



Vermählung mit dem Meer

Historische Zeremonie zeigen uns, die wir Musik gewohnterweise als eine absolute Kunst verstehen, wie stark diese ursprünglich in funktionale Bedeutungszusammenhänge eingebunden war. Solche Zusammenhänge will auch „Lo Sposalizio“ offenlegen: die Vermählung Venedigs mit dem Meer, eine der ältesten Zeremonien der Lagunenstadt, die am Himmelfahrtstag gefeiert wurde. Sie setzt sich aus einem weltlichen und einem geistlichen Teil zusammen, einer großangelegten Prozession und Bootsfahrt unter Führung des Dogen hinaus in die Lagune, wo symbolhaft ein goldener Ring ins Meer geworfen wird, und einem Gottesdienst in San Nicolò, der Kirche des Schutzpatrons der Schiffsleute.

Robert King hat den Ablauf zu rekonstruieren versucht, eigentlich als Fernsehproduktion geplant, wo Bild und Musik sich zum Gesamtkunstwerk vereinigen sollten, vorerst aber, als Konzertprojekt verwirklicht. Das Geläute von San Marco leitet die Zeremonie ein, zum Schluß erklingen sämtliche Glocken Venedigs. Dazwischen reihen sich unterschiedlichste Musikstücke aneinander: im ersten, weltlichen Teil Fanfarenklänge, Trommelwirbel, acht- bis sechzehnstimmige Madrigale von Andrea Gabrieli sowie instrumentale Canzonen, im zweiten Teil – aus Platzgründen nur ein Ausschnitt – stehen Messesätze von Giovanni und Andrea Gabrieli im Zentrum. Das King's Consort nimmt sich der höchst unterschiedlichen Aufgaben mit großer Sorgfalt an; der Chor besticht durch Intonationsreinheit, das Instrumentalensemble beeindruckt mit farbenprächtiger Vielfalt.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Lo Sposalizio: Werke von Giovanni und Andrea Gabrieli und anderen; King's Consort, Robert King
hyperion/Koch 2 CD 67048 (88'59") DDD
Aufnahmedatum: 1998



Monteverdis Wunschinterpret

Um mit einer Monteverdi-Einspielung reüssieren zu können, muß man als Interpret seiner Sache sicher sein. Rinaldo Alessandrini kann sich seiner Kompetenz ebenso wie seiner künstlerischen Fähigkeiten gewiß sein. Insbesondere die akribische Umsetzung der Effekte des „stile concitato“ verdient Anerkennung, da sie die dramatische Kraft des „Combattimento“ wiederbelebt.

Das achte Madrigalbuch kann als das Vermächtnis Monteverdis gelten. Es handelt sich um ein Sammelwerk, in das ältere Werke eingegangen sind – der „Ballo delle Ingrate“ von 1608 und der „Combattimento“ von 1624. Monteverdi, der seine Neuerungen gegen Widerstände und Unverständnis der Zeitgenossen durchsetzen konnte, hat in einer langen Vorrede und in einzelnen Vorbemerkungen zu verschiedenen Stücken nochmals seine ästhetischen und musikalischen Überlegungen zusammengefaßt. Die verschiedenen Stile, die er geschaffen hat und in den Texten beschreibt, dienen hauptsächlich der Affektdarstellung für das Musiktheater beziehungsweise seine Vorstufen.

Das Beste an der Wiedergabe des Concerto italiano ist die genaue Berücksichtigung dessen, was in den Noten steht: Monteverdi hat auf solche Musiker gewartet, die das, was er geschrieben hat, einfach ernst nehmen.

Matthias Hutzel



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Monteverdi, Ottavio Libro dei Madrigali Vol. 2: Il Combattimento di Tancredi e Clorinda, Il Ballo delle Ingrate; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini
Opus 111/helikon CD 30-196 (58'24") DDD
Aufnahmedatum: 1998



Vollblütig

Im Bereich des barocken Oratoriums, das immer noch durch Händel allein repräsentiert scheint, bahnt sich seit kurzem eine Renaissance Alessandro Scarlattis an. Seine Werke zählen zum besten, was die Gattung hervorgebracht hat, und natürlich ist die exquisite Neueinspielung des „Primo Omicidio“ hochwillkommen. Jacobs hat sich damit Scarlattis berühmtestes Oratorium ausgesucht. Für Venedig zur Fastenzeit 1707 geschrieben, ist es ein glänzendes Beispiel für seinen voll ausgebildeten spätbarocken Stil, ein dramatisches Stück, das von großen Gefühlsgegensätzen und seelischen Spannungen lebt. Diese Fassung des biblischen Brudermords stellt vor allem die Verführung Kains in den Mittelpunkt, wobei auch der Teufel und Gott ihre wahrhaft ehrfurchtgebietenden Auftritte haben, und Scarlatti läßt sich in den ausdrucksgeprägten Arien und affektgeladenen Reziativen keine Nuance des Textes entgehen.

Jacobs' Interpretation kommt dem entgegen, denn auch er zielt auf eine möglichst große Skala des Ausdrucks, sei es in einem elegischen Lamento der Eva („Madre tenera“) oder in den finsternen Ausbrüchen Luzifers. Vollblütig wie sein Dirigat sind die Sänger, von denen besonders Dorothea Röschmann und Bernarda Fink durch die Identifikation mit ihren Rollen und ihre gestische wie emotionale Eindringlichkeit begeistern. Auch die Instrumentalisten trumpfen kräftig auf (wenngleich zahlenmäßig weit von Scarlattis originalen Besetzungstärken entfernt).

Andreas Friesenhagen

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

A. Scarlatti, Il primo Omicidio; Bernarda Fink (Caino), Graciela Oddone (Abel), Dorothea Röschmann (Eva), Richard Croft (Adamor), René Jacobs (Voce di Dio), Antonio Abete (Voce di Lucifero); Akademie für Alte Musik Berlin, René Jacobs
harmonia mundi/helikon 2 CD 901649.50 (138'31") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Aufgerauhtes Gotteslob

Katholische Kirchenmusik vom Hofkapellmeister der Habsburger, aus einer Periode, in der der „stile antico“ und eine neue, expressive, chromatisch angereicherte Musiksprache aufeinandertrafen. Im hochinteressanten Werk von Giovanni Felice Sances (um 1600-1679) spiegelt sich diese Entwicklung spannend wider. Darum galt er seinen Zeitgenossen als Berühmtheit und hat über vierzig Jahre lang wesentlich den Stil der Wiener Kirchenmusik bestimmt. Und doch geriet auch er in Vergessenheit und wird erst in letzter Zeit wiederentdeckt. Die großartigen Werke auf der vorliegenden CD gehörten zum Repertoire der kaiserlichen Hofkapelle und entstanden größtenteils zwischen 1638 und 1643.

