



Dunkel und Licht

Ihre tiefe Religiosität, die meditativ wirkende Ruhe und ihr weihervoll-ernster Duktus lassen die Werke von John Tavener (geboren 1944) häufig wie den Nachhall einer längst verklungenen Musiksprache erscheinen. Insofern liegt der Gedanke nahe, sie mit geistlichen Gesängen des Mittelalters zu vereinen, wie es auf dieser CD in sehr schlüssiger Weise geschehen ist. Die vier Kompositionen, entstanden zwischen 1996 und 1999, sind so klug zwischen den rund 800 Jahre älteren Stücken eingebettet, dass daraus ein organischer Gesamtverlauf erwächst. So folgt etwa auf den unisonen Hymnus „O lux beata trinitas“ gleich zu Beginn die zweistimmige Lektion „Jube domine“, eine Art Quintorganum, dessen parallele Strukturen in den homophon und ebenfalls parallel geführten Linien der anschließenden Tavener-Komposition „Come and do Your will in me“ für Singstimmen und Streicher ihre natürliche Fortsetzung zu finden scheinen.

Abgesehen von dieser musikimmanenten Ebene werden die Stücke noch durch einen inhaltlichen Faden zusammengehalten, der sich schon im Titel ankündigt: Alle verwendeten Texte kreisen um den Gegensatz von Dunkel und Licht, eines der ältesten Themen christlicher Religiosität.

In der Weise, wie die stilistischen Ebenen hier miteinander verschmelzen, lassen sich auch die Mitglieder des Chilingirian Quartet vom schwebend-hellen, vibratoarmen Gesang des Ensembles Anonymous 4 inspirieren und fügen sich mit einem leicht näselnden, fast gambigen Klang in den Zusammenhang ein. So entsteht ein in sich stimmiges, musikalisch-religiöses Gefüge, dessen rituelle, entwicklungsarme Statik allerdings sicherlich nicht jedermanns Sache ist.

Marcus Stäbler



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Darkness into Light: mittelalterliche Gesänge und Werke von John Tavener; Anonymous 4, Chilingirian Quartet (2002) harmonia mundi CD 907274 (64')



Kniefall!

Mit dieser Ersteinspielung der „Songs of 3, 4, 5 and 6 Parts“ von Thomas Tomkins (1572-1656) hat die Firma Chandos einen echten Schatz gehoben. Zwar mögen eifrige musikhistorische Fortschrittswächter Nase rümpfend einwenden, das 1622 veröffentlichte Madrigalbuch sei ein Ausdruck konservativer Ästhetik – schließlich war die Gattung zu der Zeit auf dem Festland bereits längst aus der Mode gekommen –; doch ändert das nichts am hohen musikalischen Niveau der Stücke.

In Anbetracht der stilistischen Vielfalt dieser Sammlung erscheint der Vergleich mit Monteverdis besten A-cappella-Werken (wie er im Covertext vorgenommen wird) tatsächlich nicht vermessen: Tomkins beherrscht alle Spielarten des Madrigals von der unbeschwert-heiteren Ballata bis hin zur wehmütigen Liebesklage und verfügt über ein schier unerschöpfliches Repertoire kontrapunktischer und satztechnischer Kunstgriffe, die er virtuos in den Dienst des Textausdrucks stellt.

Was die Aufnahme nun zu einer kleinen Sensation werden lässt, ist die Art und Weise, in der die Mitglieder des Ensembles „I Fagiolini“ die 26 kammermusikalischen Miniaturen zum Leben erwecken: Das Ensemble verfügt nicht nur über eine (für britische Spitzenformationen typische) lupenreine Intonationskultur, sondern nutzt seine Erfahrungen aus der szenischen Arbeit für eine geradezu sensationelle Ausdrucksvielfalt. Jede einzelne Phrase bekommt da eine eigene Richtung, jeder Vokal ist liebevoll ausgeformt und dem jeweiligen Wortgehalt angepasst. So wird die CD zu einer ebenso aufregenden wie anrührenden musikalischen Reise ins 17. Jahrhundert. Man höre nur die Gestaltung des Wortes „sadness“ in dem wunderbaren „Weep no more, thou sorry boy“ – schlicht zum Hinknien schön!

