



INTIM UND IMAGINATIV

Auf der Suche nach ihren Wurzeln hat die Sopranistin Barbara Bonney ein Album mit amerikanischen Klavierliedern des 20. Jahrhunderts aufgenommen. Es ist eine sehr persönliche Liebeserklärung geworden.

Im Zentrum stehen zwei Liederzyklen der Antipoden Aaron Copland und Samuel Barber, deren Stil sich vor allem im Hinblick auf die Behandlung der Singstimme stark unterscheidet. Bei Coplands „Twelve Poems of Emily Dickinson“ (1949/50) war es vor allem die Lyrik der in Amerika berühmten Dichterin (des 19. Jahrhunderts), die Barbara Bonney den ganz persönlichen Zugang ermöglichte. Im Vergleich zu so vorzüglichen Interpretinnen wie Barbara Hendricks (EMI) und Dawn Upshaw (Nonesuch) – beide wählten die Orchesterfassung von 1970 – geht sie noch stärker auf die Stimmungen der Texte ein („The World feels dusty“). Allerdings betont die Klavierversion die Sprödigkeit und Sperrigkeit dieser eigenartigen Poesie auch stärker als das spätere Arrangement.

Bezüglich der „Hermit Songs“ (1952/53) von Barber, die auch in Barbara Bonneys Konzertprogrammen häufig auftauchen, muß die Interpretation durch Leontyne Price und den Komponisten für sie ein Aha-Erlebnis gewesen sein, auch wenn sie selbst zu einer ganz anderen Lesart der zehn Lieder nach alter irischer Poesie gefunden hat. Sowohl die Price (RCA) als auch in jüngerer Zeit Cheryl Studer (DG) gestalten mit den Mitteln des dramatischen Soprans, doch man höre und staune, welche Aus-

drucksvielfalt dem leichten lyrischen Sopran der Bonney hier zu Gebote steht.

Erstmals eingespielt findet man in diesem Recital die „Six Elizabethan Songs“ von Dominick Argento – eine reizvolle Hörerfahrung, da sie mit leichter Hand den Geist der Epoche evozieren, ohne explizit auf Originalmusik der Zeit zurückzugreifen. Einige der Texte, so Shakespeares „Come away, Death“ oder Jonsons „Queen and Huntress“ wurden schon von anderen Komponisten vertont. Eine weitere Premiere ist André Previns „Sallie Chisum remembers Billy the Kid“, eine Komposition, die Barbara Bonney bei dem Freund in Auftrag gegeben hat, weil sie angeblich selbst mit Billy verwandt ist.

Mit ihrem hellen und klaren, aber zugleich farbenreichen und variablen Sopran gestaltet Barbara Bonney alle Lieder sehr imaginativ und mit einer gewissen Zärtlichkeit, der sich der Hörer nicht entziehen kann. André Previn begleitet sie am Klavier äußerst sensibel, manchmal scheinen Stimme und Instrument eins zu werden.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

American Songs: Previn, Sallie Chisum remembers Billy the Kid, Vocalise für Violoncello; Copland, Twelve Poems of Emily Dickinson; Argento, Six Elizabethan Songs; Barber, Hermit Songs op. 29; Barbara Bonney (Sopran), Sato Knudsen (Violoncello), André Previn (Klavier) Decca CD 455 511-2 (76'06") DDD
Aufnahmedatum: 1996

WAGNERISCHER LIEDGESANG

Auf dem Cover der CD firmiert Waltraud Meier als Mezzosopran, doch bekanntlich zählen auch Wagners dramatische Sopranpartien zu ihrem Repertoire, und bei Schuberts „Der Tod und das Mädchen“, das sie in Originallage singt, beweist sie, daß ihr auch das kleine d keine Mühe macht: eine voluminöse und schallstarke Stimme. Um so merkwürdiger die Auswahl der Stücke für dieses Recital: Den Kern bilden Schumanns „Frauenliebe und -leben“ und Schuberts vier Mignon-Lieder, zwei Zyklen, die eher auf den fragilen Frauentyp zielen. So entsteht ein merkwürdiger Widerspruch, denn auch in Momenten der Verhaltenseinheit bleibt die Stimmkraft stets spürbar. In „Frauenliebe und -leben“ etwa wird eine weibliche Biographie

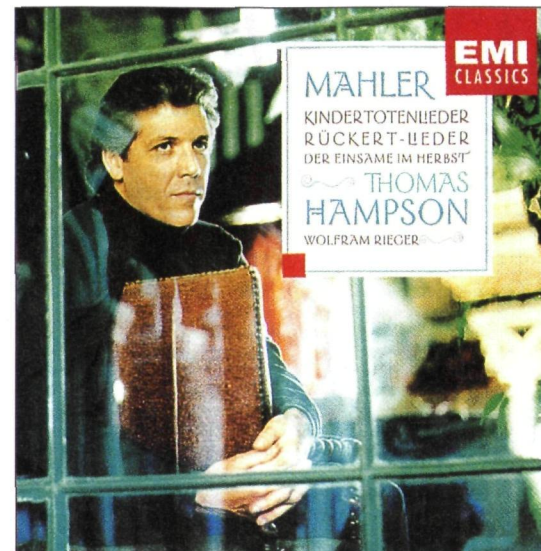
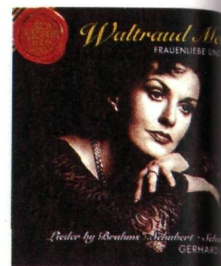
Brahms, Schumann, Schubert, Lieder; Waltraud Meier (Mezzosopran), Gerhard Oppitz (Klavier) RCA/BMG CD 68759 2 (66'41") DDD
Aufnahmedatum: 1997

entworfen, die gänzlich von derjenigen des Mannes abhängt. Waltraud Meier singt das mit einem geheimen Protest in der Stimme, als wollte sie die verborgene Energie dieses demütig-dienstbereiten Wesens offenlegen – leider aber beinahe durchgängig mit Druck. Ein wirkliches Piano kommt kaum einmal zustande, und auch Details wie die gelegentlichen kleinen Verzerrungen fallen unter den Tisch.