Es ist ein Verdienst, sie wieder zu klingendem Leben erweckt zu haben. Das Wie allerdings macht ratlos. Denn die Gesangsinterpreten (fast alle haben Erfahrungen mit dem Jazz, was keineswegs hinderlich sein muß) vertreten eine Ästhetik, die der „ars subtilior“ dieses kühnen Komponisten nicht gerecht wird. Größter Mangel sind die untereinander unausgeglichene Stimmen, die penetrante Mißachtung der „messa di voce“, die angespannten Schlußkadenzen und der aufgerauhte Klang. Selbstverständlich ist das eine ekstatische Musik, die keineswegs einen absoluten Schönklang braucht – doch so aufgerauht verliert sie ihren eigentlich Sinn, das Gotteslob.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Sances, Missa Sollicita, Geistliche Motetten; Marini, Sonata quarta; Sarah Pillow (Sopran), Belinda Sykes (Alt), John Potter, Wills Morgan (Tenor), Paul Willenbrock (Baß), Adrian Chandler (Violine), Musica Fabula, Jan Walters
ASV/Koch CD 180 (72'45") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Unbekannter Byrd



Als zweite Folge der Byrd-Edition, einer erstmaligen und beeindruckenden Gesamtschau, werden überwiegend unveröffentlichte und zum Teil auch in der Zuschreibung zweifelhafte Werke (einschließlich weiterführender Quellen- und Herausgeberhinweise) veröffentlicht. Sie gehören zu Byrds frühen Werken. Der inhaltliche Bezugspunkt der für diese Einspielung neu edierten Gradualia-Stücke ist das Weihnachtsfest. Die zwölf Sänger der 1989 gegründeten Cardinal's Musick lassen den Geist dieser leidenschaftlichen Musik lebendig werden, mit all seinen düsteren und melancholischen Seiten, aber auch mit strahlender Freude. Eine in jeglicher Hinsicht vollkommene Interpretation, die zudem aufnahmetechnisch keine Wünsche übrig läßt.

I.A.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Byrd, Frühe lateinische Kirchenmusik, Offizien für das Christfest; The Cardinal's Musick, Andrew Carwood (1996)
ASV/Koch CD GAU 178 (72'34") DDD

Pralle Welt

Der Name des Mönchs von Montaudon ist nicht überliefert, wohl aber die Texte seiner humorvollen und auch vulgären Lieder, seiner sarkastischen Parodien auf die Troubadour-Lyrik und die satirischen Beschreibungen des Alltagslebens seiner Zeit, des späten 12. Jahrhunderts. Nur zwei originale Melodien sind erhalten geblieben. Damit diese pralle Dichtung wieder klingendes Leben erhält, haben die stillkundigen und phantasiereichen Interpreten Kontrafakturen vorgenommen: Die Texte wurden damals populären Melodien unterlegt. Entstanden ist ein ungemein farbiges Zeitbild. Die wortbetonten, rhythmisch pointierten Gesänge und Instrumentalstücke erhalten plastische Konturen.

I.A.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

The Cloister and the Sparrow Hawk; Tim Rayborn, Shira Kammen (1998)
ASV/Koch CD 175 (59'58") DDD

Geistliches Frühbarock

Dem staatlich geförderten Unternehmen „Musique en Wallonie“ ist die lohnende Bekanntschaft mit Daniel Danielis (1635-1696) zu verdanken. Mit Violinen, Gamben, Theorbe und Orgel oder Cembalo musizieren die Vokalistinnen die lateinischen Texte aus Bibel und Liturgie. Ruhig fließend, in tänzerischer Bewegung oder klagendem Gestus läßt Christophe Rousset den Stil der Zeit lebendig werden. Frankreich, der norddeutsche Buxtehude und über allem das Mutterland Italien schwingen in diesen geistlichen Gesängen mit.

hg

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Danielis, Motets d'Uppsala; Françoise Masset, Stéphanie Révidat (Sopran), Jean-François Novelli (Tenor), Jérôme Corrêas (Bariton), div. Instrumentalsolisten, Christophe Rousset (Cembalo, Leitung) (1997)
Cyprès/Sunny Moon CD 3611 (67'35")

Theorie und Praxis

Der Umschlag von der französischen Spätzeit in die neue Musik der Renaissance vollzieht sich um 1430; jedenfalls bezeichnet Johannes Tinctoris diese neue Musik ab genau diesem Zeitpunkt ausdrücklich als Ars nova. Und erst jetzt sei die Musik „auditu dignum“ – des Hörens wert, was auf ihre sinnlich erlebbare Schönheit und Ausdruckskraft gemünzt ist. Daß Tinctoris, der berühmte Theoretiker, solch ausdrucksvolle Schönheit durchaus auch in der Praxis beherrscht, zeigen die beiden Meßvertonungen mit ihren unterschiedlichen polyphonen Konzeptionen: vierstimmig und der Motette ähnlich die „Missa L'Homme armé“, dreistimmig im Stil der Chanson die „Missa sine nomine“. The Clerk's Group singt halbsolistisch, nämlich jede Stimme doppelt besetzt.

W.Pf.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Tinctoris, Missa L'Homme armé, Missa sine nomine Nr. 1; The Clerk's Group, Edward Wickham (1997)
Cyprès/Sunny Moon CD 3608 (68'36")





Konzertierende Kantaten

In diesen erstmals eingespielten Werken verwendete Telemann, zuzüglich zu den Streichern und Oboen, drei Posaunen, vor allem aber den Zink, das heute fast vergessene Oberstimmeninstrument des traditionellen Bläserensembles. Zur Aufnahme der drei Kantaten, die durch vielfältige Beteiligung der Bläser letztlich dem konzertierenden Stil zuzuordnen sind, versicherte sich Ludger Rémy der Mitwirkung des Bläserkollegiums Leipzig. Das farbige Instrumentalensemble wirkt schlank, geschlossen und homogen und präsentiert sich in einem transparenten, dabei stets fülligen Klang. Besonders hervorzuheben ist die optimale Textverständlichkeit. Die Vokalsolisten fügen sich dem pointierten Stil nahtlos ein.

