

Großkaliber und Dämmerlicht

Nach wie vor verharrt die Zahl der Neuveröffentlichungen mit Orgelmusik von Johann Sebastian Bach auf beachtlich hohem Niveau. Ob Gesamteditionen, ob Auswahlprogramme – die Orientierung in einem solchen Dickicht geht mitunter rasch verloren. Daher ist es angeraten, in einige dieser Aufnahmen genauer hineinzuhören.

Bachs C-Dur-Toccata BWV 564 ist eigentlich ein Fall für Kardiologen: Rhythmusstörungen, Flimmern, Teilinsuffizienz. In solch heiklen Situationen muss die Diagnose exakt ausgelotet sein, sonst kann niemand für nichts garantieren. Die Therapieform, mit der John Butt an der Orgel des Trinity College in Cambridge den Bachschen Arterien zu Leibe rückt, erweist sich als gnadenreicher Glücksfall (harmonia mundi/helikon CD 907249). Sechzehntel, Zweiunddreißigstel, Triolen, Punktierter, Pausen – alle besorgniserregenden Symptome werden rückhaltlos aufgedeckt. Butt begegnet ihnen mit einer artikulatorischen Klarheit und mit einer solch souveränen Phrasierung, dass man sich gar nicht satt-hören mag. Auch die Schübler-Choräle sowie drei weitere Toccata und Fugen sind bei Butt in besten Händen. Man muss wirklich nicht lange zögern, um diese Aufnahme unter die spannendsten und nachhaltigsten Beiträge in Sachen Bach und Orgel einzureihen – Gedenkjahr hin oder her.

Eine originelle Auswahl bietet die an der Alexander-Schuke-Orgel in Dresden entstandene Aufnahme mit Friedrich Kircheis: „J. S. Bach: Orgelwerke aus fünf Lebensstationen“ (Berlin Classics/edel CD 0017252BC). Auch Kircheis setzt ganz auf Transparenz, doch fahndet man über weite Strecken vergeblich nach innerer Aufregung. Ob der Beginn des a-Moll-Präludiums BWV 543

Rhythmusstörungen und Kammerflimmern

oder in der b-Moll-Fuge BWV 544, wenn das Thema zum dritten Mal im Pedal erscheint – vielem haftet der Eindruck des Gepflegten, des Gediegenen an. Und dort, wo Bach ruppig ist, wo seine Konstruktionen kühn sind, wird manches verharmlost. Durchaus vergleichbar ist die Lage in der „Kunst der Fuge“, die Hans Fagius in der Garnison Kirke von Kopenhagen aufgenommen hat (BIS/KlassikCenter CD 1034). Fein abgewogene Tempi, natürliches Ineinanderfließen der Stimmen – mit der Sorgfalt ist es gut bestellt. Aber sind nicht einige der Fugen arg holzgetäfelt? Eine solche Art von Schwere ist befremdlich.

Bachs sechs Orgelsonaten BWV 525-530 hat Jean-Pierre Lecaudy an der Grenzing-Orgel von Saint-Cyprien-en-Périgord eingespielt (Pavane/KlassikCenter CD ADW 7432). Läufe drieseln, der Zierrat knistert – als säße Lecaudy zusammen mit den himmlischen Engeln und Choristen bei einer heiteren Partie Knobeln. Von dumpfem Vergrübeln jedenfalls keine Spur. In den Ecksätzen ob-siegen Keckheit und Elan.

Bekanntnis eines Großen: „Vielleicht verwundert es zu hören, dass ich niemals gelernt habe, mit Spitze und Absatz zu spielen.“ Und warum bitte? Weil man zu Bachs Zeit eben auch nur mit der Fußspitze auf das Pedal trat. Ach ja. Wer spricht denn da überhaupt? Ton Koopman. An der Arp-Schnitger-Orgel von Groningen hat er inzwischen seinen Bach-Zyklus zu Ende geführt (Teldec/Warner 2 CD 3984-25933-2). Vielleicht liegt es ja an dieser Spitze-Technik, dass die Pedalstimmen bei Koopman ein eigenständiges Leben führen dürfen. Wenn das Pedal in der a-Moll-Fuge BWV 548 nach 18 Takten mit entschlossenen Achtern knurrend das Fugenthema übernimmt, ist das nicht irgendeine schlichte Phrase, sondern der erste markante Punkt eines vierstimmigen Dialogs. Zwar ist jede Stimme mit den anderen eng verbandelt, das Pedal beharrt indes wie ein grimmiger Alterspräsident auf Autonomie. Das verleiht dieser Aufnahme Gewicht. Überhaupt paaren sich hier strenge Lieblichkeit und gehaltvolle Schwerkraft in fast genialischer Weise. Nichts Täppisches, nichts Frömmlicheres. Koopmans Bach-Interpretation gehört nun einmal in den Schrank für Großkaliber. Alles an dieser Aufnahme macht einen glücklich, ob die Bach zugeschriebenen „Acht kleinen Präludien und Fugen“, die Bearbeitungen der Vivaldi-Konzerte oder die G-Dur-Fantasie.

Eine weitere Gesamteinspielung der Orgelwerke Bachs realisiert derzeit auch Gerhard Weinberger. An der Trost-Orgel der Altenburger Schlosskirche hat er in der



siebten Folge verschiedene Choralvorspiele, zwei Triosonaten sowie die Passacaglia BWV 582 aufgenommen (CPO/jpc CD 999 701-2). Wohin er als Interpret wollte, wird (mir) nicht ganz klar: Mal ist sein Bach hell, mal schummert er im Dämmerlicht.

An der Orgel des Fuldaer Doms hat Hans-Jürgen Kaiser eine Auswahl mit Toccata und Fugen, der vierten Triosonate, der Partita „Sei gegrüßet, Jesu gütig“ u. a. vorgelegt (Querstand/MusikWelt CD VKJK 0024). Mulmig, hallig die Sonate. Trotz feiner Phrasierung bleibt das Adagio seltsam verklebt, und auch das Allegro baumelt verhangen wie Lametta gemeinhin Ende Januar. Gespenstisch dagegen die tiefen Register des Pedals in den Moll-Höhlen der Fuge von BWV 535. Das wirkt fulminant – nicht aber sonderlich raffiniert.

