

Monteverdi als Abenteuer

Beim italienischen Label Glossa ist jüngst der Startschuss zu einer neuen Komplett-einspielung der Madrigale von Monteverdi gefallen. Dass den Hörer hier eine sehr vitale Auseinandersetzung mit der rund 400 Jahre alten Musik erwartet, zeigt schon die erste CD der Reihe, die – wie die gesamte Edition – vom Ensemble „La Venexiana“ verantwortet wird.

Mit der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert vollzog sich in der europäischen Kunstmusik ein tief greifender stilistischer Wandel. Die lange währende Vorherrschaft der franko-flämischen Vokalphonie mit ihren kunstvollen Verflechtungen und hoch artifiziiellen Regelsystemen wird allmählich zugunsten einer neuen Auffassung zurückgedrängt, in der nun andere Elemente wie Affektdarstellung, Fasslichkeit und melodische Kantabilität in den Mittelpunkt rücken; die vielstimmig gewobene Motette wird von Monodie und Oper abgelöst.

Gattungsgeschichtliches Bindeglied zwischen diesen beiden Polen ist das Madrigal, in dessen kurzer, aber üppiger Blütezeit neben Luca Marenzio und Giaches de Wert vor allem Claudio Monteverdi als bedeutender Schöpfer und Neuerer hervorgetreten ist. An seinen insgesamt acht Madrigalbüchern – deren Entstehungszeitraum ein halbes Jahrhundert umspannt – lässt sich die Entwicklung vom kontrapunktischen Satz fünf gleichberechtigter Stimmen hin zur dramatischen Solo-Szene mit Instrumentalbegleitung paradigmatisch ablesen.

Das 1603 erschienene vierte Madrigalbuch markiert dabei einen gewichtigen Einschnitt: In Kompositionen wie „Sfogava con le stelle“ erreicht etwa der klangmalerische Einsatz von Dissonanzen eine neue Dimension. In seiner Auseinandersetzung mit dem Musiktheoretiker Artusi rechtfertigte Monteverdi dies mit dem Hinweis, seine Stücke gehorchten nicht mehr den traditionellen Regeln, sondern seien einer „seconda prattica“ verpflichtet, die die musikalische Gestaltung ganz in den Dienst der Sprache stellt.

Diese expressive Sprengkraft der Werke ist auch den Mitgliedern der Formation „La Venexiana“ bewusst, die teilweise bereits an der viel gelobten Monteverdi-Einspielung des Concerto Italiano beteiligt waren: „Das vierte Madrigalbuch ist unglaublich neu für Monteverdis Zeit, weil hier die Dichtung zur Königin wird und die Musik ihr zu dienen hat“, betont der Altus und Leiter des Ensembles, Claudio Cavina, für den die Auseinandersetzung mit den Kompositionen „ein großes Abenteuer“ ist.



Seine Entdeckerfreude teilt sich dem Hörer unmittelbar mit: Obwohl der Aufnahme ein akribisches Studium der originalen Quellen zugrunde liegt, ist sie denkbar weit von jeder philologischen Blutleere entfernt. Dass der sinnlich-vitale Gestus der Musik ihr Hauptanliegen ist, zeigt sich beispielhaft in dem wunderbaren „Si ch'io vorrei morire“, dessen erotische Metaphorik die Interpreten durch ein stetes Hin und Zurück von stark beschleunigenden und wieder retardierenden Passagen umsetzen. Solche Abweichungen seien, so Cavina, historisch belegt: „Davon abgesehen mögen wir die Tempowechsel einfach sehr, weil wir auf diese Weise alle möglichen Schattierungen der italienischen Sprache zum Vorschein bringen können.“

Auch sonst gestattet Cavina seinen Sängern einige Freiheiten: Mitunter oktaviert der Bass seine Schlusstöne nach unten, oder gleichmäßige Achtelketten werden durch Punktierungen aufgelockert. Diese kleinen Abweichungen vom Notentext verweisen auf ein eher solistisch geprägtes Verständnis der Musik.

Dementsprechend tritt die klangliche Homogenität bei der Einspielung – im Vergleich mit Ensembles wie etwa den King's Singers – eher in den Hintergrund; sie ist dem Streben nach der Expressivität des Ausdrucks ebenso untergeordnet wie ein herkömmliches Verständnis von „alter Musik“. Cavina: „Natürlich verwenden wir eine historische Stimmung. Aber das Entscheidende sind doch nicht solche äußeren Regeln, sondern das Schöne und die Gefühle in der Musik. Die stellen sich zum Beispiel ein, wenn ich Ella Fitzgerald und Sarah Vaughan singen höre – das sind die modernen ‚affetti‘. Und das muss bei Alter Musik genauso sein.“

Marcus Stäbler

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Monteverdi, Viertes Madrigalbuch;
La Venexiana (2003)
Glossa/Note 1 CD 920924 (61')



