

Glückliches Frankreich

Gern als „Königin der Instrumente“ titulierte, behauptet die Orgel ihre Ausnahmrolle auch bei Tonaufnahmen: Nirgends sonst sind das Instrument, dessen Erbauer und der Raum von so konstitutiver Bedeutung für den Gesamteindruck. Frankreich mit seinen glücklichen (19./20.) Orgeljahrhunderten und dem genialen Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899) bietet dafür exquisite Beispiele.

Dazu trägt auch die tradierte Kunst der Improvisation bei, die zwei meisterhafte Einspielungen auf Pariser Cavaillé-Coll-Orgeln demonstrieren: **Daniel Roth** in *Sacré-Cœur* (Motette CD 10751), **Pierre Pincemaille** in *Saint-Denis* (Motette CD 12551), beide Organisten so meditativ wie mächtig. Während Roth neben einem Thema von Brahms und dem Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ liturgische Motive in verschiedenen Formen verarbeitet, spielt Pincemaille mit sechs populären französischen Chansons, um sie mit einem großen „Prologue et thème varié“ und „Prélude et fugue sur A.R.I.S.T.I.D.E.“ zu krönen (alle Themen sind im Booklet abgedruckt). Mit diesem Noten-Buchstaben-

Komponisten, liegt schon mehrfach auf Tonträgern vor. Wenn seine Schwester, die große **Marie-Claire Alain**, sich des Œuvres jetzt von neuem annimmt, dann ist das eine Sternstunde nicht nur der Interpretation, sondern auch der Authentizität. Mit der von Jehan geliebten und oft gespielten, 1988 restaurierten Orgel der Basilika Saint-Ferjeux in Besançon hat sie sich für ein den Werken von Volume 1 (Erato/Warner 8573-80214-2) vollkommen adäquates Instrument entschieden – beginnend mit den berühmten „Litanies“ und 13 weiteren Stücken.

Alain war Schüler von Marcel Dupré (1886-1937), dessen Orgelwerk Wolfgang Rübsam (fast ausschließlich) mit amerikanischen Interpreten an amerikanischen Ins-

zusammen mit Cavaillé-Coll der Belgier Jacques-Nicolas Lemmens (1823-1881). Beide waren Mentoren von Alexandre Guilmant (1837-1911) und Charles-Marie Widor (1844-1937), dessen Schüler wiederum Louis Vierne (1870-1937) und Marcel Dupré waren. Auch hier gebührt dem Niederländer **Ben van Oosten** das Verdienst, Lemmens' Œuvre mit den drei Sonaten und charakteristischen Stücken aus dessen Orgelschule beispielhaft vorzustellen (MDG 316 0975-2), wie zuvor schon bei Widors gesamten Orgelwerk (ebenfalls für MDG).

Daneben haben andere Interpreten es schwer, doch gibt es zumindest reizvolle Vergleichsmöglichkeiten mit deutschen Organisten: **Christian von Blohn** hat an der fran-



Spiel erinnert Pincemaille nicht nur an Cavaillé-Coll, sondern auch an ein berühmtes Werk von Maurice Duruflé (1902-1986), „Prélude et fugue sur le nom A.L.A.I.N.“ – gewidmet Jehan Alain. **Pincemaille** hat Duruflés Gesamtwerk für Orgel aufgenommen (Motette CD 12541), darunter auch eine bisher nicht berücksichtigte, deliziose „Hommage à Jean Gallon“ – der Duruflé am Pariser Conservatoire unterrichtete. Die französisch disponierte Oberlinger-Orgel von St. Joseph, Bonn-Beuel, kann sich mit Instrumenten aus Duruflés Mutterland messen, etwa mit der Orgel in St. Eustache, Paris, an der Bernhard Leonardy 1999 ebenfalls eine vorzügliche Duruflé-Aufnahme gemacht hat (Motette CD 12531).

Das Gesamtwerk von Jehan Alain (1911-1940), des jüngsten der hier behandelten

Instrumenten produziert: Mary Preston spielte für Volume 11 (Naxos 8.554379) an der Fisk-Konzert-Orgel in Dallas den meditativen „Kreuzweg“ op. 29 und sieben der Bachnahen Choräle von op. 28. Sehr angemessen,

Der Instrumentenbauer gibt den Ton der CDs vor

doch verspricht ein von **Ben van Oosten** mit *Symphonie-Passion* op. 23 und *Évocation* op. 37 begonnenes Parallelunternehmen an der Cavaillé-Coll-Orgel von Saint Ouen in Rouen (MDG/Naxos 316 0951-2) noch mehr frankophones Flair.

Am Beginn von Frankreichs faszinierenden romantischer Orgel-Genealogie steht

zösisch inspirierten Späth-Orgel der Hildegardskirche von St. Ingbert Widors Orgelsinfonien Nr. 5, op. 42/1, (mit der populären Toccata) und Nr. 10, op. 73, souverän eingespielt (Arte Nova/BMG 74321 79587 2). **Christoph Schoener** beeindruckt mit dem konzentriert beherrschten Raumklang der Steinmeyer-Orgel im Hamburger „Michel“ und der Konfrontation von Widors fünfter Orgelsinfonie mit

Bach-Werken (Mitra-Classics CD 16 348).

Und noch einmal **Ben van Oosten**: Er lässt den Orgelsonaten und „24 Pièces de Fantaisie“ (= vier Suiten op. 51, 53, 54, 55) von Louis Vierne nun die „24 Pièces en style libre“ op. 31 folgen, unter anderem vereint mit zwei Orgelmessen op. 30 und 62 und dem „Triptique“ op. 58 (MDG 316 1011-2, 3

CD). Die Cavaillé-Coll-Orgel von Saint-Antoine des Quinze-Vingts in Paris gibt die ganze Fülle klanglicher Möglichkeiten wieder. Aber auch die Aristide Cavaillé-Coll gewidmete feine Salonorgel im Hause des Motette-Verlegers Johannes Ricken entspricht mit wenig Hall dem Charakter der für Orgel

südlichen Département Aude aus dem Hause Puget, die nicht einmal für die Église St. Michel in Lagrasse gebaut wurde, sondern ursprünglich in der Karmeliterkirche von Carcassonne stand. Umso überwältigender sind Raumwirkung und Farbenreichtum, die der Organist grandios aus-

trockene Akustik der architektonisch so bedeutenden Holzkirche zunächst arg irritiert.

Zum Schluss drei ganz erstaunliche Ausgrabungen, ein großer Gewinn sowohl fürs Spiel- wie fürs CD-Repertoire, repräsentativ für drei Jahrhunderte: Louis Archimbaud (1705-1789) mit seinem „Livre d’Orgue de Carpentras“ (Organ/Wergo ORG 7011 2), Augustin Barié (1883-1915) mit dem Gesamtwerk „Intégrale de l’œuvre d’orgue“ (Calliope/Helikon CAL 9935) und André Fleury (1903-1995), dem eine „Hommage“ gewidmet ist (Aeolus/MusikWelt AE 10041).

Die Wissenschaftlerin und Organistin Marie-Bernadette Dufourcet-Hakim bringt die Préludes, Offertoires oder Élévations des spätbarocken Meisters Archimbaud auf einer historischen Orgel im provençalischen Roquemaure wundervoll zum Leuchten und macht die klangliche Erbfolge späterer Epochen hörbar. Véronique Le Guen gibt der Symphonie op. 5 und kleineren Stücken des blinden Barié, der Schüler von Guilmant und Vierne war, dazu der zweiten Suite op. 27 von Boëllmann auf der Cavaillé-Coll-Orgel von Saint-François-de-Sales in Lyon alle harmonischen und farblichen Reize dieser fortgeschriebenen Romantik. An dem Dupré-Schüler Fleury schließlich macht Denis Comtet klar, wie mit einer erweiterten Tonalität und formalen Reminiszenzen traditionsverbunden und doch ganz heutig Klangfeste zu feiern sind.

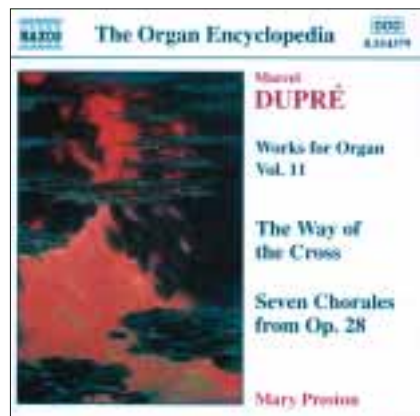
Abgesehen von gelegentlichen Übersetzungsfehlern, soweit deutsche Texte beigegeben sind, enthalten alle Aufnahmen mustergültige Booklets, unübertroffen sind die von Dabringhaus und Grimm.