Zuletzt noch der Hinweis auf eine kurzweilige CD mit dem Titel „Visions of Bach – Transkriptionen & Arrangements“ (Dorian/in-akustik CD 90016), auf der jedoch nicht allein Bearbeitungen für Orgel enthalten sind. Geschmackvoll und höchst kunstvoll sind insbesondere die Adaptionen von Jean Guillou. Aber um etwa die Goldberg-Variationen für Orgel in voller Länge zu bestaunen, greife man lieber direkt auf dessen Gesamteinspielung zurück (CD 90110).

Christoph Vratz



Ohne Witz

Alessandro Scarlatti Duett-Kantaten sind ein besonders reizvolles Repertoire. Meist setzt er die beiden Solistinnen dialogisierend ein. Nicholas McGegan scheint bei der Auswahl der Sängerinnen freilich kaum an eine klangfarbliche Nuancierung gedacht zu haben, denn ihr Timbre ist relativ ähnlich. Hier hätte ich mir zumindest eine schlankere Stimme gewünscht, die vielleicht das Kokette, das sich in allen Kantaten findet, hätte überzeugend darstellen können. So bleibt eine wichtige Dimension dieser kleinen Pretiosen auf der Strecke: der Witz. Und aus dieser feinen Unterhaltungsmusik wird ein eher akademisches Ereignis.

R.E.

R Interpretation Klang ★★★★★

A. Scarlatti, Kantaten Vol. 4; Dominique Labelle, Christine Brandes (Sopran), Arcadian Academy, Nicholas McGegan (1999) DHM/BMG CD 5472 77524 (71'58")



Nach Rifkin

Allzu viele Kantaten Bachs hat Sigiswald Kuijken noch nicht eingespielt; er hätte also eigentlich aus dem Vollen schöpfen können. Daher verwundert diese eher beliebige Zusammenstellung. Kuijken folgt in den Chören Joshua Rifkins Vorbild der solistischen Besetzung, wobei jedoch die Stimmbalance zu Ungunsten von Alt und Bass ausfällt. Letzterer wird zusätzlich vom Kontrabass fast verdeckt, und die Petite Bande tritt mit drei Ersten Violinen und zwei Violon an – eine fragwürdige Entscheidung. Die Arien und Rezitative aber werden derart vorzüglich begleitet und gestaltet, dass sich diese Einspielung letztlich doch als gelungene Alternative behauptet.

R.E.

R Interpretation Klang ★★★★★

Bach, Kantaten BWV 9, 94 und 187; Midori Suzuki (Sopran), Magdalena Kozená (Mezzosopran), Knut Schoch (Tenor), Jan Van der Crabben (Bariton), La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (1999) DHM/BMG CD 5472 77528 (68'24")



Ereignis Stutzmann

Auch in der sechsten Folge betont Robert King, dass er sich mit seiner Edition geistlicher Musik von Antonio Vivaldi nicht nur an Fachleute, sondern auch und gerade an unvorbelastete Sinnengenieser wendet. Unbesorgt um chronologische oder thematische Stringenz springt er zwischen den Schaffensperioden hin und her, und auch der Wechsel der Besetzungen folgt allein dem Prinzip der Variatio. So finden sich hier zwei knappe Werke für Chor, zwei längere für je eine Solostimme sowie ein umfangreiches für Sopran, drei Alte, Chor, Streicher und Basso continuo.

Letzteres, die späte Psalmvertonung „Beatus vir“, geht auf eine dreißig Jahre ältere Fassung zurück und zeigt im Wechsel von ursprünglichen und nachkomponierten Sätzen, wie Vivaldi sich den galanten Stil eines Porpora, Vinci oder Leo zueigen machte. Geradezu exotisch klingt das Terzett der Altistinnen mit seinem extrem tief liegenden dritten Part.

Das Ereignis dieser Platte ist jedoch die erstmalig in der Serie mitwirkende Nathalie Stutzmann. Mit ihrer voluminösen, dunkel gefärbten Stimme, extrem reduziertem Vibrato und einer wandlungsfähigen, doch nie übertrieben dramatisierenden Textausdeutung adelt sie das frühe „Nisi Dominus“, Vivaldis ambitionierteste Psalmkomposition für Sologesang. Im ungewöhnlich grüblerischen, düsteren „Gloria“ spiegelt eine solistische Viola d'amore (Katherine McGillivray) ihre süße Melancholie.

Jörg Hillebrand

R Interpretation Klang ★★★★★

Vivaldi, Geistliche Werke Vol. 6: Beatus vir RV 795, Salve Regina RV 617, Laudate Dominum RV 606, In exitu Israel RV 604, Nisi Dominus RV 608; Susan Gritton (Sopran), Nathalie Stutzmann, Hilary Summers, Alexandra Gibson (Alt), Choir of The King's Consort, The King's Consort, Robert King (2000) hyperion/Koch CD A66809 (62'58")

TUDOR®

Musique oblige



W. A. MOZART

11 Stunden Musik, wie eine einzige grosse Fantasie: ein inspirierender und erquickender Marathon.



WELTE-MIGNON

Atemberaubender Rollenzauber mit Busoni, Schnabel, Nikisch & Co. aus den Jahren der Belle Epoque.



DASKALAKIS

Verführerische Geigenklänge im barocken Labyrinth der Chaconne.



BRUNNER

Kantables Musizieren und kühne Klangerkundungen für Klarinette und Streicher.

TUDOR®

TUDOR RECORDING AG

Postfach 1131, CH-8048 Zürich

Telefon 0041 1 491 72 50, Fax 0041 1 493 45 74

SMD SCHOTT MUSIC DISTRIBUTION MAINZ
MUSICA WIEN / BALTIC BENELUX WILRIJK

Musique oblige



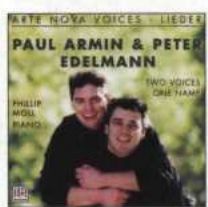
Altenglisch

Barbara Bonney ist stets für Überraschungen gut. Dieses Repertoire hätte man von ihr wohl nicht unbedingt erwartet. Ob Byrd, Dowland, Campion oder Purcell – alles was in der altenglischen Musik Rang und Namen hat, ist hier versammelt, und die Interpretation dieser streng stilisierten Kunst scheint den Experten zu fordern. Doch Barbara Bonney bringt die unabdingbare klangliche Reinheit mit und harmonisiert wunderbar mit der souveränen Begleitung, so dass keine Fragen offen bleiben.