Marcus Stäbler



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Tomkins, Songs of 3, 4, 5 and 6 Parts; I Fagiolini, Robert Hollingwood (2001) Chandos/Codæx CD 680 (77')



Doppelter Rahmen

Nach „Morimur“ das zweite gemeinsame Bach-Projekt von Christoph Poppen und dem Hilliard Ensemble. Betont und dramatisch gestaltet das Vokalquartett Solo- und Chorpatrien der Kantate „Christ lag in Todesbanden“ BWV 4. Poppen und sein Münchener Kammerorchester umrahmen sie doppelt. Den inneren Rahmen bilden Anton Weberns einsätziges, erst im Nachlass entdecktes Streichquartett von 1905, das Heinz-Klaus Metzger als erste atonale Komposition überhaupt ausgemacht hat, sowie die fünf Sätze für Streichquartett op. 5 (1909), die der Komponist selbst 1930 für Streichorchester bearbeitet hat. Poppen besorgte die Orchestrierung des Frühwerks – und nahm ihm damit einiges von seiner aufgewählten Expressivität.

Den äußeren Rahmen bildet ebenfalls eine Bearbeitung: Weberns Adaption des sechsstimmigen Ricercars aus dem „Musikalischen Opfer“ BWV 1079. Mit ihr wollte er Bachs Musik „zugänglich“ machen. Er instrumentierte motivisch, illustrierte mit Klangfarben Strukturen, und die Münchner folgen seiner Intention, indem sie jeder Stimme einen ganz eigenen Charakter verleihen. Dass man das Ricercar zweimal zu hören bekommt, am Anfang und am Ende, ist eine witzige Idee, doch hätte die Spielzeit sinnvoller genutzt werden können. Schließlich kann jeder selbst bestimmen, welche Stücke er in welcher Reihenfolge wie oft genießen möchte.

Überhaupt erschließt sich die Dramaturgie des Programms nicht ohne Weiteres, denn ein tragfähiger Zusammenhalt zwischen den Werken Bachs und Weberns ergibt sich nicht. Dass sie alle mehr oder weniger entfernt um das Thema Tod kreisen, wie Herbert Glossner in seinem Einführungstext sorgfältig darlegt, hilft da auch nicht wirklich weiter. Trotzdem: tolle Musik!

Jörg Hillebrand

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Ricercar: Werke von Bach und Webern; The Hilliard Ensemble, Münchener Kammerorchester, Christoph Poppen (2001) ECM/Universal CD 1774 (69')



Mit Hilfestellung

Der Titel des Zweier-Sets führt etwas in die Irre. Zwar sind die wenigen unzweifelhaft Bachschen Motetten enthalten; darüber hinaus sind aber auch Sätze zu finden, deren Autorschaft entweder ungesichert ist oder die nur überlieferungsbedingt zeitweilig für Werke Bachs gehalten worden sind. Aber damit nicht genug: Einige Kantatensätze werden aufgrund ihres motettischen Stils ebenfalls integriert, zudem aber auch eine kleine Auswahl von Stücken, die nachweislich aus Bachs Notenbibliothek stammen. Insofern begegnen also eine ganze Reihe von Komponistennamen, die man unter dem Titel eigentlich nicht vermutet. Die nicht voll ausgenutzte Spieldauer der beiden CDs hätte es freilich noch ermöglicht, einige weitere Motetten aus der Bachschen Notenbibliothek einzubeziehen; hierdurch wären die Voraussetzungen, unter denen sich Bach mit der Gattung auseinandergesetzt hat, noch etwas deutlicher geworden.

Jörg Straube lässt – wie heute üblich – mit Instrumentalbegleitung musizieren, die zwar in einigen Sätzen in der Tat obligatorisch ist, in manchen jedoch eher einen wenig authentischen Zusatz darstellt. Natürlich fördert dies die Farbigkeit; außerdem helfen colla parte geführte Instrumente auch der Intonation. Nötig freilich hätte der vorzügliche Norddeutsche Figuralchor diese zu Bachs Zeiten gewiss auch angewendete Hilfestellung nicht gehabt. Trotz der nicht gerade kleinen Besetzungsstärke von etwa vierzig Sängern agiert der Chor schlank und vermag den textlich-musikalischen Einfällen problemlos auch mit der gehörigen Ausdrucksnuancierung zu folgen. Manchmal freilich zischelt es bei den S-Lauten, was wohl kaum an der eher trockenen Akustik liegt.