Anglikanische Aufführungspraxis

Ob Orlando Gibbons (1583-1625), dieser geniale Vermittler zwischen Renaissance und Barock, tatsächlich der Autor dieser kirchenmusikalischen Sammlung ist, wird wohl nie ganz geklärt werden können. Zweifelsfrei sicher dagegen ist die Bedeutung des Buches. Es ist eine hoch interessante Quelle sowohl für das damals gängige musikalische Repertoire der anglikanischen Kirche als auch für die Aufführungspraxis. Denn die Kompositionen, die zum Teil heute noch gesungen werden, liegen in der Regel nur mit Orgelbegleitung vor. Hier jedoch sind sie in einem partiturmäßig angeordneten Stimmensatz überliefert. Wahrscheinlich, so vermutet David Skinner im sachkundigen Einführungstext, wurden die Werke im häuslichen Rahmen mit Begleitung von Gamben oder/und anderen Instrumenten aufgeführt.

Die vorliegende Einspielung folgt dieser Überlegung. Der differenzierte Wechsel zwischen Solopassagen und vollstimmigem Chor, die fein gewirkten Strukturen und harmonischen Feinheiten kommen auf diese Weise bestens zur Geltung. Da einige Kompositionen nicht vollständig überliefert sind, mussten sie zum Teil rekonstruiert werden. Das Experiment ist vollauf gelungen.

Wer, wenn nicht der Oxford Choir of Magdalen College, ist prädestiniert für eine Interpretation dieses Repertoires? War es doch ein Vorgänger des heutigen Chorleiters Bill Ives, der 1673 das wertvolle Buch erworben hatte. Unterstützt von den glänzenden Instrumentalisten des Ensembles Fretwork und hervorragenden Gesangssolisten ist eine unpräntentöse, nuancenreiche und ausgesprochen transparente Aufnahme gelungen.

Ingeborg Allihn

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Gibbons, Second Service, Consort
Anthems; Rogers Covey-Crump, Steven
Harrold, Peter Harvey, Stephen Connolly,
Choir of Magdalen College, Fretwork, Bill
Ives (2003)
Harmonia Mundi CD U 907337 (60')



Konträre Ansätze

Zum Gedenken des 300. Todestages von Marc-Antoine Charpentier erscheinen zwei Produktionen, die unterschiedlicher nicht sein könnten und die doch gleichermaßen überzeugend ausfallen. Im Zentrum der ersten CD stehen Charpentiers vierchörige Messe und seine Sammlung von acht Antiphonen, die allesamt mit dem Ausruf „O“ beginnen. Jeffrey Skidmore präsentiert hier die bekannten Qualitäten englischer Vokalensembles, also einen kernigen, genau fokussierten Chorklang, der sich durch perfekte Intonation, hohe Binnenspannung, angenehme Fülle und leuchtende Transparenz auszeichnet. Mit diesen Mitteln gelingt es Skidmore sehr gut, die Struktur der Musik nachzuzeichnen und Charpentier als einen der fähigsten und einfallsreichsten Komponisten seiner Zeit darzustellen.

Hingegen steht bei Olivier Schneebeli das Atmosphärische im Vordergrund. Sein Chor „Les Pages & les Chantres“ vereint Knaben-, Mädchen-, Frauen- und Männerstimmen. Er singt technisch nicht so perfekt und differenziert wie „Ex Cathedra“, hat aber einen natürlichen Charme, dem man sich schwer entziehen kann. Intuitiv könnte man dazu neigen, in Schneebelis direktem, pragmatischem Zugriff eine größere Nähe zu Charpentiers eigener Aufführungspraxis zu sehen, obwohl solche Urteile gewiss immer spekulativ sind; zumindest hat seine Interpretation einer (von ihm selbst konstruierten) Ludwig-Vesper mehr Ecken und Kanten, die sich aus der Heterogenität seines Klangkörpers ergeben und die die Musik sehr lebendig werden lassen.

Matthias Hengelbrock



Interpretation
Klang



Charpentier, *Salve Regina à trois chœurs, Messe à quatre chœurs, Antiennes des O, Le reniement de St. Pierre; Ex Cathedra*, Jeffrey Skidmore (2003)

Hyperion/Codæx CD A67435 (73')

Charpentier, *Vêpres pour Saint Louis; Les Pages & le Chantres*, Olivier Schneebeli (2003)

Alpha/Note 1 CD 050 (72')



Komplexer Anspruch

Noch immer fristen die Oratorien Alessandro Scarlattis ein Schattendasein, obwohl in ihnen die eigentlichen Qualitäten des Neapolitaners reiner zu erkennen sind als in seinen Opern. In denen musste der Komponist sich nämlich durchaus dem Zeitgeschmack beugen, während er seine Sakralwerke oft für private Kreise des Hochklerus schrieb, denen er wegen ihres Sachverständes mehr an stilistischen Besonderheiten zumuten konnte.