Herbert Glossner



oder Harmonium geschriebenen Stücke – Stefan Schmidt spielt auf ihr 20 der „24 Pièces“ op. 31 (Motette CD 12791).

Geradezu ein Musterprogramm jener Epoche – zugleich die Bedeutung der Provinz gegenüber dem sonst dominierenden Paris unterstreichend – führt Jean-Pierre Lecaudey mit „L’Orgue Romantique de Lagrasse“ (Pavane/Klassik Center ADW 7426) vor: Es erklingen Werke von Léon Boëllmann (1862-1897), Louis Vierne und L. J. A. Lefébure-Wely (1817-1869), aber auch von weniger bekannten Komponisten wie Théodore Dubois (1837-1924), Gabriel Pierne (1863-1937) oder Eugène Gigout (1844-1925). Lecaudey arbeitet auf einer Orgel im



spielt. Vor allem Boëllmanns „Suite Gothique“ op. 25 mit ihrer rasanten Toccata setzt Maßstäbe.

Solche Maßstäbe brauchen Dominikus Trautner mit der CD „Orgel und Glocken von Münsterschwarzach“ (Psallite/Motette CD 60211) und Martin Hofmann mit „Orgelmusik aus der Stabkirche Hahnenklee“ (Motette CD 12481) nicht zu scheuen. Trautner kombiniert die beiden großen „Toccata“-Werke, Widors fünfte Sinfonie und Boëllmanns Suite, mit Reger und Dupré, Hofmann Boëllmanns Suite, „Prélude, Fugue et Variation“ op. 18 von César Franck (1822-1890) und Vierne mit Bach, Mendelssohn und Beethoven – wobei die extrem



Transmission

Hans Leo Hassler fungierte um 1600 als eine Art Transmissionsriemen zwischen Italien und Deutschland. Die intensiven Handelsbeziehungen besonders Süddeutschlands zu Italien begründeten das Interesse seines Publikums und seiner Gönner an seinen stilistischen Neuerungen. In seinen Vokalwerken bewahrte er die klassische Polyphonie, ohne auf die Neuerungen der Mehrchörigkeit, die er bei Giovanni Gabrieli in Venedig kennen gelernt hatte, zu verzichten. Die Weser-Renaissance deklamiert präzise und deutet Affekte sensibel aus. Die Orgelwerke Hasslers zeigen Einflüsse der beiden Gabrielis und Merulos. Martin Böcker interpretiert sie kompetent. *MH*



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Hassler, Motetten und Orgelwerke; Martin Böcker (Orgel), Weser-Renaissance, Manfred Cordes (1999) cpo/jpc CD 999 723 (72'41'')



Parodie

Cristóbal de Morales war neben Victoria der wichtigste spanische Komponist liturgischer mehrstimmiger Musik im 16. Jahrhundert. Seiner hier vorliegenden, 1544 veröffentlichten Parodie-messe liegt die ebenfalls eingespielte Motette Philippe Verdelots von 1526 zu Grunde. Die Beziehungen zwischen der Vorlage und ihrer Überarbeitung lassen sich im Hörvergleich nachvollziehen. Die Ausgewogenheit und Sparsamkeit in der Besetzung der vier Stimmen fördern die Durchhörbarkeit der Strukturen. Die früher Morales zugeschriebene achtstimmige Motette „Andreas Christi famulus“, die Thomas Crecquillon 1546 zur Versammlung des Ordens vom Goldenen Vlies schrieb, ist eine der großartigsten Kompositionen ihrer Zeit. *MH*



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★

Morales, Missa Si bona suscepimus; **Verdelot**, Si bona suscepimus; **Crecquillon**, Andreas Christi famulus; The Tallis Scholars, Peter Phillips (2000) Gimell/Koch CD 33 (56'03'')



Leuchtende Sterne

Das Programm umfasst spanische Musik aus vier Jahrhunderten, aufgereiht auf dem roten Faden der Marienverehrung: Über das „Llibre Vermell de Montserrat“ und den „Codex Las Huelgas“ aus dem späten Mittelalter und den von der franko-flämischen Renaissance beeinflussten „Cancionero del Palacio“ führt die Zeitreise bis zu frühbarocken Tänzen wie den Canarios von Gaspar Sanz. Freilich wurde nicht alles zum Lob der Gottesmutter komponiert, und die Zusammenstellung ist stilistisch recht heterogen.

Die asketische, nur wenig Variation zulassende Instrumentalbesetzung mit Blockflöten und Harfe ist alles andere als zwingend, stiftet aber eine über die Jahrhunderte verbindende Einheit. Bewundernswert, was die Musiker daraus machen: Die Monochromie leuchtet in vielen Farben, ist ungeahnt aussage- und gefühlsmächtig. Ob die Flötistinnen Meike Herzig und Dorothee Oberlinger in der Polyphonie streng ihren Part abliefern oder sich in freien Diferencias kaprizieren, ob Tom Daun auf der Harfe Gitarrenmusik von Sanz oder Improvisationen über Musik des „Llibre Vermell“ spielt, ob Maria Jonas ihren geradlinigen Mezzo der Passion eines Villancico oder der Schlichtheit der Monodie leiht – hier ist begeisternde Entdecker- und Musizierfreude am Werk. Maria Jonas' natürlicher Vortrag des Spanischen – ihre Lehrzeit bei Montserrat Figueras ist nicht zu überhören – verdient ebenso Hervorhebung wie der kompetente Einführungstext von Susana Zapke. *Andreas Friesenhagen*

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★

Stella splendens: Werke von Falconieri, Ruimonte, Sanz, Rodríguez und Anonymi; Maria Jonas (Mezzosopran), Bois de Cologne (2000) Marc Aurel/audiophile sound CD 20003 (74'47'')



Reserviert

Gemischte Programme mit Vokalmusik der Bach-Familie sind immer wieder reizvoll, weil sich die Söhne des Thomas-Kantors stilistisch ganz bewusst vom Vater wegbewegt haben und dies im direkten Vergleich deutlich nachvollziehbar wird. Insofern leuchtet die Gegenüberstellung ihrer Werke mit der Kantate des Vaters „Ich armer Mensch, ich Sündenknecht“ BWV 55 ein. Es wäre allerdings dienlicher gewesen, von Wilhelm Friedemann eine komplette Kantate und nicht nur einzelne Arien einzuspielen. Vorliegendes Programm ist im Übrigen bereits in der Reihe „Made in Germany: Bach“ erschienen.

Christoph Genz führt seine angenehm timbrierte Stimme unangestrengt und kontrolliert, jedoch mit allzu viel Gleichmaß. Man würde sich doch einige gestalterische Schattierungen mehr wünschen. Es hat den Anschein, als nähme Genz bewusst vor jeglicher musikalischen Subjektivität Abstand.

Eine derartige interpretatorische Zurückhaltung prägt auch die Begleitung durch die Virtuosi Saxoniae. Sie spielen zwar sauber und den Anforderungen angemessen – begeistern kann das Ergebnis aber nicht, weil sie sich kaum einmal aus der Reserve wagen und ihr Spiel nicht zuletzt deshalb wenig Raffinement zeigt.

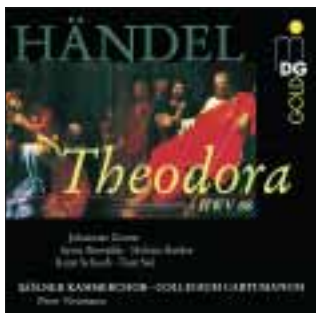
Dass der Funke nie wirklich überspringt, ist angesichts der weniger bekannten Kompositionen der Bach-Söhne schade.