C.W.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Fairest Isle: Werke von Byrd, Dowland, Campion, Purcell, Jenkins und Morley; Barbara Bonney (Sopran), Jacob Heringman (Laute), Gambenquartett Phantasm, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood (1998) Decca/Universal CD 466 132 (62'25")



Edelmänner

Die Brüder Christoph und Stefan Genz machen zur Zeit mächtig von sich reden. Paul Armin und Peter Edelmann eifern ihnen mit erfolgreichen Auftritten an größeren Opernhäusern nach – und sie singen auch gemeinsam, und zwar in derselben Stimmlage. So sind auf dieser klug zusammengestellten CD lauter Raritäten für zwei Baritone zu hören. Man mag es auf die familiären Gene schieben, dass beide Stimmen so ausgezeichnet zueinander passen. Philip Moll mischt sich als routiniert begleitender Dritter in dieses erfreuliche Spiel.

C.W.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Lieder von Mendelssohn, Hirsch, Weidt, Brahms, Denza, Brogi, Chaminade, Gibbs, Balfe, Engelhardt und Edmonds; Peter und Paul Armin Edelmann (Bariton), Philip Moll (Klavier) (2000) Arte Nova/BMG CD 74321 80788 (60'22")



Gediegen

Klänge das Wort nicht ein wenig abschätzig, könnte man diese Einspielung der „Schönen Magelone“ gediegen nennen. „Gediegen“ im Sinne von interpretatorischer Ausgewogenheit und Stimmigkeit – maßvoll und überlegt geht es allemal zu in den 15 Romanzen nach Ludwig Tieck. „Gediegen“ aber auch mit einem Beiklang von Bravheit und Biederkeit; denn so recht nimmt man Andreas Schmidt den romantischen Ritter Peter nicht ab: Dazu fehlen ihm einfach das Draufgängertum und die Bereitschaft, die ein oder andere schön gesungene Phrase dem ungekünstelten Ausdruck zu opfern. Wer dieses entscheidende Quäntchen mehr an Wagemut sucht, greife nach wie vor zu Fischer-Dieskau's Einspielung (EMI).

C.W.

Interpretation ★★★
Klang ★★★

Brahms, Sämtliche Lieder Vol. 3: Die schöne Magelone op. 33; Andreas Schmidt (Bariton), Helmut Deutsch (Klavier) (1998) cpo/jpc CD 999 443 (55'26")



Wandlungs-arm

Auf dieser vierten Folge der Brahms-Lied-Edition von Ars Musici sind

Kompositionen aus den Jahren zwischen 1868 und 1888 versammelt, die exemplarisch für das Brahms'sche Ideal der Volkslied-Nähe stehen können; mit „Guten Abend, gut' Nacht“ ist auch seine berühmteste, selbst Volksgut gewordene „Wunderhorn“-Vertonung vertreten. Der Tenor Deon van der Walt bewältigt die insgesamt 24 Lieder mit ansprechend lyrischer, wenngleich mit der Zeit etwas wandlungsarmer Stimme. Der leicht monotone Eindruck wird dadurch verstärkt, dass van der Walt mitunter die technisch korrekte Bewältigung schwieriger Passagen über die tiefere Durchdringung des Textsinnes zu stellen scheint. Das verleiht der Interpretation etwas unangemessen Artifizielles.

C.W.

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Brahms, Lieder Vol. 4: Deon van der Walt (Tenor), Charles Spencer (Klavier) (1999) Ars Musici/FMF CD 1193 (60'02")



Über-Spannung

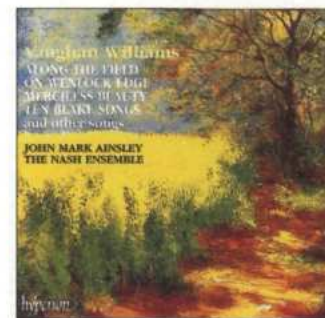
Dass die Mezzosopranistin Cornelia Kallisch zu den interessanten Liedsängerinnen ihres Fachs gehört, weiß man spätestens seit ihrem geistreichen Recital mit Liedern von Mahler, Dvorák und Liszt. Die neue Platte, ausschließlich Johannes Brahms gewidmet, geht auf dem dort eingeschlagenen Interpretationsweg weiter: Durchdachte Gestaltung und intelligente Textausdeutung werden getragen von einem natürlichen Ausdruckswillen und einer hohen Musikalität.

Cornelia Kallisch hat es sich wiederum nicht leicht gemacht: Den populären, aber eher herb und unfolkloristisch gesungenen „Zigeunerliedern“ op. 103 lässt sie eine Auswahl von Einzelliedern mit einigen nicht gerade alltäglichen Nummern folgen, und die vergrübelten Lieder und Gesänge op. 32 auf Texte von Georg Friedrich Daumer und August von Platen münden gleichsam in die tief religiösen späten „Vier ersten Gesänge“ op. 121. Dies allein wäre schon Beweis genug für den Ernst und die künstlerische Aufrichtigkeit der Sängerin. Hinzu kommt ihre außerordentliche Strenge und Genauigkeit – eine gestalterische Disziplin, die freilich mitunter schon etwas freudlos anmutet. Vielleicht liegt es an dieser Über-Spannung, dass sich in der oberen Mittellage von Zeit zu Zeit unschöne, seltsam gequetscht wirkende Töne einschleichen, besonders befremdend gleich zu Beginn des berühmten Liedes „Wie bist du, meine Königin“ aus op. 32. Da Cornelia Kallisch im Übrigen erfreulich wenig Probleme mit den Randbereichen ihrer Stimmlage hat, scheint es, als stehe sie sich in solchen Momenten selbst im Weg.

