

Neueinspielung zum Jubiläum

Nach 15 Jahren legt das Kölner Mittelalter-Ensemble Sequentia das Mysterienspiel „Ordo virtutum“ bei derselben Plattenfirma ein zweites Mal vor: als Teil einer Aufnahme des Gesamtwerks der Hildegard von Bingen (1098-1179), gewissermaßen als Geschenk zu Hildegards neunhundertstem (und zu Sequentias zwanzigstem) Geburtstag. Die neue Einspielung stellt eine echte Alternative dar. Ihr Klangbild ist etwas entfernter und halliger als das der alten. Der Ensembleklang wirkt homogener, wärmer und voller.

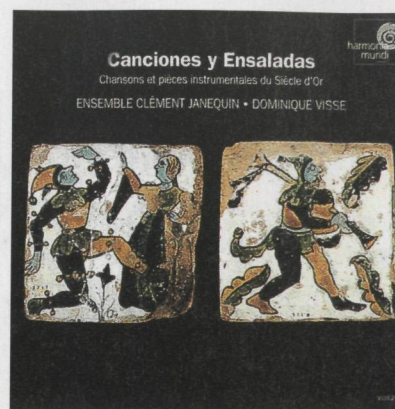
Von der alten Besetzung ist nur die Leiterin Barbara Thornton auch diesmal beteiligt. 1982 in der zentralen Partie der „Anima“ zu hören, spielt sie diesmal nur eine „Nebenrolle“. „Anima“ ist Pamela Dellal, die vielleicht schöner und ausgeglichener singt als Barbara Thornton, dafür aber auch deren expressive Gewalt nicht ganz erreicht. Der Wechsel ist symptomatisch: Das deklamatorische Element scheint zugunsten einer schönen Linie zurückzutreten.

Die insgesamt strengere und weniger theatralische Konzeption macht sich überall bemerkbar: Die Instrumentalbegleitung der Gesänge wurde auf ein Minimum reduziert – statt dessen spielen die Instrumente nun eigenständige Zwischensätze; auf die Rahmenhandlung, mit der man Hildegard selbst am Bühnengeschehen hatte teilnehmen lassen, wurde verzichtet; und auch die Sprechrolle des „Diabolus“ verkörpert Franz-Josef Heumannskämper mit sehr viel mehr Feinheit, als es seinerzeit William Mockridge tat. Fazit: Auch wer die alte Aufnahme kennt, wird die neue CD mit Gewinn hören.

Ingo Dorfmueller

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Hildegard von Bingen, Ordo virtutum;
Sequentia
DHM/BMG 2 CD 77394 2 (92'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1997



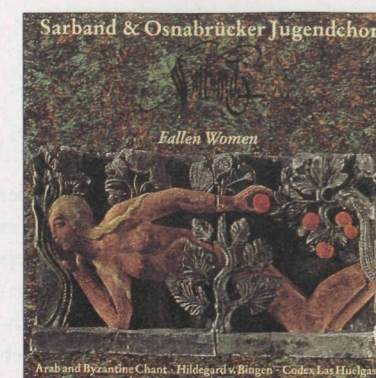
Das Goldene Zeitalter der Vokalmusik

Eine Portrait-CD bietet Auszüge aus den bisherigen Veröffentlichungen des Ensemble Clément Janequin: Sie sind zwar geschickt zusammengestellt, können aber allenfalls dem mit dieser Art Musik überhaupt nicht Vertrauten als erster Einstieg dienen. Allen anderen seien die „eigentlichen“ CDs des Ensembles ans Herz gelegt, unter denen „Canciones y Ensaladas“ nicht die geringste Errungenschaft darstellt.

Das 1978 gegründete Ensemble widmet sich unter der Leitung des Countertenors Dominique Visse der Vokalmusik des 16. Jahrhunderts, insbesondere derjenigen französischer Provenienz. Dabei hat es manchen Schatz aus den Archiven gehoben und in vielbeachteten Ersteinispielen vorgelegt.

