

Der Kardinal im „Te Deum“

Erkundungen in die präbatsche Welt erfordern Geduld und Beharrlichkeit. Wer in diese Regionen vordringen möchte, muss auf strenge Logik ebenso gefasst sein wie auf Kauzigkeiten, auf spröde umspielte Chormelodien und auf verquere Fantasien. Ins Visier geraten Werke von Sweelinck, Buxtehude, Krebs, Muffat und Murschhauser.

Was man nicht hört, muss nachzulesen sein.

Christopher Herrick bekennt im Booklet seiner Einspielung mit Werken von Jan Pieterszoon Sweelinck, dass er den „authentischen Fingersatz“ nutzt. Vergessen wir also den guten Czerny und halten das Handgelenk möglichst niedrig an die Tastatur. Die längeren Finger schreiten über die kürzeren hinweg, der Daumen kommt fast nicht zum Einsatz. Man hört: Herricks Phrasierung an der Orgel der Norrfjärden Kyrka im schwedischen Pieta ist klar, phantastisch klar. Diese Technik lässt keine verhuschten Melodien, keine Flüchtigkeiten zu. Aber ist sie nicht auch ein bisschen schwerfällig? Der Verdacht entsteht, wenn man zum Vergleich Robert Woolley heranzieht, der an der Van-Hagerbeer-Orgel der Pieterskerk in



rane „Te Deum“. Herrlich zelebriert er im zweiten Satz den Triller im Diskant, bevor sich die Pedal-Posaune meldet – überhaupt schallt die Posaune auch in den übrigen Sätzen wunderbar diskret, aber aussagekräftig: der Kardinal im Lob Gottes.

Wer durch Moseltal und Eifel kurvt und einen Blick auf die oft ärmlichen Kirchen wirft, käme nie auf die Idee, dass sich im Inneren teilweise kleine Schmuckkästchen befinden, etwa die Balthasar-König-Orgeln in Wollmerath oder in Beilstein. Dort, in St. Josef, stellt Léon Berben einen Vergessenen vor: Franz Xaver Anton Murschhauser. Er publizierte zwei Sammlungen mit Orgelmusik, das „Octo-Tonium“, bestehend aus neun siebenteiligen Zyklen für den Gottesdienst, und das „Prototypen Longo-Breve Organica“. Berben hat sich für Letzteres entschieden. Er gestaltet die 46 Stückchen auf anregend schöne und in ihrer Verständlichkeit nie erlahmende Weise. Nachdrücklich sind die Toccatas mit ihren

neun und zehn vor. Felix Friedrich hat sie an der Schramm-Orgel in Wechselburg bzw. an der Hildebrandt-Orgel von St. Wenzel in Naumburg aufgenommen – zwei relativ unterschiedliche Instrumente, das eine eher zierlich, das andere füllig und kräftig. Die Aufnahmen können eine gewisse Wärme und Erkenntnisschärfe nicht verhehlen, dennoch bleiben, ungeachtet einer mitunter seltsam flüssigen Phrasierung, einige Zweifel: Warum hetzt Friedrich so durch das „Wenn mein Stündlein“? Warum dagegen zögert er, wenn Krebs „Allegro assai“ oder „Vivace“ vorgibt? Und weshalb besitzen die drei Sätze der e-Moll-Triosonate einen so eng beieinander liegenden Grundpuls?

Pierre-Alain Clerc hat sich nicht allein mit einem Komponisten, sondern auch mit dem Umfeld Bachs auseinandergesetzt. Seine CD „Autour de Bach“, aufgenommen an der 1996 im Silbermann-Stil erbauten Felsberg-Orgel von Lausanne, umfasst neben Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach auch Werke von Walther und Krebs. Clerc gewinnt durch seinen geläufigen Vortragstil. Gekonnt unauffällig, wie er expressive Momente auskostet; überzeugend, wie er sich dieser so gern als kopflastig verstandenen Musik nähert: belebend, beschwingt, aber nie neo-romantisch verfremdend.

Christoph Vratz

Kleine Schmuckkästchen in ärmlichen Eifelkirchen

Leiden ebenfalls eine Sweelinck-Auswahl zusammengestellt hat. Woolley wählt meist die wesentlich flüssigeren Tempi; sein „Nun freut euch, lieben Christen gmein“ oder das „Erbarme dich mein“ besitzen mehr Erzähllust. Herrick predigt streng, fast trocken, spröde; Wolley dagegen expressiv, mutig. Beide Aufnahmen sind herzlich verschieden. Muss man einer den Vorzug geben?

Das Buxtehude-Projekt von Naxos ist mittlerweile bei Station drei angekommen. Wolfgang Rübsam hat u. a. die c-Moll-Ciaccona, das Te Deum sowie die Präludien fis-Moll und e-Moll an der 1976 erbauten Brombaugh-Orgel in Eugene, Oregon (USA), eingespielt. Sein „Es ist das Heil uns kommen her“ trägt natürliche Gelöstheit, nichts Euphorisches. Rübsam kitzelt nicht den Effekt, sondern nähert sich Buxtehude mit Maß. Das gilt auch für das feine, fast filig-

spritzigen Rhythmen und freudprallen Melodielaufen zu empfehlen, die Berben mit ungezügelter, barocker Spiellust gestaltet.

Einen Querschnitt durch das Œuvre Gottlieb Muffats, darunter die Missa in F sowie Auszüge aus den „72 Verset“, bieten Wolfgang Baumgartz an der historischen Chororgel von St. Mang in Füssen und die ortsansässige Schola. Lauert bei Gregorianischen Chorälen stets die Gefahr von Wackelkontakten, so nimmt uns die St.-Mang-Schola rasch alle Sorgen. Die Sänger finden ihre Einsätze ziel-sicher und mit einer dynamischen Feinabstufung, als hätten sie nie anderes als Muffat gesungen. Wolfgang Baumgartz fürcht gekonnt durch die ruckelige Landschaft aus Prallern und Trillern. Er lässt die Musik nicht dröhnen, sondern behutsam fließen.

