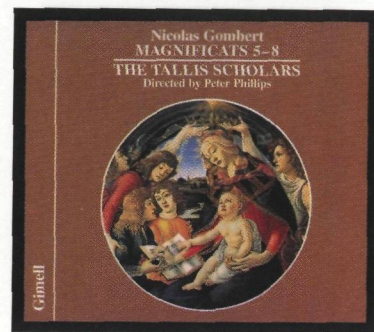




Meisterhafte Vokalphonie

Mit der vorliegenden Veröffentlichung liefern Peter Phillips und die Tallis Scholars die noch fehlenden vier der Magnificats Nicolas Gomberts (ca. 1495-1560) über jeden der Kirchentöne. Wie bereits in der letztjährigen 1. Folge (FF 7/2002) bietet das verdienstvolle Projekt eine Menge Anschauungsmaterial in Sachen wahrhaft meisterlich komponierter Polyphonie – von einem Komponisten, der hier sein Opus summum vorgelegt hat. Der Ansatzpunkt für die Bewunderung durch Zeitgenossen wie nachfolgende Generationen war gerade die große Virtuosität Gomberts im Satz. In seinem äußerst sachkundigen, zudem beispiellos gut übersetzten Begleittext führt Phillips auch mit einigem Enthusiasmus an die Besonderheiten der jeweiligen Komposition heran und verweist dabei u. a. auf interessante Korrespondenzen zwischen den Vertonungen der aktuellen wie der letzten Folge.

Freilich ist ein derartig dichtes Programm eine echte Herausforderung an die Aufmerksamkeit des Publikums. Die Anlage der Stücke, die in ihrem Wechsel zwischen einstimmigen und polyphon gesetzten Versen die kirchliche Gebetspraxis reflektieren, sorgt für einen durchgängig unterbrochenen Fluss. Es lassen sich dadurch nur schwer etwaige Bögen heraushören. Das Ensemble besticht durch seine gut eingeführten Qualitäten einer makellos deutlichen und klanglich ganz ohne Zweifel schönen Darlegung. Angesichts der bei diesem Repertoire vorliegenden Problemstellung wäre nur ein etwas höheres Maß an gestaltender Emphase wünschenswert gewesen.

Erwin Hösi

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Gombert, Magnificats 5-8; The Tallis Scholars, Peter Phillips (k. A.)
Gimell/Codæx CD 38 (58')



Maßvoll genießen

Mit der Bach-Aufnahme der österreichischen Mezzosopranistin Angelika Kirchschrager verhält es sich wie mit manchen kulinarischen Delikatessen, man sollte sie in kontrollierten Dosen genießen. So viel überirdische Schönheit, wie sie diese Arien aus Bachs geistlichen Kompositionen hier verströmen, kann auf Dauer beinahe wehtun. Das rührt nicht allein von Bachs Genie her, sondern vor allem von Angelika Kirchschrager verführerischem Wohlklang. Geradezu unwiderstehlich ist er, wenn sie, wie in „Vergnügte Ruh“, die Silben ganz behutsam formt und mit immensem Atem die Bögen spannt: In diesem Gesang möchte man sich ausruhen, so natürlich und unangestrengt scheint er sich zu verströmen.

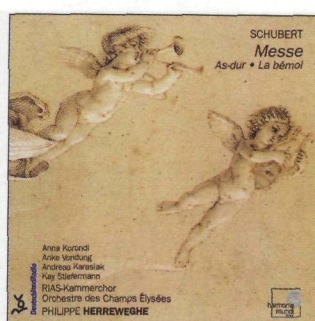
In der Höhe, schon beim zweigestrichenen Fis und G, spricht die Stimme allerdings oft nur mit Mühe an. Und was zunächst Bewunderung erzeugt, die weiche, dunkle Fülle, ermüdet im Übermaß. Mit barocker „Klangrede“ hat Angelika Kirchschrager eben nicht allzu viel am Hut. Der stets Vibrato-reiche Ton und die gleichmäßige Emission erzeugen ein Gefühl der Schwerfälligkeit – und dass, obwohl die Koloraturen perfekt geführt sind. Welcher Kontrast zu der mitunter fast übertriebenen Zuspitzung der Charaktere durch das Venice Baroque Orchestra! Leichtfertig neckisch tänzelt das „Laudamus te“ aus der h-Moll-Messe vorbei, während sich die vielen schweren Akzente auf den Taktschwerpunkten in „Erfreute Zeit“ ziemlich derbe ausnehmen.

Zum Glück kommt Giuliano Carmignola in seinen brillanten Violsoli ohne solche Überzeichnungen aus. Und die subtil artikulierenden Oboen sind eine Freude für sich. Der Aufnahmeklang sorgt für eine angemessene sakrale Aura, ohne dabei an Transparenz einzubüßen. Insofern: mustergültig.

Anselm Cybinski

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Arien; Angelika Kirchschrager (Mezzosopran), Venice Baroque Orchestra, Andrea Marcon (2002)
Sony CD 89924 (73')



Mittelweg

Mit der CD-Kopplung von Faurés Requiem mit César Francks Sinfonie hat Dirigent Philippe Herreweghe unlängst bewiesen, wie sich Parallelwelten durchaus mit einer Interpretationshandschrift verknüpfen lassen. Ein ähnliches Kunststück gelingt ihm jetzt nur bedingt, wenn er Schuberts große, populäre As-Dur-Messe der Psalmvertonung „Wie der Hirsch schreit“ von Mendelssohn gegenüberstellt.