G.W.



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

Telemann, Zink-Kantaten; Mona Spägle (Sopran), Henning Voss (Alt), Wilfried Jochens (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Telemann-Kammerorchester Michaelstein, Ludger Rémy
cpo/jpc CD 999 542 (51'28") DDD (1997)



Die Kraft der Bilder

Mit zwei ausdrucksstarken Baß-Solokantaten gibt Naxos dem kürzlich präsentierten Bild von Louis-Nicolas Clérambault (FF 9/98, S. 71) weitere kräftige Konturen. Stimmgewaltig und expressiv wird von Luc Coadou in „La Mort d'Hercule“ die bewegte Klage über die Liebe, den „fatalen Tyrannen der Herzen“ gestaltet; überzeugend gerät sein Zorn über ihre schreckliche Herrschaft im „Poliphème“. Die mit allen klanglichen Feinheiten ausgeführten Sinfonien ergänzen das Porträt durch effektvolle Farben. Warum der Einführungstext samt dem Gemälde von der früheren Einspielung einfach übernommen wurde, ist rätselhaft.

I.A.

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

Clérambault, Cantaten und Symphonias; Luc Coadou (Baß), Solistes du Concert Spirituel (1996)
Naxos CD 8.553743 (66'02") DDD



Elastische Klangcharakteristik

Die siebte Folge von Ton Koopmans Kantateneinspielung enthält zwölf Werke des ersten Leipziger Zyklus von 1723/24. Wieder beeindruckt die verschiedenartigen, konsequent durchgeführten Charaktere der Kompositionen, diesmal vorwiegend stillerer Haltung. Mit klarer, elastischer Durchsichtigkeit erklingt in jeder Kantate der Orchestersatz, in „Herr, gehe nicht ins Gericht“ besonders verhalten, zumal den Streichern in der Sopran-Arie „Wie zittern und wanken“ zauberhafte Pianissimi gelingen. Diesem Ausdruck müßte der ziemlich stark besetzte Chor in seinem Schlußchoral wesentlich mehr entsprechen, wie überhaupt der Chorklang differenzierter gestaltet werden könnte.

Nicht immer ganz ausgeglichen, überzeugt das Ensemble mit frischer Lebendigkeit. Leider ist die Textverständlichkeit nicht die Stärke von Solisten wie Chor. Gerade, weil die Texte oft stutzig machen und schwer zu begreifen sind, müßte der Aussprache hingebungsvolle Aufmerksamkeit geschenkt werden. In „Herz und Mund und Tat und Leben“ ist „Verstopfung“ zu hören, es handelt sich aber um „Verlockung“.

Diese Kantate besitzt eine reichere instrumentale Besetzung und damit einen festlich strahlenden Charakter. Im brillanten Eingang schon glänzen die Stimmen mit ihren Koloraturen, im wohlbekannten Satz „Wohl mir, daß ich Jesum habe“ ist die konzertierende Orgel zu hören, jedenfalls wenn der Chor pausiert. Den musikalisch bedeutenden Arien widmen sich alle Solisten mit hoher Musikalität und lassen diese Komposition zu einer besonders glücklichen avancieren.

Dieter Weiss

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

Bach, Das Kantatenwerk Vol. 7; Lisa Larsson (Sopran), Bogna Bartosz, Elisabeth von Magnus (Alt), Gerd Türk (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Amsterdamer Barock-Orchester und Chor, Ton Koopman
Erato/eastwest 3 CD 23141 (213'55")
Aufnahmedatum: 1998



Didaktischer Genuß

Wird auch bei der Gestaltung der Verpackung die Person des Sängers in den Vordergrund gestellt, so hält Andreas Scholl sich doch von jeder sängerischen Eitelkeit frei. Das Programm ist mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überzeugt mit einem gewissermaßen didaktischen Aspekt, indem es den Einfluß der italienischen Monodie auf die deutsche Vokalmusik des 17. Jahrhunderts belegt, und bietet zugleich eine reizvolle, weil kontrastreiche, Vortragsfolge. Dabei wird das bekannte Repertoire gemieden.

Andreas Scholl verfügt über eine bei Altisten selten anzutreffenden Perfektion im Registerausgleich und eine entsprechend ebenmäßige Stimmfarbe, die Stimme ist beweglich und spricht in allen Lagen leicht an: Alles klingt selbstverständlich und unangestrengt. Doch das ist kein Selbstzweck; es steht immer im Dienst einer entschieden deklamatorischen Interpretation, und ein Stück wie Johann Christoph Bachs Lamento „Ach, daß ich Wassers g'nug hätte“ wirkt dann eben nicht nur durch den stimmlichen Wohlklang, sondern auch und vor allem durch die ergreifende Ausdrucksintensität.

Bleibt zu erwähnen, daß mit den Ensembles Concerto di Viole und Basel Consort kongeniale Instrumentalpartner zur Verfügung stehen, die sich nicht nur als Begleiter (vor allem die bewährt flexiblen Continuo-Spieler Karl-Ernst Schröder, Laute, und Markus Märkl, Cembalo), sondern auch in eingelegten Sonaten von Legrenzi und Albertini bestens bewähren. Das Klangbild – voll, warm, präsent und natürlich – ist ebenfalls ein Genuß.

Ingo Dorfmueller

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Deutsche Barockkantaten von Schütz, Buxtehude, Rovetta, Tunder, J. C. Bach, Erlebach; Andreas Scholl (Countertenor), Concerto di Viole, Basel Consort
harmonia mundi/helikon CD 901651 (71'50") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Aus Janáčeks Schülerheften

Als 1872 der Chorleiter des Augustinischen Königinnenklosters zu Altbrunn nach Olmütz berufen wurde, setzte dieser den achtzehnjährigen Janáček als Nachfolger ein. Es war die Zeit der Cäcilianischen Reformen in der Kirchenmusik, und Janáček selbst war überzeugter Cäcilianer. Aus diesem Jahr stammt das erste der hier versammelten zehn geistlichen Werke, „Esurge, Domine“. Sie dokumentiert den Ursprung von Janáčeks kirchenmusikalischem Schaffen, das letztlich zur „Glagolitischen Messe“ (1926) führen sollte.