Daß agogisch nicht allzu viel passiert, dafür ist wohl auch Gerhard Oppitz verantwortlich. Er läßt zudem manche hübsche Einzelheit des Klaviersatzes unkonturiert. Insgesamt geht es mehr um die große Linie, als um das kleine Detail, mehr um die große Geste als um innigen Ausdruck, mehr um starken Kontrast, als um die feine Nuance. Das ist nicht ohne Reiz – weil von der im Liedgesang gelegentlich anzutreffenden anämischen Blässe weit entfernt –, aber um wirklich zu überzeugen, ist die Interpretation doch ein wenig zu grob gestrickt.

Ingo Dorfmueller

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★



GLEICHWERTIGE ALTERNATIVE

Vor zehn Jahren bereits hatte Thomas Hampson mit Leonard Bernstein die Kindertotenlieder und die Rückertlieder in der bekannteren Orchesterfassung eingespielt und damit die uneingeschränkte Anerkennung der Kritik erworben. Nun präsentiert er die beiden Zyklen, um etliche Mahler-Erfahrungen gereift, in der „spartanischeren“ Klavierversion.

O bwohl sich Mahler als Liedkomponist sehr früh vom Klavier emanzipierte und bereits in einigen Jugendwerken versuchte, mit dem Tasteninstrument orchestrale Wirkungen zu erzielen, ist die Auseinandersetzung mit den Klavierfassungen seiner Lieder, zumal im vorliegenden Fall, doch außerordentlich aufschlußreich, denn unbeeinflusst vom Klangsinne und der Klangsinnlichkeit der sinfonischen Begleitung läßt sich hier nachvollziehen, wie die Werke „konstruiert“ sind.

Hampsons Vertrautheit mit Mahlers Liedwelt ist in jedem Augenblick spürbar. So vermeidet er etwa die naheliegenden Gefahren opernhafte vokalen Auftrumpfens und ungebremsten Gefühlsüberschwangs. Wo weniger erfahrene Sänger den starken emotionalen Gehalt der Lieder durch die eigene Gefühlsintensität verdoppeln, baut er eine Distanz zwischen singendem Erzähler und lyrischem Ich auf. Stimmlich kann er nach wie vor aus dem Vollen schöpfen, und das muß er auch, denn die Lieder verlangen ihm nicht nur einen Stimmumfang von der Baßlage bis in tenorale Höhen ab, sondern auch eine weite Ausdruckspalette

von verhaltenster Introspektion bis zum expressiven Aufschrei, daneben in den Rückert-Liedern gelegentlich auch ein lockeres Parlando. Anders als in der DG-Einspielung kombiniert Hampson die beiden Zyklen nicht mit den „Liedern eines fahrenden Gesellen“, sondern mit „Der Einsame im Herbst“ aus dem „Lied von der Erde“ – eine interessante Entscheidung, weil dadurch deutlich wird, wie stark das Spätwerk von den früheren Arbeiten beeinflusst ist.

Wolfram Rieger ist Hampson ein ebenbürtiger Partner. Er versucht nie, mit dem Klavier das von Mahler bereits mitgedachte Orchester zu simulieren, sondern setzt ganz auf die Klarheit und akzentuierende Schärfe seines Instrumentes. Was die Lieder an Klangfarbenreichtum verlieren, gewinnen sie an harmonischer Stringenz. Das hat auch Konsequenzen für den Sänger, der hier nicht, von Orchesterfluten fortgetragen, lyrisch aussingen kann, sondern mehr aus der Sprache heraus gestalten muß. Insgesamt also kommt der Hörer zu dem Schluß, daß die Klavierfassungen gleichwertig neben den Orchesterversionen bestehen können, weil sie Mahler weniger als Vollender romantischer Tradition denn als einen Begründer der Moderne erkennen lassen.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

**Mahler, Kindertotenlieder, Rückert-Lieder, Der Einsame im Herbst; Thomas Hampson (Bariton), Wolfram Rieger (Klavier) EMI CD 5 56443 2 (54'23") DDD
Aufnahmedatum: 1996**

LIED-ENTDECKUNG

W ieder einmal keiner der großen Medienkonzerne, sondern cpo in Zusammenarbeit mit einem kleineren Sender, der sich auf seine ureigensten Aufgaben besonnen hat: nicht das gängige Repertoire mit einem Star aufzunehmen, sondern das Unbekannte mit Interpreten, die „der Markt“ nicht allenthalben anbietet. Die klar artikulierende Mezzosopranistin Yvi Jänicke, Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg, und Nicole Winter am Flügel können all ihr Feingefühl für die deutsche Romantik einbringen, um einen Vergessenen klingend in Erinnerung zu rufen: Robert Volkmann (1815-1883). Aus einer sächsischen Kantorenfamilie stammend, schlug er wie selbstverständlich die Laufbahn eines Musikers ein; es wurde ein vielfältiger Lebensweg, der ihn schließlich 1875 zu einem Lehrstuhl für Komposition an der neuen Musikakademie in Budapest führte.

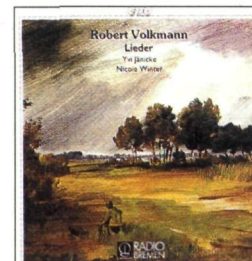
**Volkmann, Lieder; Yvi Jänicke (Mezzosopran), Nicole Winter (Klavier) cpo/jpc CD 999 073-2 (60'27") DDD
Aufnahmedatum: 1995**

Volkmann hat immer wieder Lieder und kleine Zyklen komponiert und dabei teilweise sehr populäre Lyrik, aber auch unbekannte Dichter vertont. Er blieb in den gewiß nicht engen Grenzen des romantischen Klavierlieds, was der Grove „einfach und volkstümlich“ nennt. Doch hört man die vorliegende CD ohne die von der Musikgeschichtsschreibung etablierte Rangskala im Kopf, dann zeigt sich von Pathos („Mein Nachtgebet“) und starker Emotion („Es hat mein Herz an deiner Brust geschlagen“) über Leidenschaft („Am Quell von Blumen umduftet“) und Resignation („Am Quell“) bis zu raffinierter Quartsext-Harmonik (Heines „Aus dem Himmel droben“) eine beeindruckende Bandbreite.