Immerhin sind beide Werke unverstellter Ausdruck, wie unterschiedlich sich Schubert und Mendelssohn von ihren geistigen Vätern Beethoven bzw. Bach die Feder führen ließen. Allein wie beide sich hierbei ins kontpunktische Abenteuer wagten, markiert überdeutlich ihr Verständnis von drängendem Aufbruch und reproduzierendem Rückgriff. Solche musikhistorischen Schnittstellen misst Philippe Herreweghe mittlerweile nicht mehr mit Lineal ab. Stattdessen setzt er auf die vermittelnden Kräfte, ohne in romantische Gefühlsintensität zu verfallen. Einmal mehr können sich bei ihm Sängersolisten (Ausnahme: die opernhafte Anna Korondi) und Chor mit klarer Wortdeklamation und stimmlich schlanken Gedankenlinien auszeichnen. Während das Orchestre des Champs-Élysées bis auf die exhibitionistisch schneidigen Bläser die Wirkungsgrade dosiert durchhörbar gestaltet. Doch mit dieser wie selbstverständlich wirkenden Souveränität verliert gerade Schubert mehr als nur etwas an seinem seelendramatischen Zug: rutscht seine Kantabilität ins Triviale, ins Biedermeierliche Mendelssohns ab. Und die koloristisch-strukturellen Spannungsbögen werden zur reinen Beethoven-Apologie.

Guido Fischer

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Schubert, Messe D 678, Mendelssohn, 42. Psalm; Anna Korondi (Sopran), Anke Vondung (Mezzosopran), Andreas Karasiak (Tenor), Kay Stieffermann (Bass), RIAS-Kammerchor, Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe (2002)
harmonia mundi CD 901 786 (65')



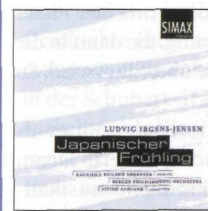
Farblos

Ein Glücksfall hätte diese CD sein können. Wann werden uns schon mal Lieder von Charles Gounod angeboten? Doch diese Aufnahme ist konturenarm und langweilig. Florence Tanzilli Sopran fehlt es in beinahe jedem Takt an (gerade bei diesem Repertoire unerlässlicher) Geschmeidigkeit (etwa bei „Mais nous ramène les beaux jours“ in „Le temps des roses“). Frappierende Farblosigkeit. Auch die „Prière“ wird verharmlost, und selbst die angestrebte Naivität wirkt brüchig. Tanzillis Höhen sind steif, mitunter schrill, die Nasallaute provenzalisch gefärbt. Auch für François Riu-Barotte am Klavier gilt: einförmige Melodieformungen, und selbst in „Je ne puis espérer“ (im Untertitel explizit als „Mélodie dramatique“ bezeichnet) fehlt jedes erregende Moment.

C.Vr.

Interpretation ★
Klang ★★

Gounod, 19 Mélodies; Florence Tanzilli (Sopran), François Riu-Barotte (Klavier) (2000)
Forlane/Note 1 CD 16828 (63')



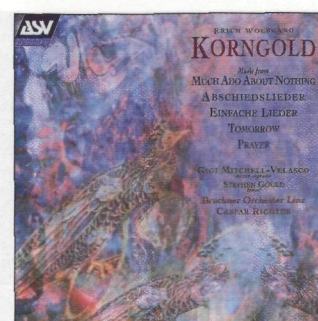
Norwegens Mahler

Während er in Norwegen eine feste Größe darstellt, ist Ludvig Irgens-Jensen (1894-1969) außerhalb seiner Heimat ein nahezu Unbekannter. Sein Schaffen hätte mehr Aufmerksamkeit verdient. Vor allem die gewichtige Passacaglia (1926/27) – eine glänzende Visitenkarte für jedes Orchester. Die „Japanischer Frühling“ überschriebenen Instrumentationen früherer Lieder (1919/57) faszinieren durch einen leicht ins Nordisch-Archaische gewendeten spätromantischen Tonfall; der Text basiert wie Mahlers „Lied von der Erde“ auf Übersetzungen von Hans Bethge und wird von Ragnhild Heiland Sørensen leider mehr dramatisch als lyrisch gedeutet.

mk

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Irgens-Jensen, Japanischer Frühling, Passacaglia, Pastorale religioso, Canto d'omaggio; Ragnhild Heiland Sørensen (Sopran), Philharmonisches Orchester Bergen, Eivind Aadland (2001)
Simax/Klassik Center CD 1164 (63')



Frühreif

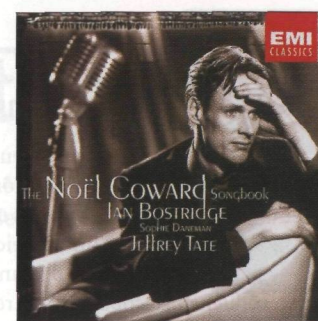
Gerade vierzehn war Erich Wolfgang Korngold, als er Weihnachten 1911 den Zyklus „Einfache Lieder“ auf Texte von Eichendorff abschloss. Einfach waren diese Lieder keineswegs und erst recht kein typisches Jugendwerk. Überraschend war das nicht, schließlich hatte Korngold schon ein Jahr zuvor die Pantomime „Der Schneemann“ an der Wiener Hofoper aufgeführt. Heute dagegen wirkt die frühe Meisterschaft dieser Lieder umso erstaunlicher, denn sie wurden in der Korngold-Renaissance der vergangenen Jahre sträflich vernachlässigt. Das gilt auch für den 1921 vollendeten Zyklus „Abschiedslieder“, der nicht nur in der meisterhaften Beherrschung der orchestralen Begleitung an die fast 30 Jahre später entstandenen „Vier letzten Lieder“ von Richard Strauss erinnert. Auch die Melodik und die Behandlung der Singstimme lassen mit ihrem nostalgisch spätromantischen Stil gewisse Parallelen erkennen.