Bei der Gesamteinspielung von Johann Ludwig Krebs' Orgelwerk liegen die Folgen

Autour de J.S. Bach: Werke von Walther, Krebs, J.S. Bach und C.Ph.E. Bach; Pierre-Alain Clerc (1996)
Gallo/Klassik-Center CD 919 (76')
Buxtehude, Orgelwerke Vol. 3; Wolfgang Rübsam (2002)
Naxos CD 8.555991 (71')
Krebs, Orgelwerke Vol. 9 und 10; Felix Friedrich (2001)
Querstand/Musikwelt CD VKJK 0202 (67') und CD VKJK 0203 (69')
Muffat, Orgelwerke und Gregorianischer Choral; Wolfgang Baumgartz (Orgel), Schola St. Mang, Füssen (2001)
Ambiente/TS CD 2003 (77')
Murschhauser, Prototypen Longo-Breve Organica; Léon Berben (2003)
Aelous/Audiophile Sound CD 10371 (75')
Sweelinck, Orgelwerke; Christopher Herrick (2002)
Hyperion/Codæx 2 CD CDA 67421/2 (153')
Sweelinck, Orgelwerke; Robert Woolley (2002)
Chaconne/Codæx CD 0701 (74')



Deutsches aus Mailand

Die Verpackung ist einfach cool. Kein Bild, gedeckt harmonisierende Farben, Umweltkarton, das Booklet ins Cover integriert. Eben Winter & Winter. Aber schon die ersten Töne sind alles andere als cool. Furios stürzt sich Lorenzo Ghielmi in die toccatenartige Einleitung des großen e-Moll-Präludiums von Nikolaus Bruhns, mit Drive jede Note auskostend bis zu den Akkordrepetitionen über einem Orgelpunkt. Ein kongenialer Zugang des Italieners zur norddeutschen Schule, die Johann Sebastian Bach so entscheidend prägte, selten nur etwas zu bedächtig und allenfalls zu sparsam mit seinen Rubati. Die Orgel dazu ist maßgeschneidert: Seit 1991 ist Ghielmi Organist an der Basilica di San Simpliciano seiner Heimatstadt Mailand, im gleichen Jahr baute Jürgen Ahrend die dreimanualige Orgel in bester norddeutscher Tradition und handwerklicher Perfektion.

Die präziösen Farben der Orgel – etwa Dulcian 8' im Rückpositiv, Vox humana 8' im Brustwerk, Posaune 16', Trompete 8' und 4' im Pedal, aber auch die weichen Prinzipale und Flöten, die nicht überscharfen Mixturen – setzt Ghielmi nuancenreich ein. Die in Brillanz und Gravität, improvisatorischen Passagen, Akkordik und Kontrapunkt differenzierten Präludien/Fugen-Werke geben ihm dazu ebenso Gelegenheit wie die variierten Chormelodien. Eine Rarität ist das D-Dur-Fragment, ein langsames Zwischenspiel, über das leider nichts weiter mitgeteilt wird.

Herbert Glossner

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Bruhns, Präludien e-Moll, G-Dur, e-Moll, g-Moll, Fragment eines Präludiums G-Dur, Choralfantasie „Nun komm, der Heiden Heiland“; **Buxtehude**, Orgelchoral „Nun komm, der Heiden Heiland“, Choralfantasie „Gelobet seist du, Jesu Christ“; **Brunckhorst**, Präludium e-Moll; Lorenzo Ghielmi (1999)
Winter&Winter/Edel CD 910 070-2 (56')



Voll verrückt

Alles im Lot? Gar nichts. Hier ist beinahe alles verquer. Es kreuzen sich die Wege von Altvater Bach und den tonalen Grenzgängern, dann grüßt Dupré, oder es beginnt zu regern. Diese Aufnahme ist auch nicht live, trotzdem ist sie es. Denn die Steinmeyer/Göckel-Orgel in Pforzheim verfügt über künstliche Intelligenz, über ein so genanntes „Replay-System“. Als Otto Maria Krämer dort im Mai 2001 ein Improvisationskonzert gab, hat sich das Gehirn der Orgel alles gemerkt und quasi auf die eigene Festplatte gebrannt, jeden Ton, jedes Register, jeden Pedaltritt. Gut ein Jahr später kam Produzent Christoph Martin Frommen mit seinen Aufnahmegegeräten zurück und ließ das Konzert einfach abspulen, nachts, ohne Publikum, ohne Husten von innen und Autohupen von außen. Daher die optimale Klangqualität.

Krämer improvisiert über Themen der Zuhörer: über Choräle wie „Das ist der Tag, den Gott gemacht“, die Eurovisionshymne, TV-Werbung. Wer Krämer kennt, weiß, dass er Pumuckl sein kann und Formenbändiger. Er ist Spaßvogel und Nestor. Die Variationen seiner Partita über „Wie lieblich ist der Maien aus lauter Gottesgüt“ durchkämmt er besonnen, verschmitzt. Frech trompetet er das Finale seiner „Taizé“-Variationen. Kein Cantus firmus kann sich seines Platzes sicher sein, stets wird er zwischen Manualen und Pedal hin und her gesandt. Die „Fileuse“ plaudert ohne Punkt und Komma, schließlich offenbart sich die ganze Verrücktheit der Orgelwelt in „Wenn's um Geld geht“. In Krämers Improvisationshirn sieht's mitunter aus wie in einer Studentenbude. Man findet alles, muss auf alles gefasst sein. Wachsamkeit aber ist förderlich, damit einem nicht entgeht, dass einige Stücke auch von der großen Form leben.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Otto Maria Krämer, live in concert (Improvisationen); Otto Maria Krämer (2001/2)
Unda Maris/Audiophile Sound CD UM-20231 (80')

DAS ÄLTESTE STREICHQUARTETT DER WELT

MIT EINER FAST
200-JÄHRIGEN GESCHICHTE!