Das hörbare Engagement beider Interpretinnen hat also ein wertvolles „Objekt“ gefunden: Volkmann ist ein Platz unter den wichtigen Liedkomponisten des 19. Jahrhunderts einzuräumen. Ein Muß für Liedfreunde.

Wolf-Dieter Peter

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★





LOBET DEN HERRN

Telemann hat 23 Kantatenjahrgänge komponiert – ein Vielfaches von Bachs Schaffen –, was ihm spätestens im 19. Jahrhundert die abwertende Bezeichnung „Vielschreiber“ eintrug. Denn daß einer viel und gleichzeitig auch gut komponieren kann, wollte von dem Zeitpunkt an, da Künstler sich als Genies zu verstehen begannen, nicht mehr einleuchten.

R Um so wichtiger ist diese solide und sorgfältig vorbereitete Produktion: Sie wartet ausnahmslos mit Welterstinspielungen auf, zu denen das Aufführungsmaterial eigens bereitgestellt werden mußte, was wiederum beweist, daß es in Sachen Telemann auch heute noch viel zu entdecken respektive zu tun gibt.

Und was für eine Entdeckung! Telemann erweist sich als höchst erfindungsreicher Klangmaler mit spürbarer Freude an Instrumentalfarben, an Pauken-Pomp und Trompeten-Gold. In den Rezitativen (auf zugegebenermaßen bildhafte Texte, die uns heute schon einmal etwas aufstoßen mögen: „Es grünt die Obrigkeit...“) überrascht er mit interessanten Einzelwortausdeutungen. Zudem ist er stilistisch mit allen Wassern gewaschen – auch mit den französischen: Die Kantate „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ beweist es mit ihrer bewegten Melodik, ihren emphatischen Rezitativen, der Vielfalt an liedhaften Arien und differenziert angelegten Chören. Unter der Leitung von Ulrich Stötzl wird das alles mit spürbarem Schwung in Szene gesetzt, wobei der Chor hier besser mithält als die Solisten, die mehr mit ihrem Singen als mit einer beredt profilierten Interpretation beschäftigt sind.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Telemann, Festliche Kantaten: Lobet den Herrn, Wer nur den lieben Gott läßt walten, Der Tod ist verschlungen in den Sieg; Dorothea Fries (Sopran), Mechthild Georg (Alt), Andreas Post (Tenor), Albrecht Pöhl (Baß), Collegium vocale des Bach-Chores Siegen, Hannoversche Hofkapelle, Trompeten-Consort Friedemann Immer, Ulrich Stötzl
Hänssler/Naxos CD 98.179 (55'54") DDD
Aufnahmedatum: 1997



PIETISMUS AUS DEM ZWEITEN GLIED

Ein Blick in die sogenannte zweite (oder dritte) Komponistengarde: Friedrich Kiel, ein gesuchter Pädagoge in Berlin zur Zeit Friedrich Wilhelms IV., stand als Komponist hörbar unter dem Einfluß Mendelssohns. Wobei dieser Einfluß nicht Mendelssohns innovative romantische Feenwelten betrifft, sondern seine pionierhafte Rückbesinnung auf Bach und das barocke Oratorium. Darin folgt ihm Kiel mit gleichsam gläubigem Akademismus.

Kiel, Missa solemnis op. 40, Ouvertüre op. 6; Brigitte Lindner (Sopran), Regine Röttger (Mezzosopran), Elisabeth Graf (Alt), Thomas Dewald (Tenor), Karl Fäth (Baß), Kölner Rundfunkchor, Kölner Rundfunkorchester, Helmut Froschauer Capriccio/EMI CD 10587(60'53") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Seine Missa solemnis (das Textheft verschweigt das Entstehungsjahr 1865) ist ein romantisch-pietistisches Abbild der traditionellen Messe: mit traditioneller Verteilung von Chor- und Solopassagen, mit den traditionellen Fugen am erwarteten Ort – so, wie es die großen Altavorden beispielhaft gezeigt haben. An Beethovens Missa solemnis erinnert allenfalls der furiose Einstieg ins Gloria; sonst herrschen biedermeierliche Pastell-Klangfarben und romantisch getönte Abbilder des barocken Hochstils vor.

Die vorliegende Einspielung zeigt allenfalls bei den Leistungen von Chor und Orchester professionelles Niveau. Das Solistenquintett ist auf eine schon irritierende Weise unausgeglichen, und Brigitte Lindner versauert mit scharfen Höhen jede sopranhafte Innigkeit. Das Klangbild ist akzeptabel, aber doch ziemlich pauschal – zweitrangig eben.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★
Klang: ★★



VON VETTER BACH

Johann Ludwig Bach stammt aus einer Nebenlinie des berühmten Musikergeschlechts. „Meininger Bach“ nennt man ihn nach seinem Wirkungsort, wo er Hofkantor und später Leiter der Hofkapelle war. Verglichen mit seinem weltberühmten Verwandten Johann Sebastian hat er nur wenig komponiert; daß seine 18 erhaltenen Kantaten ausgerechnet in dessen Besitze überlebt haben, zeigt, daß Johann Sebastian die Werke seines „kleinen“ Veters offensichtlich schätzte. Dafür gibt es, wie die vorliegenden Einspielungen beredt zeigen, auch triftige Gründe.

Die doppelchörigen Wechselwirkungen verleihen den Motetten musikdramatische Spannung; die Aufteilung der Chorstimmen in Concertino und Ripieno erhöht den Ausdrucksgehalt. Pausen werden wirkungsvoll als rhetorische Mittel eingesetzt, melismatische Wendungen erhöhen die Expressivität der Wortausdeutung. Beschränken sich die Motetten auf eine einfache Continuo-Begleitung, so wartet die ausladende „Trauermusik“, die bei weitem umfangreichste Komposition Johann Ludwig Bachs, nebst Doppelchor mit einem farbenprächtig prangenden, ebenfalls zweigeteilten Orchester auf.