Als eines der besten Werke Scarlattis gilt „La Colpa, il Pentimento, la Grazia“, welches unter dem Titel „Oratorio per la Passione“ am Mittwoch der Karwoche 1708 im Palazzo des Kardinals Ottoboni aufgeführt wurde. Das Bemerkenswerte hieran war, dass vier Tage später Händels „Resurrezione“ im Palazzo des Prinzen Ruspoli uraufgeführt wurde. Die römische Aristokratie veranstaltete also einen freundschaftlichen Konkurrenzkampf, und der alte Scarlatti musste sich mit einem 23-jährigen Sachsen messen, der in der Gunst der Römer gerade einen kometenhaften Aufstieg genoss. Erschwert wurde Scarlattis Situation dadurch, dass Händel ein dramaturgisch leicht fassbares Libretto vertonen durfte, während es in dem Text der „Passione“ nicht um eine durchgehende Handlung, sondern darum geht, dass die allegorische Figur „Schuld“ in einem Diskurs mit der „Reue“ unter Anleitung der „Gnade“ ihr Verhältnis zu Gott neu ordnet. Um die Sache noch anspruchsvoller zu machen, sind Paraphrasen der Klagelieder Jeremias sowie frühmittelalterlicher Improperien eingeflochten, was das elitäre Publikum in seinem Bildungsverständnis bestätigte.

Und genau dieser komplexe Anspruch ermöglichte es Scarlatti, seine Musik auf mehreren Ebenen zu entfalten und einen größeren Formenreichtum zu erzielen. Dies kommt in der Einspielung von Eduardo López Banzo (einem Zusammenschnitt aus drei Konzerten) sehr gut zur Geltung, da sein Orquesta Barroca de Sevilla über die nötigen Feinheiten in der Gestaltung von Klang und Atmosphäre verfügt. Die beiden Sopranpartien sind mit charakteristischen Stimmen überzeugend besetzt; der Kontratenor Martín Oro singt deutlich besser als



sein Kollege in Michael Schneiders Vergleichseinspielung (Capriccio), obwohl auch seine Stimme nicht frei von Brüchen ist. Leider verzichtet Banzo auf den zehnstimmigen Schlusschor; stattdessen bietet er ein Terzett, das vielleicht gar nicht von Scarlatti stammt, sondern von Hasse für eine Dresdner Aufführung nachkomponiert wurde. Ebenso überrascht, dass im Beiheft eine deutsche Version des Einführungstextes und des Librettos fehlt.

Diesbezüglich bietet die zweite hier vorzustellende Aufnahme einen sehr hohen Standard, und auch musikalisch werden alle Erwartungen erfüllt. Fabio Biondi hat für „La Santissima Trinità“ eine handverlesene Solistenriege gewonnen, die stimmlich und interpretatorisch kaum noch zu übertreffen ist und die diesem Oratorium einen wunderbaren Reichtum an Farben und Gestaltungsnuancen verleiht. Obwohl dieses Stück in seiner abstrakten Thematik, dem Mysterium der Dreifaltigkeit, noch weniger leidenschaftlich als „La Passione“ ist, präsentiert Biondi es extrem dramatisch, indem er die Artikulation zuspitzt, mit willkürlichen Rubati und Zäsuren überrascht oder mit Mätzchen aufwartet, für die es in der Partitur keine Anhaltspunkte gibt.

Kurzum: Bei Biondi passiert viel an der Oberfläche, Lopez geht mehr in die Tiefe; die „Trinità“-Produktion überzeugt durch ihre Sänger und ihre äußere Ausstattung, während bei der Neueinspielung der „Passione“ das Gesamtkonzept in seiner Ausdruckshaltung stimmiger wirkt.

Matthias Hengelbrock



Interpretation
Klang



A. Scarlatti, *La Colpa, il Pentimento, la Grazia*; Lola Casariego, Martín Oro, María Espada, Orquesta Barroca de Sevilla, Eduardo López Banzo (2003)

Harmonia Mundi 2 CD 1 987045.46 (84')

A. Scarlatti, *La Santissima Trinità*; Roberto Invernizzi, Véronique Gens, Vivica Genaux, Paul Agnew, Roberto Abbondanza, Europa Galante, Fabio Biondi (2003)

Virgin/EMI CD 5 45666 2 (67')



Neues zum Abschluss

Annähernd zehn Jahre brauchte Robert King, um das gesamte Corpus der geistlichen Musik Vivaldis auf zehn CDs zu bannen. Dank dieser relativ langen Laufzeit konnte nun auch ein erst im letzten Jahr Vivaldi zugeschriebenes „Nisi Dominus“ berücksichtigt werden. Diese zweifellos hübsche und lohnenswerte Komposition wird in der einzig bekannten Quelle Galuppi zugeschrieben, weicht aber von dessen Stil recht deutlich ab. Grund genug für den renommierten Vivaldi-Forscher Michael Talbot, an den rothaarigen Priester als eigentlichen Autor zu denken. Die wenigen im Booklet angeführten Gründe lassen freilich noch einigen Zweifel an dieser Zuschreibung zu. Zwar sind Experimente mit seltenen Instrumenten wie den hier verlangten – Viola d'amore, Chalumeau und eine Violine „in Tromba marina“ – für Vivaldi typisch; auf der stilistischen Ebene scheinen mir die Dinge weniger eindeutig. Interessant aber ist's allemal, ebenso wie die Zugabe, ein Gloria von Giovanni Maria Ruggieri, aus dem sich Vivaldi bei der Komposition seiner beiden Glorias RV 588 und 589 munter bediente.