Auf der neuesten CD werden den strengen und ernstgestimmten Canciones von Juan Vasquez (um 1510-1560) zwei Ensaladas von Mateo Flecha d. Ä. (1481-1553) gegenübergestellt, ausgelassene Quodlibets, die zur Weihnachtszeit gesungen wurden. Letztere sind in jüngerer Zeit bereits zweimal eingespielt worden: durch das Ensemble La Colombina und das New London Consort unter Philip Pickett. Während ersteres a cappella singt, letzteres hingegen mit einem großen Instrumentalklangkörper arbeitet, der auch die witzigen Lautmalereien verdoppelt, beschreitet das Ensemble Clément Janequin einen überzeugenden Mittelweg: Die (historisch verbürgte) Mitwirkung von Instrumentalisten beschränkt sich auf Viola da Gamba, Orgel und zwei Lauten beziehungsweise Gitarren, die dafür aber überaus temperamentvoll agieren und dem Ganzen eine spezifisch „spanische“ Note verleihen; sie steuern zudem einige Intermezzi bei.

Ansonsten bietet die Gruppe die gewohnten Tugenden: die distinkten Timbres, die Transparenz garantieren und



Interessantes Konzept unstimmg umgesetzt

Diese Einspielung vereinigt mittelalterliche geistliche Frauengesänge unterschiedlicher Herkunft: aus der arabisch-byzantinischen Tradition, von der byzantinischen Nonne Kassiani (9. Jh.) und Hildegard von Bingen (12. Jh.) sowie des spanischen Klosters Las Huelgas (um 1300). Das ist eine sinnvolle und interessante Gegenüberstellung okzidentaler und orientalischer Gepflogenheiten und vom Ansatz her weniger spekulativ als die bisherigen CDs des Ensembles Sarband. Zudem steht mit Fadia el-Hage zumindest für die arabischen Gesänge eine kompetente und kraftvolle Sängerin zur Verfügung (wenn auch ihr Vortrag weniger raffiniert ist als derjenige von Sr. Marie Keyrouz SCB, die sich in ihren Aufnahmen mit ähnlichem Repertoire beschäftigt).

Ansonsten aber stimmt an dieser CD so gut wie gar nichts: nicht der im Stil des 19. Jahrhunderts säuselnde Jugendchor, nicht der Gebrauch von Instrumenten bei griechischen Gesängen (für griechische Christen geradezu anstößig), nicht die (uneinheitliche) Aussprache des kirchlichen Griechisch, nicht der orientalische Stil bei der Ausführung der Hildegard-Gesänge und nicht einmal das Cover, welches das berühmte Eva-Relief aus der Kathedrale von Autun geschmacklos koloriert darbietet. Ein modisch-esoterisches Wischiwaschi, vor dem gewarnt werden muß!

Ingo Dorfmueller

Interpretation: ★
Klang: ★★★

Fallen Women: Arabische und byzantinische Gesänge, Hildegard von Bingen, Codex Las Huelgas; Sarband, Osnabrücker Jugendchor
JARO CD 4210-2 (66'23'') DDD
Aufnahmedatum: keine Angabe

Das Einfache, das schwer zu machen ist

Ein hochbegabter Opernsänger ist nicht zwangsläufig ein guter Liedsänger. Daß Brian Asawa, der junge amerikanische Countertenor, ersteres ist, steht außer Frage. Fragezeichen wirft dagegen seine Interpretation der Lieder und Balladen aus dem England des 16. und 17. Jahrhunderts auf. Die melancholisch eingedunkelten Lieder Dowland und Campions sowie die schlichten Volksballaden verlangen einen intimen Vortrag, eine mehr nach Innen gerichtete Intensität und eine ruhig dahinfließende, dabei jedoch äußerst konzentrierte Stimme.