Wie weit der Weg dorthin war, läßt sich zumindest ansatzweise nachvollziehen – anhand lateinischer Gesänge aus den Jahren 1874 bis 1878, welche die Entwicklung von retrospektiver gregorianischer Satztechnik zu komplizierteren zeitgemäßen Satzformen und anspruchsvollen harmonischen Fortschreibungen aufzeigen. Zuweilen scheint bereits der Brucknersche Motettenton anzuklingen. Besonders interessant ist eine dreisätzige (unvollendet gebliebene) Messe aus dem Jahr 1908, die nicht nur harmonisch den Durchbruch zur Moderne vollzieht, sondern auch in ihrer für Janáček so typischen Wortbehandlung. („Schreiben Sie auf lateinische Texte, aber denken Sie tschechisch“, soll er seinen Schülern geraten haben.) Ähnlich wertvoll ist die Bearbeitung von Liszts Orgelmesse für Soli, Chor und Orgel. Der Prager Kammerchor, in unterschiedlichen Besetzungen, auch solistisch, gefordert, setzt sich mit souveräner Sonorität für diesen unbekannten Janáček ein.

Werner Pfister

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Janáček, Lateinische Messen und Motetten; Prager Kammerchor, Josef Ksica (Orgel), Josef Pancik
Supraphon/Koch CD 3354 (45'00") DDD
Aufnahmedatum: 1998



Matter Jubel

Korngold, der Film-Tonmaler, als Komponist geistlicher Musik? Hollywood ist in seinem „Passover Psalm“ präsent, vor allem im „Halleluja“, das nach jener musikalischen Überhöhung klingt, die man aus dem Nachspann kennt. Dennoch, die flirrende Instrumentation (Harfe, Klavier, Solovioline, Orchester ohne Holzbläser) und die harmonischen Rückungen haben es in sich.

Die Korngolds kamen aus Brünn, Zemlinsky hat einen Großteil seines Lebens in Prag verbracht. Parallelen liegen auf der Hand, doch die Musik geht ihre eigenen Wege: Zemlinskys Psalm 83 (1900), 1987 uraufgeführt, greift bestenfalls ansatzweise auf ein tschechisches Idiom zurück, ist in seinem kompositorischen Aufriß am ehesten mit Brahms zu vergleichen, mit seinem „Schicksalslied“ oder der „Nänie“, was durch den Abschluß des expressiven Werks, eine traditionelle Fuge, besiegelt wird.

Zemlinsky dirigierte die erste Aufführung der „Glagolitischen Messe“ außerhalb der Tschechoslowakei. Querverbindungen also auch hier, und sie zeigen, mit wieviel stimmgiger Entdeckerlust Riccardo Chailly seine CDs zusammenstellt. Allein, das künstlerische Resultat fällt diesmal zwiespältig aus. Einen strahlenden, lebensprallen Jubelton der Blechbläser vermißt man bereits in der Intrada schmerzlich; den Gesangssolisten fehlt es gegenüber Chor und Orchester an Präsenz; und spätestens beim abschließenden Orgelsolo, das ungewöhnlich eintönig und ohne Lebensfreude daherkommt, scheint der Fall klar: Gemessen am Standard der Concertgebouw-Aufnahmen kann diese Produktion nicht mithalten.

Werner Pfister



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Janáček, Glagolitische Messe; Zemlinsky, Korngold, Psalmen; Eva Urbanová (Sopran), Marta Benacková (Mezzosopran), Vladimír Bogachov (Tenor), Richard Novák (Baß), Thomas Trotter (Orgel), Slowakischer Philharmonischer Chor, Wiener Philharmoniker, Riccardo Chailly
Decca CD 460 213 (61'35")
Aufnahmedatum: 1997

Zwölfton und das Böse

Mit den Erzengeln Bach, Brahms und Bruckner gegen Schönberg, den Verderber – solch ideologisches Motto könnte man Franz Schmidts Oratorium „Das Buch mit sieben Siegeln“ (1938) unterlegen. Scheint der Spätromantiker doch in seiner musikalischen Auffaltung der Apokalypse die Kräfte des Niedergangs mit Material aus dem Fundus der Zweiten Wiener Schule charakterisieren zu wollen. Dies trug ihm ungewollt den Beifall der Nazis ein. Freilich ist das Werk in seiner kompositorischen Struktur wesentlich vielschichtiger; vor allem wegen seiner gewaltigen Bilder, in zuweilen surreal-grotesker Theatralik, fand es in jüngeren Jahren vermehrt Zugang zum Konzertrepertoire.

Fünf Aufnahmen sind zur Zeit auf dem Markt – inklusive der vorliegenden, die im direkten Vergleich mit denen von Zagrosek oder Stein durchaus Vorteile hat. Exemplarisch, wie Welser-Möst expressionistische Aufwallungen in genau durchkalkulierte Formen zwingt. Die großen chromatischen, an einigen Stellen dem Zwölftonverfahren angenäherten Chorfugen, die kontrapunktisch exzellent gearbeiteten Katastrophenfriese gelingen souverän; plastisch und vital auch die anderen expressiven Bildvisionen, etwa die den „Wozzeck“ beschwörende Szene des fahlen Rosses oder das Bach nachgearbeitete Bild von Mutter und Kind.

Als erste Einspielung geht diese auf Schmidts Wunsch ein, den Evangelisten mit einem das Geschehen kraftvoll mitlebenden Heldenchor zu besetzen. Stig Andersen gestaltet vom Ausdruck her ausgezeichnet, quetscht den Ton nur zu sehr durch die Maske. Ohne Konkurrenz ist die Stimme des Herrn von René Pape. Erneut erweist sich Welser-Möst als profilierter Advokat seines lange unterschätzten österreichischen Landmannes.