Die amerikanische Mezzosopranistin Gigi Mitchell-Velasco, die mit diesem attraktiven Programm ihr CD-Debüt gibt, überzeugt mit einer nahezu akzentfreien Aussprache und einer sehr ausgeglichenen warmen Stimme, die nur in Spitzenlagen an ihre Grenzen gerät. Musikalische Grenzfälle auf der Schneide zwischen Kunst und Kitsch sind der Film-Song „Tomorrow“ sowie das jüdische Gebet „Adonoy Elauhenu“, das hier in der Interpretation des Tenors Stephen Gould seine Ersteinpielung erlebt. Beide Sänger sind bei Caspar Richter und dem Bruckner Orchester Linz, das Korngolds effektvolle Partituren genussvoll ausspielt, in guten Händen.

Peter Kerbusk

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Korngold, Einfache Lieder op. 9, Much ado about nothing op. 11, Abschiedslieder op. 14, Prayer op. 32, Tomorrow op. 33; Gigi Mitchell-Velasco (Mezzosopran), Stephen Gould (Tenor), Bruckner Orchester Linz, Caspar Richter (k. A.)
ASV/Codæx CD 1131 (66')



Hexereien

Ian Bostridge auf Crossover-Trip? Weit gefehlt: Was dem Zwanziger-Jahre-Nostalgiker sein Kurt Weill und dem Amerikaner sein Gershwin, das ist dem standesbewussten Briten der Song- und Stückeschreiber Noël Coward (1899-1973). Mit dem Image eines scharfzüngigen, ewig weltmüden Intellektuellen, hin und her gerissen zwischen Sentimentalität und Nonchalance, war Coward schon zu Lebzeiten Legende – eines jener Originale, die mit Zigarette in der Linken und Champagnerglas in der Rechten das Savoir vivre, die ungefährliche Verruchtheit und die Libertinage des Club- und Theaterlebens verkörperten. Genauso klingen auch seine Songs, und ein Hit wie „Mad Dogs and Englishmen“ hat dabei durchaus etwas von dem satirischen Charme des „Kanonensongs“ aus Weills „Dreigroschenoper“.

Hier lag wohl auch der Anknüpfungspunkt für Ian Bostridge, der mit dieser Platte eine weitere, bislang gänzlich verborgene Seite seines Talents offenbart. Dem promovierten Experten in mittelalterlicher Hexenkunde muss es hörbar diebisches Vergnügen bereitet haben, den Sprachwitz und die Doppelbödigkeiten der meisten Songs mit entsprechend spitzer Zunge zu servieren – das grenzt in seiner Wirkung zuweilen tatsächlich schon an Hexerei, zumal Bostridge nicht den Fehler begeht, diese Musik auf die gleiche Art zu singen wie ein Schubert-Lied. Er schert sich nicht um „schmutzige“, „raue“ oder „geknödelte“ Töne, sondern setzt solche Effekte gezielt als Gestaltungsmittel ein. Dabei kommt ihm die stilistisch kongeniale Begleitung durch Jeffrey Tate zugute, der sich hier ebenfalls von einer unbekannten Seite zeigt. So liefern zwei Größen der Klassik im besten Sinne gute Unterhaltung – und das ist beinahe schon wieder große Kunst.

Christian Wildhagen

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Coward, The Noël Coward Songbook; Ian Bostridge (Tenor), Jeffrey Tate (Klavier) (2001)
EMI CD 557374 (64')



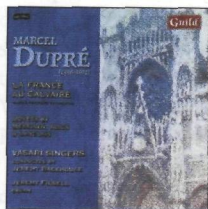
Ausgesöhnt

Als mitteleuropäische Liedhörer, geprägt durch die Tradition Schuberts und Schumanns, fällt es uns nicht immer leicht, die parallelen Strömungen des Liedgesanges bei unseren südlichen Nachbarn gebührend zu schätzen. Doch wer glaubte, die dortige Liedkunst bestehe im Wesentlichen aus bearbeiteter Folklore, wird durch diese reizvolle Platte eines Besseren belehrt. Zwar ist der folkloristische Ursprung der „Canciones españolas“ durchweg hörbar, doch María Bayo gelingt das Kunststück, die Unmittelbarkeit des Volkstümlichen mit dem höheren Anspruch des Kunstliedes auszusöhnen. Die aus Navarra stammende Sopranistin lebt förmlich in dieser Musik und vermacht dies, einige wenige scharfe Höhen abgerechnet, auch mitreißend zu vermitteln. C.W.

Interpretation Klang

★★★★★
★★★★

Canciones españolas: María Bayo (Sopran), Malcom Martineau (Klavier) (2002) naïve/harmonia mundi CD V 4933 (50')



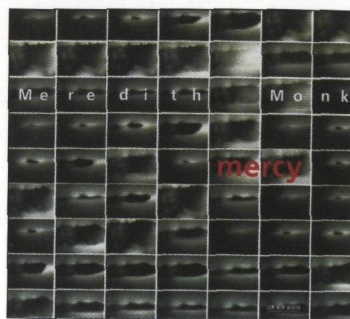
Krieg und Zerstörung

Hauptwerk dieser spannenden CD mit geistlicher französischer Vokalmusik des 20. Jahrhunderts ist das einstündige Oratorium „La France au Calvaire“ (1952/53) von Marcel Dupré. Das Libretto reflektiert die Zerstörung Rouens im Zweiten Weltkrieg durch eine Folge allegorischer Szenen mit Heiligenfiguren. Duprés Komposition variiert zwischen erregter Unisono-Dramatik und meditativen Passagen und bedient sich dabei einer expressiven, stark chromatisch angereicherten Harmonik. Der intonationssichere Chor agiert mit großer dynamischer und artikulatorischer Sorgfalt, klingt aber für den französischen Tonfall der Werke mitunter eine Spur zu direkt. M.S.