Reinmar Emans

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

J. S. Bach, Ich armer Mensch, ich Sünden-knecht BWV 55; **C. P. E. Bach**, Der Frühling Wq 237; **W. F. Bach**, Süßer Hauch von Gottes Throne, Was für reizend sanfte Blicke, Lass dein Wehen; **J. C. Bach**, Attendite mortales; Christoph Genz (Tenor), Virtuosi Saxoniae, Ludwig Güttler (1999) Berlin Classics/edel CD 1727 (69'33'')



Heiliger Ernst

Die im März 1750 im Londoner Covent Garden uraufgeführte „Theodora“ ist Händels einziges Oratorium, das eine christliche Märtyrerlegende zum Inhalt hat. Aber nicht allein der Stoff hebt es aus den übrigen heraus. Mehr noch tut dies der heilige Ernst, der Hang zur Verinnerlichung, mit dem Händel den Weg der Jungfrau Theodora und ihres Geliebten Didymus zum Märtyrertod schildert, und der ihn zu bemerkenswert eindringlichen Bildern anspornte. Genannt sei nur die bewegende Kerkerszene im zweiten Akt. Darüber hinaus besitzt „Theodora“ einige Nummern, die zu Händels gelungensten überhaupt zählen, darunter Irenes „As with rosy steps“ sowie das „With darkness“ der Titelheldin, vor allem aber der großartige Finalchor des zweiten Aktes. Das Oratorium schließt ungewöhnlich: mit einem verhaltenen Chor in Moll, ohne Pauken, Trompeten und großes Halleluja.

Genauso bemerkenswert wie das Werk ist die souveräne, jede Stimmung und dramatische Wendung mit Bedacht einfangende Interpretation Peter Neumanns. Ein weiteres Mal empfiehlt er sich als äußerst gewissenhafter Händel-Interpret. Der agile, hier eher kraftvoll-kompakt klingende Kammerchor steht ihm in bewährter Weise zur Seite.

Leider halten nicht alle Solisten das hohe Niveau. Tom Sol ist der einzige, der seine – leider kleine – Partie wirklich lebensvoll und stimmlich überzeugend gestaltet. Die Hauptrollen, Theodora und Didymus, gewinnen bei Johanette Zomer und Sytse Buwalda dagegen recht wenig Profil. Farblos und ohne Durchsetzungskraft Knut Schoch als Septimius.

Andreas Friesenhagen

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★

Händel, Theodora HWV 68; Johanette Zomer (Sopran), Helena Rasker (Mezzosopran), Sytse Buwalda (Alt), Knut Schoch, Marco Schweizer (Tenor), Tom Sol (Bass), Kölner Kammerchor, Collegium Carthusianum, Peter Neumann (2000) MDG/Naxos 3 CD 332 1019 (156'06")



Verhalt

Der 1747 uraufgeführte „Judas Maccabäus“ gehört zu Händels erfolgreichsten Oratorien. Die autographe Partitur zeugt von diesem Erfolg, denn es wurde von der Erstfassung später nichts gestrichen – eine seltene Ausnahme. Allerdings fügte Händel im Laufe der insgesamt 33 Aufführungen unter seiner Leitung einige Sätze hinzu. Insofern muss sich eine heutige Interpretation eindeutig positionieren. Leider verzichtet Jürgen Budday darauf und präsentiert eine zu Händels Lebzeiten so nie gültige Mischfassung, die zudem noch zusätzliche Striche ertragen muss.

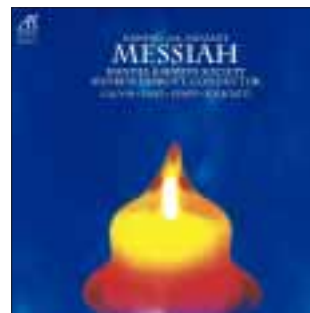
Auch wenn es modern sein mag, dürfte der Hinweis, der vollständige Oratorientext sei im Internet nachzulesen, nicht unbedingt Freunde machen. Für einen Abdruck im Booklet hätte man gerne auf die Hochglanzseiten, die das Lesen sehr erschweren, verzichtet.

Ebenfalls als problematisch erweist sich die im Booklet hoch gelobte Akustik des Klosters Maulbronn. Obwohl Budday wegen des starken Nachhalls sehr schlank und mit zurückgehaltenen Tempi musizieren lässt, werden die – im Übrigen vorzüglichen – Solisten immer wieder von der akustischen Wirklichkeit eingeholt. Das ist sehr bedauerlich, da sie, zusammen mit dem sehr gut trainierten Maulbronner Kammerchor und dem spritzig agierenden Instrumentalensemble aus Prag, mit den Interpreten der Vergleichseinspielungen hätten konkurrieren können.

Reinmar Emans

Interpretation ★★★
Klang ★★★

Händel, Judas Maccabäus; Sinéad Pratschke (Sopran), Catherine King (Mezzosopran), Charles Humphries (Countertenor), Mark LeBrocq (Bass), Maulbronner Kammerchor, Musica Florea Prag, Jürgen Budday (2000) K&K 2 CD ISBN 3-930643-71-5 (156'07")



Mozarts „Messias“

Heute, so der Booklet-Text, sei es uns möglich, nach Belieben durch die Musikgeschichte zu streifen. Darin sieht der Autor ein Privileg. Man kann es aber auch umgekehrt betrachten: Wo alles zur Verfügung steht, lauert die Gefahr der Beliebigkeit.

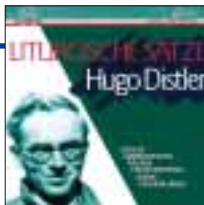
Der vorliegende Konzertmitschnitt zeigt es: Händels „Messias“ in Mozarts verdeutschter Bearbeitung KV 572, gesungen aber nicht auf Englisch, auf dass man in der Boston Symphony Hall, in der dieser Konzertmitschnitt entstand, auch etwas verstehe. Musiziert wird auf „period instruments“. Auf welche Periode denn zugeschnitten? Auf Mozart oder Händel? Klassik oder Barock? Eher das Letztere, denn die hier zum Einsatz kommenden Traversflöten hauchen ziemlich asthmatisch – weltweit von Mozarts „Don Giovanni“-Orchesterklang entfernt. Andererseits ist der Chor zwar klein, aber mit weiblichen Altstimmen besetzt, was eher für Mozart, sicher aber gegen Händel spricht. Die Vokalsolisten wiederum präsentieren im Volumen beschränkte, im Ausdruck zurückhaltende, klar linear geführte Stimmen, die nicht unbedingt an die Wonen des Mozart-Gesangs erinnern.

Andrew Parrotts Interpretation gewinnt kaum Profil und zeichnet sich, wenn nicht durch Beliebigkeit, so doch durch routinisierten Fleiß aus. Das ist mir zu wenig, um eine Neueinspielung des überstrapazierten Werkes zu rechtfertigen.

Werner Pfister

Interpretation ★★★
Klang ★★★

Händel/Mozart, Messiah; Karina Gauvin (Sopran), Jennifer Lane (Mezzosopran), John Elwes (Tenor), Brett Polegato (Bass), Handel & Haydn Society Period Orchestra & Chorus, Andrew Parrott (1999) Arabesque/MusikWelt 2 CD Z6743 (134'43")



Vergeistigt

Die vorliegende CD widmet sich einem der Schwerpunkte von Hugo Distlers Schaffen: der evangelischen Gebrauchsmusik. Die ausgewählten Sätze dokumentieren seine kontrapunktische Meisterschaft und seinen Ideenreichtum bei der Bearbeitung von Chorälen. Die vergeistigte, von einer fast sachlichen Ästhetik geprägte Musik wird hier adäquat mit schlanken, jungen Stimmen besetzt und vermittelt ein Klangideal der Reinheit und Intensität. Der Chor gerät in manchen A-cappella-Sätzen ein wenig aufs Glatteis, geht aber erfreulich engagiert zu Werk. *dkl*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Distler, Aus Liturgische Sätze op. 13, Choral-kantaten op. 11, Aus Jahrkreis op. 5, Drei kleine Chormotetten op. 6 Nr. 2; Friederike Urban (Sopran), Anja Daniela Wagner (Alt), Falko Maiwald (Tenor), Jörn Sakuth (Bass), Leipziger Universitätschor, Pauliner Kammerorchester, Wolfgang Unger (2000) Thorofon/Klassik Center CD CTH 2420 (59'53")