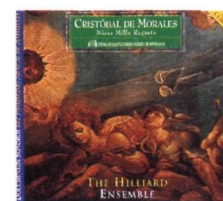
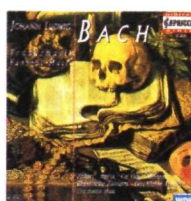
Dem insgesamt dennoch schlichten Stil dieser Werke tragen Hermann Max und die Rheinische Kantorei vorbildlich Rechnung. Der Chor beeindruckt durch eine makellose Diktion und bewegt sich, solistisch oder voll besetzt, elegant durch die zahlreichen Koloraturpassagen. Die Solisten zeigen Subtilität in der Umsetzung von Affekten.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

J. L. Bach, Motetten; Rheinische Kantorei, Hermann Max
Capriccio/EMI CD 10560 (68'09") DDD
Aufnahmedatum: 1993-1994

J. L. Bach, Trauermusik; Mária Zádori (Sopran), Lena Susanne Norin (Alt), Guy de Mey (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max
Capriccio/EMI CD 10814 (77'14") DDD
Aufnahmedatum: 1994



BETÖREN

Daß die Hilliards aus Cristóbal de Morales (um 1500-1553) Missa „Mille Regretz“ eine bewegende Kostbarkeit machen würden, war zu erwarten: Das sechsköpfige Ensemble singt diese auf einer weltlichen Chanson – einer alten französischen Liebesklage – beruhende Parodie-Messe mit betörender Inbrunst und erstaunlicher Durchsichtigkeit der polyphon geführten Einzelstimmen, die dennoch immer einen wunderschön ausgewogenen Zusammenklang ergeben. Dem interessierten Hörer beschert die CD im letzten Track dann noch die Chanson selbst in der Fassung von Josquin des Prés – eine originelle Idee, welche die Verwendung der Melodie in den Meßteilen verdeutlicht. Weil diese allein noch keine CD füllen, enthält sie weitere, gut dazu passende Stücke von Morales: „Lamentabatur Jacob“, „Emendemus in melius“, „O crux ave“ sowie ein Magnificat.

Einen anderen Weg ging Paul McCreech: Er fügt das Werk in eine ganze Meßfeier ein, die in ihrem – auch dem heutigen Katholiken vertrauten – Ablauf Gelegenheit gibt zu instrumentalen Bläser- und Orgelstücken, zu gregorianischen Gesängen und vom Priester gesungenen Texten. Das führt zu farbenreicher Abwechslung und mag dem Ohr besonders schmeicheln, zumal der Vortrag des größeren Chors sich durch große Prägnanz auszeichnet.

Gleichwohl atmet die Neuaufnahme des Hilliard Ensemble in ihrer intimen Zurückhaltung viel von jenem Mystizismus, der im 16. Jahrhundert – Karl V. soll die Chanson und diese Messe besonders geliebt haben – die Menschen beschäftigte, und gewinnt dadurch einen eigenen Reiz.

Diether Steppuhn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Morales, Missa Mille Regretz; Hilliard Ensemble
Almaviva/Junta de Andalucía CD DS-0101 (74'16") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Vergleichseinspielung: Gabrieli Consort&Players/McCreesh (DGA)

Ohne Theaterdonner

Anders als Riccardo Muti (EMI), der in Cherubinis Requiem auch den Aspekt des Theatralischen gebührend herausarbeitet und das Orchester in barocker Klangpracht schweben läßt, befließt sich Christoph Spering einer eher sachlichen, man möchte sagen: protestantisch-schmucklosen Lesart der Partitur. Mit 35 Choristen und 40 Instrumentalisten folgt er ziemlich genau der Originalbesetzung, die Metronomangaben Cherubinis werden ebenso befolgt wie die zur Entstehungszeit übliche französische Latein-Aussprache. Das klangliche Resultat ist einleuchtend, auch wenn Mutis Interpretation mehr hermacht. Das weniger bekannte Chorstück „In paradisum“ verleiht dem eher düsteren Charakter eine versöhnliche Auflösung.

E.Pl.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Cherubini, Requiem c-Moll, Marche funèbre, In paradisum; Chorus Musicus, Das Neue Orchester, Christoph Spering (1994)
Opus 111/helikon CD 1161 (56'07") DDD

Belcanto aus Andalusien

Bei der Uraufführung des „Barbiere di Siviglia“ spielte Almaviva nicht Rossinis Serenade, sondern seine eigene: Manuel García, berühmter Sänger und Pädagoge war überdies Komponist. Neben Bühnenwerken schrieb er zahlreiche Lieder, meist im Stile andalusischer Tiranas und Polos. (Bei einigen scheint ihm Schubert über die Schulter gesehen zu haben.) Ihre Interpretation erfordert weniger expressive Deklamation als stilistische und gesangstechnische Meisterschaft im Sinne des Belcanto; der in Timbre und Technik etwas an Alfredo Kraus erinnernde Peruaner Ernesto Palacio bringt sie mit. Nicht übermäßig inspiriert scheint die Klavier- und Gitarrenbegleitung. Dennoch eine Trouvaille. Pe

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

García, Canciones; Ernesto Papacio (Tenor), Juan José Chuquisengo (Klavier), Juan Carlos Rivera (Gitarre) (1994)
Almaviva/Junta de Andalucía CD DS Q114 (54'31") DDD

I got no Rhythm

Eine zu Recht hochgeschätzte Opernsängerin, ein tüchtiger Pianist – und dennoch eine herzlich überflüssige Produktion. Musiziert wird kultiviert, aber in mehrfacher Hinsicht mit einem europäisch-akademischen Zungenschlag, das heißt, hier fehlt so ziemlich alles, was die Songs von Gershwin und Cole Porter brauchen. Stimmfarben: werden nur als Effekt verwendet und wirken dann aufgesetzt, Textgestaltung: korrekte Artikulation und nicht mehr. Swing: weitgehend Fehlanzeige – dafür sorgen schon die kunstgewerblich überladenen Bearbeitungen. Manches rückt dabei unversehens in die Nähe des romantischen Klavierliedes, während ein Stück wie „I got Rhythm“ via Arrangement geradezu in sein Gegenteil verkehrt wird. Das wolkig-entfernte Klangbild trägt seinen Teil zum unverbindlichen Gesamteindruck bei.