R Interpretation Klang

★★★★
★★★★

Dupré, La France au Calvaire, **Langlais,** Festival Alleluia, **Alain,** O Salutaris, **Messiaen,** O sacrum convivium; Vasari Singers, Jeremy Backhouse (2002) Guild/MusikWelt CD 7239 (78')



Paradoxon

Vielleicht ist es tatsächlich immer wieder das Paradoxon zwischen scheinbar einfachem und doch unendlich artifiziellem Gesang, das den Reiz von Meredith Monks Musik ausmacht. „Mercy“ ist ein Bühnenstück, das Meredith Monk zusammen mit der Installationskünstlerin Ann Hamilton entwarf, aber die Musik ist keine Illustration, sondern kann alleine bestehen. Wieder sind es die typischen Kantilenen, der rhythmische Silbengesang, die das Herzstück dieser Musik ausmachen. Eine Musik, die sich durch die Genres frisst, keine klaren Kategorisierungen erlaubt, die man getrost als Forschungsreise innerhalb des Mediums Gesang bezeichnen kann. Nicht umsonst hat Meredith Monk die Entdeckung der eigenen Stimme einmal als Epiphanie bezeichnet. Tatsächlich ist die Sängerin seit Jahrzehnten dabei, mit der Stimme verschiedenste Texturen, Farben, unterschiedliche Geschlechter, Lebensalter und (Klang-)Landschaften darzustellen.

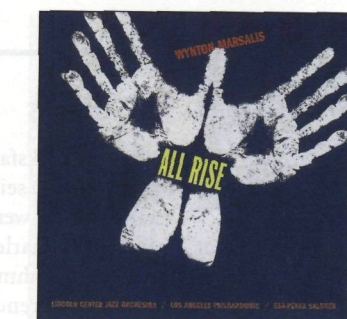
Es ist auch hier der Ensemblegeist, der so präzise wie sensibel eingesetzte Wechselgesang, der überzeugt. Aber auch die sparsame Verwendung instrumentaler Untermalung. Sicher – man kann diese Musik einfach nennen; wer sie jedoch vorschnell als simpel abtut, dem entgeht, welche Verzweigungen ihm diese Musik gerade im Einfachen offenlegt. Dass ein Stück mit dem Titel „Mercy“ („Barmherzigkeit“) nach dem 11. September zumal in New York ganz anders und ungleich intensiver rezipiert wird als vorher, versteht sich von selbst.

Tilman Urbach

Interpretation Klang

★★★★★
★★★★★

Monk, Mercy; Theo Bleckmann, Allsion Easter, Katie Geissinger, Ching Gonzales, John Hollenbeck, Meredith Monk, Allison Sniffin (Gesang), Allison Sniffin (Klavier), Synthesizer, Viola, Violine), John Hollenbeck (Schlagzeug, Melodika, Klavier), Bohdan Hilash (Klarinetten) (2002) ECM/Universal CD 1829 (57')



Es glänzt und glitzert

Es ist wieder so weit: Wynton Marsalis – Supertrompeter seines Zeichens, selbst-ernannter Anwalt des echten und wahren Jazz, Komponist der einzig gültigen schwarzen Musik – beglückt die Fan-Gemeinde mit einem neuen Großwerk. Da ist nicht nur das Lincoln Center Jazz Orchestra zugegen, sondern auch Pult-Star Esa-Pekka Salonen mit dem Los Angeles Philharmonic.

Um es gleich vorweg zu sagen: Das Ganze klingt weit besser, als es bei solchen Fusion-Projekten zwischen disparaten Stilen erwartet werden kann. Gospel, Salonmusik, Marching Band, Jazz-Einsprengel, dazu eine gehörige Portion Leonard Bernstein: Fertig ist die Lauge. Thematisch hat Marsalis sein Werk in drei Parts zu jeweils vier Teilen strukturiert. Es geht um nichts weniger als um die verschiedenen Entwicklungsstufen unseres Lebens: Geburt, erste Selbsterkenntnis und -definition, gefolgt von einer Phase schmerzvoller Orientierung, die dann in die letzte Stufe purer Freude überführt wird. So weit die Story: Amen!

In der Mitte hat Marsalis den Blues als musikalisches Herzstück postiert. Drum herum finden wir frühkindliche musikalische Prägungen aus New Orleans, Versatzstücke der Blaskapellen, der heiligen Messe bis hin zur geträllerten italienischen Arie. Aber Marsalis' Sprache hat leider wenig Eigenes. Sicher – alles spielt sich auf hohem musikalischen Niveau ab. Riechen und Schmecken tut diese Musik jedoch nicht – sie glänzt und glitzert allenfalls. Ja, so war das im alten New Orleans: Marsalis in der Pose des guten Märchenonkels. Und ansonsten: Es lebe der Klassizismus!

Tilman Urbach

Interpretation Klang

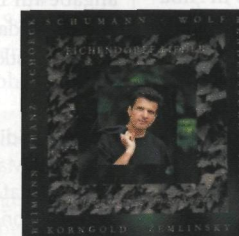
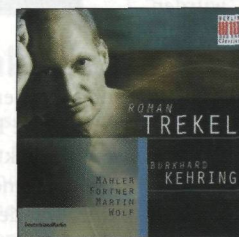
★★★★★
★★★★

Marsalis, All Rise; Wynton Marsalis (Trompete), The Paul Smith Singers, Morgan State University Choir, Lincoln Center Jazz Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Esa-Pekka Salonen (2001) Sony 2 CD 89817 (106')

Viel Licht, wenig Schatten

Die Zahl der Neuerscheinungen zum Maßstab genommen, kann von einer Krise des CD-Marktes zumindest im Liebbereich kaum die Rede sein. Was dort an Wohlbekanntem und neu Entdecktem in den letzten Wochen in den Handel kam, hält für Stimmenfreunde manche Überraschung parat.