Gerhard Perschke

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Schmidt, Das Buch mit sieben Siegeln; Stig Andersen, René Pape, Christiane Oelze, Cornelia Kallisch, Lothar Ordinius, Alfred Reiter, Friedemann Winklhofer, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Franz Welser-Möst
EMI 2 CD 556660 (106'48") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Geistliche Romantik

Helmuth Rilling widmet sich hier ebenso einfühlsam wie zupackend Felix Mendelssohn Bartholdy. Ist dessen Verehrung für die polyphone Kunst geradezu in jeder Note wahrnehmbar, so beginnt Antonín Dvořák „Te Deum“ mit dem Knalleffekt solistischer Paukenschläge. Es ist eine andere Welt, die Rilling sich aber nicht weniger intensiv aneignet. Vor allem die Instrumentalisten des Bach-Collegiums zeigen, was sie können. Die Solisten und die Gächinger Kantorei folgen Rillings Intentionen in bewährter Weise.

hg

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Mendelssohn, Psalm 42 op. 42, Hora est; Dvořák, Te Deum op. 103; Sibylla Rubens, Michaela Kaune (Sopran), Scot Weir, Christian Genz (Tenor), Matthias Goerne, Thomas Mehnert, Peter Mikuláš (Baß), Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling (1997) hänssler/Naxos CD 98.307 (54'06'') DDD

Dreifaltigkeit



Dreimal fällt sein Name: als Dirigent, als Solist im „Salve Regina“ und als Chorleiter. Doch diesmal enttäuscht Peter Schreier, und zwar auf allen drei

Ebenen. Sein Chor singt mit gepflegter Langeweile, in der Intonation übrigens nicht jederzeit über alle Zweifel erhaben; die Solisten agieren jeder für sich, zumal der Dirigent Schreier interpretatorisch total an der Oberfläche bleibt: Schubert auf frömmelnden Pietismus reduziert. Da hat, und zwar bereits vor 15 Jahren, ein Sawallisch viel mehr Herzblut investiert – nicht zu reden von Harnoncourt.

W.Pf.

Interpretation:

★★

Klang:

★★★★

Schubert, Messe As-Dur D 678, Stabat mater D 175, Salve Regina D 106; Soile Isokoski, Monica Groop, Marcus Ullmann, Juha Kotilainen, Peter-Schreier-Chor, Tapiola Sinfonietta, Peter Schreier (1998) Ondine/Note 1 CD 917 (57'27'') DDD



Schubert aus Regers Sicht

Der Fall Reger ist nicht leicht zu lösen. Denn Klischees verstellen einer freien Sicht den Weg. Daß dieser Komponist, der Bach und Brahms verehrte, auch den Spuren Franz Schuberts folgte, zu dem vielleicht sogar eine gewisse Wesensverwandtschaft bestand, ist kaum Allgemeingut. Nicht nur mit frühen, eigenen Schöpfungen folgte er den Spuren des Liedersängers. Orchesterlieder als Bearbeitungen künden von einer recht eigenwilligen Rezeption: Schubert begegnet Reger unmittelbar; Vergangenes trifft auf den Ausdruck einer fortgeschrittenen Zeit.

Das ist mehr als eine bloße Kuriosität, weil es sich bei diesen 15 Schubert-Liedern, die Reger in seinen letzten Lebensjahren instrumentierte und bei denen Goethe („Erlkönig“, „An den Mond“) der bevorzugte Dichter ist, nicht um großsinfonische Ereignisse à la Richard Strauss handelt. Vielmehr hat Reger versucht, die Vorlagen zu kolorieren. Das ist ihm über weite Strecken feinnervig, ja dezent geglückt. Die Parallelführung von Bläsern mit der Singstimme wird freilich ab und an überstrapaziert.

Das Stuttgarter Kammerorchester entwickelt auf hochgespannte Weise eine delicate Begleitung. Dennis Russell Davies ist ein Dirigent, der auch im Umgang mit dem Neuen strukturelles Hören geschärft hat und nun Reger keine Gewalt antut. Das klangliche Raffinement ist bestechend. Dietrich Henschel – in der Ausdeutung des Textes genau und characterscharf, in der Stimme nur manchmal etwas eng – bestreitet den Löwenanteil der Lieder. Ina Stachelhaus findet in ihren drei Frauen-Betrachtungen zu einem sehr innigen Ton.

Michael Stenger



Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Schubert, Lieder (bearbeitet für Orchester von Max Reger); Ina Stachelhaus (Sopran), Dietrich Henschel (Bariton), Stuttgarter Kammerorchester, Dennis Russell Davies MDG/Naxos CD 321 0835 (71'01'') DDD Aufnahmedatum: 1997



Unkenntlich

Ausgerechnet im Falle von Franz Schuberts „schauerlichen“ Liedern zieht sich der Interpret Thomas Quasthoff hinter den Text zurück, schützt Schönklang, Legato und Textartikulation vor, als ob er den Inhalten nicht zu nahe treten wollte. Emotionen, Angst und Wut, Verzweiflung und fatalistischer Trotz, sind gelöst im weichen Strom einer ungeheuer resonanzreichen, mit starkem Fundament gesegneten Baßbariton-Stimme – gelöst bis zur homogenen Unkenntlichkeit. So bleibt als Interpretationshaltung nicht viel mehr als spätherbstlich-milde Resignation über eine unerfüllte Liebe zurück. Von greifbarer, den Hörer bewegender Todessehnsucht kaum eine Spur. Mit der Nivellierung von Stimmungsgegensätzen geht auch die Fähigkeit verloren, den Zyklus als sich entwickelnde Einheit zu gestalten.

Das größte Problem der Aufnahme liefert aber wohl der Pianist. Charles Spencer liest Schuberts sprechenden Klavierpart lapidar und unpoetisch, artikuliert in Opposition zum Sänger mit knochentrockener Schärfe und läßt zu viele Chancen aus, den Wanderer mit imaginären Räumen zu ummalen. So wenig Nähe und Ferne, Kälte und Wärme, Posthorn und Naturlaut, Halluzination und Realismus gab es wohl auf dieser endlichen Reise noch nie zwischen den Notenzeilen zu bestaunen. Darüber kann partiell auch keine „Erstarungs“-Prägnanz hinwegtrösten. Und da dem Frankfurter Dozenten noch dazu nur ein offenbar zweitklassiges, blechernes, von der Studio-Technik im Gegensatz zur Singstimme merkwürdig starr aufgezeichnetes Instrument zur Verfügung stand, wird der Gesamteindruck erst recht schal. Schade um eine herrliche Lied-Stimme. Das wäre ihr Werk gewesen.

Christian Strehk

Interpretation:

★★

Klang:

★★★★

Schubert, Winterreise D 911; Thomas Quasthoff (Baßbariton), Charles Spencer (Klavier) RCA/BMG CD 63147 (72'23'') DDD Aufnahmedatum: 1998



Rosiges Pastell

Er habe sich „vom Vorbild verschlingen lassen“, vom rosigen Text des Amateurpoeten Moritz Horn. Schumann meinte, daß es ihm gelungen sei, dessen Atmosphäre adäquat in Musik umzusetzen. In der Tat, mit so viel lyrisch-pastellfarbenem Melos hat er sich sonst nie vernehmen lassen. Mißt man das Werk allerdings am geistigen Anspruch des Textes, der auf Schumanns Wunsch zum Schluß zurechtgebogen wurde, indem die Rose zum Engel wird und damit „auf jene Lehre höherer Verwandlungen der Wesen“ hindeutet, „der wir ja alle so gern anhängen“, dann mag die Sache – jedenfalls für anspruchsvollere Geister – fragwürdig werden.