Christian Wildhagen

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Brahms, Lieder: Cornelia Kallisch (Mezzosopran), Gabriel Dobner (Klavier) (1999) MDG/Naxos CD 639 1010 (65'09")



Kühner Barde

Since I from Love“, das letzte Lied aus Ralph Vaughan Williams' „Merciless Beauty“ (1921), ist ein Stück, das Unruhe offenbart und dem der Schalk im Nacken sitzt. Ein ganz eigener Tonfall herrscht hier vor – es klingt irgendwie nach Mittelalter, nach Troubadouren, die ihre Liebe in die Welt hinausgingen.

John Mark Ainsley, Protagonist dieser neuen Aufnahme mit (Volks-) Liedern von Vaughan Williams, macht das hervorragend. Er verbreitet keinen metallischen Glanz; trotzdem schimmert sein Timbre wie fließendes Silber. Seine Phrasierung zeigt sprachliche Fantasie und Lust an der Gestaltung dieser so urengelichen Musik.

Keine Sorge: Die Leidenschaften driften nicht automatisch ins Plakative ab. Wir haben es hier nicht mit einem anämischen Bürschen zu tun, sondern mit einem kühnen Barden, der individuelle Gefühle jederzeit authentisch darzustellen vermag. Das gilt nicht nur für die heiteren Momente, sondern auch für die vielen elegischen, ossianisch angehauchten Lieder. Die Energie des Zugriffs zeigt sich eben auch dann, wenn man gelegentlich Zurückhaltung übt. John Mark Ainsley weiß, wo die Akzente hingehören.

Das Nash Ensemble ist keine Gruppe von Adjunkten. Man leistet nicht einfach Beihilfe zum allgemeinen Wohlklang, sondern geht eigene Wege, die allerdings nicht willkürlich, sondern haarfein mit dem Sänger abgestimmt sind. Ob die Violine in „The Lawyer“ oder die Oboe in den „Blake Songs“ – die Solo-Instrumente sind Untermauer und Deuter, Kommentatoren und Entdecker gleichermaßen.

Bedauerlich ist die Fertigung des Booklets: Die (dürftigen) Begleit- und Liedtexte nur in englischer Sprache, die Zeitangaben der Tracks fehlen.

Christoph Vratz

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Vaughan Williams, Along the Field, On Wenlock Edge, Merciless Beauty, Ten Blake Songs, Two English Folksongs; John Mark Ainsley (Tenor), The Nash Ensemble (1999) hyperion/Koch CD A67168 (68'57")



Routiniert seziert

Es ist wohl Zufall, dass die Deutsche Grammophon parallel zu dieser Neuauflage auch die alte Einspielung des „Lieds von der Erde“ unter Jochum (mit Merriman und Haefliger) veröffentlicht hat. Gemeinsam haben die beiden nur, dass sie einen befremdlich kalt lassen. Bei Jochum mag man das damit erklären, dass sich seither in der Mahler-Rezeption Wesentliches getan hat. Dennoch bleibt es ein gravierendes Indiz, zumal Mahler mit dem „Lied von der Erde“ an letzte Dinge rührte. Bei den großen Mahler-Dirigenten von Walter und Klemperer bis zu Bernstein wurde davon stets etwas spürbar – ein Hauch von Lebensverzweiflung und Todessehnsucht, der einen anweht, fröstelt und schaudern macht.

Nichts davon bei Boulez. Gleichsam unberührt liest und seziert er die Partitur und weist den musikalischen Fluss routiniert in jene Kanäle, die die kompositorische Struktur vorgibt. Keinerlei Ecken und Kanten, keinerlei erratisches Felsgestein, an dem er sich bräche. Es bleibt bei der Transparenz des Verlaufs. Über eine angemessene Durchhörbarkeit kommt diese Aufnahme nicht hinaus; es tönt, als hätte jemand dieser expressiv himmelwärts stürmenden Musik die Flügel beschnitten.

Sicher, daran sind auch die Sänger schuld. Peter Seiffert hat (unter Rattle) vorbildlich gezeigt, dass man die Tenorpartie auch nach Wunderlich, dem Unerreichten, überzeugend gestalten kann. Dagegen wirken Michael Schades enge tenorale Bemühungen kleinlich. Violeta Urmana klingt zwar Werk-adäquater, aber dennoch eintönig, ohne Beteiligung, ohne Herz.

Werner Pfister

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Mahler, Das Lied von der Erde: Violeta Urmana (Mezzosopran), Michael Schade (Tenor), Wiener Philharmoniker, Pierre Boulez (2001) DG/Universal CD 469 526 (60'31")



Henze als Araber

Der Titel führt bewusst in die Irre: Fünf der sechs „Gesänge aus dem Arabischen“ textete kein Geringerer als der Komponist selbst. „Die Musik war schon so ungefähr in meinem Kopf“, erklärt Hans Werner Henze im Begleitheft. Es galt nun, sie zu „regulieren“, ohne „Kompromisse mit existierendem Dichtwerk“ eingehen zu müssen, ihr mithin ein „Terrain“ zu bereiten, „auf dem sie sich gut und ungestört emanzipieren konnte“. Expressiver Höhepunkt seiner Versuche: „Die Gottesanbeterin“, die detailliert und genüsslich erzählt, wie sie ihren Bräutigam liebt und zugleich verspeist.

Der Vergleich des Zyklus mit den 16 Jahre älteren Auden-Liedern zeigt, dass sich an der Sinnlichkeit und dem Lyriismus von Henzes Tonsprache nichts geändert hat. Ian Bostridge, dessen „Gesangskunst“ ihn so „bezaubert“ hatte, dass er ihm die Gesänge widmete, dürfte solche Qualitäten zusätzlich befördert haben. Er besorgte 1999 die Uraufführung des von „KölnMusik“ in Auftrag gegebenen Werkes.

Bostridge, von Klavierpartner Julius Drake auf Händen getragen, erfüllt die Lieder mit seinem einschmeichelnden, aber niemals aufdringlichen Timbre und einem stets organischen Vibrato. Seine unendlich flexible Textausdeutung erwächst aus einer nahezu perfekten Beherrschung der deutschen Sprache – nur einige wenige Konsonantenkombinationen wollen ihm einfach nicht über die Lippen, aber das wirkt angesichts der Aufrichtigkeit seiner Bestrebungen eher sympathisch als störend.