Rarität oder bewährtes Repertoire? Vor diese Frage sehen sich Sänger bei jeder Einspielung aufs Neue gestellt. Dabei ist es ein offenes Geheimnis, dass die Entdeckerfreude namentlich kleinerer Labels durchaus vom Käufer belohnt wird – zumal der klassische Kanon ohnehin lückenlos in schwer zu überbietenden Spitzenaufnahmen vorliegt. Beginnen wir also mit den Raritäten: Der Komponist **Julius Weismann** (1879-1950), dessen Liedschaffen Yvi Jänicke und ihre Begleiterin Brigitta Wollenweber eine interpretatorisch wie aufnahmetechnisch hervorragende Platte widmen, gehört zu jenen Künstlern des Überganges von der Romantik zur Moderne, die gleichsam zwischen die Mühlsteine der Geschichte geraten sind. Weismann wurzelt anfangs hörbar in der Schubert-Tradition, entwickelt dann aber ab 1918 einen zunächst vom Impressionismus und später vom Konstruktivismus des Schönberg-Kreises beeinflussten Stil. Der Gefahr des Eklektizismus ent-



bereitung einige unschöne Spitzentöne „entschärfen“ können. Sehr einfühlsam klingt dagegen die Klavierbegleitung von Márta Gulyás. Schade um diese vertane Chance.

Ganz anders das rundum gelungene Recital von **Roman Trekel**: Von Fortners Hölderlin-Gesängen über Wolfs späte Michelangelo-Vertonungen bis zu Mahlers „Gesellen-Liedern“ reicht hier der Bogen, ergänzt um die eindrucksvollen „Jedermann“-Monologe von Frank Martin – ein wahrer Kosmos an intellektuellen wie vokalen Herausforderungen, denen Trekel und sein vorzüglicher Klavierpartner Burkhard Kehring jedoch weit über das heute übliche Maß hinaus gerecht werden. Ein echter Lichtblick.

Etwas weniger ausgereift, doch im Ganzen ähnlich erfolgreich stellt sich das Grieg-Recital von **Silke Schimkat** dar. In der Subtilität der Gestaltung kann die Altistin sehr wohl mit Anne Sofie von Otters preisgekrönter Grieg-CD konkurrieren. Zwar sitzt ihre Stimme nicht immer fest im Fokus, doch für eine Sängerin, die vergleichsweise am Anfang ihrer Karriere steht, ist dies gestalterisch be-

geht er dabei nicht immer – das machen gerade die überwiegend frühen Lieder deutlich; doch im Ganzen liefert sein Werk eben jene Zwischentöne, die der Musikgeschichte zwischen Mahler und Berg erst die rechte Farbe verleihen.

Das könnte man ebenso für den gut eine Generation älteren **Karl Goldmark** (1830-1915) behaupten, dessen Schaffen zwischen der Hoch- und Spätromantik vermittelt. Doch die Einspielung seiner Lieder durch Jutta Bokor ist leider insofern nicht konkurrenzfähig, als sie durch den extremen Akzent der ungarischen Sängerin nachgerade entstellt wird. Auch hätte man bei der Nach-

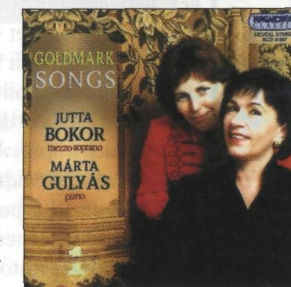
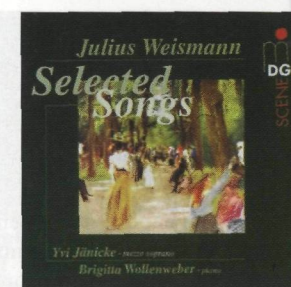
bereits eine beachtliche Leistung. Nicht zuletzt Schimkats intensive Auseinandersetzung mit der norwegischen Sprache und die klanglich delikate Begleitung von Franck-Thomas Link sind weitere Pluspunkte der Produktion.

Die beiden neuen Platten von **Werner Güra** und **Wolfgang Holzmair** laden schließlich zum Vergleich ein. Beide stellen Schumanns Liederkreis op. 39 in den Mittelpunkt; während Güra jedoch mit der „Dichterliebe“ bei Schumann bleibt, kontrastiert Holzmair dessen Musik mit weiteren Eichendorff-Vertonungen. Auch interpretatorisch gehen beide Sänger grundver-

schiedene Wege: Güra bietet mit seiner in allen Registern abgerundeten Stimme eine gekonnte, ausgewogene Darstellung, die sich ganz im klassischen Rahmen hält; freilich hätten etwas mehr Wagemut und ungezügelter Emotion einer gewissen Tendenz zum Musterschülerhaften entgegenwirken können. Bei Holzmair und seiner einfühlsamen Pianistin Imogen Cooper überzeugt dagegen nicht nur das thematisch-poetische Konzept, sondern ohne Abstriche auch der künstlerische Zugriff: Diese Aufnahme gehört zu den seltenen Recitals, die nicht nur durch technisch makellose, stimmige Interpretationen für sich einnehmen, sondern die auch immer wieder durch überraschende Details, ungehörte Nuancen und eine besondere Feinfühligkeit aufhorchen lassen. So macht Liedgesang ungetrübte Freude.