Die wie immer sorgfältige Interpretation zu loben, hieße nach zehn Jahren gleichbleibender Qualität fast schon Eulen nach Athen tragen. Stets wusste King mit geradezu klassischem Gleichmaß, wohl dosierten Tempi und einer zwar immer etwas zurückhaltenden, dafür aber noblen Affektsprache zu gefallen. Von den Weiterentwicklungen der historischen Aufführungspraxis scheint dieser Abschluss einer mehr als überfälligen Edition aber nicht wesentlich tangiert.

Reinmar Emans

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Vivaldi, Geistliche Musik Vol. 10: Gloria RV 589, Nisi Dominus RV 803, Ostra picta RV 642; Carolyn Sampson, Joanne Lunn, Joyce Didonato, Tuva Semmingsen, Robin Blaze, Hilary Summers, The King's Consort, Robert King (2002/3)
Hyperion/Codæx CD A66849 (77')



Auf dem Mittelweg

Man kann voraussetzen, dass der Markt weitere Einspielungen der Bachschen h-Moll-Messe verträgt, wenn Naxos mit den Großwerken Bachs nun in die zweite Runde geht. Eine erste Einspielung mit der Capella Istropolitana unter Christian Brembeck kam dort 1992 heraus; diese war zwar ihr (weniges) Geld wert, wies aber dank der mitunter reichlich unausgegorenen Tempi Schwachpunkte auf. In dieser Hinsicht kommt der neuen Aufnahme die Erfahrung und Umsicht Helmut Müller-Brühls sehr zugute. Dadurch, dass er Tempo-Extreme meidet, kann er sich bei den langsamen Sätzen von der Praxis des unendlichen Dehnens bei den Anhängern der so genannten historischen Aufführungspraxis positiv absetzen; die schnellen Sätze hingegen wirken nirgendwo so überhitzt, wie es bei jenen fast schon üblich ist. Und dass er nicht dauernd das Cembalo mitklappert, ist auch ein Pluspunkt.

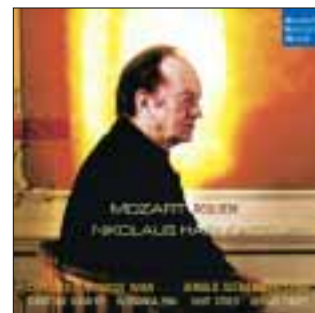
Gleichsam in der Mitte bewegt sich auch das Kölner Kammerorchester, das früher auf historischen Instrumenten musizierte, sich aber seit 1987 von diesen verabschiedete. Die „authentische“ Spielweise behielten sie allerdings bei. Dies alles führt zu einer nicht immer unproblematischen Klangbalance zwischen Streichern und Bläsern. Bei dem ansonsten vorzüglich von Hans-Christoph Rademann einstudierten Dresdner Kammerchor dominieren die Frauen- die Männerstimmen. Die Vokalsolisten lösen ihre Aufgaben souverän und angemessen. Vor allem Ann Hallenberg verströmt unglaublichen Schönklang. Insgesamt kann sich diese Interpretation auf dem goldenen Mittelweg sehr gut, auch gegen manche Konkurrenz, hören lassen.

Reinmar Emans

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Bach, Messe BWV 232; Sunhae Im, Marianne Beate Kielland, Ann Hallenberg, Markus Schäfer, Hanno Müller-Brachmann, Dresdner Kammerchor, Kölner Kammerorchester, Helmut Müller-Brühl (2003)
Naxos 2 CD 8.551219-20 (108')



Staatsbegräbnis

Sein tiefer Respekt vor Mozarts ungeheuerlichem Opus ultimum hat ihn so lange warten lassen. Mit 75 endlich legt Originalklang-Ikone Harnoncourt seine Schallplatten-Deutung vor, und er gibt einem Konzert-Mitschnitt den Vorzug. Das sorgt für Unmittelbarkeit, für emotionale Nähe, für die vom Dirigenten (im Booklet) beschworenen „unter die Haut“ gehenden Seelenkräfte dieser einzigartigen Todesmusik. Und doch: Die so eindringlich in Worte gefasste tiefe Herzensbeziehung zu diesem Werk, also das eigentlich unbeschreibliche humane Mysterium Mozarts, will sich auch nach mehrmaligen Durchhören der perfekt musizierten und akustisch Raum greifenden Aufführung (im Wiener Musikvereinssaal) nicht so recht einstellen – und dies trotz des wunderbar ätherisch glänzenden Schönberg-Chors und trotz eines hochkarätigen, freilich allzu opernhafte deklamierenden Solistenquartetts.