Die vorliegende Einspielung indes überantwortet sich mit voller Überzeugungskraft dem lyrisch-musikalischen Gehalt. Die Wahl von Originalinstrumenten ist zu begrüßen, da Schumann das ursprünglich mit Klavierbegleitung ausgestattete Kammeroratorium später mit sehr feiner farblicher Ziselierung instrumentiert hat. Der Chor agiert mit juveniler Frische; unter den Solostimmen gibt es keinerlei Schwachpunkte, im Gegenteil: Camilla Nylund trifft den Rosenton auf ideale Weise, und Rainer Trost steuert subtilen Tenorschmelz bei.

Werner Pfister

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Schumann, Der Rose Pilgerfahrt; Camilla Nylund, Rainer Trost, Andreas Schmidt, Claudia Schubert, Jochen Kupfer, Anke Hofmann, Simone Kermes, Chorus Musicus Köln, Das Neue Orchester, Christoph Sperring
Opus 111/helikon CD 30-190 (68'53")
DDD
Aufnahmedatum: 1996



Ausdruck oder Verfahren?

Schönbergs Monodram „Erwartung“ ist das Hauptwerk des musikalischen Expressionismus, eine Komposition des unverstellten Ausdrucks, die aber auf konventionelle Ausdrucksmittel gänzlich verzichtet: auf Tonalität, auf Motive und Themen, auf Syntax. Um so enger schmiegt sich die Musik den Worten an, deren Bedeutung, Sinn oder Suggestivität sie überhöht oder vertieft.

Paradoxiertweise wirkt dieser Wortanschluß ästhetisch um so konventioneller, je traditioneller das Werk aufgeführt wird. Und Eva Marton, mit ihrem reifen Timbre an sich eine vorzügliche Besetzung der „Frau“, rückt es mit ihrer insistierenden Interpretation in die Nähe opernhafter Wahnsinnszenen. Auf diese Weise verliert es gewissermaßen seine epochale Signatur und wirkt im Tonfall auf einmal ungewöhnlich vertraut und genrehaft. In dieser Interpretation ist Schönbergs Musik kein fortschrittliches Material oder revolutionäres Verfahren, sondern Ausdruck; sie mag ihre abstrakt-avantgardistischen Züge verlieren, gewinnt aber dafür ein menschliches Maß.

Diese traditionellen Dimensionen der „Erwartung“ werden durch die sehr sinnvolle Kopplung mit Wagner noch intensiviert. Sie macht unmittelbar deutlich, wie sehr sich doch Schönbergs Opernästhetik von diesem herleitet. Dabei konzentriert Eva Marton sich auf die große Linie, auf das Direkte und Bezwingende, weniger auf die Nuance, den Zwischenwert, das Schattierte. Solche Werte steuert eher das engagiert und aufmerksam begleitende Orchester bei.

Giselher Schubert

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★

Schönberg, Erwartung op. 17; Wagner, Wesendonck-Lieder, Tristan und Isolde (Vorspiel und Liebestod); Eva Marton (Sopran), Sinfonieorchester Budapest, John Carewe, János Kovács
Hungaroton/disco-center CD 31748 (68'59") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Liszt auf der Opernbühne

Daß Liszts Liedschaffen im Begleittext unter dem Titel „Der unbekannte Liszt“ rubriziert wird, leuchtet anhand der Tatsachen nicht unbedingt ein. Die Tatsachen – das sind ganze Anthologien mit Fischer-Dieskau und Hermann Prey, Aufnahmen mit Fassbaender und Shirai; und selbst Christa Ludwig hat Liszts Lieder immer wieder favorisiert. Daran also hat sich Marilyn Schmiege mit ihrem Recital zu messen, das geschickt früheste Lieder mit späteren Gesängen mischt, deutsche Lieder neben französische stellt und auch die drei ausladenden Petrarca-Sonette mit einbezieht.

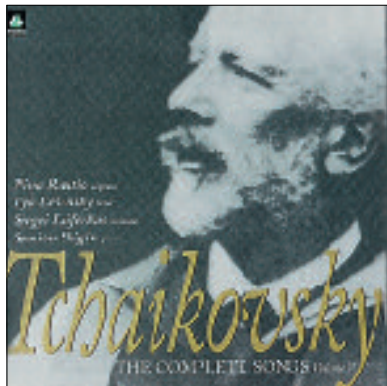
Gemessen an dieser stilistischen Vielfalt wirkt der sängerische Vortrag recht eindimensional: eine in den tieferen Lagen satte Mezzo-Stimme, die sich, wohl als Folge jüngster Bühnenanforderungen einer Kundry und Sieglinde, in der Höhe zunehmend verschärft und verhärtet. Die immer wieder löblichen Ansätze zu lyrischer Intimität werden wiederholt einer pauschal wirkenden Operndramatik geopfert; aus der Liedsängerin wird eine Bühnenheroine, was sich mit so feinen Gebilden wie „Es muß ein Wunderbares sein“ schlecht verträgt. Kommt hinzu, daß sich Donald Sulzen in seiner Begleitaufgabe stark zurückhält und beispielsweise den Geheimnissen in den harmonischen Fortschreitungen von „O lieb, so lange du lieben kannst“ nicht wirklich Rechnung trägt.

Werner Pfister

Interpretation:
Klang:

★★
★★★★

Liszt, Lieder; Marilyn Schmiege (Mezzosopran), Donald Sulzen (Klavier)
Orfeo CD 440 981 (74'17") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Bekenntnisse

Tschaiowsky, so scheint es, hat Konjunktur: Gerade beweist eine Neu-edition seiner Klavierkonzerte (FF 10/98, S. 28-32), daß bei dem vermeintlich bekannten Komponisten noch vieles zu entdecken ist; kaum weniger aufregend gestaltet sich diese Gesamtaufnahme aller Lieder, die nun mit der fünften Folge ihren Abschluß findet. Das reiche Liedschaffen Tschaikowskys stand von jeher zu Unrecht im Schatten der Sinfonien, und so ist diese Produktion weit mehr als eine Ehrenrettung für unbedeutende Nebenwerke. Gerade die hier vorgelegten späten Lieder repräsentieren eine eigenständige Fortschreibung der russischen Tradition, die immer wieder auch reizvoll zu den zeitgenössischen Strömungen in Europa Bezug nimmt – zu Brahms beispielsweise oder Hugo Wolf. Zugleich darf man hinter vielen Liedern ein autobiographisches Vexierspiel vermuten, das die teilweise recht unbedeutenden Gedichtvorlagen zu Bekenntnissen werden läßt, etwa wenn das finale Lied aus Opus 73 – eine von Tschaikowskys letzten Kompositionen – mit den Worten beginnt: „Wieder, wie einst, allein, / Wieder erfaßt mich die Sehnsucht“.