Christian Wildhagen

Weismann, Lieder; Yvi Jänicke (Mezzosopran), Birgitta Wollenweber (Klavier) (2001) MDG/Naxos CD 603 1111 (70')
Goldmark, Lieder; Jutta Bokor (Mezzosopran), Márta Gulyás (Klavier) (2001) Hungaroton/Klassik Center CD 31967 (71')
Fortner, Hölderlin-Gesänge, **Mahler,** Gesellen-Lieder, **Martin,** Jedermann-Monologe, **Wolf,** Michelangelo-Lieder; Roman Trekel (Bariton), Burkhard Kehring (Klavier) (2002) Berlin/edel CD 1753 (64')
Grieg, Lieder; Silke Schimkat (Alt), Franck-Thomas Link (Klavier) (2001) Dreyer-Gaido/Klassik Center CD 21011 (56')
Schumann, Dichterliebe, Liederkreis; Werner Güra (Tenor), Jan Schultz (Klavier) (2001) harmonia mundi CD 901766 (56')
Eichendorff-Lieder: Vertonungen von Schumann, Wolf, Reimann, Schoeck u. a.; Wolfgang Holzmair (Bariton), Imogen Cooper (Klavier) (1999) Philips/Universal CD 464 991 (78')





Fischmarkt in Neapel

Vol. 14 der „tesori

di napoli“ macht seinem Namen alle Ehre: Mit der „farsa per musica“ ist tatsächlich ein Schatz gehoben worden. Paisiellos einaktiges Verwechslungsspiel vom „rächenden Pulcinella“ bereitet ungeschmälertes Vergnügen. Da wird mit Volksmusik-Zitaten bis hin zu Rufen neapolitanischer Fischverkäufer der deftige Geist der Commedia dell'Arte heraufbeschworen. Witzige Dialoge und schmachthafte Ständchen dagegen entfalten den Charme der Opera buffa. Das glänzend disponierte Solistenensemble und das Orchester unter Antonio Florio werden diesem Stil in jeglicher Hinsicht gerecht. I.A.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Paisiello, Pulcinella vendicato; Giuseppe de Vittorio (Pulcinella), Roberta Invernizzi (Carmosina), Maria Ercolano (Claudia), Roberta Andalò (Bianchina), Maria Grazia Schiavo (Marioletta), Rosario Totaro (Don Camillo) u.a., Capella de' Turchini, Antonio Florio (2001)
Opus 111/harmonia mundi CD 30205 (78')



Schade!

Händels letzte Oper, jenes geniale Stück aus Scherz, Satire, Ironie und ihrer tieferen Bedeutung, hätte eine in sich stimmigere Interpretation verdient, als sie hier vorliegt. Denn Palmers Sichtweise fehlt die für dieses Genre nun einmal erforderliche Leichtigkeit; und auf Klangrede und Ausdrucksdifferenzierung wartet man vergeblich. Die Intonation schwankt, und die Verzierungen in den Dacapo-Arien geraten zumeist schwerfällig. Da hilft es nur wenig, dass es dann doch einige Höhepunkte (Deidamias Arie „Se il timore“, 2. Akt) gibt. Insgesamt bleibt ein zwiespältiger, unbefriedigender Eindruck. Schade. I.A.

Interpretation ★★
Klang ★★★

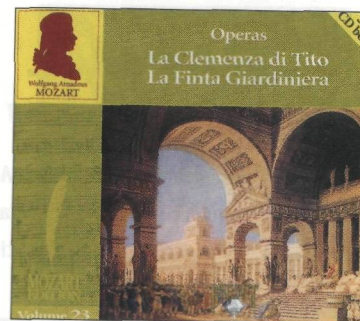
Händel, Deidamia; Julianne Baird (Deidamia), Brenda Harris (Ulissee), John Cheek (Lycomedes), d'Anna Fortunato (Achille), Máire O'Brien (Nerea), Peter Castaldi (Fenice), Palmer Singers, Brewer Chamber Orchestra, Rudolph Palmer (2001)
Albany Records/Liebermann 3 CD Troy 460 (181')

Spottbillig, aber gut

Ob der Begriff „Seifenoper“ wirklich daher stammt, dass die entsprechenden amerikanischen TV-Serien mit Waschmittelwerbung finanziert wurden, mag bezweifelt werden. Ebenso wenig sollte man sich davon irritieren lassen, dass die hier vorzustellenden Mozart-Opern vornehmlich in Drogeriemärkten zwischen Duschgel und Handseife zum halben Naxos-Preis zu finden sind – die Interpretationen sind nämlich überwiegend gut oder sehr gut. Über das Marketing-Konzept von Brilliant Classics ist in FonoForum 2/2003 ausführlich berichtet worden: Die niederländische Firma lebt von immens hohen Auflagen sowie von einer geschickten Mischung aus Fremdlizenzen und Eigen- bzw. Auftragsproduktionen. Hauptzielgruppe ist die breite Bevölkerungsschicht, die klassische Musik zwar mag, aber nichts davon versteht. Inzwischen kommen aber auch Kenner auf ihre (geringen) Kosten, denn schon ein flüchtiger Blick auf Namen wie Ton Koopman oder Jed Wentz verrät, dass hier die erste Garde niederländischer Alte-Musik-Experten am Werk ist.

In Folge 21 der Mozart-Edition ist eine Neuaufnahme der Oper „Ascanio in Alba“ mit einer Rundfunkproduktion der „Zaïde“ kombiniert. Mozart komponierte seinen „Ascanio“ 1771 in Mailand als Hochzeits-Serenata, in der eine Episode aus Roms Gründungssage in heiterem Ton erzählt wird. Der Einfluss der Opera seria ist noch allenthalben spürbar, was Jed Wentz mit klaren Gliederungen und sinnvoller Rhetorik angemessen herausarbeitet. Erfreulich ist, dass Wentz hier weniger maniert und Effekt heischend ans Werk geht, als man es von seinen Interpretationen hoch- und spätbarocker Musik kennt. Aus seinem soliden Solistenensemble stechen Claudia Patacca und Nicola Wemyss hervor, das Barockorchester Musica ad Rhenum überzeugt durch sein effizientes, detailgenaues Spiel.