Reinmar Emans

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Die Motetten; Norddeutscher Figuralchor, Jörg Straube (2002)
Thorofon/Klassik Center 2 CD 2481/2 (132')



Leiden ohne Pomp

Wer nur die Passionen Bachs kennt, der darf an Heinrich Schütz keine falschen Erwartungen stellen: In dessen Auslegung des Lukas-Evangeliums trägt kein Orchester Solisten oder Chor, keine Choräle oder Arien kommentieren großflächig die Handlung, keine opernhafte Dramatik findet Platz. Schütz fokussiert die Aufmerksamkeit auf den Text. Nicht ganz so puristisch geht es in den Kleinen geistlichen Konzerten zu, in denen ein Basso continuo die Vokalistinnen stützt. Die „sieben Worte Jesu“ tragen stärker oratorische Züge, so dass das Kleine Konzert sich in etwas größerer Besetzung entfalten kann. Schlanke schöne Stimmen und ein transparenter Klang der historisch informiert spielenden Musiker lassen das Leiden zum Genuss werden. *Will*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Schütz, Lukaspassion SWV 480, Kleine geistliche Konzerte SWV 282, 320, 296, 319, 316; Die sieben Worte Jesu am Kreuz SWV 478; Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max (2002)
Capriccio/Delta CD67 019 (58')



Oberflächlich

Der hohen Bedeutung, die Hasses Sakralmusik historisch zukommt, wird Ludwig Güttler nur ansatzweise gerecht, weil er in der Wahl seiner Gestaltungsmittel zu stark den Vorstellungen der 1970er Jahre verhaftet ist. Ein straffer Bogenstrich, ein vibratoreicher Chorklang und eine sezierende Phrasierung lassen zwar oberflächliche Brillanz, nicht aber subtile Spannung oder gar von innen aufgebaute Affekte aufkommen. Zumindest beim „Miserere“ hat man mit der Aufnahme von Hermann Max (Capriccio) eine deutlich bessere Alternative. *M.Hen.*

Interpretation ★★
Klang ★★★★★

Hasse, Miserere c-Moll, Salve Regina G-Dur, Te Deum G-Dur; Katherina Müller, Ulrike Staude (Sopran), Elisabeth Wilke (Alt), Gerald Hupach (Tenor), Wolf Matthias Friedrich (Bass), Ars Vocalis, Virtuosi Saxoniae, Ludwig Güttler (2001/02)
Berlin/edel CD 1727 (72')



Auferstehung im Konzertsaal

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) – der Cembalist des Königs – verließ 1768 Friedrich II. und folgte seinem Paten, Georg Philipp Telemann, als Musikdirektor in Hamburg nach. Obwohl er hier nun für die Musik in den fünf Hauptkirchen verantwortlich war, schrieb er zwischen 1774 und '78 mit dem Oratorium „Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ ein Werk, das wohl eher für den Konzertsaal als für den Gottesdienst gedacht war.

Der Text stammt von Karl Wilhelm Ramler, der damals durch seine Dichtung zu Carl Heinrich Grauns „Der Tod Jesu“ große Popularität genoss. Und wie Grauns Passion ist auch Bachs Oratorium dem neuen „empfindsamen“ Stil verpflichtet.

Herkömmlich noch die Verteilung der Stimmen: Der Tenor schildert in Rezitativen die Handlung, die (hier sehr wenigen) Worte Jesu, sind dem Bass vorbehalten. Da-capo-Arien und Chöre deuten den Text theologisch, musikalisch eher lyrisch als dramatisch aus. Und nur in den beiden Chor-Finali des zweiteiligen Stücks wird Carl Philipp Emanuel dem Namen Bach in gesteigerter Kontrapunktik gerecht.

Ende der 80er Jahre machte sich Hermann Max bei Capriccio für Bachs Oratorium stark. Sigiswald Kuijken – auch er ein Verfechter der historisch informierten Aufführungspraxis – kann dieses hohe Niveau halten. Kuijken hat seine kleine Bande (abgesehen von wenigen Intonationstrübungen im Blech) gut im Griff. Der Star dieser Aufführung ist allerdings der geschmeidige und bewegliche Tenor von Christoph Genz, der sich auch durch eine sensible Textausdeutung auszeichnet.