Jörg Hillebrand

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Henze, Sechs Gesänge aus dem Arabischen, Three Auden Songs; Ian Bostridge (Tenor), Julius Drake (Klavier) (2000) EMI CD 557112 (56'52")



Mailand gegen Rom

Der junge und der alte Verdi: In Mailand nahm Riccardo Chailly erstmals die jugendfrische „Messa solenne“ auf, in Rom setzte sich Myung-Whun Chung mit den späten „Pezzi sacri“ auseinander. Bei Ersterer handelt es sich um ein Werk des 20-jährigen Verdi, das vom Ordinarium nur das Kyrie und Gloria berücksichtigt und noch nicht vollständig überliefert ist. Stilistisch sind sowohl Anklänge an den frühen Mozart als auch an die Melodik Rossinis auszumachen. Verdis eigene Erfindung erreicht die Vorbilder in keiner Weise, und die Führung des Chors wirkt zudem recht monoton.

Chailly ergänzt seine CD mit vier weiteren Erstein spielungen, mit kirchenmusikalischen Kleinwerken, die zum Teil noch vor der „Messa solenne“ entstanden, zum Teil („Padre nostro“ und „Ave Maria“) in der „Otello“-Zeit. Der Coro di Milano Giuseppe Verdi, einstudiert von Scala-Altmeister Romano Gandolfi, meistert die stilistisch sehr unterschiedlichen Anforderungen mit einer schlank federnden, leicht ansprechenden und sehr modern wirkenden Klangpracht, was zu Chaillys alertem Stil hervorragend passt.

Dass bei Chung nur von „Pezzi sacri“ statt von „Quattro Pezzi sacri“ die Rede ist, könnte zu der Vermutung verleiten, dass nicht alle vier aufgenommen wurden. Das stimmt nicht, aber Verdi wollte nur drei der Stücke als eine Werkeinheit verstanden wissen; das „Ave Maria“ komponierte er erst drei Jahre später. Chor und Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia verleihen den Werken eine südländisch gefärbte, naiv gläubige Innigkeit. Der Chor ist zwar nicht auf pointierteste Diktion versessen, intoniert aber astrein und klingt füllig. Er favorisiert eine dunkel kolorierte Tongebung – Verdi gleichsam im späten Abendrot seines Lebens. Unter Chung klingt Verdi wie in die sakrale Atmosphäre warmen Kirchenlichtes getaucht. Da liegen Welten zwischen Rom und Mailand.



Chung ergänzt die „Pezzi sacri“ durch weitere Spätwerke: das „Ave Maria“ von 1880, das „Ave Maria“ aus dem „Otello“ sowie – und hier gerät er in Konkurrenz zu Chailly – das „Liber me“ aus der „Messa per Rossini“. Ich gebe Chailly den Vorzug, weil ihm mit Cristina Gallardo-Domàs die potentere Sopranistin zur Verfügung steht. Carmela Remigio wirkt allzu leichtgewichtig, und im „Ave Maria“ aus „Otello“ kommt sie über ein Buchstabieren der Noten nicht wirklich hinaus.

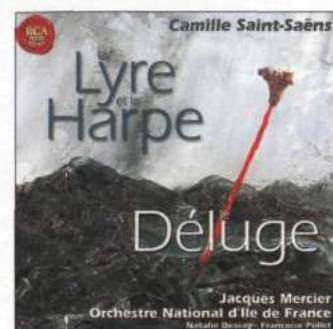
Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Verdi, Messa solenne, Qui tollis, Tantum ergo, Laudate pueri, Pater noster, Ave Maria (1880), Libera me; Elisabetta Scano, Cristina Gallardo-Domàs (Sopran), Juan Diego Flórez, Kenneth Tarver (Tenor), Eldar Aliev, Michele Pertusi (Bass), Coro e Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Riccardo Chailly (2000)
Decca/Universal CD 467 280 (69'09")

Verdi, Stabat Mater, Laudi alla Vergine Maria, Te Deum, Ave Maria (1889), Ave Maria (1880), Ave Maria aus Otello, Libera me; Carmela Remigio (Sopran), Coro e Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Myung-Whun Chung (2000)
DG/Universal CD 469 075 (62'56")



Zwischen Kaiserreich und Republik

So wechsellvöll die politische Szene in Frankreich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch war, immer blieb ihr Camille Saint-Saëns gleichsam am Puls. Er komponierte für die Gelegenheit und schuf doch unendlich mehr als nur Gelegenheitswerke.

Mehrheitlich sind hier Vokalwerke versammelt, die Saint-Saëns auf Texte von Victor Hugo komponierte, darunter „Rêverie“, seine erstes bedeutendes Werk. Weitere Kantaten und Lieder folgten, gipfelnd im Oratorium „La Lyre et la Harpe“, einem musikalisch-philosophischen Dialog zwischen heidnischen und jüdisch-christlicher Lebensart. Der Tonfall des Werks erinnert an barocke Vorbilder. Allerdings sind seine harmonischen Rückungen mit sehr viel Zuckerguss verklebt.

Wer sich einmal daran gewöhnt hatte, dem musste die radikalere Tonsprache in „Le Déluge“ sauer aufstoßen – Krawalle bei der Uraufführung 1876 sind belegt. Saint-Saëns als Wagnerianer? Oder als Akademiker? Oder als Programmmusiker? Von allem etwas – oder, ins Negative gewendet, nichts wirklich ganz. Das mag man ihm heute als voreilige Konzessionsbereitschaft ankreiden. Die vorliegenden Aufnahmen zeigen aber, dank hervorragender Interpretinnen wie Françoise Pollet und Natalie Dessay, den künstlerischen Rang dieser Musik.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Saint-Saëns, La Lyre et la Harpe, L'art d'être Grand-Père, Mélodies, Le Déluge, La Fiancée du Timbalier, La Nuit; Françoise Pollet, Natalie Dessay (Sopran), Hélène Perraguin, Lucille Vignon (Mezzosopran), Daniel Galvez-Vallejo (Tenor), Philippe Rouillon, Didier Henry (Bariton), Chœur Régional Vittoria und Orchestre National d'Île de France, Jacques Mercier (1990/93)
RCA/BMG 2 CD 74321 777472 (133'56")



A-cappella-Ströme

Der Norddeutsche Figuralchor hat unter der Leitung von Jörg Straube in den letzten Jahren einige viel beachtete und preisgekrönte CDs herausgebracht und sich als einer der besten deutschen Kammerchöre etabliert. Nichtsdestoweniger ist eine Aufnahme der großen A-cappella-Werke von Richard Strauss ein hoch ambitioniertes Unterfangen, gilt doch die „Deutsche Motette“ als eines der anspruchsvollsten Chorwerke überhaupt. Doch das Wagnis hat sich gelohnt: Das Ergebnis klingt preisverdächtig.

