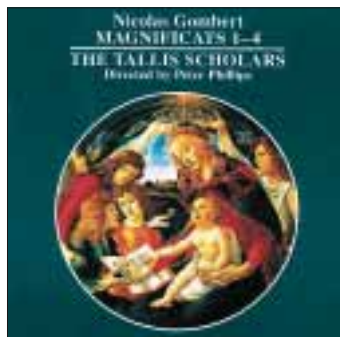




Achtfaches Magnificat

Nicolas Gomberts (um 1495-1560) Reihe von Magnificat-Vertonungen auf jedem der acht Kirchentöne steht im Ruf, der Höhepunkt seines kompositorischen Schaffens zu sein. Das Beiheft nennt sie gar einen „Schwanengesang“, durch den der Josquin-Schüler von einer Galeerenstrafe gerettet wurde. Dem Meister selbst wird darüber hinaus in jüngerer Zeit wieder verstärktes Interesse entgegengebracht, zumal besonders seine dichte und dissonanzenfreundliche Kontrapunktik, die aber immer transparent bleibt, unter Zeitgenossen ihresgleichen sucht. Eine Gesamteinspielung, deren erster Teil hier vorliegt, ist also ein lohnendes Unterfangen.

Die ersten vier hier vorgestellten Magnificats beleuchten bereits eindrucksvoll die Vielseitigkeit der Deutungen seitens Gombert. Angesichts der vorlagenbedingt immer gleichen Anlage der Stücke, bei denen jeweils nur die geradzahligen Verse polyphon gesetzt sind, sind es in dieser Beziehung allerdings die Ausführenden, die sich gestalterisch unnötig dezent geben. Zwar erlaubt sich Peter Phillips auf harmonischer Seite, umstrittene Querstände ausführen zu lassen, wo aber sein sehr informativer und gut übersetzter Beihefttext von einem „einzigerartig expressiven Stil“ spricht, setzt er hier auf die ensembletypischen Qualitäten, die sich eher in einer hohen, „englischen“ Klangkultur niederschlagen. Was im Kontext anderer Werke immer wieder zu erfreulichsten Resultaten führt, ist deshalb hier auf CD-Länge nur leider mitunter ermüdend und wirkt in seiner jubelnden Agitiertheit gelegentlich richtungslos.

Erwin Hösli

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Gombert, Magnificats 1-4; The Tallis Scholars, Peter Phillips (k. A.)
Gimell/Koch CD 37 (54')

Pure Schönheit

Marc-Antoine Charpentier war kein wirklicher Außenseiter, aber immer eine Besonderheit des Pariser Musiklebens. Durch sein Studium bei Carissimi lag ihm der italienische Stil nicht so fern, wie es französische Puristen gern gesehen hätten, und so nimmt es nicht wunder, dass Charpentier bei Hof nie eine offizielle Stellung bekleidet hat. Auch in religionspolitischer Hinsicht ging er auf behutsame Distanz zur Nationalkirche, was wiederum die für seine Zeit erstaunlich hohe Anzahl von Messvertonungen in seinem Werk erklärt: Während in der königlichen Kapelle die Messe in der Regel nur gelesen wurde und das musikalische Gewicht auf instrumental begleiteten Motetten lag, gab es bei den Jesuiten, für die Charpentier zeitweilig arbeitete, weiterhin Bedarf an vokalen oder vokal-instrumentalen Vertonungen des Messordinariums.

Das längste (wenn auch nicht prächtigste) Exemplar dieser Art ist die „Messe de Monsieur de Mauroy“ aus dem Jahre 1691, über deren Widmungsträger nur Spekulationen angestellt werden können. Mit zwei Oboen, zwei Blockflöten, fünf Streichern und Basso continuo verlangt sie einen durchaus farbigen, aber nicht zu aufwendigen Instrumentalsatz, der weitgehend den Vokalpartien untergeordnet ist. Allerdings hat Charpentier nicht alle Sätze dieser Messe voll auskomponiert; vielmehr verweist er auf die Improvisationskünste des Organisten, eine Aufgabe, die im vorliegenden Fall von Michel Chapuis glänzend wahrgenommen wird. Bei den übrigen Sätzen verfolgt Hervé Niquet konsequent jenen Interpretationsansatz, den er schon bei seiner Einspielung von Charpentiers „Te Deum“ vorgestellt hat (vgl. FF 5/2002): Grundlage ist ein weicher, homogener und bei aller Dichte doch stets transparenter Ensembleklang mit einem sehr starken lyrischen Ausdruck. Die Musik wird sehr geschmeidig vorgetragen, ohne am Hörer vorbeizufließen, im Gegenteil: Niquet vermittelt eben jenes Gespür für echte Religiosität, die Charpentiers Sakralmusik in besonderem Maße zu Eigen ist und nicht nur den ausübenden Musiker, sondern auch den Rezipienten unweigerlich in ihren Bann zieht. Gleichwohl wäre es nicht abwegig, gerade in den längeren Sätzen wie dem „Gloria“ oder dem „Credo“ das Binnenprofil etwas plastischer herauszuarbeiten, nicht im Sinne einer oberflächlichen Kontrastierung, wohl aber in dem Sinne, dass der Eigenart einzelner Abschnitte mehr Gewicht verliehen würde.



