Chor und Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks Krakau, Krzysztof Penderecki (1983) Dux/Musikwelt CD 0402 (43')



Der Virtuose und seine Virtuosen

Gerade ist sein Festival in Colmar vorüber (siehe Reisetipp in FF 6/2004). Zeitgleich hat Vladimir Spivakov mit seinen Moskauer Virtuosen nach dem hoch gelobten Schnittke-Programm (FF 6/2003) erneut ein Komponistenportrait veröffentlicht. Es enthält überwiegend Populäres von Arvo Pärt (allerdings zumeist in späteren, revidierten Fassungen). Weniger bekannt dürften hingegen das älteste und das jüngste Werk sein: Die aufregend jugendliche „Collage“ (1964) zeigt uns den Komponisten als Suchenden, Experimentierenden, zwölf Jahre bevor er mit seinem extrem reduzierten „Tintinnabuli“-Stil den reinen Dreiklang zum Kunstmittel par excellence erhob. Und das Oleg Kagan gewidmete Adagio von 1992 ist eine Transkription von Mozarts Klaviersonate KV 280 für Klaviertrio mit einigen persönlichen Beigaben.

Die „Berliner Messe“, 1990 auf dem dortigen Katholikentag uraufgeführt und nicht nur in ihrer modalen Rhythmik dem Mittelalter verpflichtet, ist Spivakovs CD-Debüt als Chordirigent. Doch singen die Moskauer schlecht zusammen, insbesondere was die Artikulation der Konsonanten betrifft, und selbst die ansonsten hoch aufmerksamen Virtuosen schludern hier ein wenig, so dass man fast glauben könnte, er habe das Werk von der Konzertmeister-Position aus geleitet. Bei den übrigen, kleinformatischeren Stücken geht das besser an und erlaubt ihm in der für Gidon Kremer entstandenen Version von „Fratres“ eine kurze Demonstration seiner immer noch großen Virtuosität. Der mit viel Hall aufgepumpte Kammerorchester-Klang ist wohl Geschmackssache.

Jörg Hillebrand

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Pärt, Berliner Messe, Fratres, Collage über B-A-C-H, Summa, Cantus in memory of Benjamin Britten, Adagio; Choir of the Academy of Choral Art, Moscow Virtuosi, Vladimir Spivakov (2002) Capriccio/Delta CD 67079 (66')



Jubiläum und Zeitgeschichte

Als Udo Zimmermann 1982 zum hundertjährigen Jubiläum der Berliner Philharmoniker „Pax questuosa“ schrieb, war der Weltfrieden vielleicht noch stärker bedroht als heute, hatte der Kalte Krieg seinen Gipfelpunkt erreicht. Zimmermann war „bewusst, dass ein solches Werk den besonderen zeitgeschichtlichen Bezug haben muss“, dass es „vom Mitleiden um den immer wieder geschändeten Frieden, der doch unsere einzige Hoffnung ist, zeugen sollte – fern aller billigen und letztlich nutzlosen Deklamation“. In den Mittelpunkt seiner wohl am besten als Kantate zu beschreibenden Komposition stellte er das vom Chor vorgetragene Friedensgebet des heiligen Franziskus, „ein menschheitlich-heiliges Vermächtnis aus der Tiefe unserer friedlosen und unheiligen Geschichte“. Ihm sind assoziativ Texte von Czesław Miłosz, Wolfgang Borchert, Rudolf Hagelstange, Else Lasker-Schüler, Marie Luise Kaschnitz, Nelly Sachs und Heinrich Böll zugeordnet, von fünf Solisten in einem leicht stereotypen Lamentationsgestus vorgetragen.

Die Gesangsstimmen liegen durchgehend sehr hoch, was an Beethoven erinnert und einige Beteiligten an ihre Grenzen führt. Der Mitschnitt entstand bei nur einem einzigen Konzert der Münchner „musica viva“ (die Zimmermann heute selbst leitet). Er ist nicht nur ziemlich verhuscht, sondern wirkt auch irgendwie flüchtig. Gerade seitens des Orchesters, das die der Unterhaltungsmusik entstammenden Rhythmen nicht gerade knackig rüberbringt. Dieses wichtige Werk der zeitgenössischen Vokalsinfonik hätte eine sorgfältige Studioproduktion verdient.

Jörg Hillebrand



Interpretation
Klang

★★★
★★★

Zimmermann, Pax questuosa; Edith Wiens, Mechthild Gessendorf, William Cochran, Roland Hermann, Siegmund Nimsgern, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Udo Zimmermann (1984) Col legno/HM CD 20085 (51')