I.D.

Interpretation: ★
Klang: ★★

Gershwin, Songs, Rhapsody in blue; Porter, Songs; Noëmi Nadelmann (Sopran), André Desponds (Klavier) (1997)
Jecklin/Fono CD 716-2 (70'38") DDD

Gewohnter Standard

In einer zunehmend geschichts- und damit erinnerungslosen Zeit verdient es Bewunderung, wenn ein Star „zurückverweist“ und Linien der Interpretationsgeschichte offenlegt: Barbara Hendricks singt Lieder, die ihr von ihrer Lehrerin Jennie Tourel seit Ende der sechziger Jahre nahegebracht wurden. Dabei sind die gleichen Qualitäten festzustellen wie auf ihren letzten Lied-CDs. Nur ist ihr Deutsch in den Liszt- und Dvorák-Liedern nicht konkurrenzfähig. Mit Staffan Scheja ist ein sensibler Begleiter zu hören, zu dem man sich eine Notiz im Beiheft wünscht. Eine Lied-CD für Sammler.

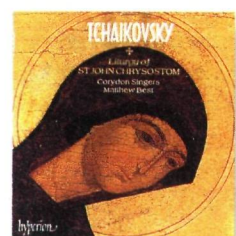
WDP

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Hommage à Jennie Tourel: Lieder von Rossini, Liszt, Debussy, Dvorák, Rachmaninoff; Barbara Hendricks (Sopran), Staffan Scheja (Klavier) (1997)
EMI CD 5 56457 2 (62'07") DDD

KLANGPRÄCHTIGER LOBGESANG

Tschairowskys liturgische Musik für den orthodoxen Gottesdienst steht im Schatten seiner Opern und Instrumentalwerke. Dabei nimmt sie einen durchaus nicht unwichtigen Platz innerhalb seines Œuvres ein, nicht nur, weil aus ihr die „russische Seele“ schlechthin spricht, sondern weil seine Vertonung der Chrysostomos-Liturgie ein charakteristischer und sehr individueller Beitrag zur russisch-orthodoxen liturgischen Musik ist. Die CD enthält zehn der insgesamt 15 von Tschairowsky vertonten Hauptabschnitte dieser



Liturgie. Mit ihnen hat er sich ganz bewußt in die Tradition der russischen Kirchenmusik gestellt. Dennoch lastet auf ihnen bis heute der Vorwurf, sie seien zu „westlich“. Ein Vorwurf, der für einen Mitteleuropäer schwer zu verstehen ist.

Die Corydon Singers, die die russische Sprache und ihre Lautbildung fabelhaft beherrschen (vielleicht sind sie ja „echte“ Russen?), haben unter Matthew Best eine sehr überzeugende Interpretation erarbeitet. Der Chor mit den typisch russischen schwarzen Bässen, überhaupt insgesamt mit stimmgewaltigen Sängern, verfügt über eine hohe Stimmkultur. Makellos ist die Artikulation, beeindruckend die dramatisch akzentuierte Textausdeutung. Das Ausdrucksspektrum bewegt sich in einem weitgespannten dynamischen Rahmen, von zarten, transparenten Klängen im antiphonalen Gesang zwischen Sopran-Solo und Chor bis zum kraftvollen Forte beim Lobpreis Gottes. Präzise werden Klangräume aufgebaut, die sich dann zur klanggewaltigen Volltönigkeit ausweiten. Russisch-orthodoxe Kirchenmusik, wie sie charakteristischer nicht sein könnte.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Tschairowsky, Neun geistliche Chöre, Angel vopiyashe, Liturgie des St. Johannes Chrysostomos op. 41; Corydon Singers, Matthew Best
hyperion/Koch CD 66948 (74'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1997

NICHT NUR ZUR WEIHNACHTSZEIT

Eine Reise durch die Weihnachtsgeschichte“ nennt Edward Higginbottom die von ihm nach thematischen Aspekten zu sieben Stationen zusammengestellten und zum Teil auch arrangierten 23 Gesänge. Behutsam mischt er Bekanntes mit weniger Bekanntem und spannt den Bogen sinnvoll vom 14. („In dulci jubilo“ in einer Bearbeitung von Pearsall) bis zum 20. Jahrhundert (Francis Poulenc: „O magnum mysterium“, Michael Head: „The little Road to Bethlehem“).

Nativitas. A Celebration of Peace;
Choir of New College Oxford, Edward Higginbottom
Erato/East West CD 19350-2 (74'03'')
DDD
Aufnahmedatum: 1997

Ohne die Substanz zu beschädigen, wurden etliche Weihnachtsgesänge geschickt neu harmonisiert oder – wie „While Shepherds watched their Flocks by Night“ von Christopher Tye (1505-1572) – von Higginbottom mit einem neuen Diskant versehen. Außerdem wechseln vierstimmige Chorsätze mit antiphonen Formen, und auf immer wieder andere Weise werden die Poesie und der Bilderreichtum der Sprache in diesen weihnachtlichen Texten und ihre musikalische Umsetzung beleuchtet.

Daß man solchen Facettenreichtum genießen kann, liegt an der bemerkenswerten Textverständlichkeit des Knabenchores und seinem guten gesangstechnischen Niveau. Higginbottom phrasiert flexibel und akzentreich; er bedient sich einer fein abgestuften Dynamik und bevorzugt eine transparente Klanglichkeit. Mustergültig sind Intonation und Plastizität der Stimmführung, ist die Balance zwischen den Stimmgruppen. Insgesamt ist dies eine musikalische Reise, auf die man sich durchaus auch außerhalb der Weihnachtszeit begeben kann.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

EXOTISCHES UND SINNLICHES MITTELALTER

Dem Dufay Collective geht es nicht vorrangig um die Ausgrabung und Hörbarmachung Alter Musik für Kenner. Nicht die zweifellos als Voraussetzung für diese CD betriebene wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Mittelalter wird in den Vordergrund gestellt, sondern der „Sound“.