Gleiches gilt für die drei Tenebrae-Offizien und fünf der zehn Fastenzeitmeditationen. Auch hier lässt Niquet die pure Schönheit und die tiefe Emotionalität der Musik sehr gut zur Geltung kommen, nicht zuletzt dank der technischen Souveränität und der künstlerischen Sensibilität des Concert Spirituel. Die nahezu völlige Abkehr von jedweder Dramatik entspricht hier noch mehr dem Anliegen des Komponisten, der die Mode seiner Zeit, die bußfertige Musik zu einem gesellschaftlichen Spektakel zu pervertieren, einfach nicht mitmachte. Die Klagelieder Jeremias erklingen hier in tiefer Erschütterung und Demut, freilich nicht ohne Hoffnung auf Erbarmen. Wie bei der erstgenannten CD hat Niquet auch für die Tenebrae Stimmtypen ausgewählt, die nahezu optimal zur Musik passen. Da Charpentier in diesen Stücken auf Soprane verzichtet, kommt das charakteristische Timbre der beiden Hautes-contres als oberster Stimme auf der zweiten CD besonders gut zum Tragen.

Matthias Hengelbrock

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Charpentier, Messe de Monsieur de Mauroy H 6; Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (2001)

Glossa/Note 1 CD 921602 (66')

Charpentier, Leçons de Ténèbres H 135-137, Méditations pour le Carême H 380, 381 und 386-388; Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (2001)

Glossa/Note 1 CD 921604 (59')



Reserviert

Gut 30 Jahre sind es her, seit Karl Richter mit seinem Münchener Bach-Chor Bachs h-Moll-Messe nach Tokio in die Bunka-Kaikan-Konzerthalle brachte. Seither hat sich vor allem in aufführungspraktischer Hinsicht sehr viel getan. Und das ist auch in dieser Einspielung – ebenfalls aus der Bunka-Kaikan-Halle – zu hören. Das beginnt bei den Tempi, die allesamt betont flüssig sind, ohne jede gravitatische Oratorienhaftigkeit von anno dazumal. Die Streicher im Orchester spielen praktisch vibratolos, ihnen zur Seite aber gesellen sich „moderne“ Blasinstrumente. Der Klang mischt sich zwar gut, ist aber in den Farbvalours nie so apart wie bei Einspielungen mit Originalinstrumenten (zum Beispiel bei Brüggem). Dem Opernchor Tokio lässt sich alles andere nachsagen als behäbige Opernschwerblütigkeit; im Gegenteil pflegt er einen leichtfüßigen, fast schwerelosen Chorklang, was einerseits der Transparenz des oft üppig kontrapunktischen Satzes entgegenkommt, umgekehrt aber den getragenen-breiten Chorsätzen („Gratias“, „Sanctus“) zu wenig Klangfülle gibt. Zu bewundern ist die Intonationsreinheit, und auch die instrumentalsolistische Kompetenz ist über jeden Zweifel erhaben.

Fast möchte man sagen, dass alles hervorragend „geölt“ laufe – und gerade darin macht diese Einspielung nicht wirklich glücklich. Es ist, als würden hier die Japaner ihre sprichwörtliche Höflichkeit und feine Zurückhaltung auch auf ihr Musizieren übertragen: weich im Gestus, verbindlich in der emotionalen Reserviertheit. Wesentlich spontaner und direkter wirken dagegen die Gesangssolisten – und die kommen eben aus einer anderen Welt.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Bach, Messe h-Moll; Barbara Bonney (Sopran), Angelika Kirchschlager (Mezzo-sopran), John Mark Ainsley (Tenor), Alastair Miles (Bass), Opernchor Tokio, Saito-Kinen-Orchester, Seiji Ozawa (2000) Philips/Universal 2 CD 468 363 (102')



Meisterhaft

Der französische „grand motet“ entspricht weniger der deutschen Motette als vielmehr einer prächtigen, orchesterbegleiteten Kantate mit großen Chören und virtuoseren Arien. Dass Michel-Richard de Lalande (1657–1726) ein Meister dieses Genres war, beweist Martin Gester: In seiner Interpretation erhalten die Phrasen einen eleganten Spannungsbogen, die Rhythmen einen federnden Puls und das helle Klangbild eine angenehme Strahlkraft. Chor und Solisten überzeugen mit guten Stimmen und einer griffigen Deklamation. *M.Hen.*

R Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Lalande, Deus noster refugium S 45, Exaltabo te, Domine S 66; **Mage**, Suite du premier ton; Stéphanie Révidat (Sopran), Stephan Van Dyck (Kontratenor), Thomas Van Essen (Tenor), Alain Buet (Bass), La Maîtrise de Bretagne, Le Parlement de musique, Martin Gester (2001) Opus 111/harmonia mundi CD 30217 (59')



Dresdner Glanz

Dass es die Musik in Dresdens katholischer Hofkirche zur Zeit Augusts des Starken durchaus mit anderen großen europäischen Städten aufnehmen konnte, machen die Interpretationen dieser Einspielung mit Heinrichs Missa Nr. 11 eindrucksvoll deutlich. Händels „Dixit Dominus“ bildet hierzu eine sinnvolle Ergänzung. Ob es sich nun um den konzertierenden Gestus der Instrumentalpartien handelt oder um die Klangpracht der großen Chorsätze – die unverbrauchten Stimmen des Kammerchors, die ausdrucksstarken Solisten und das Barockorchester geben den beiden so unterschiedlichen Werken einen je eigenen Klangcharakter. *I.A.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Heinichen, Missa Nr. 11; **Händel**, Dixit Dominus; Christine Wolff, Susanne Scheinpflug, Patrick van Goethem, Uwe Stickert, Jochen Kupfer, Dresdner Kammerchor, Dresdner Barockorchester, Hans-Christoph Rademann (2000) Carus/Note 1 CD 83.149 (63')



29. August - 3. September 2002



10. KLANG & RAUM - Festival

Stars der historischen Aufführungspraxis
in der ehemaligen Benediktinerabtei Kloster Irsee:

u.a. Emma Kirkby, Elisabeth Scholl (Sopran), Lucy van Dael (Violine), Bob van Asperen (Cembalo), Hille Perl (Viola da Gamba), The Palladian Ensemble, Schuppanzigh-Quartett sowie der Tölzer Knabenchor (Leitung: Gerhard Schmidt-Gaden), das Tafelmusik Orchestra (Music Director: Jeanne Lamon) und Bruno Weil.

Im Programm u.a. Haydns Oratorien "Die Schöpfung" u. "Die Jahreszeiten", die 5. Sinfonie von Beethoven sowie kammermusikalische Highlights im Festsaal des Klosters.

Einführungsvorträge (Anzula Ciampai und Dietmar Holland), Symposium „Gottfried van Swieten“ (Schwabakademie Irsee) und kulinarische Begegnungen (Landpartie mit Picknick u.a.).

Information und Karten:

KLANG&RAUM – Festivalbüro, Kloster Irsee
Klosterweg 4 • 87600 Irsee • Tel.: 08341-906699 Fax: 08341-74248
e-mail: Klang&Raum@kloster-irsee.de

Dienstag bis Donnerstag
10.00 Uhr – 12.30 Uhr und 14.00 Uhr – 16.00 Uhr
(sonst Annahmestellen rund um die Uhr)



Spekulationen

Über die Krönung Georgs II. weiß man wenig Genaues: Es gibt verschiedene Entwürfe für die Zeremonie sowie Notizen, aus denen hervorgeht, dass in der Realisierung manches spontan geändert wurde. Von einigen Musikstücken ist nur der Text bekannt, von anderen nur der Name des Komponisten. Jede Rekonstruktion der Ereignisse vom 11. Oktober 1727 ist also mit vielen Spekulationen verbunden – hierüber gibt Robert King in seinem Einführungstext ehrlich Auskunft. Gleichwohl ist es sinnvoll, Händels vier „Coronation Anthems“ im Kontext älterer Werke (von Purcell bis zurück zu Tallis) zu präsentieren, um ihre Modernität zu begreifen. Ob für ein solches Verständnis auch Trompetenfanfaren, Trommelwirbel, Glockengeläut und Jubelrufe nötig sind, möge der Hörer mit der Fernbedienung in der Hand selbst entscheiden. Mindestens drei Punkte sind allerdings völlig unhistorisch: Die majestätische Ouvertüre (CD 1, Track 7) kann Händel frühestens sechs Jahre nach der Krönung komponiert haben, weil sie Material aus Telemanns 1733 publizierter „Serenata eroica“ enthält; der für Kings Händel-Einspielungen ungewöhnliche Einsatz von Frauenstimmen nimmt dem Klangbild das typisch anglikanische Kolorit; und die für die Aufnahme gewählte Kirche vermittelt nicht annähernd einen Eindruck von der halligen Akustik der Westminster Abbey.