Kreuzweg

In seiner dritten von insgesamt vier Messvertonungen, der „Missa Choralis“ (1865), schlägt Franz Liszt einen vergleichsweise konservativen Tonfall an. Mit einer harmonisch schlichten, hörbar dem Palestrina-Stil verpflichteten Klangsprache formulierte er ganz bewusst eine Gegenposition zur stark veroperten Kirchenmusik seiner Zeit. Etwas bildhafter, aber nicht minder introvertiert wirkt seine düstere (und musikalisch fraglos reizvollere) Meditation über die 14 Stationen des Kreuzwegs Jesu, die „Via Crucis“ (1878), ebenfalls für Soli, Chor und Orgel. Beide Werke werden ausgezeichnet dargeboten. Die von Matthew Best geleiteten Corydon Singers vermögen sowohl dunkel schimmernd als auch hell strahlend zu klingen und deklamieren sehr präzise. *M.S.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Liszt, Missa Choralis, Via Crucis; Corydon Singers, Thomas Trotter (Orgel), Matthew Best (2000) hyperion/Koch CD A67199 (72'50")



Gottessinfoniker

Anton Bruckner war zeit seines Lebens ebenso Sinfoniker wie Kirchenmusiker. So entstanden die so genannte Studiensinfonie in f-Moll und die erste große Messvertonung in dichter Folge während seiner Amtszeit als Domorganist in Linz. Die dort 1864 uraufgeführte d-Moll-Messe steht mit ihrer Gloria-Schlussfuge, den imitativen Soli des „Et incarnatus“ oder den unendlich friedvollen Pianissimi in Sanctus und Benedictus deutlich in der Tradition Haydns und Mozarts. Bereits typisch für Bruckners Personalstil ist hingegen die Art und Weise, wie er ein relativ sparsames musikalisches Material monumental sinfonisch durchführt. Die Komposition, die Bruckner selbst als „sehr ernst und sehr frei“ charakterisierte, ist ein bewegendes Zeugnis seines unmittelbaren und innigen Verhältnisses zu Gott.

In diesem Sinne interpretiert John Eliot Gardiner sie in einem Konzertmitschnitt aus dem Wiener Musikverein. Der Monteverdi Choir entfaltet eine riesige dynamische Spannweite und findet zwischen stark dramatisierten Passagen stellenweise zu einem ergreifend schlichten Tonfall, der dem Solistenquartett indessen gar nicht zu liegen scheint. Die Wiener Philharmoniker verklanglichen einen machtvoll triumphierenden Glauben.

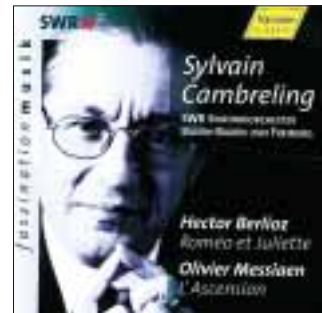
In den im Kirchenraum produzierten A-cappella-Motetten und der Antiphon „Tota pulchra es, Maria“ für Tenor, Chor und Orgel begeistert der nahezu Vibrato-frei gestaltende Monteverdi Choir mit absoluter Homogenität und unwiderstehlich durchgezogenen Crescendi.

Jörg Hillebrand

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Bruckner, Messe Nr. 1 d-Moll, Ave Maria, Tota pulchra es, Maria, Locus iste, Os justi, Christus factus est; Luba Orgonasova (Sopran), Bernarda Fink (Alt), Christoph Prégardien, Julian Podger (Tenor), Eike Wilm Schulte (Bass), Ian Watson (Orgel), The Monteverdi Choir, Wiener Philharmoniker, John Eliot Gardiner (1996/98) DG/Universal CD 459 674 (66'01")



Spröde Liebe

Auch mit dieser Produktion gelingt es dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg nicht, im weltweiten Konzert der renommierten Orchester überzeugend mitzuspielen. Denn die Konkurrenz (Dutoit, Levine, Maazel, Muti) ist zwar nicht sehr zahlreich, aber gewichtig – ganz zu schweigen von den nur orchestralen Fragment-Einspielungen. Ihnen allen stellt die vorliegende Aufnahme weder eine auffallend neue Sicht noch eine besondere künstlerische Qualität entgegen.

Der Orchesterklang ist zwar sehr präsent und breit gefächert, gleichzeitig aber auch etwas ruppig, und die schnellen Passagen haben, vor allem in den Streichern, eine Tendenz zu spröder Betriebsamkeit. Dagegen heben sich in den ausladenden orchestralen Passagen zu Beginn des zweiten Teils schöne Holzbläser-Soli ab. Und über allem – das ist nicht zu überhören – schwebt der mitreißende Elan des Dirigenten Sylvain Cambreling, der um ein glühendes innerliches Espressivo bemüht ist, vor allem in den dynamisch verhaltenen lyrischen Partien. Aber zur glutvollen Nachzeichnung von Berlioz' Erregungskurven fehlt es dem Orchester dann doch an sensibler Leuchtkraft. Die Solosänger indes sind tadellos – Nadine Denize mit pastosem Mezzo –, der Chor fügt sich lebendig ins Geschehen ein. Vollauf überzeugend die Ergänzung durch Messiaens „L'Ascension“.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Berlioz, Roméo et Juliette; **Messiaen**, L'Ascension; Nadine Denize (Mezzo-sopran), Piotr Beczala (Tenor), Peter Lika (Bass), EuropaChorakademie, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Sylvain Cambreling (1998/99) hänssler/Naxos 2 CD 93.005 (122'10")



Des Altmeisters Synthese

In der europäischen Chormusik scheint momentan so etwas wie eine Eric-Ericson-Renaissance zu herrschen: Auffällig viele Ensembles interessieren sich für eine Zusammenarbeit mit dem mittlerweile 82-jährigen Dirigenten, und nach dem französischen Kammerchor Accentus und der schwedischen Jazz-Formation „The Real Group“ hat nun der Niederländische Kammerchor eine CD unter Leitung des schwedischen Altmeisters eingespielt.

Das Ergebnis ist dann auch deutlich von dessen Handschrift geprägt: Francis Poulencs Kompositionen erfordern eine optimale Synthese aus flüssiger Deklamation, expressiver Detailgestaltung und weiträumiger Phrasierung, und es gelingt Ericson, diese Eigenschaften zu einem überzeugenden, mitunter betörend schönen Ganzen zu verknüpfen. Gleichzeitig nutzt der Dirigent die teilweise extremen Kontraste zwischen weit gespreizten und eng komprimierten Klängen, zwischen hoher und tiefer Lage, um einen reichhaltiges Farbspektrum aus dem Ensemble zu zaubern („Bois meurt“).

Alle Stücke werden mit natürlichem, großem Atem vorgetragen, als entspringen sie einem einzigen fortwährenden Fließen. Der Sopran bewältigt selbst mörderische Anforderungen wie das eingestrichene E im Schlussakkord von „Liberté“ entspannt und ohne zu forcieren. Lediglich ein einziger Minuspunkt schlägt für die interpretatorisch großartige Einspielung negativ zu Buche: In lauten Passagen hat es stellenweise den Anschein, als überforderten die hohen Frauenstimmen den (zu kleinen?) Kirchenraum, der mit einer Art Übersteuerung reagiert.

Marcus Stäbler

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Poulenc, Weltliche Chormusik: Un soir de neige, Figure humaine, Chansons françaises, Chanson à boire, Petites voix, Sept chansons; Niederländischer Kammerchor, Eric Ericson (1999)
Globe/Note 1 CD 5205 (69'13")



Lied der Seele

Der englische Komponist Edmund Rubbra (1901-1986), Schüler von Gustav Holst, gehört neben Ralph Vaughan Williams zu den bedeutendsten englischen Sinfonikern seiner Zeit. Darüber hinaus hat er ein Umfang- und Facetten-reiches Repertoire an Vokalmusik hinterlassen. Seine späte „Mass in Honour of St Theresia of Avila“ wird vom Kammerchor Voces Sacrae höchst differenziert dargeboten. Rubbras Interesse an liturgischer Musik spiegelt sich auch in diversen Madrigalen und Motetten aus verschiedenen Phasen seines Schaffens, in denen er auf metaphysische Lyrik des 16. Jahrhunderts zurückgreift.

Rubbras tiefe Kenntnis religiösen und philosophischen Ideenguts sowie seine Vertrautheit mit östlichen Klangwelten belegen die unterschiedlich dimensionierten Chorwerke, die Richard Hickox mit dem hervorragend besetzten Chor der Academy of St Martin in the Fields aufgenommen hat. Im Mittelpunkt steht hier die Erstein spielung des homophon gesetzten „Song of the Soul“ aus dem Jahr 1952.