Gregor Willmes

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

C.P.E. Bach, Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu H777; Uta Schwabe (Sopran), Christoph Genz (Tenor), Stephan Genz (Bass), Ex Tempore, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (2002)
Hyperion/Codæx CD A67364 (73')



Zweiter Sänger

Der Schwachsinn beginnt auf der letzten Booklet-Seite: Man möge sich die Liedtexte im Internet besorgen. Das ist modern gedacht, aber völlig an der Praxis vorbei! Dabei bietet die CD so viel Erfreuliches. Etwa die Programmgestaltung mit Mozart- und Debussy-Liedern. Oder die neue Konstellation Debussy/Schiff. Das gab es auf Tonträger bisher nicht, zeigt aber, wie gut beide zueinander passen. Gleiches gilt auch für die Zusammenarbeit mit Juliane Banse, die einzig bei den etwas fahlen Nasallauten und bei lauten Spitzentönen nicht überzeugt, weil zu grell, durchdringend und schneidend. Das Diskrete, Feine dagegen gelingt ihr delikat, während Schiff, ebenso fein ziselierend wie klar phrasierend, eine zweite Gesangsstimme vom Klavier aus formt. C.Vr.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Debussy, Mozart, Lieder; Juliane Banse (Sopran), Andrés Schiff (Klavier); 2001 ECM/Universal CD 1772 (60')



Orchesterlicher Glanz

Nur wenige Sängerinnen haben sich in den letzten Jahren so engagiert für die Chansons von Fauré eingesetzt wie Sarah Walker. Vor zehn Jahren nahm die Mezzosopranistin die Originalfassung des Zyklus „La Bonne Chanson“ auf. Nun veröffentlicht crd die erweiterte Fassung mit Klavier und Streichquintett. Das ist eine gute Idee, denn hier bekommen die Lieder fast orchestrale Glanz. Auch die Koppelung mit Faurés Klaviertrio ist überzeugend. Leider ist nirgendwo das Aufnahmedatum verzeichnet, aber es handelt sich noch um eine Analogaufnahme. Hörbare Einschränkungen gibt es aber nicht. Sarah Walker singt wie gewohnt mit Charme und silbrigem Timbre, und das Nash-Ensemble ist ein souveräner und selbstbewusster Begleiter. P.K.



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Fauré, La Bonne Chanson, Klaviertrio; Sarah Walker (Mezzosopran), The Nash Ensemble (k. A.) crd/Note 1 CD 3389 (43')



Gerattert

Dem Klangbild nach ist es im Château de Dardagny nackt, hallig, unwirtlich. Ein für spanische Liebeslieder der Romantik nicht gerade Vertrauen fördernder Ort. So bleiben die Töne von Michel Kieners (teilweise zu) behutsam angeschlagenem Fortpiano leicht mulmig. Die pianistischen Herausforderungen sind bei den Werken eines Mariano Rodríguez de Ledesma, Ramón Carnicer oder Lázaro Núñez Robres ohnehin eher bescheiden. Marta Almajanos Sopran leuchtet zwar hell und klar, schön auch ihr Piano, doch rattert sie zu mechanisch durch die Koloraturen. Das sinnlich Perlende, kokett Lockende geht dadurch ebenso verloren wie alle natürliche Leichtigkeit. Das Booklet mit den Liedtexten ist vielsprachig, aber ohne deutsche Übersetzung. C.Vr.

Interpretation
Klang

★★★
★★

Del Amor ...: Spanische Lieder der Romantik; Marta Almajano (Sopran), Michel Kiener (Fortepiano) (2002) harmonia mundi CD 987032 (65')



Prisen

Anderen wünschte man, dass sie so sangen wie Christian Gerhaher. Satte Farben, vor allem in der Tiefe, eine edel geführte Stimme, tadellose Textverständlichkeit. Seine Deutung der „Kindertotenlieder“ und der „Lieder eines fahrenden Gesellen“ erinnert an Thomas Hampsons Mahler-Gesang und spricht für die Liga, in der Gerhaher bereits zu singen imstande ist. Einziger Wunsch wäre, dass er eine Prise weniger Wohlklang und stattdessen eine ebensolche Prise mehr an dramatischer Verdichtung bieten würde. Gerold Huber begleitet subtil und farbenreich. Das Hyperion Ensemble trägt zum hohen Niveau dieser Aufnahme durch pralles, helles, transparentes Spiel bei. C.Vr.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Mahler, Kindertotenlieder, Lieder eines fahrenden Gesellen, **Schönberg**, Kammerinfonie; Christian Gerhaher (Bariton), Gerold Huber (Klavier), Hyperion Ensemble (2002) Arte Nova/BMG CD 74321 87818 (59')