PRÄSENTIERT

LUDWIG VAN BEETHOVEN
SÄMTLICHE
STREICHQUARTETTE
GEWANDHAUS-QUARTETT



NCA 60139
10 CDs
IM LUXUSSCHUBER

INKLUSIVE EINER
SPECIAL-EDITION-CD
MIT INTERVIEWS UND TONDOKUMENTEN
AUS DEN JAHREN 1916-1985 MIT
DER STREICHQUARTETTFASSUNG
DER KLAVIERSONATE OP. 14.1
96-SEITIGES, REICH ILLUSTRIERTES BUCH

„...mit dieser Produktion stellt
das GEWANDHAUS-QUARTETT
einmal mehr seinen Ruf als eines der
besten Quartettvereinigungen der Welt unter Beweis...“

KLASSIK-HUTTE.COM



WWW.NAXOS.DE



Erhältlich im Fachhandel. Im Vertrieb von:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH, Abt. NI, Wienburgstr. 171a, 48147 Münster
e-mail: info@naxos.de



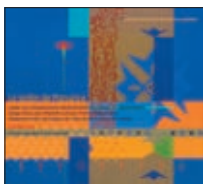
Die Dritttelte

Nach dem angekündigten Ende ihrer Zusammenarbeit verlässt die Webseite von Anonymous 4, dass im Laufe der kommenden Monate noch drei CD-Projekte realisiert werden sollen, von denen die Vorliegende die Erste ist. Wie dem aufmerksamen Verfolger der Ensemble-Diskographie nicht entgangen sein dürfte, handelt es sich bei dem Wort „Yule“ bzw. „Yoole“ um den in der englischen Sprache gebräuchlichen Begriff für das Fest, auf das im westlichen Kirchenjahr das Weihnachtsfest gelegt wurde – kurz um Weihnachten. Im Verbund mit dem zwischen versonnen und entrückt pendelnden Andrew Lawrence-King liefert das Ensemble ein kunterbuntes Programm, das sich bei gewohntem Darbietungsstil und -niveau sowohl der britischen Folklore widmet wie auch zeitgenössischen Beschaulichkeiten vom Schläge eines John Tavener. *ejh*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Wolcum Yule: Keltische und Britische Lieder und Choräle; Andrew Lawrence-King (Harfe), Anonymous 4 (k. A.) Harmonia Mundi CD HMU 907325 (66')



Ehemalige

Diese CD eröffnet eine weitere Reihe, in deren Rahmen Projekte ehemaliger Studenten der Schola Cantorum Basiliensis gefördert werden. Keinen Zweifel an der Förderungswürdigkeit dieses Ensembles gestattet der Höreindruck. Die Feinheit der Gestik der dargebotenen säkularen Werke zwischen Binchois und Busnois wird in eine Klangkultur übersetzt, die in ihrer Sinnlichkeit Assoziationen an große Ensembles wie das Ferrara Ensemble oder auch Mala Ponica wach werden lässt. Ob es das Spiel der beiden Blockflöten ist, die beiden sehr schönstimmigen Vokalsolisten oder die gedeckten Farben der Saiteninstrumente: Alles schwebt in einer herbstlichen Selbstvergessenheit, der man sich nur schwer entziehen kann. *ejh*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Le Jardin de Plaisance; La Morra, Michal Gondko, Corina Marti (2001) Raumklang/HM CD 2301 (59')



Mystisch

Auf seinem neuen Album für das Label Alpha gibt Vincent Dumestre einen kleinen Überblick über die Entwicklung des Falsobordone, einen historisch nicht gänzlich geklärten Satztypus. Dazwischen streut er Messsätze von Vincenzo Ruffo und Madrigale von Monteverdi, die jedoch zu Beginn des 17. Jahrhunderts von Aquilino Coppini mit einem geistlichen Text versehen wurden. Erfreulich couragiert und mit hörbarer Freude an Dissonanzen lassen vor allem die Vokalistinnen von Le Poème Harmonique hinsichtlich der Affektdarstellung keine Wünsche offen. In gelassenen Tempi evozieren sie eine mitunter mystische Stimmung. Fabelhaft gelingt als Höhepunkt das „Confitemini Domino“, das in vielerlei Hinsicht an das berühmte Miserere Allegris erinnert. *R.E.*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Nova Metamorfosi; Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre (2003) Alpha/Note 1 CD 039 (61')



Plan

Wie bei ihrer Einspielung von Monteverdis erstem Madrigalbuch verzichten Delitiae Musicae auch bei der Fortsetzung ihres Projektes auf Frauenstimmen. Mochte der dadurch eher archaische und in den hohen Lagen auch schon einmal angestrengte Klang zu Monteverdis erstem Buch noch passen, so scheint dieser bei dem moderneren zweiten – mit Ausnahme vielleicht des alttümlichen „Cantai un tempo“ – eher fehl am Platze. Unklar bleibt auch hier, nach welchen Prinzipien nur bei einigen Stücken Continuo-Instrumente hinzugezogen wurden. Das größere Problem scheint mir allerdings die eher plane Gestaltung, die der Affektsprache Monteverdis nur ansatzweise gerecht wird. Dadurch bleiben trotz manch schöner Klangnuancen die eigentlichen Neuerungen dieses zweiten Buches merkwürdig unterbelichtet. *R.E.*

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Monteverdi, Il secondo libro de' Madrigali; Delitiae Musicae, Marco Longhini (2001) Naxos CD 8.555308 (64')



Halbton zu hoch

Sein Magnificat notierte Bach 1723 in Es-Dur, weil er in seinem ersten Leipziger Amtsjahr noch Holzbläser im französischen Stimmton (ca. 392 Hz) zur Verfügung hatte, die einen Halbton unter den Trompeten lagen. Akustisch erklang das Werk also in D-Dur, gemessen am „normalen“ Kammerton (ca. 415 Hz). Bei der Wiederaufnahme des Stückes in späteren Jahren hatte Bach nur „normale“ Holzbläser, weswegen er das Magnificat jetzt in D-Dur notierte. Akustisch änderte sich nichts, doch fehlte den nunmehr höher gestimmten Geigen der unterste Halbton, was zu einigen Oktavierungen führte – am ohrenfälligsten im „Deposuit“. Auch der Ersatz der Blockflöten und Traversflöten ist mit dem Wegfall der Instrumente in französischer Stimmung zu erklären.

Es ist nur konsequent, dass Philippe Herreweghe von diesen historischen Erklärungen nichts wissen will und das Magnificat nun in Es-Dur auf 415 Hz, also einen halben Ton zu hoch aufführt, denn die richtige Aussprache des Kirchenlateins ignoriert er auch seit Jahren, obwohl entsprechende Forschungsergebnisse vorliegen, und er gibt offen zu, die Argumente, die für eine solistische Besetzung der Vokalpartien sprechen, nicht einmal studiert zu haben (vgl. FF 10/2003, S. 50). So bleibt in dieser Aufnahme nur ein runder, voller Chorklang zu konstatieren, ein weiches Orchesterspiel mit leuchtenden Klangfarben und sehr gute Solisten, sowohl in stimmlicher als auch in gestalterischer Hinsicht. Konzeptionell ist Herreweghe auf seinem altbekannten Stand, technisch hat er ihn vervollkommen.