Um jede Spur des Verdachts einer lieblich-harmlosen Mozart-Pflege von sich zu weisen, veranstaltet Harnoncourt ein veritables Staatsbegräbnis von Brucknerscher Erden schwere und träger Statuarik. Es sind die zähen Tempi, die pedantischen Phrasierungen, das überzogene Pathos der Strenge, die den unvermindert pulsierenden Lebensmotor und die schwebende Beweglichkeit des späten Mozart auf dem Boden einer sehr physischen Frömmigkeit festhalten. Eine solche Rückkehr zu romantischen Positionen kann es ja wohl nicht sein, zumal der Katalog nicht gerade schlecht gefüllt ist mit historisch überzeugenden Ansätzen. Harnoncourt erweist sich als hoch respektabler, skrupulöser Sucher; der Zugang zum erschütternden Seelenabenteuer bleibt ihm verschlossen.

Attila Csampai

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, Requiem (Beyer-Fassung); Christine Schäfer, Bernarda Fink, Kurt Streit, Gerald Finley, Arnold-Schönberg-Chor, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (2003)
DHM/HM SACD 82876 58705 2 (50')



Ohne Orchester

Das „Deutsche Requiem“ von Brahms gehört zu den populärsten geistlichen Chorwerken überhaupt: romantisch, ausladend, gefühlsbetont und bibelfest. Um solcher Popularität von allem Anfang an den Weg zu ebnen, schrieb Brahms eigenhändig eine Fassung des Werks für Klavier vierhändig – Chor-, Solo- und Orchesterstimmen inbegriffen. Die vorliegende Version greift auf diese Klavierfassung zurück, trennt sie allerdings auf zwei Flügel auf und – weit abstruser – filtert die Chor- und Solostimmen aus Brahms' Klaviersatz heraus. Das Ganze ist ein musikalisches Missverständnis, zumal die Tempi für eine klavierbegleitete Version zu langsam sind: Löcher haufenweise. *W.Pf.*

Interpretation
Klang

★★
★★★

Brahms, Ein deutsches Requiem; Sandrine Piau (Sopran), Stéphane Degout (Bariton), Brigitte Engerer, Boris Berezovsky (Klavier), Accentus, Laurence Equilbey (2003) Naïve/HM CD V 4956 (65')



Mystisch

„St Patrick's Breastplate“, „To the Name above every Name“, „The Morning Watch“ – Arnold Bax' groß besetzte Chorwerke

der 1920er/1930er Jahre basieren auf ekstatischer geistlicher Lyrik, die den Mystischem gegenüber immer offenen Komponisten zu überschwenglichen, aber etwas unhandlichen Sätzen inspirierte. Die Huddersfield Choral Society, jener 200 Kopf starke Laienchor aus Yorkshire, kommt mit der schwierigen Materie gut zurecht, kann jedoch eine gewisse Massigkeit und Unschärfe des Klangs nicht vermeiden. Eine Überraschung sind die „Nocturnes“, zwei frühe Orchesterlieder auf deutsche Texte, in denen Bax sich deutlich der Tonsprache Schrekers nähert. *afri*



Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Bax, St Patrick's Breastplate, The Morning Watch, To the Name above every Name, Nocturnes; Christine Bunning (Sopran), The Huddersfield Choral Society, BBC Philharmonic, Martyn Brabbins (2003) Chandos/Codæx CD 10164 (60')



Besser in der Kirche

Marcello Viotti hat Recht (siehe Interview in FF 8/2004): Viel unterschiedlicher könnten zwei Vertonungen desselben Textes kaum sein als die „Stabat mater“-Werke von Szymanowski und Poulenc, die der Dirigent in der ersten Saison seiner Reihe „Paradisi gloria“ einander gegenüberstellte. Szymanowski verwendete eine polnische Übersetzung der Mariensequenz aus dem 13. Jahrhundert, und auch seine 1925/26 geschriebene Musik kündigt von einem neuen Nationalbewusstsein. Dennoch will auch mit den trostvollen Schlussworten kein grundsätzlich positives Daseinsgefühl aufkommen. Es bleiben Fragen, von Viotti auch musikalisch eindringlich formuliert. Ganz anders Poulenc: Obschon der Tod eines Freundes ihn 1950 zur Komposition anregte und er den Text als „erschütternd“ empfand, bestimmt heiteres Vertrauen die Religiosität des Konvertiten.

Die beiden anderen Stücke sind Ausschnitte aus größeren Zusammenhängen: Penderecki, der selbst dirigiert, komponierte sein „Stabat mater“ 1962 und integrierte es 1966 in die Lukas-Passion, und Wolfgang Rihms Vertonung, die von Helmuth Rilling geleitet wird, ist Teil des zum Bach-Jahr 2000 entstandenen Oratoriums „Deus passus“.

Interpretatorisch werden die großen Hoffnungen durch die flüchtig wirkenden Aufnahmen ein wenig enttäuscht. Vielleicht sind die Werke einfach zu komplex, um sie in nur einem Konzert mitzuschneiden. Zumal in der heiklen Akustik einer Kirche wie Münchens Sankt Gabriel. Und was die Ausstattung betrifft, hätte man zumindest den lateinischen Text abdrucken müssen. Zudem erfährt man nicht, welcher Solist was singt.