Gealtert

Selbst denkbar umsichtige und einführende Interpretationen, wie sie mit diesen hervorragenden Einspielungen vorliegen, können dem verblassten Ästhetizismus der frühen Klavierlieder Schönbergs kaum mehr aufhelfen. Zeilen wie „Eine Biene summt hohl und stieß Ihren Stachel in ein Rosendüftchen ...“ sind vielleicht auch nicht vertonbar. Aber auch dem epochalen Liederzyklus „Das Buch der hängenden Gärten“ op. 15 nach George-Gedichten, einer Ursprungsurkunde der Neuen Musik schlechthin, merkt man an, wie verkrampt und manieristisch die Musik allen Wirkungen tonaler Musik ausweicht. Die Neue Musik, so scheint es, ist nun doch in die Jahre gekommen und hat einiges von ihrer ursprünglichen Authentizität verloren. G.Sch.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Schönberg, Lieder; Sarah Connolly (Mezzosopran), Roderick Williams (Bariton), Ian Burnside (Klavier) (2002) Black Box/Codæx CD 1072 (64')



Chanson-Kunst

Die Dichterin Else Lasker-Schüler hat einst ihren existentiellen Schrecken in lichte Verse von hoher Transparenz und tiefer Trauer verpackt. Verse, die jetzt von Elena Janis Hamann – durchaus ansprechend – in Anlehnung an die Chanson-Kunst dargeboten werden. Leider erweist sich die kompositorische Substanz der Lieder auf Dauer als zu dünn, als dass sie die Tragweite der Lasker-Schüler transportieren könnten – obwohl alle Mitwirkenden ihr Bestes geben. T.U.

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Rank, Leise schwimmt der Mond durch mein Blut; Elena Janis Hamann (Gesang), Matthias Zeller (Violine, Posaune), Tobias Rank (Klavier) (2002) Raumklang/harmonia mundi CD 2202 (61')

Kampf ums Atmosphärische

Wie gesund ist der Erzähler? Berichtet er mit Feuer und Innigkeit, oder schlurft er müde um den Text herum? Wagt er gestalterische Risiken oder reduziert er sich auf reine Faktenvermittlung? Die neuen Liedaufnahmen bieten von allem etwas.

Im Dschungel der Labels führt der Weg hin und wieder zu ziemlich unbefriedigend gearbeiteten CDs, die man dem Hersteller am liebsten vor die Füße knallen würde. Die Aufnahme mit Ernst Peppings „Liederbuch nach Paul Gerhardt“ ist ein solcher Fall. Da wird eine wichtige Repertoire-Lücke gefüllt (zumal Vertonungen von Barocklyrik per se selten sind), und das Booklet enthält keinen einzigen Text. Hinzu kommt eine blechdosensmiese Klangqualität. Während Dietlind Baumgartens Klavierspiel noch einigermaßen präsent ist, verschwindet Gertrud Günthers Sopranstimme fast völlig. Folglich versteht man vom Text nicht allzu viel, und über gesangliche Qualitäten lässt sich ebenso wenig sagen. Nur so viel, dass Günther teilweise ziemlich spitz klingt, dass sie viel mit Lauten, weniger mit Klängen arbeitet. Vertane Chance.

Genutzte Chance: Helena Juntunens Plädoyer für die Lieder des 1947 gestorbenen Leevi Madetoja. Juntunen setzt das Volumen ihrer kraftvoll-warmen, doch nie schummrigen oder dunklen Stimme glänzend ein. Selbst in hoher Lage verfügt sie stets über genügend Festigkeit. Glücklicher Umstand auch, dass sie mit Gustav Djupsjöbacka einen Pianisten zur Seite hat, der aus der üppigen Palette (spät)romantischer Klänge klug auszuwählen weiß, der mal dick aufpinselt, dann wieder mit dünnem Strich zeichnet.

In Italien gibt es keine einheitliche Qualität

Ein halliges Klangbild erwartet den Hörer in einer Neuaufnahme mit Haydn-Liedern. Elisabeth von Magnus bietet nur selten vokale Unterernährung. Sie singt ihre hohen Töne teilweise mit zu viel Druck, dann entsteht Forte-Dringlichkeit statt Mezzoforte-Gelassenheit, und die Rundung ins Leise gestaltet sich umso schwieriger. Das Anmutig-Heitere verfügt über zu viel Quecksilber. Magnus forciert ihre Höhepunkte zu sehr, als dass sie sie entwickeln könnte. Wenn sie sich dagegen die nötige Ruhe auferlegt („Recollection“), findet sie zu aussagekräftigem Tonfall. Jacob Bogaart am Klavier hinterlässt dank seiner Unaufdringlichkeit keinen prägenden Eindruck.