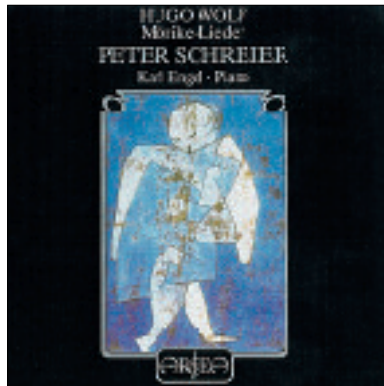
Sergei Leiferkus ist der überragende Sänger dieser Aufnahme; mit Nina Rautio und Ilya Levinsky hat er Partner gefunden, die ihn stimmlich ergänzen und die Liedfolge durch Abwechslung bereichern. Semion Skigins souveräne Begleitung läßt – wie die Platte insgesamt – kaum Wünsche offen.

Christian Wildhagen

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Tschaiowsky, Sämtliche Lieder Vol. 5; Nina Rautio (Sopran), Ilya Levinsky (Tenor), Sergei Leiferkus (Bariton), Semion Skigin (Klavier)
Conifer/BMG CD 51270 (60'24") DDD
Aufnahmedatum: 1996-1997



Vokale Rezitationen

Kaum eine Gattung erzwingt so grundsätzliche Entscheidungen in stilistischen Fragen wie der Liedgesang. Hier scheidet sich schnell der Belcantist vom Sprachartisten, der Vokalist vom Rezitator. Peter Schreiers Neuaufnahme von 22 der insgesamt 53 Mörike-Vertonungen zählt entschieden zur zweiten Kategorie; doch kargt auch Schreier nicht mit rein vokalen Reizen, und es verwundert, wie intakt und technisch in jeder Hinsicht gefestigt Schreiers charakteristische Tenorstimme heute, nach über 40 Karrierejahren, noch immer klingt. Allein diese Tatsache macht die Platte hörenswert.

Über einzelne Details läßt sich freilich streiten. So mag die Textbehandlung manchem schon zu prononciert, vielleicht sogar ein wenig gekünstelt erscheinen; in anderen Hörern wird die mitunter bewußt geschärfte, fast krähende Höhe den Wunsch nach einem Bariton wachrufen – doch beides, das muß man betonen, ist nicht die Folge vokaler Defizite, sondern beruht auf einem künstlerischen Ansatz, der durchweg legitim zu nennen ist. Nicht zuletzt Wolfs überwiegend deklamatorische Stimmführung spricht für Schreiers interpretatorische Haltung. Mörikes Gedichte bieten ohnehin viel Spielraum für Sprachwitz und gezielte Pointen, und die dramaturgisch geschickte Liedauswahl schafft einen Spannungsbogen, der die ganze Platte über anhält.

Leider verbannt die ansonsten sehr plastische Aufnahmetechnik die soliden Begleiterkünste von Karl Engel allzusehr in den Hintergrund.

Christian Wildhagen

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Wolf: Mörike-Lieder; Peter Schreier (Tenor), Karl Engel (Klavier)
Orfeo CD 142 981 (60'16") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Orientbeschwörung

Daß Sylvia McNair eine Ausnahmesängerin ist und Seiji Ozawa ein Klangzauberer, weiß man seit langem. Mit ihrer neuesten gemeinsamen CD haben sich beide übertroffen. Denn Sylvia McNair demonstriert mit Ravels schillernden Orientbeschwörungen wie mit Britten's expressiven Seelen-Gemälden ihre außergewöhnliche Brillanz, sowohl in der Tongebung, als auch in der klugen Phrasierung, der Wortverständlichkeit und reiner Klangschönheit. Dabei wird sie dem sinnlichen Traum des fernen Ostens in Ravels Tonsprache des Jahres 1903 ebenso gerecht wie der im amerikanischen Exil komponierten, ungewohnt farbigen Rimbaud-Vertonung des jungen Britten (1939). Sie singt die zwischen rätselhaft verschlüsselter Erotik, Beschwörungen der Urbanität und sinnlicher Naturlyrik sich bewegenden Texte mit größter Einfühlung, feinem, kristallklaren Ton und subtil schattierten Ausdrucksnuancen. Durchaus eine ebenbürtige Konkurrenz zur Einspielung der großartigen Felicity Lott (Collins).

Seiji Ozawa demonstriert vor allem in Ravels an Exotismen reicher Trilogie seine überragende Kompetenz als Taktstock-Magier, der mit zartesten impressionistischen Farben, duftigen Details und fließenden Übergängen viel anzufangen weiß. Aber auch mit der „Damoiselle élue“ gelingt ihm eine ausdrucksstarke, zwischen Kirchentonarten und Bayreuth oszillierende sinfonische Chorkantate von packender Wirkung. Susan Grahams warm timbrierter, farbenreicher Mezzosopran fügt sich bestens in Ozawas filigrane, detailbewußte, aber nie ausufernde Musikbeschwörung.

Dieter David Scholz

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Ravel, Shéhérazade; Britten, Les Illuminations; Debussy, La Damoiselle élue; Sylvia McNair (Sopran), Susan Graham (Mezzosopran), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa
Philips CD 446 682 (55'41") DDD
Aufnahmedatum: 1995-1996



Kollegenpost von Hindemith

Hindemith vertrat zeitlebens die Meinung, daß sich die wahre Kunst eines Komponisten im Schreiben von A-cappella-Musik erweise, weil dieses Genre irgendwelche Tricks oder Mätzchen von vornherein ausschließt und damit schonungslos die musikalische Substanz offenlegt. Sein Spätwerk steht denn auch ganz im Zeichen von Vokalmusik.