Leider ist diese Kunst der Nuancen, die sensible musikalische Gestaltung des Textes, sind die bewußt gesetzten Pausen, die aus jedem dieser Lieder eine dramaturgisch stimmige „Szene“ machen, bei Asawa nur im Ansatz herauszuhören. Unangemessen ist das starke Tremolo, ist der dramatische Opernstil seiner Lesart, der trotz manch schlichtem, sehr schönem Ansatz immer wieder durchbricht.

Was nützt es da, daß Asawa in David Tayler einen trefflichen Sachverwalter dieser Literatur als Partner hat? Ganz im Gegenteil, häufig entsteht ein Querstand zwischen der sensiblen Begleitung und Asawas hochdramatischem Duktus. Alle Lieder wurden übrigens durch Tayler neu transkribiert. Für jeden der drei Programmkomplexe verwendet er zudem eine andere Laute. Wunderbar ist zum Beispiel der dunkel-samtige Ton der eigens für diese Einspielung nachgebauten Frey-Laute. Dennoch, insgesamt bleibt zu viel Unbefriedigendes.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★
Klang: ★★★

The Dark is my Delight: Werke von Dowland, Campion; Brian Asawa (Countertenor), David Tayler (Laute)
BMG CD 68818 2 (73'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1997

Gefühlsstarke Rhetorik

Die Interpretation dieser außerordentlich anspruchsvollen Kantaten gehört zur Krönung einer Sängerlaufbahn. Daß Andreas Scholl dieser Anforderung in jeglicher Hinsicht gewachsen ist, war nach seinen bisherigen Leistungen zu erwarten. Zumal, wenn an der Einspielung Philipp Herreweghe und das durchsichtig musizierende Orchester des Collegium Vocale beteiligt sind. Herreweghe weiß um die rhetorischen Figuren und affektbezogenen Topoi in Bachs Musik. Dementsprechend ausdrucksstark und intensiv ist die Interpretation.

Es ist kein Widerspruch, wenn sich die durch den Altus Klang werdende Stimme des Heiligen Geistes mit angenehmer Leichtigkeit, fast tänzerischem Gestus und doch sehr suggestiv äußert. Scholl besitzt hierfür alle stimmlichen und expressiven Fähigkeiten. Plastisch deutet er mit schlankem Ton und dramatischem Ausdruck in den Rezitativen den Text, ohne je sentimental zu werden, stilkundig begleitet von den Continuo-Spielern (Markus Märkl sehr virtuos am Orgelpositiv beziehungsweise Mietke-Cembalo). Mit geringfügigen Abstrichen ist die Textverständlichkeit sehr gut. Das betrifft auch die Arien, in denen der theologische Hintergrund des Textes sinnfällig vertieft wird. Eindrucksvoll zum Beispiel „Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen“ (BWV 170) mit makellos intonierten virtuosen Figurationen und chromatischen Gängen – Passus duriusculi als Sinnbilder des Schmerzes. Eine Bonus-CD mit einem Porträt des Sängers ergänzt die gelungene Einspielung.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bach, Altsolokantaten: Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust BWV 170, Widerstehe doch der Sünde BWV 54, Geist und Seele wird verwirret BWV 35; Andreas Scholl (Altus), Orchester des Collegium Vocale, Philippe Herreweghe
harmonia mundi France/helikon CD 901644 (59'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1997
Vergleichseinspielungen: BWV 35: Jacobs/Ensemble 415 (harmonia mundi); BWV 54, 170: Esswood/Leonhardt-Consort (Teldec)





Unergründlicher Vivaldi

Kann man an Vivaldis unendlich oft eingespielten Gloria und Magnificat wirklich noch etwas Neues entdecken? Man kann! Wenn man nicht nur auf die sich allzu schnell abnutzenden leicht-beschwingten Tempi baut, sondern auch die unterschiedlichen Affekte der einzelnen Sätze befragt und keine Berührungsängste gegenüber dem Opernstil hat. Rinaldi Alessandrini legt seiner Interpretation solche Gesichtspunkte zugrunde. Das faszinierende Ergebnis gibt ihm recht.