Die Zusammenstellung „Das Lied im deutschen Südwesten“ versteht sich als Gegenpol zu den Wirkungskreisen der Herren Reichardt und Zelter im Norden. Dabei kommen auch Leute wie Ignaz von Beecke, Emilie Zumsteeg (Tochter des Schiller-Freundes Johann Rudolf Zumsteeg) oder Louis Hetsch zur Geltung. Der Tenor Thomas E. Bauer und die Sopranistin Christine Müller hinterlassen dabei einen überdurchschnittlichen Eindruck, auch wenn das Atmosphärische, Suggestive ihres Vortrages sich gelegentlich als harmlos entpuppt. Bauer hat sich durch ein unangenehmes Arsenal an Verzierungen zu kämpfen, bei dem das eine oder andere saubere Legato auf der Strecke bleibt. Ulrich Eisenlohr entlockt dem Hammerflügel selbstbewusste Begleiterklänge – gerade bei Strophenliedern durchaus kein Nachteil.

21 Victor-Hugo-Vertonungen bieten Marie Devellereau und Philippe Cassard. Beide formen daraus mit elegant-französischem Tonfall kleine Juwelen. Nirgends Theatralisierung, sondern allseits Noblesse, Charme, Stil. Bei Devellereaus ätherischen Pianissimo-Tönen empfiehlt sich schweigendes Genießen.

Pünktlich in Wolfs 100. Todesjahr wurden zwei „Italienische Liederbücher“ kurz hintereinander veröffentlicht.

Nach Isokoski/Skovhus (Ondine) folgten nun Oelze/Blochwitz. Letzterer hat sich mit dieser Aufnahme keinen Gefallen getan. Jodel-Vibrato und schlimme Brüche im Legato stimmen sehnstüchtig: Wo sind nur seine alten Qualitäten hin? Jetzt ist seine Deklamation manieriert („Nun lass uns Frieden schließen“), seine Schluchzer (u. a. in „Hoffärtig seid Ihr“) verzerren Sinn und Melodie, viele seiner Vokale klingen gequetscht. Der Versuch zu gesteigerter Dramatik gebiert Übertreibungen. Christiane Oelze dagegen (vom leicht fahlen, farbarmen Eingangslied abgesehen) kommt dem Kecken, Verschmitzten der Lieder („Du denkst mit einem Fädchen“) auf natürlichere, überlegene Weise entgegen.



gen. Wenn Sie die „Gedanken“ in „Wer rief dich denn?“ schwarzkopfeskt timbriert, handelt es sich nicht um tadelnswertes

Epigonentum, sondern um ein Zeugnis spontaner Ausdruckskraft. Im Gegensatz zu Blochwitz besitzt ihre Dramatik („Verschling der Abgrund“) nichts Aufgesetztes, sondern entspringt einem sicheren Gespür für die Grenzen des im Lied Machbaren. Feine dynamische Rückungen und plötzliche Farbwechsel machen ihren Vortrag erfrischend unberechenbar. Rudolf Jansen am Klavier lässt sich stets darauf ein, folgt ihr geschickt um jede Wendung, poltert und kullert – oder bietet geschmeidiges Geleit.

Christoph Vratz

Pepping, Liederbuch nach Gedichten von Paul Gerhardt; Gertrud Günther, Dietlind Baumgarten (2001)
Horos CD 11202 (52')
Madetoja, Sämtliche Lieder Vol. 2; Helena Juntunen, Gustav Djupsjöbacka (2002)
Ondine/Note 1 CD 995 (65')
Haydn, Canzonetten, Arianna a Naxos; Elisabeth von Magnus, Jacob Bogaart (1999)
Challenge/Note 1 CD 72109 (71')
Das Lied im deutschen Südwesten: Lieder von Sixt, Schubart, Beecke, Silcher, Zumsteeg, Lang, Weber, Kreutzer, Hetsch, Scherzer und Kauffmann; Christine Müller, Thomas E. Bauer, Ulrich Eisenlohr (k. A.)
Cavalli/Note 1 CD 311 (78')
Hugo – poèmes en musique: Lieder von Fauré, Hahn, Lalo, Bizet, Donizetti, Wagner, Liszt und Britten; Marie Devellereau, Philippe Cassard (2002)
ambrosia/audiophile CD 9921 (61')
Wolf, Italienisches Liederbuch; Christiane Oelze, Hans Peter Blochwitz, Rudolf Jansen (2002)
Berlin/edel CD 1748 (78')