Matthias Hengelbrock

R Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Bach, Leipziger Weihnachtskantaten BWV 63, 91, 121 und 133, Magnificat BWV 243; Dorothee Blotzky-Mields, Carolyn Sampson (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), Mark Padmore (Tenor), Peter Kooy, Sebastian Noack (Bass), Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe (2001/2) Harmonia Mundi 2 SACD 801781.82 (117')



Italienisches in Russland

Auch wenn Tschaikowsky sich nicht immer positiv über Dmitri Bortnjanski äußerte, hielt er doch das Chorkonzert Nr. 32 und den Cherubimgesang Nr. 7 des gebürtigen Ukrainers für recht gelungen. Dank seiner Monopolstellung gilt Bortnjanski als wichtigster Repräsentant der russisch-orthodoxen A-cappella-Musik, doch in der Auswahl, die Paul Hillier hier vorstellt, wird deutlich, dass die musikgeschichtlich eigentlich interessanten Prozesse bereits hundert Jahre zuvor abliefen. An Komponisten wie Nikolai Dilezki (ca. 1630 – ca. 1680) und Wassili Titow (ca. 1650 – ca. 1715) lässt sich nämlich gut sehen, wie die Mehrstimmigkeit italienischer Prägung in Russland Einzug hielt; gerade Dilezki's „Lobet den Namen des Herrn“ scheint Techniken des solistischen Madrigals auf sakrale Chormusik zu übertragen. Stellvertretend für die Italiener, die in späterer Zeit an den Zarenhof geholt wurden und Einfluss auch auf Bortnjanski's Stil ausübten, sind auf dieser CD Baldassare Galuppi und Giuseppe Sarti versammelt.

Viele Fragen der historischen Aufführungspraxis sind bei diesem Repertoire gegenwärtig noch nicht geklärt. Paul Hillier setzt nicht auf massive Stimmgewalt à la Don-Kosaken, sondern wählt mit dem Estnischen Philharmonischen Kammerchor ein nach westlichem Vorbild geschultes Ensemble in der Besetzungsstärke 7-7-7-9, das bei aller Klangfülle über die nötigen Feinschattierungen verfügt. Einerseits wird er damit dem kompositorischen Anspruch auf Kunstfertigkeit gerecht; andererseits bewahrt er die Spiritualität, die für diese Musik kennzeichnend ist. Die lesenswerte Werkeinführung gibt einen zusätzlichen Schlüssel zu dieser Kultur.

Matthias Hengelbrock

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

The Powers of Heaven: Russisch-orthodoxe Musik des 17. und 18. Jahrhunderts von Bortnjanski, Sarti, Titow, Galuppi, Dilezki und Wedel; Eesti Filharmonia Kammerkoor, Paul Hillier (2002) Harmonia Mundi CD 907318 (70')



Grüße aus der Botanik

In den Jahren nach 1805 quälten Luigi Cherubini anhaltende Depressionen. Er zog sich auf das Landgut Chimay zurück und widmete sich ganz seiner Leidenschaft, der Botanik. Das Komponieren wollte er fortan sein lassen. In dieser Situation erhielt er 1808 den Auftrag, für die Kirche des Orts eine Messe zu komponieren. Erst weigerte er sich vehement, dann begann er mit der Arbeit. Es entstand eine F-Dur-Messe in der Tradition der sinfonischen Messen Haydns, groß besetzt, feierlich, anspruchsvoll.

Anders als Beethoven in der Missa Solennis, vergrätzt Cherubini seine Zuhörer mit der „Chimay“-Messe nicht, seine Ausdruckswelt bleibt verbindlich. Und die Erwartungen werden bestens bedient: Ein ernst flehendes Kyrie, ein bedächtiges Et Incarnatus, ein majestätisches Sanctus, ein liebliches Benedictus für die Solisten, massive Schlussfugen und was dergleichen Topoi mehr sind – alles sehr ansprechend von Cherubini umgesetzt und von Riccardo Muti beeindruckend realisiert.

Dass der Dirigent ein ja bereits in mehreren Einspielungen unter Beweis gestelltes Faible für die Kirchenmusik Cherubini's hat, lässt auch dieser Münchner Live-Mitschnitt ahnen. Muti's Wiedergabe ist repräsentativ, aufs Große gerichtet, in sich sehr geschlossen. Sein breiter Pinselstrich ist sicherlich nichts für Puristen, zumal Textdeklamation und -exegese hier nicht den Stellenwert haben, den ein Harnoncourt ihnen zumisst. Schön jedoch zu hören, dass Muti dem Orchester überdurchschnittliche Aufmerksamkeit schenkt. Während sich der Chor ganz vorbildlich in Szene setzt, gestalten mir die Solisten ein wenig zu opernhafte. Ein Wermutstropfen ist Herbert Lipperts stumpfes, abgesungen wirkendes Organ.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Cherubini, Messa di Chimay; Ruth Ziesak, Herbert Lippert, Ildar Abdrazakov, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Riccardo Muti (2003) EMI CD 557 558 2 (73')

ACCENT

AKZENTE

Aus dem Dunkel des 15. Jahrhunderts

Das Requiem des Johannes Prioris ist, zusammen mit dem Ockeghems, die früheste Vertonung dieses Textes



ACC 23155 (T01)

Michel Blavet, des Königs Kammerflötist



ACC 23154 (T01)

Den aktuellen ACCENT Katalog erhalten Sie kostenlos durch unseren Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

NOTE 1

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351

Fax 720381 · info@note-1.de · www.note-1.de

A: Extraplatte, Wien · CH: Musikvertrieb, Zürich



Königlich?

Eigentlich eine brillante Idee: Lieder nach Texten des kunstbeflissenen Königs Ludwig I. auf CD zu vereinen. Theoretisch zumindest. Praktisch geht die Zeit mit den ein- bis dreiminütigen Kompositionen bayerischer Klein- und Kleinstmeister allerdings nur äußerst zäh vorüber: Selbst die engagierten Interpretationen der (auch solistisch in Erscheinung tretenden) Singphoniker können nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich hier um allerbiederstes frühromantisches Handwerk handelt. Wenn sich schon die nicht eben großartigen Klavierwerke von Franz Lachner im Zusammenhang wie Geniestreiche ausnehmen, ist das ein schlechtes Zeichen. Eher ein Fall für den Historiker als für den Musikliebhaber. M.S.