Jörg Hillebrand



Interpretation
Klang

★★★
★★

Stabat mater: Werke von Poulenc, Szymanowski, Penderecki und Rihm; Georgina von Benza, Violeta Urmana, Iris Vermillion, Birgit Remmert, Fabio Previtali, Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Marcello Viotti, Krzysztof Penderecki, Helmuth Rilling (2000-2002) Profil/Naxos CD 04035 (66')

NOTE 1

Harmonische Verfeinerung



CAR 83154 (T01)

Max Reger Vokalwerke



CAR 83155 (T01)



Exklusiver Vertrieb für Deutschland:

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heinrichsberg 21 - 49124 Heideberg - Tel. 04221/728381
Fax 04221/728381 - info@note-1.de - www.note-1.de



Dem Profanen entzogen

Heutzutage, wo populäre Vokalmusik ihre Heimstatt vielfach bei „Hits der Volksmusik“ und ähnlichen Schrecknissen der TV-Unterhaltung gefunden hat, tut es wohl, „Tümlisches“ wie Silchers „Loreley“ oder „Untreu“ einmal wirklich professionell vorgetragen zu hören. Vorliegend nicht durch ein Spezialensemble wie die „Singphoniker“, sondern durch hochrangige Solisten, die gerade als Liedgestalter ihr Können immer wieder unter Beweis stellen: James Taylor (tenoraler Stimmführer), Christian Elsner, Michael Volle und Franz-Josef Selig.

Die Gesänge von Silcher, Schubert, Mendelssohn und Schumann, welche beim Rheingau-Festival 2002 aufgezeichnet wurden, bilden natürlich nur einen bescheidenen Ausschnitt aus dem einschlägigen Schaffen. Die kammermusikalische Besetzung ist im Übrigen fast nirgends zwingend, wie es ja auch von den Brahms'schen Liebesliedern unterschiedliche Interpretationen gibt. Der faszinierend homogene Klang bei der ad hoc zusammengestellten „Liedertafel“ lässt an die beiden reizvollen „1815-Schubertiaden“ in der Hyperion-Edition zurückdenken. Von Gerold Huber wird das vokale Gourmet-Büffet hier und da mit pianistischem Tortenguss angereichert.

Schumanns „Lotosblume“ (op. 33 Nr. 3) ist einem im Übrigen aus „Myrthen“ entschieden vertrauter, den Text von Mendelssohns „Wasserfahrt“ (op. 50 Nr. 4) bringt man eher mit Schuberts „Die Stadt“ in Verbindung.

Matthias Norquet

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Liedertafel: Mehrstimmige Gesänge von Schubert, Mendelssohn, Schumann und Silcher; Christian Elsner, James Taylor (Tenor), Michael Volle (Bariton), Franz-Josef Selig (Bass), Gerold Huber (Klavier) (2002)
Orfeo CD 618041 Z (63')



Wohlklang aus Böhmen

An Wertschätzung mangelt es Antonín Dvorák sicher nicht; in Nikolaus Harmoncourt hat er zudem einen neuen Fürsprecher gefunden, und Gerd Albrecht erkundet weiterhin das Randrepertoire. Auch beim Liedkomponisten gibt es nicht eigentlich etwas gutzumachen, jedenfalls nicht diskographisch. Die 100. Wiederkehr seines Todesjahres darf allerdings als ausreichender Grund für ein ausschließlich ihm gewidmetes Recital gelten. Bernarda Fink ist auf Grund ihrer slowenischen Herkunft dafür prädestiniert. Originalsprachlich selbstredend, zumal die Sängerin ihren Wohnsitz nach der Rückkehr aus Übersee (Emigration der Eltern) für viele Jahre in Prag nahm.

Auch wenn die helle Färbung von Bernarda Finks Mezzo die Gesänge Dvoráks vor allzu lastender Melancholie freihält, wird evident, dass die Lieder einem schmerzlichen Tonfall unterworfen sind (Ausnahme: die leicht verschmitzte „Überlegung“). Der frühe Liederzyklus „Zypressen“ reflektiert quasi „tintenfrisch“ eine Liebesenttäuschung des jungen Komponisten. Dass „Oft dringt der Kummer tief“ Anklänge an die Spätoper „Rusalka“ aufweist, will aber auch nicht zufällig erscheinen. Immer steht bei Dvorák ein trauriges Mädchen im Mittelpunkt, nur einmal, im zweiten der „Lieder im Volkston“, klagt auch ein junger Mann sein Leid.

Für den Pianisten – im gegebenen Falle der vorzügliche Roger Vignoles – halten Dvoráks Kompositionen viel Eigensprachliches bereit. Bernarda Fink gestaltet die Lieder mit schlanker, leuchtkräftiger, auch expansiver Stimme, dosiert die Emotionen überlegt, übertreibt nicht. Im Falle der „Zigeunermelodien“ will einem das, zumal mit Brigitte Fassbaender bei ihrem neu edierten Debüt-Recital (EMI) im Ohr, freilich auch etwas glatt erscheinen.