Dass eine stilkundige Interpretation nicht in erster Linie eine Frage des Instrumentariums ist, demonstriert Ton Koopman in seinem Live-Mitschnitt der „Zaïde“: Das Kammerorchester des Niederländischen Rundfunks spielt zwar auf modernen Instrumenten, aber mit solch einer Geschmeidigkeit und Nuancierung der Artikulation, dass es diesbezüglich Musica ad Rhenum nicht nachsteht, hinsichtlich der Ausdrucksstärke und des Charmes die Darmsaitenkonkurrenz sogar übertrifft.



Koopmans vier Solisten sind handverlesen und machen ihrem Ruf als Stars der Alten Musik alle Ehre. Lediglich Gregor Frenkel Frank wirkt als Sprecher nicht sonderlich überzeugend, zumal inklar bleibt, von wem die (modernen) Zwischentexte dieses Singspiels stammen (das originale Libretto ist bis auf wenige Andeutungen verloren).

Folge 23 kann Folge 21 nicht ganz das Wasser reichen. Jed Wentz geht „La Clemenza di Tito“ ähnlich an wie „Ascanio in Alba“, was zwar einen ebenso frischen und technisch tadellosen Eindruck erweckt, aber nicht vollends deutlich werden lässt, dass zwischen diesen beiden Stücken zwanzig Jahre liegen – es fehlen hier schlichtweg die Größe und die Tiefe von Mozarts Spätwerk. Sylvain Cambrelings „La Finta Giardiniera“ ist ein stilistisch überholter Bühnen-Mitschnitt des Jahres 1989, den man aus Gründen der Vollständigkeit für wenig Geld problemlos mitnehmen kann.

Die vier Beihefte bieten jeweils eine Inhaltsangabe auf Englisch, in den ersten drei Fällen zudem das Libretto in der Originalsprache sowie Künstlerbiographien.

Matthias Hengelbrock

Mozart Edition Vol. 21 – Ascanio in Alba KV 111; Maaike Beekman (Ascanio), Claudia Patacca (Venere), Nicola Wemyss (Silvia), Ton Allen (Acestes), Claron McFadden (Fauno), Vocaal Ensemble Coqu, Musica ad Rhenum, Jed Wentz (2002); Zaïde KV 336b; Sandrine Piau (Zaïde), Gomatx (Max Cioek), Klaus Mertens (Allazim/Osmin), Paul Agnew (Soliman), Gregor Frenkel Frank (Erzähler), Nederlands Radio Kamerorkest, Ton Koopman (2001)
Brilliant/Joan 5 CD 99734 (4 Std. 5')

Mozart Edition Vol. 23 – La Clemenza di Tito KV 621; André Post (Tito), Claudia Patacca (Vitellia), Francine van der Heyden (Servilia), Cécile van de Sant (Sesto), Nicola Wemyss (Annio), Marc Pantus (Publio), Vocaal Ensemble Coqu, Musica ad Rhenum, Jed Wentz (2002); La Finta Giardiniera KV 196; Ugo Benelli (Il Podestà), Joanna Kozłowska (Sandrina), Marek Torzewski (Belfiore), Malvina Major (Arminda), Lani Poulson (Ramiro), Elzbieta Szmytka (Serpette), Russel Smythe (Nardo), Orchestre du Théâtre de la Monnaie, Sylvain Cambreling (1989)
Brilliant/Joan 5 CD 99736 (5 Std. 42')



Schönheitstrunken

Eingeweihte wissen längst, dass der Bayer Giovanni Simone Mayr, Donizettis Lehrer, einer der gebildetsten und inspiriertesten Opernkomponisten seiner Zeit war, auch wenn man ihn nicht zu den Neuerern zählen kann. Sein musikdramatisches Konzept folgt dem Ideal puren Schönklangs. Wie in „Medea in Corinto“ oder seiner Fidelio-Version „Amor coniugale“ erreicht Mayr auch in „Ginevra di Scozia“ (deren Plot wir schon in Händels „Ariodante“ finden) durch das Zusammenmusizieren von Gesangsstimmen und Solo-Instrumenten berücksichtigende Klangwirkungen.

Mit „Ginevra“ wurde 1801 das Teatro Nuovo in Triest eröffnet. Die Reprise zum 200. Jahrestag war für die Produzenten der Opera Rara Grund genug, die vertrauten Londoner Spielorte zu verlassen und vor Ort mitzuschneiden. An Lebendigkeit hat dieser Mitschnitt den meisten OR-Aufnahmen der jüngsten Zeit einiges voraus. Das liegt vor allem an dem Dirigenten Tiziano Severini, der die Triestiner Musiker zu ihrer Bestform führt und der Vorstellung sowohl Schwung wie den großen Atem gibt.

Die Sänger sind hochrespektabel, wenn auch Wünsche offenbleiben. Elisabeth Vidal (Ginevra) ist eine gut geölte Singmaschine mit gewöhnungsbedürftigem Timbre, Daniela Barcellona (Ariodante) hat alles, was ein guter Belcanto-Contralto braucht außer der hier oft geforderten orgelnden Tiefe, und Antonino Siragusa als Schurke Polinesso ist ein höhensicherer Tenorbuffo, kein echter Tenore di grazia.