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Die Sehnsucht eines Königs, Lieder nach Gedichten Ludwigs I. von Bayern von Lenz, Stuntz, Lachner, Lang, von Pocci u. a.; Singphoniker, Christoph Hammer (Hammerflügel) (2003) Oehms/Codæx CD 314 (70')



Altbacken

Die Grille hat Ladehemmung, Schuberts „Der Einsame“ ist seines natürlichen Flusses beraubt, die „Taubenpost“ im Klavier zu honigsüß. Der Musensohn scheint ein harmloser Gesell zu sein, bar aller Erregung. Wiebke Hoogklimmer und Patrick Walliser können nicht überzeugen. Das gilt auch für Mahler. Antonius' Predigt ist eine altbackene Ansprache, frei von raffinierten Zwischentönen. Ausdrucksstärker schon die Wechselrede in „Irdisches Leben“. Hoogklimmers Höhe ist teilweise gellend, organischer ihr Gesang in ungeführter Mittellage. Eine Repertoirebereicherung ist zweifellos Lili Boulangers Zyklus „Clairières dans le ciel“. C.Vr.

Interpretation
Klang

★★
★★★

Clairières dans le ciel: Werke von Schubert, Mahler, Boulanger; Wiebke Hoogklimmer (Alt), Patrick Walliser (Klavier) (2002) Thorofon/Klassik-Center CD 2477 (61')



British

Schumann-Lieder, 8. Teil: Christopher Maltman gestaltet den Liederkreis op. 24 mit intelligenter Deklamation, ausgewogen in der Balance von Konsonanten und Vokalen, dazu mit wachem Gespür fürs Legato. Schade, dass man von Graham Johnsons subtilem Klavierspiel nicht immer alles mitbekommt. Da haben die Klangtechniker eine Benachteiligung erzeugt, die sich in Liedern wie „Schöne Wiege meiner Leiden“ besonders ungünstlich auswirkt. Dass man von Jonathan Lemalu mit seinem tiefen, satten Bariton noch einiges erwarten darf, beweist er nach seinem EMI-Recital mit sanfter Fülle und ausgewogener Tongebung erneut. Mark Padmore gestaltet schlank, als „british gentleman“-Tenor, gelegentlich zu wortexpressiv. C.Vr.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Schumann, Lieder Vol. 8; Mark Padmore (Tenor), Christopher Maltman (Bariton), Jonathan Lemalu (Bariton), Graham Johnson (Klavier) (2002) Hyperion/Codæx CD J33108 (77')



Mehr Duette

Schumann-Duette sind per se etwas Feines. Leider hat der CD-Markt bisher vornehmlich „Dichterlieben“ produziert. Bei Orfeo hat man diesen Missstand nun zu relativieren versucht. Petra-Maria Schnitzer, Peter Seiffert und Charles Spencer singen Duette und einige Sololieder des Ehepaars Schumann. Verglichen mit Varady-Schreier-Fischer-Dieskau sind die Tempi moderater, teils schleppender. Dennoch: Schnitzer gestaltet ein-, aber nicht aufdringlich, sie meidet rhetorischen Espresso-Stil, setzt auf schöne Linien. Seifferts Tenor leuchtet wagnerlich ungetrübt, in Piano-Höhen jedoch vereinzelt schlierig. Opernhafte Leidenschaftlichkeit sein „Entflieh mit mir“. Spencer begleitet klar, rhythmisch prägnant, belebend. C.Vr.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Schumann, Lieder und Duette; Petra-Maria Schnitzer (Sopran), Peter Seiffert (Tenor), Charles Spencer (Klavier) (2001/2) Orfeo CD C224 031A (68')



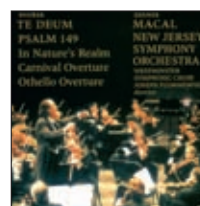
Der lange Weg nach Rom

Fünfmal musste Berlioz antreten für den „Prix de Rome“. Viermal kam er in die zweite Runde und hatte also jedes Mal eine Kantate zu schreiben (mit der vierten Kantate „La Mort de Sardanapale“ gewann er schließlich den ersehnten Preis). Sie sind hier alle versammelt. Das ist aber auch das Einzige, was allenfalls für diese CD spricht. Denn im Orchestralen klingt sie bemüht, blass und unengagiert; und die sängerischen Leistungen sind allesamt zu unausgewogen resp. zu unattraktiv, als dass sie gegenüber der Konkurrenz (bis hin zur Neueinspielung von „Herminie“ mit Aurélia Legay bei DG) zu bestehen vermöchten. W.Pf.

Interpretation
Klang

★★
★★★

Berlioz, Herminie, La Mort de Cléopâtre, La Mort de Sardanapale, La Mort d'Orphée; Michèle Lagrange (Sopran), Béatrice Uria-Monzon (Mezzosopran); Daniel Galvez Vallejo (Tenor), Orchestre National de Lille, Jean-Claude Casadesus (1994/95) Naxos CD 8.555810 (61')



Pauschal

Zehn Jahre lang war Zdenek Macal Chefdirigent beim New Jersey Symphony Orchestra, wovon einige CD-Einspielungen von Chorwerken Dvoraks zeugen. Nun fügt er eine weitere dazu: mit dem Te Deum, den drei Ouvertüren op. 91 bis op. 93 und der frühen Vertonung des Psalms 149, ursprünglich für Männerchor geschrieben, später für gemischten Chor erweitert. Dieser Psalm hat sicher einigen Repertoirewert. Darüber hinaus aber vermögens Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Zu eindimensional wird hier musiziert, buchstabengetreu dem Wortlaut der Partituren entlang, ohne dass den Interpreten dazu etwas einfiel. W.Pf.