Das Ensemble bezieht neben westlicher historischer Aufführungspraxis orientalische Spiel- und Gesangstechniken mit ein. Insbesondere die Sängerin Vivien Ellis versteht es, durch winzige Intonationsschwankungen, durch ein erstaunlich eindringliches und faszinierendes Timbre den Cantigas einen exotisch-sinnlichen Charakter zu geben.

Die instrumentalen Bearbeitungen stellen die motorische Wiederholung von Melodien und Rhythmen in den Vordergrund. Dies erinnert zum einen an minimalistische Musik, zum anderen entsteht eine gewisse Nähe zur Popmusik. Das Dufay Collective verbindet historische Aufführungspraxis mit einem Klang, der Brücken zur Weltmusik schlägt und fasziniert so gleichermaßen Mittelalter-Liebhaber wie Anhänger der Popmusik.

Den Instrumentalisten, die zugleich perfekt und musikantisch spielen, gelingt es durch die Hervorhebung des fremdartigen Klanges von Langtrompete, Rabab, verschiedener Lauteninstrumente und eines orientalisch geschulten Schlagzeugspiels, etwas vom „Wunder“ des Marienkultes im 13. Jahrhundert heute erlebbar zu machen. Ihr Spiel bewirkt sowohl Erschauern als auch Entrückung und Erstaunen. Mittelalterliche Musik klingt dabei so gegenwärtig und lebendig, als ob sie heute komponiert worden wäre.

Franz Peter Messmer

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Miracles: Spanische Mariengesänge des 13. Jahrhunderts; Vivien Ellis (Gesang), Dufay Collective
Chandos/Koch CD 9513 (71'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1996



MUSIKALISCHES MUSEUM

Die venezianische Komponistin Barbara Strozzi ist in vielerlei Hinsicht eine Ausnahmeerscheinung unter den Musikern ihrer Zeit.

Die 1619 als uneheliche Tochter einer Dienerin des wohlhabenden Venezianers Giulio Strozzi geborene Musikerin trat schon mit 15 Jahren als Sängerin auf und veröffentlichte zwischen 1644 und ihrem Todesjahr 1664 neun umfangreiche Sammlungen mit weltlicher und geistlicher Vokalmusik – mehr als fast alle männlichen Kollegen in jener Zeit. Zwar ist der Einfluß des 1643 gestorbenen Opernpioniers Claudio Monteverdi unüberhörbar, doch überrascht die Komponistin immer wieder durch die kreative Raffinesse, mit der sie die Textvorlagen in ungeheuer affektgeladene Musik umsetzt. Nicht zuletzt diese ungewohnte Ausdrucksintensität und ihr überbordender Erfindungsreichtum dürften mit dazu beigetragen haben, daß Barbara Strozzi von ihren Gegnern gern als Kurtisane mit einer unerklärlichen Vorliebe für Kastraten verleumdet wurde.

Der böse Spott wirkte offenbar lange nach. Denn während Renaissance-Musiker wie Monteverdi, Cavalli, Vecchi oder Peri längst wiederentdeckt worden sind, blieb Strozzi's Musik selbst unter Experten weiterhin unbekannt. Erst Ende der achtziger Jahre erschienen einige ihrer Kantaten auf CD – und dabei blieb es bis heute. Nun unternimmt das Ensemble Incantato einen neuen Anlauf, die aufregende Musik der Venezianerin bekannt zu machen. Protagonistin des vierköpfigen Ensembles ist die

Sopranistin Mona Spägle, die sich seit Jahren intensiv mit den vielschichtigen Formen der Renaissance- und Frühbarock-Musik auseinandersetzt.

Begleitet von Gambe, Chitarrone und Orgel oder Cembalo, gibt sie den Strozzi-Werken eine Klanggestalt, die mit ihrer knabenhaften Vibratoarmut beim ersten Hören vielleicht verstörend wirkt. Die prägnante Artikulation und die Intensität ihres theatralisch geschärften Vortrags, der auch drastische Affekte oder gar Mißtöne nicht scheut, sorgen jedoch dafür, daß man bei jedem weiteren Hören im Strom der Klänge neue überraschende Details entdeckt: Da wird auf kunstvollste Art gehöhnt und gelitten, geflüstert und geschrien. Weil auch die begleitenden Musiker ihre Instrumente erstaunlich abwechslungsreich einsetzen und die klangliche Direktheit stets im Dienst der dramatischen Aussage steht, kommt nie sterile Langeweile auf.

Das ist ein musikalisches Museum im besten Sinne. Wer sich die Zeit nimmt und sich mit dem Textbuch in der Hand vorurteilsfrei auf die ungewohnten Klänge einläßt, wird sich, dank des natürlichen, klaren und transparenten Klangbilds, bald in einen italienischen Renaissance-Palast versetzt fühlen.

Peter Kerbusk

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Strozzi, Arien, Kantaten und Lamenti; Mona Spägle (Sopran), Ensemble Incantato
cpo/jpc CD 999 533 (70'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1993

Gegen den Strom

Zu Beginn der Eingangs-Sinfonia von Scarlatti's Oratorium erschrickt der Hörer: Die Musik klingt hart, geradezu scharf und knallig. Dies liegt gewiß an der Aufnahmetechnik, der es offenbar um Direktheit selbst um den Preis einer Ästhetik des Unschönen ging. Doch auch das Orchester scheint Harnocourts Revolution der Alten Musik um 1970 nachholen zu wollen. Dies paßt freilich wenig in den heutigen Trend der Alte-Musik-Szene, die gerade die Nuancen und Feinheiten in der Musik wiederentdeckt. Von den Vokalsolisten wird der Hörer allerdings mit stimmlichem Wohlklang in den Arien und ausdrucksvoller Sprachdeklamation in den Rezitativen verwöhnt: hervorragend insbesondere der Altus Marco Lazzàra! FPM

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

A. Scarlatti, La Giuditta; Rosita Frisani (Sopran), Marco Lazzàra (Altus), Mario Nuoli (Tenor), Alessandro Stradella Consort, Estevan Vélardi (1995)
Bongiovanni/PMS CD 2197-2 (78'38'')
DDD