Der Norddeutsche Figuralchor überzeugt durch seine Homogenität, klangliche Dichte und astreine Intonation, die Strauss' harmonische Raffinessen in einen genussvollen musikalischen Rausch verwandeln. Die Partituren werden zu majestätischen breiten Strömen, äußerlich voller Ruhe und auf großem Atem gesungen, innerlich aber in ständiger Bewegung, glitzernd, farbenreich und vorwärtsdrängend, dabei voller Emphase.

Sehr reizvoll sind die weniger bekannten Stücke: das quirlig-lebendige „Die Göttin im Putzzimmer“ und „An den Baum Daphne“. In Letzterem zeigen Mitglieder des Knabenchores Hannover beeindruckende Leistungen. Und die Sopranistin Marietta Zumbült sorgt in der „Deutschen Motette“ für glanzvolle Momente.

Dagmar Klug

R Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Strauss, Der Abend op. 34 Nr. 1, Hymne op. 34 Nr. 2, Deutsche Motette op. 62, An den Baum Daphne, Die Göttin im Putzzimmer; Marietta Zumbült (Sopran), Franziska Gottwald (Alt), Rüdiger Linn (Tenor), Matthias Gerchen (Bass), Mitglieder des Knabenchores Hannover, Norddeutscher Figuralchor, Jörg Straube (2000)
Thorofon/Klassik Center CD CTH 2390 (62'46")



Extraportion Weihrauch

Andächtige geistliche Kompositionen in einer dichten, intensiven Interpretation, die bisweilen eine Extraportion Weihrauch in die hallende Kirchenakustik verströmt – das muss man mögen. Für denjenigen, der das tut, ist die vorliegende Platte ein reiches Kompendium hochinteressanter, weitgehend unbekannter sakraler Chormusik. Rachmaninoff oder Gretchaninov als Vertreter der russisch-orthodoxen Kirche, Messiaen, Pärt oder Rossini kontrastieren mit Rutter, Tavener und Stanford, die für die englische Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts stehen.

Die stilistische Vielfalt ist beeindruckend, ebenso die Wandlungsfähigkeit, mit der Edward Higginbottom und der Choir of New College sich auf sie einlassen. Die Knabenstimmen klingen auch in Extremlagen entspannt, erstaunlich füllig und leuchtkräftig; der Chor zeigt sich dem anspruchsvollen Programm in jeder Hinsicht gewachsen. Angesichts dieser künstlerischen Spitzenleistung verzeiht man, dass das Repertoire (etwa die Arrangements von Gounods „Ave Maria“ oder Händels „Ombra mai fu“) haarscharf an der Grenze zum Kitsch entlangschliddert. Der Verzicht auf die eine oder andere Nummer hätte allerdings den Vorteil gehabt, dass auf der CD Platz für angemessene Pausen zwischen den Tracks gewesen wäre.

Dagmar Klug

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Bluebird - Voices from Heaven: Werke von Rutter, Stanford, Casals, Händel, Bach/Gounod, Grieg, Finzi, Gretchaninov, Davies, Fauré, Rachmaninoff, Tavener, Monteverdi, Rossini, Messiaen, Pärt und Bainton; The Choir of New College Oxford, Edward Higginbottom (2000)
Decca/Universal CD 466 870 (76'33")



Gebete?

Auf dem Cover sieht Sumi Jo aus wie eine Bali-Priesterin aus Hollywood oder ein Mannequin von Kenzo. Ihre vokalen Qualitäten sind unbestritten, die Stimme hat in den letzten Jahren an Raum gewonnen. Sie gestaltet die „Prayers“ aus verschiedenen Epochen und Genres so differenziert wie idiomatisch stimmig, das Gürzenich-Orchester begleitet einfühlsam. Doch die Dramaturgie der Platte ist beliebig; die Stücke wurden nebeneinander gesteckt wie kitschige Heiligenbildchen und Rosenkränze in einer Verkaufsbude eines Wallfahrtsortes.

Pe

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Prayers: Werke von Ravel, Mozart, Caccini, R. Strauss, Rossini, Fauré, Schubert, Gounod, Donizetti, Preisner, Bernstein, Strauss/Bernatzky, Loewe/Lerner und Anonymi; Sumi Jo (Sopran), Susan Graham (Mezzosopran), Philharmonischer Chor Köln, Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker, James Conlon (2000)
Erato/Warner CD 8573-85722 (54'59")

Abc

Die „Ursonate“ von Kurt Schwitters ist wohl das populärste Lautgedicht überhaupt. Aber

wer hat es je zur Gänze gehört? Eberhard Blum, von Haus aus Flötist, hat sich dem halbsbrecherischen rhythmischen Sprechgesang gestellt. Wichtig ist ihm die Struktur des Werkes, dessen Form sich an der einer klassischen Sonate orientiert. Die „Ursonate“, das macht Blum klar, ist kein Dada-Jux, sondern ein komplex ausgetüfteltes Sprachwerk. Im Gegensatz übrigens zu den ebenfalls zu hörenden optophonetischen Gedichten von Raoul Hausmann, der eher der Improvisation nahestand. Blum beherrscht die nötige Stimmakrobatik, und auch an Verve fehlt es dem Berliner nicht. T.U.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

fmsbw: Werke von Hausmann, Schwitters und Williams; Eberhard Blum (Sprechstimme) (2000)
Berlinerische Galerie CD ISBN 3-927873-64-0 (36'37")



Kein Geniestreich

Um dieses Werk des 15-jährigen Mozart hat die Tonträgerindustrie bislang einen Bogen gemacht. Die bisher einzige Aufnahme, 1979 unter Leitung von Leopold Hager entstanden, war vielleicht die erste vollständige Wiedergabe des „Sogno“ überhaupt. 1771 als Huldigungsmusik für Erzbischof Sigismund von Schrattenbach komponiert, kam Mozarts „azione teatrale“ ob des vorzeitigen Todes des Kirchenfürsten nicht zur Aufführung. Nur eine Arie, die der Licenza, scheint unter seinem Nachfolger Hieronymus Colloredo einmal erklingen zu sein.