Beide CDs bieten dem Hörer gefühlsbetonte und klangschöne Musik, die aber nicht in Sentimentalität zu entgleiten droht.

Yvonne Drynda

Martin
Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

R Hickox
Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Rubbra, Fünf Motetten op. 37, Carols op. 81, 90, 93 und 135, Missa op. 98, Lauda Sion op. 110; The Beatitudes op. 109, Fünf Madrigale op. 51, Zwei Madrigale op. 52, Mass in Honour of St Teresa of Avila; Voces Sacrae, Judy Martin (2000)
ASV/Koch CD DCA 1093 (66'44")

Rubbra, Song of the Soul op. 78, Four Mediaeval Latin Lyrics op. 32, Inscape op. 122, Veni, creator Spiritus op. 130, Advent Cantata op. 136; Stephen Varcoe (Bariton), Academy of St Martin in the Fields Chorus, City of London Sinfonia, Richard Hickox (2000)
Chandos/Koch CD 9847 (56'21")



Ja, bitte!

Eine ganze Platte mit Männerchören: Da wittert so mancher verstaubten Biedermeier oder – schlimmer noch – verordnete Bierhumpenfröhlichkeit und ruft: „Nein, danke!“ Doch unter den knapp 200 Werken für Männerstimmen-Ensemble von Conradin Kreutzer (1780-1849) finden sich etliche geistreiche und musikalisch ergiebige Nummern, geschrieben auf Gedichte namhafter Poeten wie Goethe und Ludwig Uhland. Und wenn diese ansprechende Musik auch noch durch eine derart virtuose und in jedem Detail ausgeklügelte Interpretation wieder belebt wird, wie sie die Singphoniker auf ihrer CD bieten, vergeht diese Stunde zwischen „Schäfers Sonntagslied“, „Blumenlied“ und „Frühlingsgruß“ wie im Fluge. C.W.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Kreutzer, Lieder für Männerchor; Die Singphoniker (1999)
cpo/jpc CD 999 693 (61'31")



Rekord-Zyklus

Einfach grandios, was der Rechtsgelehrte und Freizeitmusikus Johann Vesque von Püttlingen alias Johann Hoven (1803-1883) da komponiert hat: eine vollständige Vertonung der 88 Gedichte umfassenden „Heimkehr“ aus Heines „Reisebildern“. Markus Schäfer und Christian de Bruyn legen den zweiten Teil einer auf drei CDs berechneten Gesamtaufnahme vor und entreißen damit den wohl längsten Liederzyklus der Romantik dem unverdienten Vergessen. Wiederum überzeugen nicht nur die Interpreten, sondern vor allem Hoovens geistreiche, mal hintersinnig ironische, mal tief empfundene Kompositionen. Angesichts der stilistischen Spannweite und der erstaunlichen Vielschichtigkeit dieser Lieder kann man das begeisterte Urteil von Heine selbst und Zeitgenossen wie Berlioz vollauf verstehen. C.W.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Hoven, Die Heimkehr Vol. 2; Markus Schäfer (Tenor), Christian de Bruyn (Klavier) (1999)
signum/Note 1 CD X105 (51'13")



Fesselnder Erzähler

Der junge Bariton Oliver Widmer gehört zu den wenigen Sängern seines Fachs, bei denen sich der Vergleich mit dem Übervater Fischer-Dieskau nicht automatisch einstellt. Zwar hat sich auch Widmer bei dem Meistersinger letzten Schliff geholt, doch was er auf dieser ansprechend zusammengestellten CD bietet, wirkt durchaus eigenständig und auch stimmig. Widmer verfügt über eine in allen Registern ausgewogene, abgerundete, tragende Stimme – und doch so variabel in Klang und Färbung, dass man meint, einem vorzüglichen Erzähler zu lauschen. Das ist vor allem bei den Goethe-Balladen, darunter der „Erlkönig“, und die „Viola“-Romanze (nach Franz von Schöberl), von Vorteil. C.W.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Schubert, Balladen, Lieder, Romanzen; Oliver Widmer (Bariton), Jan Schultz (Klavier) (2000)
Berlin Classics/edel CD 1723 (63'49")



Klares Wasser

Ein rundum gelungenes Recital mit einem geistreichen Programm: Von Goethes „Meeres Stille“ bis zu der späten Heine-Vertonung „Am Meer“ reicht dieser Ausschnitt aus Schuberts Liedschaffen, und jede Nummer hat einen mehr oder minder deutlichen Bezug zum Element Wasser. Ob in der gut 24-minütigen Vertonung von Schillers Ballade „Der Taucher“ oder dem tiefsingenden „Auf dem Wasser zu singen“ – immer gelingt dem Bariton Peter Kooij eine bewundernde, ungemein Text-deutliche Interpretation, die es weder an intelligenter Gestaltung noch an vokalem Feinschliff fehlen lässt. Der Klang des Hammerflügels mag Geschmackssache sein, doch Leo van Doeselaar fügt sich mit seinem farbenreichen Spiel überzeugend in Kooijs Konzept. C.W.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Schubert, Auf dem Wasser zu singen; Peter Kooij (Bariton), Leo van Doeselaar (Hammerflügel) (1999)
BIS/Klassik Center CD 1089 (62'19")



Walzer und Liturgie

Einen besseren Anwalt seiner Werke könnte sich der Postromantiker Alexander Gretschaninow (1864-1956) wohl kaum wünschen. Valeri Polyansky hat ein faszinierendes Gespür für die idealen Tempi und spielt souverän mit Dynamik und Klangfarben. So entlockt er der „Missa oecumenica“ auf ganz natürliche Weise die ihr eigentümliche Ambivalenz zwischen orthodoxer Kirchentradition und westeuropäischer Spätromantik. Ein wunderbares, sehr emotionales, aus echter Gläubigkeit geborenes Werk, das hier mit großer Hingabe und edler Klangkultur vorgestellt wird. dkl

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Gretschaninow, Sinfonie Nr. 5 op. 153, Missa oecumenica op. 142; Tatiana Sharova (Sopran), Ludmila Kuznetsova (Mezzosopran), Oleg Dolgov (Tenor), Dmitry Fadeyev (Bass), Margarita Koroleva (Orgel), Staatliche Russische Sinfonische Cappella, Staatliches Russisches Sinfonie-Orchester, Valeri Polyansky (2000)
Chandos/Koch CD 9845 (79'16")



Ahnung

Als Komponist des Balletts „Spartacus“ hat der Armenier Aram Khachaturian Welt Ruhm erlangt. In anderen Bühnengattungen dagegen hat er sich nie versucht und außer patriotischen Chorwerken und einigen Liedern auch kaum Vokalmusik geschrieben. Einen guten Überblick über letztere bietet diese CD. Unter den zahlreichen Raritäten stechen die drei Konzertarien hervor, deren dramatischer Gestus zeigt, dass Khachaturian das Zeug zu einer großen Oper hatte. P.K.

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Khachaturian, Poem, Drei Konzertarien, Ode an die Freude, Ballade des Vaterlands, Marsch von Zangezur; Hasmik Hatsagortsian (Sopran), Vardouhi Khachatrian (Mezzosopran), Mourad Amirkhanean (Bass), Armenischer Philharmonischer Chor, Armenisches Philharmonisches Orchester, Loris Tjeknavorian (1999)
ASV/Koch CD DCA 1087 (61'56")



Von Sehnsucht und Schwappen

Aus Sololiedern, Quartetten, Chören und Klavierstücken von Johannes Brahms hat Klaus J. Schönmetzler einen Zyklus unter dem Motto „Lieder vom Lieben und Sterben“ gewoben. Eine Idee, die zwar nicht bruchlos erscheint, aber auf jeden Fall interessant ist. Der rote Faden ist die Gestalt des Wanderers, den Klaus Mertens in Liedern wie „In der Fremde“, „Ständchen“, „Feldeinsamkeit“ oder „Tambourliedchen“ mit allen Facetten von Schwermut, Sehnsucht und Verliebtheit eindrucksvoll charakterisiert. Ihm gegenüber steht sein Mädchen mit ihrer Liebesglut und ihrem Schmerz, für die Anna Korondis mit ihrem schmelzenden, eindringlichen Sopran wohl die Idealbesetzung ist. Ihre Rolle hätte – nicht nur wegen dieser Stimme – einen größeren Anteil an der Gesamtkonzeption verdient.