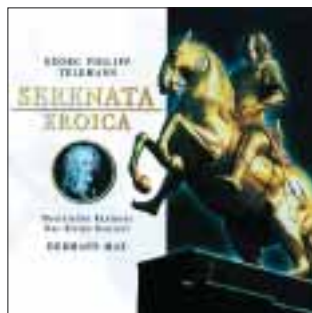
Rein musikalisch bietet King den hohen Standard, den man von ihm gewohnt ist. Im Vergleich zu seinen früheren Einspielungen der „Coronation Anthems“ (United und Hyperion) neigt er nun zu mehr Klangintensität und Pomp. Einen willkommenen Kontrast bieten hierzu die transparenten und atmosphärisch reichen Anthems von Gibbons und Blow.

Matthias Hengelbrock

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Die Krönung König Georgs II.; The Choir of the King's Consort, The King's Consort, Robert King (2001)
hyperion/Koch 2 CD 67286 (100')



Heldenlied

Am 1. Februar 1733 starb der sächsische Kurfürst und polnische König August der Starke in Warschau. Im fernen Hamburg beging Telemann das Ereignis mit seiner „Serenata eroica“, einer groß besetzten, musikalisch aufwendigen Trauermusik. Doch die traurigen Töne halten sich in Grenzen. Stattdessen besingen die allegorischen Figuren „Majestät“, „Tapferkeit“, „Weisheit“ und „Großmut“ die nämlichen Qualitäten des Hingegangenen, und das auf eine sehr diesseitige Weise: Lustig knatternde Fagotte, strahlende Trompeten, pastoral tönende Chalumeaux künden von Augusts löblichen Taten. Diese sichern ihm – davon sind die Personifikationen überzeugt – „ewige Ehren“, daran kann auch die von der „Zeit“ ins Spiel gebrachte Vergänglichkeit nichts ändern. Das personifizierte Sachsen und der Chor der Einwohner werden in ihrem Schmerz mit dem Hinweis auf Augusts Thronfolger getröstet, in welchem der Vater weiterleben werde.

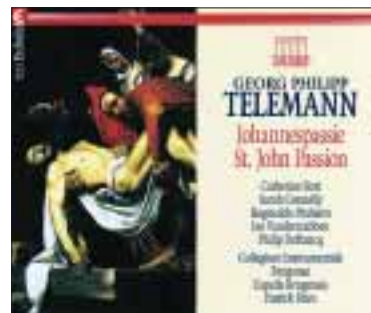
Telemanns Musik eignet ein dem Sujet angemessener Zug ins Großartige, vor allem im an Händel erinnernden Schlusschor. Hermann Max hält diese Tendenz im Zaum, tariert sie vielmehr mit den leisen und elegischen Passagen geschickt aus zu einem eindringlichen Panorama der Affekte. Den allegorischen Spielereien fehlt die nötige Dramatik nicht, wenngleich ein Hauch von Eleganz die größeren Effekte dämpft. Das Solistensextett wird wesentlich getragen von dem damenhaft-noblen Sopran Barbara Schlicks und dem wunderbar agilen, runden, unverwechselbaren Bass von Klaus Mertens.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Telemann, Serenata eroica TWV 4:7; Barbara Schlick, Veronika Winter (Sopran), Hans Jörg Mammel, Andreas Post (Tenor), Klaus Mertens, Ekkehard Abele (Bass), Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max (1997)
Capriccio/Delta 2 CD 67004 (84')



Punktgenau

Anders als Bach, der seine Karfreitagsmusiken immer wieder aufführte und an ihnen feilte, hat Telemann jedes Jahr eine neue oratorische Passion geschrieben. Dabei konnte er dem jeweils aktuellsten Geschmack Rechnung tragen, und so kommt es, dass seine 46 großen Passionen ein ungewöhnlich breites Spektrum an Stilen und Strukturen umfassen. Die Johannes-Passion von 1745 steht nicht nur zeitlich ungefähr in der Mitte: Sie bietet im Kern den Standard von Rezitativen, Chören, Arien und Chorälen, trägt aber durch die verhältnismäßig hohe Zahl von ariosoartigen Cavaten wie durch eine vorgeschaltete Szene, in der Jesus feinste Barockverse spricht, auch sehr individuelle Züge. Eben dies mag, wenn man von Bach kommt, den Zugang zu diesem Werk vielleicht erschweren, gibt letztlich aber auch den Schlüssel zu seinem Verständnis in die Hand: Wie immer trifft Telemann punktgenau den teils vom Stoff, teils vom konkreten Publikum geforderten Ton.