Interpretation
Klang

★★
★★★

Dvorák, Psalm 149, Te Deum, In der Natur, Carneval, Othello; Janice Chandler, Richard Zeller, Westminster Symphonic Choir, New Jersey Symphony Orchestra, Zdenek Macal (2002) Delos/Musikwelt CD 3314 (67')



Finlandia

Über 60 Lieder hat Armas Järnefelt (1869-1958) geschrieben, Zeugnisse der finnischen Romantik. Ilkka Paananen begleitet am Klavier zurückhaltend, aber charmant, ebenso seelennah wie sängerdienlich, in „Suvirannalta“ lustig tänzelnd, in „Köyhä“ melancholisch, versonnen, erinnerungstrunken. Jorma Hynninen's Baritonstimme klingt nie metallisch, eher samtig, dennoch kraftvoll; sie lebt von dunklen Färbungen, mehr von Ausdrucksstärke im Allgemeinen als von kleinen Nuancierungen im Besonderen. Energisch besingt er das „Träumers Lied“, pathetisch gar sein Vaterland in „Isänmaan kasvot“. Camilla Nylunds Sopran dagegen wirkt eher zart, wenn auch etwas monoton silbrig in der Farbgebung. Dynamisch wäre mehr Variabilität vorstellbar. C. Vr.

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Järnefelt, Lieder; Jorma Hynninen (Bariton), Camilla Nylund (Sopran), Ilkka Paananen (Klavier) (2002)
Ondine/Note 1 CD ODE1029 (56')



Weit-räumig

Aus dem Mahler-Saal in Toblach erreichen uns diffuse, weil weit-räumig hallige Klänge – in einer Aufnahme mit Liedern von Nikolaj Medtner (1880-1951), einem deutschstämmigen Russen mit Hang zu konservativem Komponierstil. Die Sopranistin Caroline Vitale singt recht textverständlich, doch bleiben insbesondere die Goethe-Lieder eher schwach. Die Stimme besitzt zwar graziöses Pathos, doch zugleich etwas Fragiles, ihrem Vortrag mangelt es an Ausdrucks-Finessen. Strahlend die Höhen, blass die Dämonie in tiefer Lage. Peter Baur an einem nicht besonders farbfrohen Kawai-Flügel lässt vielfach artikulatorische Feinheiten vermissen, wohl auch aufgrund leichter Neigung zu Pedal-Vernebelungen. Gelungen indes die leisen, geheimnisvollen Passagen wie in „Bergstimme“. C. Vr.

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Medtner, Lieder; Caroline Vitale (Sopran), Peter Baur (Klavier) (2001)
RS/Musikwelt CD 051-0038 (66')



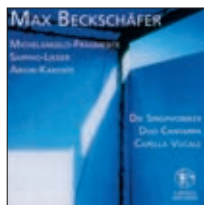
Begrenzt

Lieder aus und vor Theresienstadt, Werke der „entarteten“ Komponisten Pavel Haas, Hans Krása und Viktor Ullmann. Der Repertoirewert dieser Aufnahme ist mit Höchstnoten zu bedenken, der klangliche und interpretatorische Eindruck ist davon jedoch leider meilenweit entfernt. Das Klangbild hat Dosenformat, als sei in zu kleinem Raum produziert worden. Auch Frieder Anders offenbart stimmliche Probleme, vor allem seine Höhe klingt mühevoll. Das blasse Timbre passt zwar zu den fragilen, düsteren Liedern, doch stehen begrenzte Ausdrucksmittel und kehlige Tongebung einer eindringlicheren Präsentation im Wege. Stella Goldberg begleitet vorsichtig und um Feinsinn bemüht. C. Vr.

Interpretation
Klang

★★★
★

Haas, Krása, Ullmann, Lieder aus Theresienstadt und der Zeit davor; Frieder Anders (Bariton), Stella Goldberg (Klavier) (2002/3)
Ars/Musikwelt CD FCD368 425 (75')



Madrigalesk

Die Klangsprache des hier mit drei Vokalwerken portraitierten Münchner Komponisten Max Beckschäfer (*1952) bezieht ihren sehr eigenen Reiz durch eine originelle Kombination von Neu und Alt. Das zeigt sich am deutlichsten in den madrigalesken Michelangelo-Fragmenten für sechsstimmiges Männerensemble aus dem Jahr 1992: Einerseits bleibt der anspruchsvolle Tonsatz stets fest in der Tonalität verwurzelt, andererseits wird seine mitunter archaisch anmutende Akkordsprache durch eine sehr dichte, herb-expressive Chromatik kunstvoll aufgeraut – mit teilweise faszinierenden Ergebnissen. Spannend! Das interpretatorische Niveau der CD ist gut, aber nicht ganz einheitlich. M.S.

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Beckschäfer, Michelangelo-Fragmente, Sappho-Gesänge, Arion-Kantate; Die Singphoniker, Barbara Müller (Sopran), Anette Hornsteiner (Harfe), Capella Vocale München, Dorothee Jäger (2003)
Cavalli/Note 1 CD 318 (55')



CAVALLI
RECORDS

Konzerte



JOHAN
JOACHIM
AGRELL

4 Konzerte

Wilbert
Hazelzet
Traversflöte

Matthew
Halls
Cembalo
Fortepiano

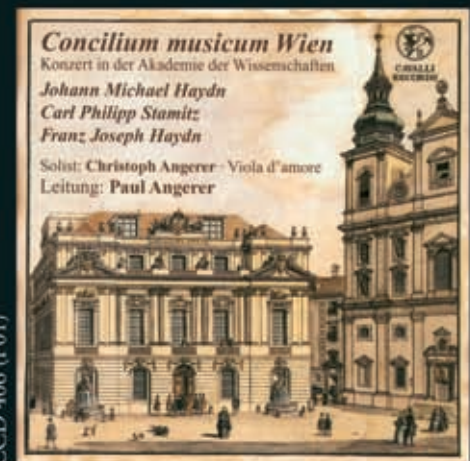
Music
for
Awhile



CAVALLI
RECORDS
Bayerischer
Rundfunk

Studio Franken

IOANNES AGRELL
CCD 423 (P01)



CCD 406 (P01)

Diese und weitere interessante Einspielungen auf Cavalli Records finden Sie im gut sortierten Fachhandel. Den Gesamtkatalog und Bezugsquellennachweis erhalten Sie kostenlos durch:

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 720381 · info@note-1.de · www.note-1.de

Bulgarische Seelenmalerei

Die Folklore ihrer Heimat stand Vesselina Kasarova stets sehr nahe. Nun hat sie eine CD mit bulgarischer Volksmusik herausgebracht.