Störende Italianità

Auf Schallplatte ist der in Kanada beheimatete Bariton Gino Quilico bisher als Opernsänger in Erscheinung getreten, zuletzt etwa in der vielfach prämierten Gesamtaufnahme der „Trojaner“ von Hector Berlioz unter Charles Dutoit (Decca). Sein erstes Liedrecital ruft allerdings zwiespältige Gefühle hervor. Daß es kein glücklicher Einfall war, das Programm in einem Zuge, ohne Schnitte und Unterbrechungen einzuspielen, wird man zwar nicht behaupten wollen. Grundsätzliche Bedenken erheben sich jedoch gegen die zur Sentimentalität neigende Italianità des Sängers. Dem französischen Lied, ohnehin nur von einer kleinen Minderheit beachtet, erweist solch verflachende Sicht keinen guten Dienst. E.S.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Le Secret: Lieder von Fauré, Hahn, Duparc und Payette; Gino Quilico (Bariton), Alain Lefèvre (Klavier) (1996)
Koch-International CD 7412 (56'48'') DDD

EINE NEUE LISA DELLA CASA?

Ohne Frage ist Christine Schäfer das konkurrenzlose Mädchenwunder unter den gegenwärtigen deutschen Sopranistinnen. Und sie hat das Zeug zu einer zweiten Lisa Della Casa.



S eit Christiane Schäfer 1995 in Salzburg, ein Jahr später in Glyndebourne als Lulu von sich reden machte, ist man auf sie aufmerksam geworden. Sie hat für René Jacobs an der Berliner Staatsoper in nur zwei Tagen die umfangreiche und koloraturenartistische Partie der Cleopatra in Grauns Oper „Cleopatra e Cesare“ einstudiert. Unter Helmuth Rilling hat sie Bach gesungen. Unter Marc Minkowski bei den letztjährigen Salzburger Festspielen die Constanze in Mozarts „Entführung“. Auch mit Seiji Ozawa, Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt, Pierre Boulez und Claudio Abbado hat sie bereits zusammengearbeitet.

Jetzt gibt sie mit Mozart-Arien und Orchesterliedern von Richard Strauss ihr CD-Debüt bei der Deutschen Grammophon. Sie pokert hoch mit solchem Einstand. Umreißt eine Spannweite von enormer Gegensätzlichkeit sowohl stimmtechnischer Anforderungen als auch stilistischer Ausdrucksfragen. Man denkt bei solch exquisiter Repertoirekoppelung natürlich sofort an Elisabeth Schwarzkopf, an die junge Anneliese Rothenberger oder an Lisa Della Casa. Wer sich diesem Vergleich ausliefert, muß wissen, worauf er sich einläßt, muß größtenwahnsinnig sein, oder – schlicht gesagt – phänomenal.

Eher letzteres darf man Christine Schäfer bescheinigen. Die Aufrichtigkeit ihres Vortrags, die Makellosigkeit der Stimmführung, die vorbildliche Textverständlichkeit, die kluge Phrasierung und die geschmack- und stilischere Ausdrucksfähigkeit ihres silbrigen Soprans überzeugen gleichermaßen bei Mozart wie bei Strauss. Frei von der jungen Anfängerinnen drohenden Gefahr, stilistische Feinheiten großer Vorbilder zu imitieren, singt sie in unschuldiger Frische und

Mozart, Arien; Strauss, Orchesterlieder; Christine Schäfer (Sopran), Maria João Pires (Klavier), Kay Johannsen (Orgel), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado
DG CD 457 582-2 4 (65'10") 4D
Aufnahmedatum: 1997

mit jugendlicher Kraft, unangestrengt, frei von allen ambitionierten Manierismen und falschen Romantizismen. Darin durchaus ähnlich ihrer großen Vorgängerin Lisa Della Casa. Wenngleich aufgrund ihrer Jugend und Unerfahrenheit noch von schlichterem Gemüt. Erfahrungsdefizite in der Gestaltung eingeschlossen. Sie wird sie gewiß im Laufe der vor ihr liegenden Karriere wettmachen. Das gilt wohl auch für die noch etwas brave Monochromie ihres wenig modulationsfähigen, dafür aber schlanken, hellen und strahlenden Soprans. Erstaunlich schon jetzt, wie er an Volumen zunahm, denkt man an ihre erste „Lulu“ zurück, wo er noch ziemlich klein und soubrettenhaft wirkte. Immer noch ist ihre Stimme allerdings sehr keusch. Man wünschte sich etwas mehr Klangsinnlichkeit.

Bleibt zu hoffen, daß sie ihr Fach, also ihr Timbre, richtig einzuschätzen weiß und den Versuchungen einer lukrativen Repertoireerweiterung erfolgreich zu widerstehen vermag. Wenn sie sich vor Überanstrengung ihres edlen Materials zu schützen weiß, darf man die allergrößten Hoffnungen hinsichtlich ihrer künftigen Entwicklung hegen und neugierig sein, nicht nur auf ihre bereits angekündigte nächste CD bei der Grammophon: Arnold Schönbergs „Pierrot Lunaire“ unter Pierre Boulez.

Schade, daß sie auf dieser Aufnahme von Abbado und den Philharmonikern begleitet wird, die sich weder bei Mozart noch bei Strauss sonderlich ins Zeug legen und eher pauschal, undifferenziert und routiniert zu Werke gehen. Eine so feine und fein geführte Stimme hätte eine sorgfältigere orchestrale Einbettung und Ergänzung verdient. Zumal der schlanke Sopran Christine Schäfers sich in Sachen Mozart geradezu ideal mit alten Instrumenten und historischer Aufführungspraxis vertrüge.

Dieter David Scholz

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Anglikanische Romantik

Nicht nur hat Charles Villiers Stanford eine ganze Generation englischer Komponisten von Holst bis Vaughan Williams beeinflusst, sondern auch die anglikanische Musik um jene deutsch-romantische Tradition erweitert, welche Mendelssohn einst von Zelter aufnahm und stilbildend weiterentwickelte. So erstaunt es nicht, daß in einigen von Stanfords Motetten und Anthems bereits Vorahnungen Bruckners anklingen, sowohl in den kühnen harmonischen Übergängen als auch in der opulenten Satztechnik. Der Winchester Cathedral Choir, traditionell mit Knabensopranen, bietet hinsichtlich Transparenz wie Klangfülle eine staunenswert makellose Interpretation.