Diese Individualität ist bei Patrick Peire und seinen belgischen Ensembles in guten Händen. Die Darbietung ist insofern konventionell, als sie einen großen Chor und moderne Instrumente einsetzt. Musikalisch orientiert sie sich aber an einer historisch informierten Aufführungspraxis, achtet also auf ein schlankes, flexibles und differenziertes Klangbild, auf eine rhetorisch profilierte Textgestaltung sowie auf eine klare Umsetzung der vielfältigen Affekte. Einmal mehr macht diese Produktion deutlich, wie viel es gerade bei dem Kirchenmusiker Telemann noch mit Gewinn zu entdecken gibt.

Matthias Hengelbrock

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Telemann, Johannes-Passion 1745; Catherine Bott, Sarah Connolly, Reginaldo Pinheiro, Jan Vandercrabben, Philip Defrancq, Capella Brugensis, Collegium Instrumentale Brugense, Patrick Peire (1997)
Eufoda/MusikWelt 2 CD 1224 (109')



Im Tiefflug

Fortsetzung mit Beethoven aus Zürich: Nach der preisgekrönten Gesamtein-spielung der neun Sinfonien widmet sich David Zinman nun der Missa solemnis. Sein Interpretationsansatz bleibt derselbe: schlanker Chor- und Orchesterklang sowie forsch vorwärts drängende Tempi, welche die Sprengkraft dieser Musik ins akustische Feld führen sollen. So sehr das im rein Instrumentalen überzeugen mag, im vokalen Bereich (und er macht doch die Hauptsache aus) führt das zu Verhetzungen, bereits im „Christe“, später im „Gratias“ und im „Quoniam“. Der gut einstudierte Schweizer Kammerchor findet zwar selbst in den großen Schlussfugen (Gloria und Credo) alle seine vielen und auch die exponierten Töne. Allein, was den hochkomplizierten strukturellen Aufbau anbelangt, im Credo als Doppelfuge mit Augmentation und teilweise mit in Umkehrung „gespiegelten“ Themen, das lässt sich in der allgemeinen Hatz weder erkennen noch mitverfolgen.

Die grundsätzliche Erfordernis einer jeden Interpretation, dass sie Transparenz schafft für den hörenden Einblick in die ästhetische (und geistige) Gestalt eines Werks, sie wird hier kaum erfüllt. Wirklich berühren tut mich jedenfalls nichts, und dies eine ganze Aufführung lang. Der geistige Anspruch dieser Messe, welcher anerkanntermaßen über sämtliche Vorbilder weit hinausreicht und genau darin alles andere als ihrer Zeit (und den aufführungspraktischen Bedingtheiten dieser Zeit) verhaftet ist, wird kaum auch nur einmal erahnbar. Sondern er wirkt, nicht zuletzt im Hinblick auf die Leistung der Gesangssolisten, brav: Beethovens himmelstürmende Messe im Tiefflug, in Erdennähe.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★
★★★★★

Beethoven, Missa solemnis; Luba Orgonasova (Sopran), Anna Larsson (Alt), Rainer Trost (Tenor), Franz-Josef Selig (Bass), Schweizer Kammerchor, Tonhalle-Orchester Zürich, David Zinman (2001) Arte Nova/BMG CD 74321 87074 (65')



Freudsche Fehlleistung

Freund Amor scheint die Designer der Schumann-Liededition ganz akut verwundet zu haben. Warum sonst ist sowohl auf der Cover-Rückseite wie im Inhaltsverzeichnis ständig von „Liebespiel“ die Rede, obwohl Schumanns Opus 74 doch viel harmloser „Liederspiel“ heißt? Wie so oft entbehrt diese Fehlleistung – Freud lässt grüßen – nicht einer tieferen Wahrheit: In den „Gesängen aus dem Spanischen“ von 1849 und den posthum publizierten „Spanischen Liebesliedern“ op. 138 geht es tatsächlich um allerhand Liebeleien, eingekleidet in ein südlich-exotisches Kolorit, das oft mehr von der Sehnsucht nach fremden Ländern und Menschen kündigt als vom realen Spanien. Die Besonderheit beider Zyklen: Sie sind Ensemble-Werke für ein bis vier Säger – eine Kunstform, die sich einst, im Rahmen häuslicher Musizierlust in der Romantik, erheblicher Beliebtheit erfreute, heute aber gründlich aus der Mode gekommen ist. Welcher Reiz diesen geselligen Tändeleien gleichwohl innewohnt, wird in der vorliegenden Aufnahme spürbar: Sie ist durchweg mit jungen, ansprechenden Stimmen besetzt, so dass jeder Anflug von biedermeierlicher Betulichkeit vermieden wird.