Orpheus steigen in den Untergrund. Nicht nur, um Eurydike zu finden: Stanislaw Jerzy Lec's Aphorismus trifft auf die Bulgaren zu. In doppelter Weise. Denn zu ihren Vorfahren zählen die Thraker, deren berühmtester eben Orpheus war. Zum anderen wurde die bulgarische Kunst und Musik durch die osmanische Unterdrückung lange quasi ins Reich des Vergessens gezwungen, konnte nur subversiv wirken. Als Volksmusik beispielsweise.

„Die Herrschaft der Osmanen in Bulgarien hat 1396 begonnen und dann fast 500 Jahre gedauert“, erzählt Vesselina Kasarova, die übrigens in München gerade als Glucks Orpheus (Version Berlioz) auf der Bühne steht. „Während dieser Zeit des osmani-

him wirkten auch die Schüler der „Slavenapostel“ Kyrill und Method. Einer von ihnen, Kliment von Ochrid, entwickelte aus dem Glagolitischen und dem Griechischen Alphabet die kyrillische Schrift. Von Byzanz hatte Bulgarien den orthodoxen Kirchengesang übernommen. Schnell entwickelte sich ein eigener, auch von der Volksmusik beeinflusster Stil. Maßgeblich war der Beitrag bulgarischer Geistlicher und Kirchensänger bei der Christianisierung des ersten russischen Reichs. Das Erste Bulgarische Reich Ende des ersten Jahrtausends reichte von der Adria bis ans Schwarze Meer, von der Donau bis zur Ägäis. Nach einem Zwischenspiel unter byzantinischer Herrschaft entstand das Zweite Bulgarische Reich, das seinen



Gebräuche und sind meist an kirchlichen Feiertagen zu hören. In den an Ornamenten reichen religiösen Liedern spürt man tief empfundene Gläubigkeit. Zu den Arbeits- und Hochzeitsweisen sowie den Gesängen aus dem Familienleben gehören auch die hochpoetischen Heimatlieder. Am häufigsten sind aber die ausdrucksstarken Liebesmelodien.“

Auffallend an den bulgarischen Liedern ist die einzigartige rhythmische Vielfalt, auch in den metrisch im Prinzip frei gehaltenen Gesängen, die meist durch asymmetrische Takte dargestellt und nach Béla Bartók „bulgarische Rhythmen“ genannt werden. Die Volkslieder sind meist einstimmig, doch in manchen Regionen findet man noch die antike Heterophonie, eine Vorform der abendländischen Mehrstimmigkeit. Molltonarten sind dominant, aber man trifft auch auf antike und gelegentlich auf persisch-arabische Modi. Der Volksliedsammler und Komponist Philip Kutev hat authentische Volksmusik für professionelle Ensembles bearbeitet und damit eine Tradition begründet, die sein früherer Assistent, der Komponist Krassimir Kyurkchiyski, nun weiterführt. Ihm verdankt die Sängerin die Arrangements dieser CD.

„Der Zauber dieser Lieder kommt aus ihren poetischen Stimmungen. Doch in den Gesängen mit Chor kann es auch zu einem regelrechten Ausbruch von Energie kommen. Immer ist diese Musik ungekünstelt und echt. In ihr spiegelt sich nicht nur unsere Geschichte und Kultur, sondern die ganze bulgarische Seele.“

Gerhard Persché

Die bulgarische Volksmusik umfasst mehr als dreihunderttausend Kompositionen

schen Jochs‘ war praktisch keine kulturelle Entwicklung möglich. Künstler, Gelehrte und Geistliche sind ins Ausland geflohen; die einzige freie Form der Mitteilung war die bulgarische Volksmusik.“ Im Gespräch gibt die Sängerin eine hochinteressante Einführung in das Wesen und die Geschichte dieser Folklore. Sie hat sich gründlich mit deren Wurzeln auseinandergesetzt, was sich auch in einem Beitrag fürs Booklet dieser CD niederschlägt. Zurück zu Thrakien: Elemente dieser Kultur haben auf Mythos und Religion des klassischen Griechenland eingewirkt. „Übernommen wurden zum Beispiel die Götter Ares und Dionysos; die Museen waren im thrakischen Piëria-Gebirge beheimatet. Und auch die mythischen Sänger Thamyras, Musaios, Eumolpos, Linos und eben Orpheus waren Thraker. Auf Letzteren ging die Geheimlehre der orphischen Mysterien zurück, die an die Unsterblichkeit der Seele glaubte. Sie beeinflusste Pythagoras und auch das Christentum.“

Äußerst wechselvoll die weitere Geschichte, erfahre ich. Zur Zeit Christi war Thrakien römisch. Später ließen sich Slawen, aus dem Nordosten gekommen, hier nieder, und danach die Protobulgaren, ein aus Zentralasien stammendes Reitervolk. Ein Fixpunkt bulgarischer Historie war die Erklärung des orthodoxen Christentums zur Staatsreligion im Jahre 865 unter Chan Boris I. Unter

Höhepunkt im 13. Jahrhundert erreichte. Seine Hauptstadt Tarnovo war ein bedeutendes humanistisches Zentrum, ehe das „osmanische Joch“ all diese Bestrebungen unterdrückte. Bloß die Volksmusik entwickelte sich im Untergrund und wurde so zum Träger der bulgarischen Identität.

Sie umfasse über dreihunderttausend (!) Lieder und Instrumentalstücke und stelle eine ganz eigenständige Musikkultur dar, erklärt Vesselina Kasarova. „Unter ‚Musik‘ verstand man in Bulgarien lange Zeit ausschließlich Instrumentalmusik. Gesang und Tanz hat man als eigenständige Kunstformen aufgefasst. Also werden die bulgarischen Lieder selten von Instrumenten begleitet. Zudem ist Gesang hauptsächlich Domäne der Frauen. Deshalb dürften die meisten dieser Lieder auch einst von ihnen geschaffen worden sein.“

Die Lieder seien regional geprägt, könnten sich aber selbst von Dorf zu Dorf unterscheiden. „Epische und historische Gesänge gehen bis ins 13. Jahrhundert zurück und handeln von den sagenhaften Taten bulgarischer Helden und Freiheitskämpfer. Dabei kommen auch Sagengestalten thrakischen, slawischen, griechisch-römischen und indischen Ursprungs vor. Fantastische Welten werden geschildert. Tiere sprechen manchmal wie im Märchen. Die Ritualgesänge befragen sich auf christianisierte heidnische

Bulgarian Soul; Vesselina Kasarova (Mezzosopran), Ermila Schweizer-Sekulinova (Klavier), Cosmic Voices from Bulgaria, Sofia Soloists, Tzanko Dimitrov Delibozov (2002)
RCA/HM CD 74321 93658 2 (59')

Akademische Partymusik

Mit dem Repertoire seiner neuesten CD „Arcadia“ begibt sich der Countertenor Andreas Scholl auf unerforschtes Terrain: Sie enthält eine Reihe von bisher nicht eingespielten Kammerkantaten, die Anfang des 18. Jahrhunderts im Umkreis der mysteriösen „Accademia dell'Arcadia“ entstanden.