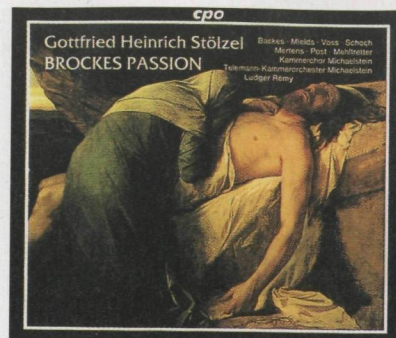
Mutig geht er seinem individuellen Ausdrucksbedürfnis nach. Er treibt den Kontrast zwischen den einzelnen Sätzen bis an die Grenzen, zum Beispiel im Gloria mit dem tänzerisch-eleganten „Domini fili unigenite“, dem das innig-beseelte „Agnus Dei“ folgt. Sara Mingardo betont mit ihrem warm timbrierten, vollen Contraalt das Anrührende dieses Satzes. Verinnerlicht, klangintensiv dann Alessandrinis Deutung des Textes „Qui tollis peccata mundi“, hart dagegensetzt das eindringlich erbetene „Suscipe deprecationem nostrum“.

Der bestens disponierte französische Chor Akademia besticht durch gute Artikulation und hervorragende Textverständlichkeit. Glänzend auch die beiden Sopranistinnen, Deborah York mit blitzsauberen Koloraturen in den opernhafte Nummern zwei und vier des Magnificat, Patrizia Biccire im „Quia respexit“ mit elegantem Schmelz. Exzessiv im Ausdruck, mit unbändigem Temperament, doch durchaus auch fähig zu einem zarten Piano präsentiert sich das Concerto Italiano. Insgesamt eine Einspielung, die Beachtung verdient.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Vivaldi, Gloria, Magnificat; Deborah York, Patrizia Biccire (Sopran), Sara Mingardo (Alt), Akademia, Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini
Opus 111/helikon CD 30-195 (59'49")
Aufnahmedatum: 1997



Wiederbelebte Affekte

Der 1965 erschienene Band zwölf der MGG vermerkt kleingedruckt, daß Partitur und Stimmen der Brookes-Passion von Gottfried Heinrich Stölzel in der Kreisbibliothek Sondershausen lagerten. 30 Jahre vergingen, bis Ludger Rémy, Cembalist und Spezialist für Alte Musik, auf das bis dahin nicht weiter beachtete Manuskript aufmerksam gemacht wurde. Vergangenes Jahr führte Rémy das Werk mit dem Kammerchor und dem Telemann-Kammerorchester Michaelstein zum ersten Mal seit dem Karfreitag des Jahres 1725 wieder auf. Auf dieser Einstudierung basiert die vorliegende Aufnahme aus der St. Bartholomäuskirche in Blankenburg im Harz, die mit einem ganz außerordentlichen Werk in außerordentlicher musikalischer Qualität bekannt macht.

Der Chor und das in tiefer Stimmung spielende Barockorchester – beide zu der anhaltinischen Stiftung Kloster Michaelstein gehörig – sind ohne Fehl und Tadel. Doch die Sensation sind die mit seltener Homogenität musizierenden Solisten. Sie singen kein modernes Vibrato, sondern folgen höchst delikat der alten Manier, einzelne Töne an- und abschwellen zu lassen. Stölzel, 30 Jahre lang Hofkapellmeister in Gotha, kostet die Verdichtung von Brookes mit all ihren Affekten des Leidens und Sterbens und der Zerknirschung dramatisch aus, und dem wird Rémys emotional hochgetriebene Interpretation in atemberaubender Weise gerecht.