W.Pf.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Stanford, Geistliche Chormusik Vol. 1; Winchester Cathedral Choir, Stephen Farr, Christopher Monks (Orgel), David Hill (1997)
hyperion/Koch CD 66964 (77'37") DDD

Zu viele Wünsche bleiben offen

Ganz so schmalbrüstig wie hier wollte Telemann seine Kantaten gewiß nicht aufgeführt wissen. Dabei hätte diese Einspielung sehr wohl eine kleine Sensation sein können, schon wegen der seltenen Besetzung: Altstimme, Trompete, Violine beziehungsweise Flöte und Basso continuo. Aber die Balance zwischen der ganz nach vorne gezogenen Sängerin und der Trompete sowie den übrigen Instrumenten ist sehr unbefriedigend, abgesehen davon, daß auch Intonation und Klanglichkeit mitunter sehr zu wünschen übrig lassen. Schade, denn Éva Lax verfügt über eine warme, angenehme Stimme, ihre Textverständlichkeit ist einwandfrei, und sie weiß die musikalische Rhetorik und den Affektgehalt sinnvoll zu betonen.

I.A.

Interpretation: ★★
Klang: ★

Telemann, Solokantaten aus Fortsetzung des Harmonischen Gottes-Dienstes; Éva Lax (Mezzosopran), Affetti Musicali, János Malina (1995)
Hungaroton/Disco-Center CD 31597 (63'11") DDD



EIN MUSS FÜR LIEBHABER DER BAROCKOPER

Mit dem „Orpheus“ leistet harmonia mundi France einen erfreulichen Beitrag zur Erschließung von Georg Philipp Telemanns Musiktheaterschaffen.

Das erst vor zwanzig Jahren wiederentdeckte Werk, dessen Manuskript sich in der Schönbornschen Bibliothek auf Schloß Wiesenheid befindet, wurde 1726 in Hamburg uraufgeführt. Für die Entwicklung der Gattung hatte die Stadt besondere Bedeutung: Die „Bürgeroper“ war nicht den strengen stilistischen Restriktionen unterworfen, die für die meisten Hoftheater galten. Hier konnte experimentiert werden. Man mischte die Stile und Genres und sang in einer Aufführung mitunter in drei verschiedenen Sprachen, das heißt, Arien nach italienischer Art und französische Airs wurden in den ihnen zugehörigen Sprachen, die Rezitative und die übrigen Arien auf deutsch gesungen.

Telemann, ein Anwalt des „vermischten Geschmacks“, konnte also auf einen überbordenden Reichtum an Ausdrucksformen zurückgreifen, um die Personen und Handlungen seiner Opern zu charakterisieren. Den Zusammenhalt stiften die ausdrucksvollen Rezitative, die zahlreiche Abstufungen zwischen Secco und Arioso kennen, so daß die Grenzen zwischen den Formen durchlässig werden und sich zu neuer, höherer Einheit fügen. Eines von vielen

Beispielen ist die Verzweiflungsszene des Orpheus im dritten Akt: Aus durchaus heterogenen Elementen – französischer Récit, Secco- und Accompagnato-Rezitativ und eine an Passionsmusiken gemahnende deutsche Arie – fügt sich ein überraschend modern anmutendes Ganzes von unmittelbarer ergreifender Wirkung.

Heimliche Hauptfigur der Oper ist die in Orpheus verliebte Königin Orasia, die Eurydike aus Eifersucht umbringen läßt und später mit ihren Bacchantinnen Orpheus zerreißt. Dorothea Röschmann, die man als exquisite Lyrikerin kennt, bietet in dieser Rolle neben zärtlichsten Tönen der Liebe auch eindrucksvolle Koloraturagilität sowie, in den Rachearien, furioses Temperament und – durch differenzierten Einsatz des Brustregisters – eine Fülle unheimlicher, ja geradezu bössartiger Klangfarben. Wie sie sind auch die übrigen Beteiligten als Barocksänger bestens ausgewiesen, doch – abgesehen von Isabelle Poulenard und Maria Cristina Kiehr – keine ausschließlichen Alte-Musik-Spezialisten. Sie alle stehen mit ihren Leistungen in puncto Geläufigkeit, Deklamation, Ausdruck nicht hinter denen von Dorothea Röschmann zurück: ein bis in die Nebenrollen höchststranges Ensemble.

Die Aufnahmen entstanden im Anschluß an szenische Aufführungen an der Berliner Staatsoper; und trotz gehörigen zeitlichen Abstands und der Umbesetzung der mei-

sten Rollen gelingt es René Jacobs, Bühnenspannung zu suggerieren. Das gelingt nicht zuletzt durch sorgfältige Gestaltung der Rezitative und eine improvisationsfreudige, in stets wechselnden Kombinationen eingesetzte Continuo-Gruppe. Ein einziger kleiner Wermutstropfen: Als Aufnahmeort wurde eine Berliner Kirche gewählt, deren Raumakustik sich unangemessen stark bemerkbar macht. Zwar erhalten so die Tutti-Stellen eine luxuriöse Klangfülle, die geringstimmigen Abschnitte hingegen werden durch zu viel Hall verunklart. Dennoch: Diese Aufnahme ist ein künstlerischer Triumph und ein Muß für jeden Freund der Barockoper!

Ingo Dorfmueller

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Telemann, Orpheus (Gesamtaufnahme); Dorothea Röschmann (Orasia), Roman Trekel (Orpheus), Ruth Ziesak (Eurydice), Werner Güra (Eurimedes), Maria Cristina Kiehr (Ismene), Hanno Müller-Brachmann (Pluto), Isabelle Poulenard (Cephisa), Axel Köhler (Ascalax), RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, René Jacobs
harmonia mundi France/Helikon 2 CD 901618.19 (2 Std. 39'24")
Aufnahmedatum: 1996