Matthias Norquet

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Dvorák, Lieder; Bernarda Fink (Mezzo-sopran), Roger Vignoles (Klavier) (2003)
Harmonia Mundi CD HMC 901824 (69')



Unabgetönt

Es sind mehr als 400 Lieder, die der Amerikaner Ned Rorem mittlerweile komponiert hat. Susan Graham hat vor fünf Jahren eine Auswahl von 32 Liedern für eine CD zusammengetragen und damit Rorems Popularitätswerte aufgebessert. Jetzt hat die Sopranistin Laura Aikin drei seiner Zyklen mit dem Pianisten Donald Sulzen eingespielt.

Die „Six Songs for High Voice“ sind vor allem eine Zielstudie für die Treff- und Hörsicherheit von Sopranistinnen. Stimmakrobatik ohne sonderlich viel Gestaltungsfreiraum. Aikin bewältigt diese Aufgabe dank ihres hell-glänzenden und offenbar stets schwindelfreien Organs mit Bravour. Aussagekräftiger sind indes die „Last Poems of Wallace Stevens“. Das Grüblerische in „No Ideals“ hebt Aikin quasi sinnlich, nach innen gewendet, hervor, während die rhythmischen Tücken in „The River of Rivers“ unser Ohrenmerk wieder mehr auf technische Aspekte lenken. Laura Aikin führt ihre Stimme mühelos über schwierige Intervalle, anmutig ihre feinen dynamischen Schattierungen. Es entstehen chice, raffinierte Linien – nur: Es fehlt an Abtönungen, an Aussagekraft bei den dunklen Vokalen, besonders in „Words“ am Beginn des Zyklus „Ariel“. Das Schattenhafte, Geheimnisvolle vermittelt sich nur teilweise. Aikin besticht durch Anmut, nicht durch Versenkung. Ausdrucksschärfe gewinnt sie, wenn sie das Beinahe-Rezitativische der „Lady Lazarus“ entschlossen vorträgt, wenn sie das Wuchtige kernig und entschlossen, fast gallig prononciert.

Donald Sulzen ist ein mehr artig kommentierender als beherzt intensivierender Begleiter; trefflich Nicola Jürgensen mit ihrem zwischen Keifen und Schmeicheln changierenden Klarinettenspiel; zuverlässig Gerhard Zank am Cello.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Rorem, Songs and Cycles; Laura Aikin (Sopran), Nicola Jürgensen (Klarinette), Gerhard Zank (Cello), Donald Sulzen (Klavier) (2003)
Orfeo CD 620 041 A (66')

Recycelte Perlen

Was lange in Rundfunkarchiven lagerte, kommt nun endlich ans Tageslicht. Das gilt längst nicht mehr nur für Opern, sondern auch für Liederabende. Außerdem stehen – zum Glück – Wiederveröffentlichungen von vergriffenen Aufnahmen hoch im Kurs, wohl auch, weil es den Plattenfirmen hilft, Kosten zu sparen.

Gerhard Hüsch hat Mitte der 1930er Jahre 25 deutschsprachige Lieder des Finnen Yrjö Kilpinen aufgenommen. Diese Produktionen sind nicht nur eine Reise in eher entlegenes Terrain, sondern sie wirken auch wie der Gang durch ein Museum, in dem die Wurzeln des deutschen Liedgesangs freigelegt wurden. Hüsch singt mit warmer, dunkler Stimme, ausgesprochen textnah und natürlich, nie überzogen expressiv, aber – wie im Fall der Morgenstern-Vertonungen – mit überraschend deutlichem Nachdruck, wie man es später mit Fischer-Dieskau in Verbindung gebracht hat. Umgekehrt lassen fein geformte Linien Hüschs Neigung zum Schlichten, zum Innigen offen zu Ohren treten. Liedgesang, wie er uneitler nicht sein könnte – und dank der klangtechnischen Aufarbeitung werden diese Kriterien auch alle hörbar.

Von Nicolai Gedda wurde jetzt ein rein französisches Programm mit Werken von Berlioz, Duparc, Fauré und Debussy veröffentlicht; es handelt sich um Mitschnitte aus dem Schwedischen Rundfunkarchiv. Der Konzertabend vom Januar 1976 offenbart, dass Geddas Stimme nicht mehr so unangestrengt, dafür enger wirkt. Das so umwerfend Selbstverständliche, mit dem Gérard Souzay dieses Repertoire in den 1950er Jahren ausgestattet hat, findet sich hier nicht. Überzeugender dagegen der 1968 entstandene Mitschnitt von Berlioz' „Nuits d'été“. Gedda durchschreitet diese Sommernächte

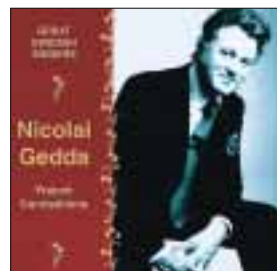
am Ende von Strauss' „Ein Obdach gegen Sturm und Regen“ singt, macht sie daraus eine kunstvoll kleiner werdende Perlenkette aus Tönen. Sie vermag die Vokale ebenso einzudunkeln wie, umgekehrt, sie an entsprechender Stelle silbern aufzuhellen. Schuberts „Gretchen am Spinnrad“ gestaltet sie, trotz einiger extremer Zuspitzungen, als intimes „drame en miniature“. Nur am Klangbild hätte man sicher noch nachbessern können.