Atmosphärisch angereichert wird die Geschichte durch ausdrucksstark gestaltete und glücklich besetzte Vokalquartette (aus op. 31, 92 und 112), Chorsätze sowie mehrere Intermezzi und Balladen für Klavier, die Gitti Pirner ohne Pathos schlicht und eindringlich gestaltet. Sie erweist sich auch als einfühlsame, miterzählende Begleiterin.

Einziger Wermutstropfen in dieser Produktion ist der Chor, der das hohe Niveau der übrigen Interpreten leider nicht erreicht. Das Hörerlebnis wird allzu oft reduziert auf ein schlappes Schwappen von einem Taktschwerpunkt zum nächsten. Nett gelingen einzelne Stücke wie das militärische „Marschieren“, dem die Herren offenkundig Spaß abgewinnen konnten.

Dagmar Klug

Interpretation ★★★
Klang ★★★

Brahms, Lieder vom Lieben und Sterben; Anna Korondi (Sopran), Mihoko Fujimura (Alt), Tom Allen (Tenor), Klaus Mertens (Bass), Chorgemeinschaft Neubeuern, Enoch zu Guttenberg (k. A.)
Farao 2 CD B 108 027 (91'58")



Alhambra im Nordlicht

Als Meister des Liedes ist Peter Erasmus Lange-Müller (1850-1926) zumindest in die dänische Musikgeschichte eingegangen. Dass er Zeit seines Lebens die großen sinfonischen Formen mied, kann als Spätfolge seiner labilen Gesundheit gelten – sie erlaubte ihm nur für kurze Zeit den Besuch des Konservatoriums. Aller finanzieller Sorgen enthoben, konnte sich Lange-Müller jedoch sein kompositorisches Handwerkzeug autodidaktisch aneignen.

Es wäre aber vollkommen falsch, Lange-Müller als begabten Dilettanten zu disqualifizieren, denn sein melodischer Erfindungsreichtum und der ausgeprägte Sinn für musikalische Farben nehmen noch heute ein. Das beweist etwa die „Alhambra“-Suite (1876). Bei diesem literarisch inspirierten Werk handelt es sich nicht um eine Art westlicher „Sheherazade“, sondern – bei weitem kein Nachteil – um fünf nordisch anmutende Charakterbilder.

Ein prächtiges Beispiel für Lange-Müllers Bühnenmusiken ist die Partitur zu Holger Drachmanns Drama „Renaissance“. Tänzerisches Temperament („Tischlied“) und süß schimmernde Abendstimmung („Serenade“) paaren sich zu einer kurzweiligen Komposition.

Die beiden Solisten und die wieder einmal glänzend aufgelegten Radiosinfoniker aus Kopenhagen treffen genau den rechten Ton. Die Einspielung kann interpretatorisch wie technisch als vorbildlich gelten.

Michael Kube

R Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Lange-Müller, Renaissance op. 59, In der Alhambra op. 3; Michael Kristensen (Tenor), Guido Paevatalu (Bariton), Dänischer Nationaler Radio-Chor, Dänisches Nationales Radio-Sinfonie-Orchester, Michael Schønwandt (1997/99)
dacapo/Naxos CD 8.224109 (51'29")



Wettbewerb?

Diese CD wurde 1999 beim Debüt der lettischen Sopranistin Inessa Galante in der Londoner Wigmore Hall mitgeschnitten und will offenbar nicht mehr, aber auch nicht weniger sein als eine musikalische Visitenkarte für höhere Aufgaben. Keinem anderen Zweck dürften jedenfalls die fragwürdigen Klavier-Adaptionen von zwei Szenen aus „Pique Dame“ und „Eugen Onegin“ dienen, die auf Wettbewerben üblich sind, auf CD aber wenig Freude machen; daran ändert auch das virtuose und gewohnt einfühlsame Spiel von Roger Vignoles wenig. Im Übrigen bietet Inessa Galante eine solide und gefühlvolle Interpretation des russischen Liedrepertoires, die allenfalls durch ein unkontrolliertes Tremolo im oberen Register beeinträchtigt wird. C. W.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Russisches Recital: Werke von Glinka, Rimsky-Korssakoff, Medtner, Tschai-kowsky und Rachmaninoff; Inessa Galante (Sopran), Roger Vignoles (Klavier) (1999) Campion/Liebermann CD 1348 (58'48")



Verfärbung

Wer hat Barbara Hendricks bloß eingegeben, Kernrepertoire des deutschen Kunstliedes aufzunehmen? Gewiss, sie weiß die Töne zu formen; jede Note ist am rechten Platz und vieles schön gesungen; ja, man mag der Sängerin sogar glauben, dass sie größtenteils versteht, wovon sie singt. Doch warum hat sich niemand hilfreich ihrer hanebüchenen Deklamation angenommen? Kaum ein Laut ohne Verfärbung – man goutiere bloß das Wort „Goldorangen“ im Lied der Mignon oder „Leibrösslein“ in „Der Gärtner“, das bei der Hendricks mehr mit einer „Rose“ zu tun hat als mit einem feurigen „Ross“. Am Ende bleibt nur die Frage: Musste das sein? C. W.

Interpretation ★
Klang ★★★★★

Wolf, Mörike- und Goethe-Lieder. Barbara Hendricks (Sopran), Roland Pöntinen (Klavier) (1999) EMI CD 556988 (72'13")



Keine Liebe

Unsere Zeit scheine Welten von der musikalischen Lyrik eines Richard Strauss entfernt, schreibt Karl Michael Komma im Beiheft. Er hat sich offenbar vorgenommen, dies zusammen mit Thomas Pfeiffer auf der vorliegenden CD zu beweisen. Die Liebeslieder werden ohne Lust auf Klangmalerei, ohne rhythmische Impulse, ohne Poesie gesungen und gespielt. Komma hat nicht den klangsinnlichen Anschlag, den Strauss erfordert. Pfeiffers Stimme wirkt oft gedrückt, opernhafte Dramatik liegt ihm fern. Dem Hörer zum Trost: Es gibt noch Sänger, die Liebeslieder singen können. FPM

Interpretation ★
Klang ★★★★★

Strauss, Ausgewählte Lieder; Thomas Pfeiffer (Bariton), Karl Michael Komma (Klavier) (1991) Bayer/Note 1 CD 100235 (47'32")



Wohltätig

Max Reger schrieb seine geistlichen Lieder für Solostimme und Orgelbegleitung, die in der Nachfolge der Bachschen Schemelli-Lieder stehen, überwiegend für Wohltätigkeitsveranstaltungen und Gedenkfeiern in den Jahren des Ersten Weltkriegs. Klaus Mertens und Martin Haselböck beweisen auf ihrer klug gegliederten Gesamtaufnahme tiefes Einfühlungsvermögen in diese zurückgenommene, geradezu kontemplative Kunst. Die Konzertsorgel von Görlitz, eines der wenigen unverfälscht erhaltenen Instrumente der Romantik, umgibt Mertens' Stimme mit wunderbar mild leuchtendem Klang. C. W.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Reger, Geistliche Lieder; Klaus Mertens (Bassbariton), Martin Haselböck (Orgel) (1999) NCA/TIM CD 60101 (79'10")



Märchen-Melodram

Poul Schierbeck (1888-1949), Privatschüler von Carl Nielsen, wusste vorzüglich zu instrumentieren. Dies beweist die exquisite, jedoch nicht exotisch-verbrämte Klanglichkeit der Lieder auf Texte aus Hans Bethges „Chinesischer Flöte“. Schierbecks dramatische Begabung zeigt die Kantate „Dronning Dagmar“, und sein Melodram über Andersens „Das Feuerzeug“ könnte ein Dauerbrenner in Kinderkonzerten werden. mku

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Schierbeck, Die chinesische Flöte op. 10, Königin Dagmar, Das Feuerzeug op. 61; Inger Dam-Jensen (Sopran), Kirsten Dolberg (Mezzosopran), Johnny van Hal (Tenor), Morten Frank Larsen (Bariton), Kurt Dreyer (Rezitation), Universitätschor Lille MUKO, Sinfonieorchester Odense, Giordano Bellincampi (1998) dacapo/Naxos CD 8.224104 (59'28")