Auch in den Solo-Liedern überzeugt die Aufnahme: Die fünf Lieder op. 40 klingen in der idiomatischen Interpretation des Baritons Stephan Loges wie Vorahnungen von Mahlers „Wunderhorn“-Dramoletten, und die etwas leichteren „Jucunde“-Lieder Claras sind in der charmanten Lesart Geraldine McGreevys weit mehr als eine Zugabe.

Christian Wildhagen

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

R. Schumann, Die Lieder Vol. 6: Spanisches Liederspiel op. 74, Fünf Lieder op. 40, Spanische Liebeslieder op. 138; **C. Schumann**, Sechs Lieder aus Jucunde op. 23; Geraldine McGreevy (Sopran), Stella Doufexis (Mezzosopran), Adrian Thompson (Tenor), Stephan Loges (Bariton), Graham Johnson, Stephen Hough (Klavier) (2000/01) hyperion/Koch CD 33106 (75')



Legato-Leid

Es ist eine alte Geschichte: das Leid mit dem Legato. Warum Wolfgang Holzmair seine Aufnahme mit Schumann-Liedern – von Robert und Clara – dermaßen mit störend unreinen Bindungen versieht, bleibt ein Rätsel. Vom Charakter einer Referenzaufnahme jedenfalls sind insbesondere die „Kerner-Lieder“ Meilen entfernt. Unerklärlich zudem die unsauberen „ch“-Laute wie in „Wanderung“. Holzmair, dessen Höhe auffallend tenoral, mitunter auch ein wenig scharf wirkt, setzt die Wortakzente („Sitz' ich allein“) durchaus behutsam – leider oft an der Grenze zur Verharmlosung („Venetianisches Lied II“). Imogen Cooper spielt auffallend zurückhaltend; ihr herrlich delikates Piano kann darüber leider nur phasenweise hinwegtrösten. C. Vr.

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

R. Schumann, Kerner-Lieder; **C. Schumann**, Lieder; Wolfgang Holzmair (Bariton), Imogen Cooper (Klavier) (1998) Philips/Universal CD 462 610 (67')



Erdrückt

Das kompositorische Schaffen Clara Schumanns hat erst in den letzten Jahrzehnten breitere Anerkennung gefunden. Viele ihrer Lieder wurden überhaupt erst in den 1990er Jahren entdeckt und publiziert, so dass man von einer späten und für unsere Zeit wohl typischen Wiedergutmachung reden darf. Lässt man die eindrucksvolle Biographie dieser zentralen Künstlerin der deutschen Romantik freilich beiseite, so muss sich gerade ihr Liedschaffen einer nahezu erdrückenden Konkurrenz stellen. Natürlich sind solche Vergleiche oft Geschmackssache, doch selbst die ansprechenden Interpretationen von Susan Gritton und Stephan Loges können hier auf Dauer eine gewisse Glätte der Erfindung nicht überspielen.

C. W.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

C. Schumann, Lieder; Susan Gritton (Sopran), Stephan Loges (Bariton), Eugene Asti (Klavier) (2000) hyperion/Koch CD 67249 (71')



Dichters Freundin

Eine eigenartige Platte! Schon äußerlich ein kleines Kunstwerk, folgt diese Produktion offenkundig der neuen Strategie der Universal-Labels, klassische Musik für breitere Schichten attraktiv zu machen. So muss man schon genau hinschauen, um zu erkennen, dass Barbara Bonney hier eine Liedplatte mit anspruchsvollem Programm vorlegt – durchaus unkonventionell in der Zusammenstellung, da eine Verbindung von Schumann und Liszt zwar nahe liegt, in der Praxis aber erstaunlich selten anzutreffen ist. Die dramaturgische Konzeption ist denn auch keineswegs der problematische Punkt; es ist vielmehr die etwas eitle Personalisierung der CD, von der bereits der – warum wohl englische? – Titel spricht. Wovon Barbara Bonney da träumt, mag bei Liszts berückend gesungenem „Oh! Quand je dors“ noch einsichtig sein; bei Schumanns „Dichterliebe“ hingegen überzeugt die Perspektive nicht. Denn um diesen typischen Tenor- oder Baritonzyklus passgerecht zu machen, entwickelt die Sopranistin im Begleitheft eine ziemlich schiefe Theorie, wonach bei ihr nicht mehr Heines Dichter-Ich, sondern dessen verlassene Freundin singe, und begründet damit auch gleich einige Eigenmächtigkeiten wie das überraschend zurückgenommene „Ich grolle nicht“.

Man fragt sich nur: Geht es nicht eine Spur bescheidener? Reicht es heute nicht mehr, die Werke so zu singen, wie sie sind? Dabei hätte Barbara Bonney nämlich sehr wohl etwas mehr Sorgfalt auf ihre Textdeklamation verwenden können – bei einer des Deutschen bekanntermaßen mächtigen Sängerin müssen derart viele verfärbte Laute einfach nicht sein.