Ekkehard Pluta

R **Interpretation** ★★★★★
Klang ★★★★★

Mayr, Ginevra di Scozia; Luca Grassi (Il Re di Scozia), Elisabeth Vidal (Ginevra), Daniela Barcellona (Ariodante), Antonino Siragusa (Polinesso), Giuseppina Piunti (Dalinda), Marco Lazzara (Lurcanio), Aldo Orsolini (Vafrino), Damiano Locatelli (Il Gran Solitario), Chor und Orchester des Teatro Lirico „Giuseppe Verdi“ Trieste, Tiziano Severini (2001)
Opera Rara/Note 1 3 CD ORC 23 (179')

Voller Noten, leer an Sinn

Nach Henry F. war Fanny Persiani die technisch brillianteste Virtuosin ihrer Zeit. „Die Vollkommenheit, mit der sie manche Arien ausgestaltet – wie die Wahnsinnszene in „Lucia“ – ist in stilistischer Hinsicht nach meiner Erfahrung nie übertroffen worden.“ Leider erlaubte sie sich auch die Primadonnen-Freiheit, in Donizettis „Lucia“ die suggestive und dramaturgisch wichtige „aria di sortita“ der Heldin – „Regnava nel silenzio“ – durch ein flötenbegleitetes Bravourstück aus „Rosmonda d'Inghilterra“ zu ersetzen, weil sie dessen Wirkung oftmals erprobt hatte. Offenbar war sie irritiert von den Hell-Dunkel-Kontrasten der Arie und den daraus resultierenden Anforderungen an die hohe, vor allem aber an die weniger ergiebige tiefe Lage ihrer ätherischen Stimme. Dass Donizetti es bei der Uraufführung der von ihm besorgten französischen Fassung (6. August 1839 in der Pariser Salle Ventadour) dabei beließ, mag daran liegen, dass sich das Sänger-Ensemble aus „Anfängern und Kötern“ zusammensetzte.

Um so erstaunlicher, dass diese Version rasch die „tour de France“ absolvierte. Bis ins erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wurde sie an der Opéra gespielt, im Januar des vergangenen Jahres in Lyon wieder herausgebracht: für Natalie Dessay. Die Änderungen gegenüber der italienischen Fassung gehen über die unerlässlichen prosodischen Anpassungen weit hinaus. In der zweiten Szene wird der politische Grundkonflikt durch neue Rezitative plausibler. Mit der durch die Arie aus „Rosmonda“ ersetzten Brunnenszene – als Charakterbild der pessimistischen romantischen Heroine unverzichtbar – entfällt auch Lucias Vertraute Alisa, deren Part im Sextett von einer neuen Figur (Gilbert) übernommen wird. Das einleitende Rezitativ der Wahnsinnszene ist verkürzt. Entfallen ist die Kadenz am Ende des Larghetto, die Donizetti im Vertrauen auf die Kunst seiner Diva nicht ausgeschrieben, sondern mit einem aufsteigenden und fallenden Arpeggio angedeutet hat. Die Persiani hat, je nach Disposition, unterschiedliche Kadenzen improvisiert. Die Kadenz mit der Konfiguration von Stimme und Flöte geht auf Teresa Brambilla, Verdis erste Gilda, zurück.

Trotz der vorausgegangenen Bühnenaufführung fehlt der von Evelino Pidò sorgfältig dirigierten, klanglich transparenten Aufnahme die theatralische Spannung. Von



Nathalie Dessay in der Titelpartie geht der Zauber aus, der Machos erregen mag: der einer ahnungslosen Jungfrau. Die „Rosmonda“-Arie singt sie mit dem zarten Ton, der in Italien als „bamboleggiante“ bezeichnet wird – als „püppchenhaft“. In der mittleren Lage wird die Stimme leicht, schwebend und gutem Legato-Fluss geführt (CD II, Track 8: „A toi ma vie“ = ital. „Alfin son tua“). Den hohen Tönen fehlen freilich Rundung wie dramatischer Impetus. Dass der Verzicht auf „Acuti“, im Sextett wie am Ende der Cabaletta, eine künstlerische Entscheidung gewesen sein soll, ist wenig wahrscheinlich, weil der Vortrag weniger auf den Affekt als auf Effekte abgestellt ist – etwa in der ausgezeichneten Reprise der Cabaletta (CD II, Track 10, ab 2:18''): voller Noten, leer an Sinn.

Roberto Alagna bereitet nach seinem gestressten Manrico eine angenehme Überraschung. Er singt artikuliert, leicht, meist mit guter tonlicher Konzentration, in der Finalszene sogar mit Leuchtkraft. Seine Grenzen zeigen sich, wenn er – wie im Duett „Sur la tombe“ – energisch attackieren (CD I, Track 9, 0:52'') oder rasche Leggiero-Passagen (ebd. – 3:14'–3:30'') ausführen muss. Der junge Bariton Ludovic Tézier singt in Arie und der Cabaletta des Ashton (I, 3 & 4) zwar nach italienischer Manier, also mit offener Vokalisation, stimmlich aber imponierend. Ein Gewinn fürs Repertoire? Die Voraussetzungen für das theatrale Wiedererstehen eines Werks können nur in aktuellen Empfindungen oder Erfahrungen liegen. Doch selbst vom „psychodramatischen Substrat“ (Friedrich Dieckmann), das einem Werk sein Weiterleben sichert, lässt diese Aufnahme wenig spüren. Für das Interesse, das sie wecken mag, hat August Everding den Begriff „Altger“ geprägt.

Jürgen Kesting

Interpretation ★★
Klang ★★★★★

Donizetti, Lucie de Lammermoor; Natalie Dessay (Lucie), Roberto Alagna (Edgard), Ludovic Tézier (Henri) u. a., Chor und Orchester der Opéra National de Lyon, Evelino Pidò
Virgin/EMI 2 CDs 7243 5 45528-2 (127')