Im Gegensatz zu Richard Tauber. Ward Marston hat dessen Früh-Aufnahmen, erschienen zwischen 1919 und 1926 bei „German Odeon“, bearbeitet und aus reinem Rauschen immerhin ein Rauschen mit Gesang geformt. Obwohl genaue Aufnahmezeiten und Namen der Klavierbegleiter fehlen, ist es eine beglückende Wiederbegegnung – nicht nur weil wir hier auf jene „Lindenbaum“-Aufnahme stoßen, die Thomas Mann als Vorlage für „Fülle des Wohllauts“ gedient haben dürfte. Auch in den sechs Liedern der „Dichterliebe“ hören wir Tauber als einen durch die Musik geradezu schwebenden Sänger. Sein Timing, seine Nuancen und seine kühnen, aber Sinn stiftenden Rubato-Effekte machen diese Stimme unnachahmlich. Dazu gibt es weitere Kostbarkeiten von Grieg, Wagner, Strauss.

Die Sopranistin Hanne-Lore Kuhse hat 1964 Wagners Wesendonck-Lieder und Strauss' „Vier letzte Lieder“ mit dem von Václav Neumann geleiteten Gewandhausorchester aufgenommen. Kuhse überzeugt

Verve eingebüßt. 1973 bildete dieses Album (mit wenigen Abweichungen) Fassbaenders Plattendebüt als Lied-Sängerin. Es zeigt, mit welchem Elan, mit welcher Ungeköstlichkeit und Kühnheit sie vor allem bei Brahms zu Werke ging. Aus ihren vital herausgeschleuderten Akzenten spricht Wahrhaftigkeit. Ihr Singen wirkt spontan lustvoll, neckisch dosiert („Wißt ihr, wann mein Kindchen“) oder bewusst naiv – und immer echt.

Christoph Vratz



EMI eröffnet eine Fassbaender-Edition mit ihrem Lied-Schallplattendebüt

mit üppiger Strahlkraft und untrüglichem Gespür für das Lyrisch-Empfindsame, ohne dabei manieristisch zu werden. Schließlich enthält diese CD die Liebeszene aus „Pelléas et Mélisande“ in einem ungemein frischen, hell-glänzenden Zwiegesang zwischen Gedda und Elisabeth Söderström.

Von der Schwedin liegt nun auch die Zusammenstellung zweier Liederabende von 1971 und 1984 vor. Wer feines Piano hören oder erleben möchte, wie ein Ton auf- und wieder verblühen kann, sollte sie unbedingt heranziehen. Wenn Söderström das „spielt“

mit ausgewogener, ausdrucksstarker Stimmführung, vor allem im dynamischen Aufbau. Das Dramatische der „Schmerzen“ bei Wagner vermittelt sie ebenso wie eine genau kalkulierte Opulenz im „Abendrot“ bei Strauss. Den Klavierliedern Bergs und Regers dagegen fehlt nicht nur die Feinabstimmung.

Die Wiederveröffentlichung der „Zigeunerlieder“ der Herren Brahms, Dvorák, Schumann, Liszt und Tschaikowsky mit Brigitte Fassbaender ist ein beinahe überfälliger Schritt, denn diese Aufnahme hat bis heute nichts von ihrer Frische und ihrer

Kilpinen, Lieder; Gerhard Hüsch (Bariton), Margareta Kilpinen (Klavier), Berliner Staatsopernorchester, Hanns Udo Müller (1935/36); Dutton/HM CD BP9741
Nicolai Gedda singt Berlioz, Duparc, Fauré und Debussy; Elisabeth Söderström (Sopran), Jan Eyron (Klavier), Schwedisches Radio-Sinfonieorchester, Silvio Varviso (1960-76); Bluebell/HM CD ABCD 096
Elisabeth Söderström singt Liszt, Tschaikowsky, Rachmaninoff, Grieg und Strauss; Martin Isepp, Roger Vignoles (Klavier) (1971/84); BBC/Musikwelt CD 4132-2
Richard Tauber singt Schumann, Grieg, Schubert, Wagner und Strauss (1919-26); Naxos CD 8.110739
Hanne-Lore Kuhse singt Wagner, Strauss, Berg und Reger; Helmut Oertel (Klavier); Gewandhausorchester Leipzig, Václav Neumann (1967/73); Berlin/Edel CD 0013242
Brigitte Fassbaender – Lieder Vol. 1: Brahms, Dvorák, Schumann, Liszt; Karl Engel, Erik Werba, Irwin Gage (Klavier) (1973-81); EMI CD 585 303