Very British

Englische Komponisten werden auf dem Kontinent noch immer nicht in gebührender Weise wahrgenommen. Dabei bietet gerade das Liedschaffen von Britten oder Vaughan Williams gelungene Beispiele für subtile Sprachvertonung und melodische Erfindungsgabe. Donald Kaasch und Peter Lockwood bieten einen stilistisch ausgefeilten Querschnitt, der neben den Zyklen „On this Island“ von Britten und „The House of Live“ von Vaughan Williams zwei Sammlungen des hierzulande kaum bekannten Gerald Finzi (1901-1956) umfasst. Kaasch entwickelt seine Interpretation eng am Wort, mit viel Gespür für sprachliche Nuancierung; dennoch stellt sich mitunter eine gewisse Einförmigkeit ein, die man wohlwollend freilich auch als bewusstes „understatement“ verstehen könnte. C. W.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Oh Fair to See: Lieder von Finzi, Vaughan Williams und Britten; Donald Kaasch (Tenor), Peter Lockwood (Klavier) (2000) Globe/Note 1 CD 5202 (70'10")



Aus der Sprache

Wie oft vergeifen sich Sänger an Be-reichen des Liedrepertoires, die ih-nen weder musikalisch noch von der Spra-che her liegen! Eine Platte mit Mussorgsky-oder Janáček-Liedern, deren Interpret allen-falls phonetische Kenntnisse der slawischen Sprachen besitzt, bereitet im Allgemeinen wenig Freude – die wenigste den Mutter-sprachlern. Die Mezzosopranistin Dagmar Pecková ist über solche Kritik erhaben. Mit ihrem neuen Recital gibt sie ein vorbildli-ches Gegenbeispiel ab. Die Tschechin singt hier gute 70 Minuten lang in tadellosem, fast akzentfreiem Deutsch – und sie versteht zu-dem, was sie singt. Offenkundig hat die im Beiheft genannte Sprachberaterin ganze Ar-beit geleistet.

Solch gründliches Arbeiten am Text kommt dem charakteristischen Stil von Dagmar Pecková entgegen. Sie hat nie wegen techni-scher Schwierigkeiten Kompromisse ge-macht und stellt die Auseinandersetzung mit der Aussage über den bloßen Schön-klang. Dieses Gestalten aus dem Wort kann allerdings im Übermaß zu Verkrampfungen und vokaler Monotonie führen.

Namentlich der Strauss-Auswahl fehlt es bisweilen an innerer Freiheit, Farbigkeit und jenem – grob gesagt – artistischen Drauf-gängertum, das in dem spezifischen Tonfall dieses Komponisten angelegt ist. Besser be-kommt die strenge Stilisierung den sechs Liedern Othmar Schoecks, die obendrein ei-ne Repertoire-Lücke schließen. Und Bergs vier Lieder op. 2 erfasst die Sängerin in ihrer charakteristischen Mischung aus Nachro-mantik und anbrechender Moderne, wenn-gleich es auch hier mitunter stärkerer stimmlicher Modulation bedurft hätte, um den schwärmerisch-intimen Ausdruck der Musik zu intensivieren.

Christian Wildhagen

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Strauss, Schoeck, Berg, Lieder; Dagmar Pecková (Mezzosopran), Irwin Gage (Klavier) (1999)
Supraphon/Koch CD 3434 (71'28")



Liedertafel geadelt

Paul Hindemiths Männerchöre auf Texte von Brecht, Benn, Whitman oder Nietz-sche zählen zum Besten, das in diesem etwas anrühigen Genre geschrieben wurde. Un-verkennbar bemüht sich Hindemith, den ominösen Liedertafel-Tonfall zu nobilitie-ren – durch die Wahl niveauvoller Texte und durch unaufdringliche kunstvolle Gestal-tung. Seine Melodik überhöht eigentlich nur die natürliche Sprachmelodie, aber die phantasievolle Satztechnik, die suggestive Harmonik und die planvolle Formgestal-tung verleihen den Chören Kontur und Charakter. Und die ungemein ernsten, nachdenklichen, bedrängenden Texte for-dern eine Interpretation ohne Nachlässig-keiten oder Betulichkeiten.

Eine bessere Interpretation der Chöre als durch den Rundfunkchor Berlin ist kaum denkbar. Klangschön und intensiv meistert er die Werke, bestechend sauber ist die Into-nation, und eine bestmögliche Textver-ständlichkeit ist durchweg gewährleistet. Hier herrscht eine Intimität des musikali-schen Gestaltens, wie man sie sonst nur im Streichquartett findet. Auflockerung bieten die „Lieder nach alten Texten“ oder die spä-ten Gelegenheitskanons mit Humor oder Sarkasmus. Ein glänzendes Plädoyer für Chormusik a cappella.

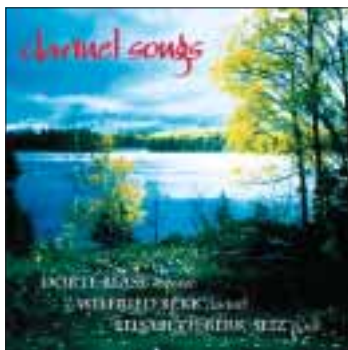
Giselher Schubert



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Hindemith, Über das Frühjahr, Eine lichte Mitternacht, Du musst dir alles geben, Fürst Kraft, Vision des Mannes, Der Tod, Lieder nach alten Texten op. 33, Chöre für vier Männerstimmen, Erster Schnee, Variationen über ein altes Tanzlied, Kanons a cappella, The Demon of the Gibbet; Rundfunkchor Berlin, Robin Gritton (1994/99)
Wergo/Schott CD 66422 (54'33")



Katerstimmung

Die vorliegende CD birgt britische und amerikanische Kompositionen für Sopran, Klarinette und Klavier aus dem 20. Jahrhundert – Ausnahme: Thomas Augustine Arne (1710-1778). Also ohne Zweifel ein Fall für Spezialisten und Sammler. Doch auch die werden sich vorwiegend am Repertoirewert laben, denn die Aufnahme hat kaum interpretatorische Stärken.

Beispiel: die höchst originelle „Cats Suite“ (1976) von John Noble. Klarinetist Wilfried Berk müht sich durchaus um Geschmeidigkeit, aber alles Schnurren und Miauen klingt ein wenig, als würden die Katzen auf engstem Raum gehalten oder als seien sie ein bisschen zu stark gefüttert worden. Auch Elisabeth Berk-Seiz' Klavierspiel wirkt bei aller Behaglichkeit etwas gehemmt – die Luft im Katzenhaus ist leicht miefig, vielleicht sollte man einmal ein Fenster öffnen.

Dörte Blase singt mit heller, klarer Stimme. Sie besticht durch ihre reine und flüssige Tongebung und versteht ihre Crescendi sorgfältig zu dosieren. Behutsam baut sie auf feine Kontraste, nutzt ihr silbernes Timbre geschickt für die Obertöne, die glücklicherweise kaum scharf wirken.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★
★★★

Clarinet Songs: Arne, When Daisies Pied; Bliss, Two Nursery Rhymes; Stanford, Drei Intermezzi op. 13; Argento, To Be Sung Upon the Water (Liederzyklus); Bennett, A Cappella Clarinet; Vaughan Williams, Drei Vokalisieren; Noble, Cats Suite; McCabe, Drei Volkslieder op. 19; Dörte Blase (Sopran), Wilfried Berk (Klarinette, Bassklarinette), Elisabeth Berk-Seiz (Klavier) (1999) Cordaria/Liebermann CD 561 (66'12'')

Liedkunst des 21. Jahrhunderts

Lied:Strahl“ war ein groß angelegtes Projekt des Deutschen Pavillons auf der Expo in Hannover überschrieben, das sich eine Woche lang vornehmlich dem Klavierlied der Gegenwart widmete. Das von dem Pianisten Axel Bauni und dem Bariton Yaron Windmüller konzipierte Festival vergab Kompositionsaufträge an elf zumeist jüngere Komponisten, deren Werke in Programmen mit Liedern des 18. bis 20. Jahrhunderts integriert wurden.