„Il Sogno di Scipione“ ist keine Oper im strengen Sinn, und so gibt es auch keine echte dramatische Handlung. Vielmehr hält Metastasio Text dem Fürsten einen allegorischen Spiegel vor und ermuntert ihn, der Beständigkeit (Costanza) zu folgen, nicht dem Glück (Fortuna). Das für heutige Ohren eher abstrakt-spröde Libretto inspirierte den Teenager Mozart offenkundig nicht zu einem Geniestreich. In zehn „arie di bravura“ und zwei Chorsätzen zeigt er seine ganze Routine, aber kaum einen unverwechselbaren Gedanken. Johann Christian Bach oder Jommelli haben zu dieser Zeit Stücke ganz anderen Kalibers komponiert.

Die Arien sind die Herzstücke des „Sogno“. Technisch anspruchsvoll und reich mit Koloraturen gesegnet, bedeuten sie ein grundsätzliches Problem heutiger Aufführungen: Es gibt nur wenige Sänger, die der Kehlenakrobatik des Belcanto dieser Zeit wirklich gewachsen sind. Gottfried von der Goltz standen sie für diese Aufnahme nicht zur Verfügung. So werden die Schauplätze der Virtuosität – Koloraturen und Kadenzen – zu Problemzonen, weil kein Sänger die nötige intonatorische und rhythmische Präzision aufbringt.

Besonders Bruce Ford, mit einem zwar kleinen, aber klangvollen Tenor ausgestattet, hat seine liebe Mühe damit; Triller kann er nicht singen. Und Malin Hortelius wird

dort, wo sich die Sechzehntelketten häufen („Ciglio che al sol“) langsamer.

Die Kadenzen wirken wie Verlegenheitslösungen: Sie sind fast immer zu kurz und weit entfernt von jener selbstbewussten Zurschaustellung von Virtuosität, der sie dienen sollten. Die Freude darüber, dass die wiederholten Arienstücke stets durch Verzierungen und Improvisationen bereichert werden, wird durch die Art der Ausführung meist etwas getrübt (Lisa Larsson in „Liebe sono“). Und ob Charles Workmans stark tremolierender Buffo-Tenor im hohen Stil der Repräsentationsmusik am Platze ist, sei dahingestellt. Überfordert ist er jedenfalls.

Goltz führt das Orchester sehr straff und schnell. Er achtet auf Text-getreue Artikulation und Transparenz. Als Klangzauberer offenbart er sich allerdings nicht, und manche gefühlvolle Kantilene der Ersten Violinen wirkt doch recht kühl. Auch eine stimmige Disposition will ihm nicht immer gelingen. Man höre etwa die unmotivierteste Steigerung des Tempos im Mittelteil von „Ciglio che al sol“. Ein Sonderlob gebührt Attilio Cremonesi am Cembalo für seine fantasievolle Ausführung des Basso continuo.

Andreas Friesenhausen

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Mozart, Il Sogno di Scipione KV 126; Malin Hortelius (Costanza), Lisa Larsson (Fortuna), Christine Brandes (Licenza), Bruce Ford (Scipione), Charles Workman (Publio), Jeremy Ovenden (Emilio), Chor der Musiciens du Louvre, Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz (2000)
Astrée/harmonia mundi 2 CD 8813 (109'54")



Einfach romantisch

Zdenek Fibich (1850-1900) war ein hoffnungsloser Romantiker. Zu einer Zeit, da Dvorák mit „Rusalka“ Wege zum Impressionismus wies und Janáček in „Jenufa“ einen modernen Naturalismus kreierte, verknüpfte er in seiner Oper „Sárka“ (1896/97) vorhandene Ausdrucksmittel zu einer expressiven Musiksprache von hoher psychologischer Dramatik und tiefer poetischer Lyrik. Das Libretto von Anezka Schulzová greift den mythischen Stoff vom böhmischen Amazonenkrieg auf, der auch Janáček gleichnamiger Oper zu Grunde liegt. Parallelen bestehen überdies zu Smetanas „Libussa“, doch fand Fibich zu dem Sujet einen ganz persönlichen, unverstellt tragischen Zugang.

In dem an einem einzigen Tag im Wiener Konzerthaus entstandenen Mitschnitt kontrolliert Sylvain Cambreling überlegen und weitsichtig das große, in vielen verschiedenen Konstellationen eingesetzte Ensemble, ohne dabei das Korsett jemals zu eng zu schnallen. Der gelehrte Posaunist lässt gerade den Blechbläsern des die Handlung farbenreich grundierenden Wiener Rundfunkorchesters weite Freiräume. Sie danken ihm mit wuchtigen Akkorden, hymnischen Chören und einem finster drohenden Marsch zum Richtplatz.

Eva Urbanová, die die Titelpartie mit jugendlicher Begeisterung und Intensität erfüllt, entdeckt die Wehmut hinter der kämpferischen Attitüde der Amazone und gestaltet glaubhaft ihren Wandel von bösartiger Heuchelei zu liebender Hingabe an Ctirad, dem Janez Lotric edle Einfachheit verleiht. Das zentrale Duett der beiden ist, ganz im Sinne des Komponisten, ungebrochene und unverhohlene Romantik.