Dazu zählen die fünfstimmigen Madrigale nach Texten von Josef Weinheber, ein sprödes, gedankenschweres Spätwerk – möchte man meinen, wenn nicht der schlechterdings vorzügliche, kaum genug zu rühmende Rundfunkchor Berlin diese Musik geradezu verwandelte: in eine „comédie humaine“ voll Trauer, Klage, Sarkasmus, Freude, Schönheit, Zuversicht und menschlicher Solidarität. Eine interpretatorische Meisterleistung! Ganz anders die Chansons nach Rilke, die einen für Hindemith ganz ungewöhnlichen „französischen“ Tonfall voller Wohllaut und Eleganz tragen, den der Chor wie selbstverständlich trifft und meistert.

Mehr als eine Zugabe sind die neun bislang unveröffentlichten Kanons, die Hindemith mit eigenen kleinen, oft witzigen Textchen Freunden widmete, darunter einer für Othmar Schoeck, einer für Strawinsky und vor allem ein Kanon auf Paul Sacher und sein Basler Kammerorchester: kleine Meisterwerke für Kenner, unangestrengt, humorvoll, originell, gewissermaßen Kollegengrüße, die Empfänger und Absender gleichermaßen ehren. Zum herausragenden Eindruck dieser CD trägt auch der kenntnisreiche Booklet-Text von Susanne Schaal bei.

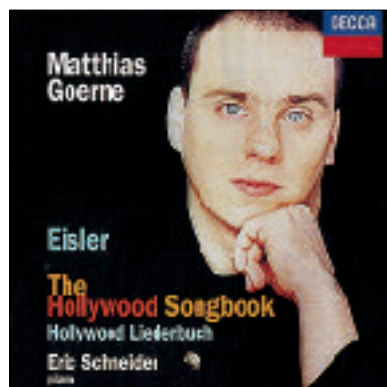
Giselher Schubert



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Hindemith, Six Chansons, Fünfstimmige Madrigale, Five Songs on old Texts, Kanons a cappella; Rundfunkchor Berlin, Stefan Parkman
Wergo/Schott CD 6629 (61'26") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Eisler kulinarisch

Aldo wollte unbedingt das Vorwort schreiben. Es kam nie dazu. Hanns Eisler mochte ihn später nicht daran erinnern, „um ihn nicht in Verlegenheit zu bringen; er würde sich öffentlich mit mir kaum zeigen.“

Es ging ums „Hollywooder Liederbuch“, jenen stilistisch weit ausgreifenden Liederzyklus auf Gedichte vor allem von Brecht, sowie von Hölderlin, Goethe, Eichendorff, Mörike („Anakreon-Fragmente“, laut Eisler eine „böartige Entstellung, die jeden Griechisch-Professor zum Entsetzen treiben würde“). Der Komponist schrieb sie, „als Zeitvertreib neben der Arbeit“, 1942/43 im kalifornischen Exil.

In seinen Gesprächen mit Hans Bunge, etwa im Zusammenhang mit der Anakreon-Vertonung, erwähnte Eisler den Begriff der gestischen Musik und demonstrierte dies mit Fiselstimme (es gibt eine Aufnahme davon) am Beispiel des „referierenden“ Evangelisten in Bachs Passionen. Ähnlich sah er wohl die Interpretation seiner Lieder.

Nun liegt Matthias Goerne dieser in Musik gefaßte Brechtsche V-Effekt kaum. Der Bariton nähert sich dem „Liederbuch“ mit großem Einfühlungsvermögen und einem breiten Ausdrucksspektrum, das indes stets dem luxuriösen Wohllaut verhaftet ist. Auch sein sensibler Begleiter Eric Schneider trägt zu einer Interpretation bei, die Brecht wohl schauernd „kulinarisch“ genannt hätte. Ein mit seinen und Eislers Vorbehalten unvertrautes Publikum freilich mag diese Einspielung, die erstmals den gesamten Zyklus präsentiert, bejubeln.

Gerhard Persché

Interpretation:
Klang:

★★
★★★★★

Eisler, Hollywooder Liederbuch; Matthias Goerne (Bariton), Eric Schneider (Klavier)
Decca CD 460 583 (70'09") DDD
Aufnahmedatum: 1998

Herbe Schönheit

Grieg hat in seinem Liedschaffen den eigenen Weg gesucht und gefunden. Das wird besonders deutlich, wenn man frühe und reife Lieder sowie solche, die der Komponist ohne Opuszahl drucken ließ, im Vergleich hört. Die Lieder op. 2, noch aus seiner Leipziger Zeit, deuten das individuelle Profil der „Seks Sange“ op. 48 nur zart an. Aufmerksamkeit verdienen jene Werke, die Grieg trotz ihrer Qualität nicht in die „Haugtussa“-Sammlung op. 67 aufnahm. Monica Groops großer und doch sehr flexibler Mezzosopran fühlt sich nahezu optimal in den nordischen „Naturton“ ein, bezaubert mit herber, nie larmoyanter Schönheit. Für ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Stimme und Klavierpart sorgt nicht nur die Tontechnik, sondern auch das beherzte und mitgestaltende Spiel von Ilmo Ranta.



C.St.

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Grieg, Sämtliche Lieder Vol. 3; Monica Groop (Mezzosopran), Ilmo Ranta (Klavier) (1998)
BIS/disco-center CD 957 (63'14") DDD

Einseitiges Versprechen

Nur das Koloratur-Singvöglein zu sein, ist mit den Jahren wohl eindimensional. Und in ihren Operngesamtaufnahmen mit Richard Bonyngé hat Sumi Jo ja auch schon eine größere Bandbreite gezeigt. Das neue Recital enthält nun eine Mischung aus seltenen Arien und Canzonen, deren Grundton meist „dolce cantabile“ ist – und so stellt sich beim Hören der ganzen CD doch wieder ein wenig Eindimensionalität ein. Etwa die Ausdeutung des schon von Vorgängerinnen großartig interpretierten „Non t'amo più“ gelingt nicht expressiv genug. Doch für Stimmfreunde bleibt die Freude an schönem Timbre und sehr guter Technik, die die bruchlose Zurücknahme ins „dolce piano“ und entsprechende Seelenlagen umfaßt.

WDP



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

La Promessa, Arien und Lieder von Rosa, Scarlatti, Händel, Rossini, Verdi, Tosti, Donaudy; Sumi Jo, Vincenzo Scalera (Klavier) (1997)
Erato/eastwest CD 23300 (68'07") DDD