Während das Klavierlied in den vergangenen Jahrzehnten eher ein Schattendasein fristete, scheint sich nun ein Wandel anzubahnen, denn die Werke, die während der Veranstaltungsreihe uraufgeführt wurden, erwiesen sich mit ihren hoch interessanten Ansätzen als wahre Entdeckungsreisen in Sachen Liedkunst. Bauni und Windmüller war es gelungen, einige der exponiertesten Vertreter der jungen Generation zu Beiträgen zu bewegen, die fast durchgehend durch höchste Qualität beeindruckten.

Häufig inspirierte der Auftrag die Komponisten gleich zu größeren Liederzyklen. Moritz Eggert etwa komponierte in Anlehnung an Robert Schumann eine neue, fast einstündige „Dichterliebe“. Ein Reigen von 21 Gesängen auf Liebesgedichte zeitgenössischer Autoren. Eggert versucht keineswegs, den Ton Schumanns zu imitieren. Dennoch steht „Neue Dichter Lieben“ eindeutig in der Tradition des romantischen Klavierliedes, verharret die Musik in der manchmal etwas simplen Ausdeutung der sehr unterschiedlichen literarischen Vorlagen.

Ganz anders Charlotte Seither oder Jan Müller-Wieland, die äußerst zarte, gleichsam ätherische Ausdeutungen von Texten Petrarcas und Silja Walters vornehmen. Isabel Mundry entwickelt ein nur fünfzeiliges Anagramm von Unica Zürn zu einem fein durchstrukturierten Gewebe von beachtlicher Länge, bei dem das Klavier meist im Vordergrund steht, und Steffen Schleiermacher nutzt einen expressionistischen Text von August Stramm zu einem motorischen, fast Rap-artigen Strudel aus Ausrufen und Wortkaskaden.

Zu den Höhepunkten dieses Projektes gehören zweifellos die Arbeiten von Matthias Pintscher und Johannes Kalitzke. Pintschers zarte und zugleich expressive Lyrismen werden von Claudia Barainsky mit einer geradezu atemberaubenden Intensität umgesetzt, und Kalitzke entwirft in seiner Umsetzung eines Textes von Franz Kafka für Bariton, Klavier und Zuspieldband unter



Einbeziehung von Mikrointervallen ein musikalisches Panorama von äußerster Vielschichtigkeit und Dichte, das fast schon sinfonische Strukturen aufweist.

Die vorliegenden Interpretationen erhalten ihren besonderen Wert durch die vorbildlichen Leistungen der Vokalistinnen, die zumeist ebenfalls der jüngeren Generation angehören. Darüber hinaus hat Axel Bauni mit die besten Pianisten zusammengetrommelt, die aus dieser Altersklasse in Sachen Liedbegleitung aktiv sind.

Eine vorzügliche und höchst verdienstvolle Edition, die einen schönen Überblick über das heutige Klavierlied gibt.

Martin Demmler



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Lied:Strahl Vol. 1: Pintscher, Lieder und Schneebilder; Kalitzke, Nachricht von Charon; Schleiermacher, Die Menschheit; Danner, es sind noch Lieder zu singen jenseits der Menschen; Walter, Städtebilder; Claudia Barainsky (Sopran), Christopher Lincoln (Tenor), Yaron Windmüller (Bariton), Salome Kammer (Stimme), Axel Bauni, Stefan Litwin, Steffen Schleiermacher, Siegfried Mauser (Klavier) (2000) edition zeitklang/Liebermann CD 20004 (64'23'')

Lied:Strahl Vol. 2: Mundry, Anagramm; Werner, Jahnn-Lieder; Müller-Wieland, Tänzerin; Seither, Herzfalter; Müller-Siemens, Zwei Lieder; Michal Shamir, Julie Kaufmann (Sopran), David Cordier (Countertenor), Marcus Ullmann (Tenor), Salome Kammer (Stimme), Michael Wendeborg, Axel Bauni, Stefan Litwin (Klavier) (2000) edition zeitklang/Liebermann CD 50003 (55'34'')

Lied:Strahl Vol. 3: Eggert, Neue Dichter Lieben; Yaron Windmüller (Bariton), Moritz Eggert (Klavier) (2000) edition zeitklang/Liebermann CD 40006 (50'05'')



Vokal-Musik

Dass Morton Feldmans Konzentration auf die Physis des Einzelklanges auch seine Vokalmusik betrifft, nimmt nicht wunder. Ihr Abstraktionsgrad ist genauso hoch wie der seiner Instrumentalstücke mit ihren weit verzweigten Texturen, und es versteht sich fast von selbst, dass Feldmans asketische Absage an narrative musikalische Formen mit der Verweigerung von Sprache einhergeht – das Vokale ist Klang, die Stimme ein Instrument. So hat man es bei „Christian Wolff in Cambridge“ (1963) und „Chorus and Instruments II“ (1967) mit Vokalmusik im doppelten Sinne zu tun: knappe, Dissonanz-reiche Choräle auf den Selbstlaut „u“ ohne vorgegebene Zeitrelationen, belebt durch subtile Farbschattierungen. „For Stefan Wolpe“ (1896) hingegen nimmt sich, wie die meisten Stücke des Spätwerkes, einiges mehr an Zeit, um sein reduziertes Motivmaterial behutsam graduellen Entwicklungen auszusetzen. Ätherische Akkordfolgen und Cluster-Arpeggien eines Vibraphons alternieren in bedeutungsschwangerer Ruhe.

Neben solch radikal und konsequent durchformulierten Abstraktionen nimmt sich die Musik von Stefan Wolpe, Lehrer Feldmans, vergleichsweise konservativ aus. Doch sind die beiden hier vertretenen Kompositionen nicht unbedingt signifikant: Die „Chinesischen Grabschriften“, entstanden unmittelbar nach Wolpes Emigration aus Nazi-Deutschland, verstehen sich als sozialistisches Bekenntnis zur unterdrückten Kreatur – zwischen Bänkelgesang und Webern. Die vier Stücke (1955) nach hebräischen Bibeltexten feiern in archaisch-schlichtem Ton den neuen Staat Israel.

Dirk Wieschollek

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Feldman, Christian Wolff in Cambridge, Chorus and Instruments II, For Stefan Wolpe; **Wolpe**, Zwei Chinesische Grabschriften, Vier Stücke für gemischten Chor; The Choir of Saint Ignatius of Antioch, Benjamin Ramirez, Thomas Kolor (Schlagzeug), Stephen Foreman (Tuba), Harold Chaney (2000) New World/Liebermann CD 80550 (61'53")



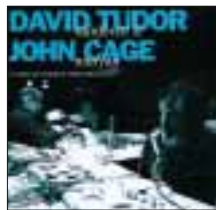
Geschichte als Musik

Zwischen Dokumentation und Komposition bewegt sich das Chorwerk „Wiederbelebung der Toten“ von Noam Sheriff (geb. 1935), das die Geschichte der Juden von der Diaspora bis zum Staat Israel zum Thema hat. Klezmer-Musik steht neben chassidischer Ekstase, Gebet und Volkslied neben weit ausholender sinfonischer Fantasie – eine sehr persönliche Musik, die weit zurückblickt und Traditionen mit einer zeitgenössischen Musiksprache verbindet. Zubin Mehta schweißt die unterschiedlichen Ebenen wirkungsvoll zu einem Gesamtbau zusammen.

W.Pf.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Sheriff, Mechaye Hametim, Bereshit; Joseph Malovany (Tenor), Lieuwe Visser (Bassbariton), Tölzer Knabenchor, Männerchor des Niederländischen Rundfunks, Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta (1987/98) signum/Note 1 CD X110 (68'45")



Museum

Cage zeigt sich hier von der elektronischen Erweiterung des musikalischen Terrains besessen. In den unruhigen 60er und 70er Jahren eine Notwendigkeit, die zu einem neuen Hören führen sollte. David Tudor produziert via Live-Elektronik einen Klang-Dschungel, über den sich Cages monotoner Sprechgesang wie der eines tibetanischen Mönches erhebt. Die Komposition besteht aus zwei simultan ablaufenden Stücken. Für Musikhistoriker ist die Veröffentlichung der Bremer Performance von 1972 durchaus sinnvoll. Doch erweist sich das Gehörte als schwer verdaulich – der Charme des Neuen fehlt heute völlig, auch das Gespür für die Radikalität des damaligen Tuns.

T.U.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Cage/Tudor, Rainforest II / Mureau; John Cage (Stimme), David Tudor (Live-Elektronik) (1972) New World/Liebermann 2 CD 80540 (95'00")