Das erste Mal, dass Andreas Scholl mit der „Accademia“ in Berührung kam, liegt schon ein Weilchen zurück. Er war gerade 22 Jahre alt, als ihm sein Lehrer während der Gesangsstunde von diesem sagenumwobenen Geheimbund erzählte: von jenen Dichtern und Komponisten, die sich 1690 auf Initiative der Königin Christine von Schweden (!) in Rom gefunden hatten und durch kunstliebende Mäzene wie den Kardinal Ottoboni gefördert wurden (der deswegen später auch Pleite machte), um gemeinsam den schönen Künsten frönen zu können.

Seither war ihm der Gedanke an diese Gruppe ein ständiger Begleiter: „Ich habe diverse Bücher zu dem Thema gelesen und mir im Louvre extra ein Bild von dem Arkadier Poussin angeschaut, auf dem einige Schäfer um einen Stein mit einer rätselhaft unvollständigen Inschrift herumstehen. Ich finde es absolut faszinierend, dass die Künstler damals offenbar geheime Botschaften in ihre Werke eingewoben haben.“

Auf diese Weise entwickelte sich schließlich der Wunsch nach einer eingehenden Auseinandersetzung mit der Musik

charakteristischen Merkmale der arkadischen Ästhetik recht deutlich wider. Indem die Komponisten diese Vorlagen als „Cantata da Camera“ vertonten, umgingen sie ziemlich gewieft das vatikanische Opernverbot, denn, so der Sänger, „mit ihrem Aufbau aus einem Rezitativ, das das Problem beschreibt, einer Arie und einem virtuellen Abschluss handelt es sich ja eigentlich um nichts anderes als Mini-Opern“.

Da die Stücke nicht im Konzertsaal aufgeführt wurden, sondern für ein konspiratives Treffen von Gleichgesinnten – das Kenner-

Die fünf hier eingespielten Werke dürften damals einen recht unterschiedlichen Eindruck bei der Damenwelt hinterlassen haben: Während insbesondere Gasparinis „Ecco, che alfin ritorno“ und die kurz vor seinem Tod entstandene Kantate „Ferma omai, fugace e bella“ von Alessandro Scarlatti schon beim ersten Hören eine äußerst reizvolle Wirkung entfalten und unmittelbar zu überzeugen vermögen, wirkt etwa Pasquinis „Navicella, ove ten vai“ doch vergleichsweise bieder.

Wenn es der CD dennoch gelingt, die geradezu übersäumende Lebendigkeit dieser Zeit und ihrer Musik zu transportieren, so liegt das nicht zuletzt an der rundum exzellenten Darbietung der Interpreten: Das vorzügliche 13-köpfige, von Ottavio Dantone geleitete Barockensemble Accademia Bizantina erreicht schon in den drei eingeschobenen Instrumentalstücken – man höre etwa die kurze, aber wunderbare „Introduzione a quattro“ von Bencini – eine mitreißende Vitalität und erweist sich in allen anderen Werken als ebenso hellwacher wie feinnerviger Begleiter des Solisten.

Scholl selbst macht seinem Ruf als derzeit überragender Vertreter seines Fachs wieder einmal alle Ehre: Nicht nur, weil er (zum Beispiel in der Arie „Il nocchier nella procella“) eine atemberaubende Virtuosität an den Tag legt und seine warm timbrierte Stimme bruchlos durch alle Register führt, sondern auch und gerade wegen seines Mutes, Wörter wie etwa das „ingrata“ (= undankbar) in der letzten Arie eine Spur giftig zu färben und seinem Vortrag damit eine expressive Würze zu geben, die über das „nur“ Schöne hinausreicht. Insgesamt eine äußerst spannende Entdeckungsreise!

Marcus Stäbler



„Da wurde ordentlich getrunken, und schöne junge Damen waren auch dabei“

der „Accademia“. Also stöberte er im „New Grove“-Lexikon die entsprechenden Komponistennamen auf, notierte sie und beauftragte den italienischen Musikwissenschaftler Alessandro Borin (der auch das kenntnisreiche, aber sprachlich leider völlig verquaste Booklet geschrieben hat) mit der Suche nach geeignetem Notenmaterial.

Aus den gesammelten Partituren hat Scholl nun fünf Kantaten von vier Komponisten (Gasparini, Marcello, Pasquini und Scarlatti) für seine CD ausgewählt. Ihre Texte schildern die amourösen Befindlichkeiten von zarten Nymphchen und Schäfern vor dem Hintergrund pastoraler Landschaftsbilder – und spiegeln damit die cha-

publikum schlechthin also – gedacht waren, ist es laut Scholl kein Wunder, dass sie die eine oder andere musikalische Überraschung enthalten (wie etwa enharmonische Verwechslungen oder einige auffällige Chromatismen): „Man muss sich das nur mal realistisch vorstellen: Da treffen sich ein paar Kumpels, um sich gegenseitig ihre neuesten Sachen vorzustellen. Natürlich möchten sie die anderen dann ab und zu auch mal mit etwas Ungewohntem überraschen und ihnen imponieren. So nach dem Motto: Da werden sie aber Augen machen! Das war ja im Grunde so eine Art Partymusik; es wurde ordentlich getrunken, und ein paar schöne junge Damen sind sicher auch dabei gewesen!“

Arcadia: Werke von Scarlatti, Marcello, Gasparini, Pasquini, Corelli, Bencini; Andreas Scholl, Accademia Bizantina, Ottavio Dantone (2003)
Decca/Universal CD 470 296-2 (76')