Christian Wildhagen

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

While I dream: Lieder von Liszt und Schumann; Barbara Bonney (Sopran), Antonio Pappano (Klavier) (2001) Decca/Universal CD 470 289 (72')



Im Zeitraffer

Anders als manche Fachkollegin, die zum Ausleben ihrer künstlerischen Persönlichkeit Kostüm und Maske braucht, hat die Finnin Soile Isokoski trotz einer bemerkenswerten Bühnenkarriere dem konzertanten Bereich stets besonderen Stellenwert zugemessen. So begann sie ihre Laufbahn im Konzertsaal und verfolgt neben ihrer Opernlaufbahn auch eine extensive als Liedsängerin. Ihre hier vorliegende CD beschreibt das Lebenswerk des Liedkomponisten Strauss quasi im Zeitraffer: Sie beschreitet den Bogen von des 20-Jährigen Opus 10/1 „Zueignung“ (1885), einer seiner beliebtesten Liedschöpfungen – vor allem in der erst mehr als ein halbes Jahrhundert nach seiner Entstehung durchgeführten Orchestrierung – über „Ruhe meine Seele!“, op. 27/1, einem Hochzeitsgeschenk an Pauline, bis zu den lebensbeschließenden „Vier letzten Liedern“ op. posth. Den Anfang der CD freilich bildet Strauss' erste als Orchesterlied konzipierte Komposition „Das Rosenband“ (1897). Soile Isokoski zeigt sich mit dem Strauss'schen Idiom nah vertraut, wenn dem sehr kritischen Hörer die letzte Textverständlichkeit auch gelegentlich fehlen mag. Von der warm timbrierten, vibrierenden Stimme sowie der eloquenten Phrasierung und der Innigkeit ihrer Gestaltung her erinnert sie ein wenig an Elisabeth Grümmer; wie dieser fehlt auch ihr jene ausgeklügelte Farbendramaturgie, die Elisabeth Schwarzkopf zur Perfektion entwickelte. Einfühlsam tragen Marek Janowski und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin die Sängerin, betten die Stimme vor allem bei den „Vier letzten Liedern“ ein in schwebenden Schönheit und meditative Intensität.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Strauss, Orchesterlieder, Vier letzte Lieder. Soile Isokoski, Sopran, Rainer Wolters, Solovioline. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Marek Janowski (2001). Ondine/Note 1 CD 982-2 (64')



Work in progress

Die Dichtungen Stéphane Mallarmés haben Pierre Boulez sein ganzes Schaffen hindurch intensiv begleitet. Das wohl wichtigste Zeugnis dieser Beschäftigung ist „Pli selon pli“, ein „work in progress“, das Boulez selbst als „Portrait de Mallarmé“ bezeichnet und zwischen 1957 und 1989 immer wieder überarbeitet hat. Es ist eine Folge von fünf Gesängen für Sopran und großes Kammerorchester, das in jedem der Lieder unterschiedlich besetzt ist. Nun liegt das Werk erstmals in der endgültigen Fassung auf CD vor. Boulez' groß angelegte Hommage an den symbolistischen Dichter Mallarmé ist keine Vertonung im traditionellen Sinne, sondern eher eine atmosphärische und strukturelle Ausleuchtung der stimmungsvollen Poesie Mallarmés.

Der Komponist setzt bei dieser Aufnahme auf „seine“ Interpreten: das glasklar und subtil musizierende Pariser Ensemble InterContemporain und die eminent ausdrucksstarke Sopranistin Christine Schäfer. Ihnen gelingt eine klanglich sehr ausgewogene und dynamisch ungeheuer differenzierte Darstellung dieses einstündigen Hauptwerkes. Die Mischung von expressiven Elementen und einer lyrisch-verhaltenen Tonsprache, die für die Partitur von „Pli selon pli“ charakteristisch ist, wird von den Musikern äußerst wirkungsvoll umgesetzt. Der große Reichtum an Klangfarben und Gesten korrespondiert mit einer bemerkenswert vielschichtigen Anlage des musikalischen Satzes. Ein schönes Beispiel dafür, wie die Reihe „20/21“ der Deutschen Grammophon auf Meisterwerke der Moderne setzt und diese in beispielhaften Interpretationen auf den Markt bringt.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Boulez, Pli selon pli; Christine Schäfer (Sopran), Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez (2001) DG/Universal CD 471 344 (69')