Jörg Hillebrand

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Fibich, Sárka; Dalibor Jeniš (Fürst Premysl), Janez Lotric (Ctirad), Vladimír Kubovčík (Vitoraz), Idá Kirilová (Vlasta), Eva Urbanová (Sárka), Wiener Konzertchor, Radio Symphonie Orchester Wien, Sylvain Cambreling (1998)
Orfeo 2 CD 541 002 H (133'25")



Märchenhaftes Verwirrspiel

Wenn ich Walser lese, werde ich in andere Sphären getragen. Er bläst mich, der ich oft als Lamentoso-Komponist apostrophiert werde, in eine Sphäre von unglaublicher Leichtigkeit hinein“, erklärt Heinz Holliger seine Entdeckung der musikalischen Unbeschwertheit in den späten 90er Jahren. Doch allzu wörtlich sollte man das nicht nehmen. Zwar hatte sich Holliger noch 1990 im Liederzyklus „Beiseit“ Robert Walser wesentlich schwerblütiger genähert, doch ist „Schneewittchen“ (1997/98) bei aller Komik und Leichtfüßigkeit alles andere als eine „Komische Oper“. Vielmehr entspricht Holliger mit seiner vexierbildhaften Partitur der Dichtung eines Autors, der sich in spielerischer Verzweiflung stets über Abgründen bewegte (und die letzten Jahrzehnte seines Lebens in der Nervenheilanstalt verbrachte).

Alles beginnt dort, wo die Gebrüder Grimm aufhören. In einem Märchen über ein Märchen in fünf Szenen, Prolog und Epilog diskutieren die beteiligten Personen in vielfachen Brechungen und Maskeraden ihr Verhältnis zueinander und betrachten die Ereignisse noch einmal aus verschiedenen Perspektiven. Wer ist gut, wer ist böse? Die moralischen Zuordnungen der Vorlage sind genauso außer Kraft gesetzt wie die Verlässlichkeit der Worte – Wahrheit und Lüge, Ernst und Spiel verschwimmen bis zur Unkenntlichkeit.

Walters Psychologie-getränktes Drama wird in eine entsprechend feinnervige Klangwelt verstrickt, die das Sprachgeschehen mit großer Eigenständigkeit charakterisiert und kommentiert. Holliger: „Dort fängt eben auch die Musik an, dort hat sie ihre wahre Daseinsberechtigung: nicht nur die Worte zu transportieren [...], sondern alles Klang werden zu lassen, was als Subtext oder zwischen diesen Worten an Bezügen, an geheimen Funken vorhanden ist.“ Holligers komplexe musikalische Bildersprache kann auch laut und drastisch werden, im Orgasmusgebrüll beim Geschlechtsakt zwischen Jäger und Königin genauso wie im in-

fernalischen Lärm beim nachgestellten Mord an Schneewittchen – groteske Zuspitzungen einer Ironie, die am deutlichsten in der Partie des infantilen Prinzen wird. Er muss sich wirklich nach allen Regeln der Gesangkunst lächerlich machen.

Holligers Singstimmen, die vor allen anderen Partien entstanden, sind, im Gegensatz zum komplizierten Verweisungsdiagramm des Orchesters, auf direkte melodische Wirkung angelegt. Das macht „Schneewittchen“ trotz des Fehlens arios-elegischer Pathetik zu einer echten Gesangsoper. Da ist es ein umso größerer Glücksfall, dass diese Einspielung auf die Erfahrung und Kompetenz der kompletten Zürcher Uraufführungsbesetzung bauen kann. Mit großer Expressivität und Wandlungsfähigkeit entspricht das Ensemble der Mehrdimensionalität der Figuren und legt (auch in Augenblicken der Hysterie) eine Textverständlichkeit an den Tag, wie man sie sich in einer Dialog-Oper ohne traditionelle Handlungs-dramaturgie nur wünschen kann. Und das Zürcher Opernorchester dringt unter der Leitung des Komponisten mit spürbarer Sensibilität in die feinsten Verästelungen der schwierigen kammermusikalischen Partitur vor.

Dirk Wieschollek

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Holliger, Schneewittchen; Juliane Banse (Schneewittchen), Cornelia Kallisch (Königin), Steve Davislim (Prinz), Oliver Widmer (Jäger), Werner Gröschel (König), Orchester der Oper Zürich, Heinz Holliger (1999)
ECM/Universal 2 CD 1715/16 (115'38")

Herbert von Karajan Pfingstfestspiele 31. Mai – 10. Juni 2001

u.a.
Do. 31.5. (Premiere) und Mo. 4.6.
Verdi: „La Traviata“
Neuinszenierung: Philippe Arlaud
Chor und Orchester des
Mariinsky-Theaters St. Petersburg
Dirigent: Valery Gergiev



Fr. 1.6.
Orchester des Mariinsky-Theaters St. Petersburg
Dirigent: Valery Gergiev
Wagner
Bruckner: Sinfonie Nr. 4 Es-Dur



Sa. 2.6.
Verdi: Messa da Requiem
Chor und Orchester des
Mariinsky-Theaters St. Petersburg
Dirigent: Valery Gergiev



So. 3.6.
Jevgeny Kissin, Klavier
Bach, Schumann, Mussorgsky



Fr. 8.6.
Liederabend: Cheryl Studer
Jonathan Alder, Klavier
Wagner, Strauss



Sa. 9.6.
London Symphony Orchestra
Dirigent: Michael Gielen
Wagner
Bruckner: Sinfonie Nr. 7 E-Dur



So. 10.6.
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Dirigent: Kent Nagano
Bruckner: Sinfonie Nr. 8 c-Moll



Mariinsky Opernfestspiele Valery Gergiev

2. August – 6. August 2001

Chor und Orchester des
Mariinsky-Theaters St. Petersburg
Dirigent: Valery Gergiev

Do. 2.8. und Fr. 3.8.
Verdi: „Ein Maskenball“
Neuproduktion von Januar 2001
Inszenierung: Andrei Konchalowsky
Riccardo: Ivan Momirov
Amelia: Irina Gordei
Renato: Vassily Gerello



So. 5.8.
Strauss: „Salome“
Neuproduktion von November 2000
Inszenierung: David Freeman
Salome: Valeria Stenkina
Jochanaan: Jevgeny Nikitin



Mo. 6.8.
Wagner: „Die Walküre“
Neuproduktion von Mai 2001
Inszenierung: Gottfried Pilz
Ausstattung: David Roger
Licht: Vladimir Lukascwitsch



Bitte fordern Sie unser aktuelles Jahresprogramm an.

Festspielhaus Baden-Baden

Telefon (0 72 21) 30 13-101

www.festspielhaus.de