Sparsam dosieren

Mit ihrer zart-sinnlichen Klangsprache und einer sehr chorgemäßen harmonischen Raffinesse dürften die Werke von Helmut Barbe (geb. 1927) schnell Anklang finden – zumal sie hier vom exzellenten Berliner Vokalensemble eine ebenso runde und homogene wie sorgfältig artikuliert Darstellung erfahren. Weil jedoch keines der Stücke aus dem nahezu ausschließlich homophon gesetzten, immer ein wenig distanzierenden Wohlklangstonfall ausbricht, kann einem beim Anhören der ganzen CD mitunter langweilig werden. Also: Sparsame Dosierung empfohlen. *M.S.*



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Barbe, Lichte Nacht für Chor und Streichsextett, An die Sterne für Chor, Flöte und Harfe, Gedanken über die Zeit für Bariton, Sprecher, Chor, Harfe, Cembalo, Klavier und Schlagzeug; Matthias Horn (Bariton), Berliner Vokalensemble, diverse Instrumentalisten, Bernd Stegmann (2000) musicaphon/Klassik Center CD C 58014 (68')



Bemüht und modisch

Peter Schindler will seine „Missa“ als eine unter vielen Vertonungen der fünf festgelegten Ordinariumsteile verstanden wissen, wie sie über die Jahrhunderte in der Musikgeschichte auftauchen. Leider landet seine nicht völlig unverkrampfte Adaption klanglich irgendwo zwischen inspiriertem Jugendgottesdienst und schlecht imitiertem Garbarek. Da gibt man sich Mühe – vor allem der Junge Kammerchor Baden-Württemberg zeigt hohes Niveau –; allein, der Zug ist schon abgefahren. Das Ganze ist weder avanciert noch traditionell, sondern bemüht, modisch und auf CD leider unerträglich! *T.U.*

Interpretation
Klang

★★
★★★

Schindler, Missa; Peter Lehel (Saxophone, Bassklarinette), Markus Faller (Schlagzeug), Peter Schindler (Orgel), Junger Kammerchor Baden-Württemberg (2001) finetone/Liebermann CD 8008 (76')



Suche nach Schönheit

1957 in Wien geboren, studierte Thomas Daniel Scheel unter anderem bei Olivier Messiaen und ist neben seiner Komponistentätigkeit Konzertorganist. Seine Kompositionen – so der Österreicher – suchen nach Schönheit und Ausdruckstiefe: Schwebende Gesänge a cappella begegnen uns in einer Motette; dagegen setzt das zweite Streichquartett gekonnt auf dramatische Momente; nicht weit von der Zweiten Wiener Schule entfernt, erklingt die Kantate „Das Feuer des Herrn“. Alles nicht schlecht – aber doch zu heterogen, um letztlich zu überzeugen. *T.U.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Schlee, Streichquartett Nr. 2, Préludes op. 6 Nr. 3 und 4 für Orgel, Dann steht der Mandelbaum in Blüte (Motette), Das Feuer des Herrn (Kantate); Anton Bruckner-Quartett, Thomas Daniel Schlee (Orgel), Cappella nova Graz, Arnold Schönberg Chor, Wiener Concert Verein, Erwin Ortner (1983-98) ORF/Koch CD 274 (67')



Vertonte Bilder

Eleni Karaindrou hat in den letzten Jahren mit Filmmusik auf sich aufmerksam gemacht – aber nicht nur mit bloßer Gebrauchsmusik, sondern mit einer nahezu kongenialen Klangsprache zu den sensibel-verhangenen Film-Bildern des griechischen Starregisseurs Theo Angelopoulos. Nun hat sie nach Tönen für Euripides' Drama „Troerinnen“ gesucht. Herausgekommen ist eine stark vokal geprägte folkloristische Musik, die unprätentiös, mitunter vignettenhaft daherkommt und doch stark wirkt. *T.U.*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Karaindrou, Trojan Women; Socratis Sinopoulos (Lyra), Christos Tsiamoulis (Ney, Suling, Outi) u. a., Veronica Iliopoulou (Sopran), Chorus Of Captive Trojan Women, Antonis Kontogeorgiou (2001) ECM/Universal CD 1810 (50')

TUDOR®

Musique oblige



TUDOR CD 7714

SCHUBERT
Die Vollendung der
klassisch-romantischen Serenade



TUDOR CD 7267

CLAIR DE LUNE
Charmante Oboenklänge
der Belle Epoque



TUDOR CD 7267

VIOLA-KONZERTE
Virtuoser Sturm und Drang,
elegische Empfindsamkeit



TUDOR CD 7066

LEOPOLD MOZART
Einmaliger musikalischer
Humor: „Divertimento militare“
und „Sinfonia burlesca“

TUDOR®

TUDOR RECORDING AG
Postfach 1131, CH-8048 Zürich
Telefon 0041 1 493 72 50, Fax 0041 1 493 43 74
SUNNY MDON KÖLN
MUSICA WIEN / BALTIC BENELUX WILRIJK

Musique oblige