Herbert Glossner

R **Interpretation:** ★★★★★
Klang: ★★★★★

Stölzel, Brookes Passion; Constanze Backes, Dorothee Miels (Sopran), Henning Voss (Altus), Knut Schoch, Andreas Post (Tenor), Florian Mehlretter, Klaus Mertens (Baß), Kammerchor und Telemann-Kammerorchester Michaelstein, Ludger Rémy
cpo/jpc 2 CD 999 560-2 (126'35") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Schwungvolle Totenklage

Die Informationen sind dürftig. Aber was gesungen und gespielt wird, ist des kaiserlichen Hofkapellmeisters und Verfassers der berühmten Kontrapunktlehre „Gradus ad Parnassum“ durchaus würdig. Johann Joseph Fux schrieb 1720 ein Requiem für die Begräbnisfeier Eleonoras, der Witwe Kaiser Leopolds I., und er zeigt sich nicht nur als Wahrer kirchenmusikalischer Tradition, sondern auch als einfühlsamer Spieler mit den zeitgemäßen Affekten der Totenklage.

René Clemencic, ausgewiesener Kenner der Alten Musik, erweckt mit seinem Consort diese Musik zu schwungvollem Leben. Die Sänger beherrschen die barocke Technik so sicher wie die Instrumentalisten. Aber ist es denn kollektive Bescheidenheit, daß keine Solistin und kein Solist genannt werden? Oder Nachlässigkeit, wie sie die ganze Begleitinformation kennzeichnet?

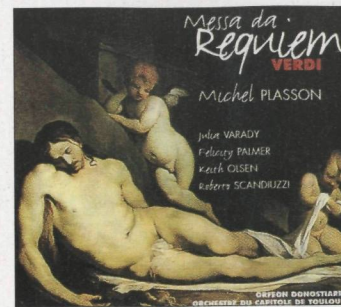
Die Einspielung umfaßt neben den bekannten Requiem-Teilen auch noch eine Reihe einzelner Stücke, deren Herkunft und Zusammenhang mit dem Haupttitel unklar bleiben. Auf eine Triosonate folgen eine Orgel-Ciaccona, der gregorianische Choral „Media vita in morte“ und eine A-cappella-Motette. Dann erst beginnt das Requiem, das aber mehrfach unterbrochen wird. Schade, daß so viel Gutes zu hören ist, das nicht richtig eingeordnet werden kann.

Herbert Glossner



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Fux, Requiem K 51-53; Clemencic Consort, René Clemencic
Arte Nova/BMG CD 27777 2 (59'17") DDD
Aufnahmedatum: 1991



Ereignis Varady

Innerhalb der reichen Diskographie dieser wohl berühmtesten italienischen Meßkomposition nimmt diese Aufnahme aus Toulouse künstlerisch nur einen mittleren Platz ein. Ihr Kirchen-Nachhall benachteiligt vor allem die Darbietungen des Chors. Da verschwimmen, insbesondere im „Sanctus“, die Konturen, zumal rhythmische Prägnanz und architektonische Klarheit nicht zu den Stärken von Michel Plassons Dirigat zählen, der Verdi wie einen Bruder Gounods anlegt.

Den Stempel des Außergewöhnlichen erhält die Aufnahme durch die Mitwirkung von Julia Varady, die den Sopranpart mit unbeschädigter jugendlicher Strahlkraft und suggestiver, farbenreicher Darstellungskunst meistert. Sie überstrahlt die Ensembles, ohne sich in den Vordergrund zu drängen und macht das abschließende „Libera me“ zum dramatischen Ereignis.

Felicity Palmer besitzt nicht den profunden Verdi-Alt, den man hier erwartet, sondern einen kernigen Mezzo von gelegentlich greller Farbe, doch was ihr an Schönheit des Materials abgeht, macht sie durch Ausdruckskraft wett, ihr Vortrag hat durchweg „Biß“. Roberto Scandiuozzi ist mit seinem ruhig strömenden Basso cantante heute erste Wahl für dieses Werk, auch wenn er hinsichtlich Imaginationskraft und Stimmgewalt nicht an seine großen Vorgänger heranreicht. Die Homogenität des Vokalquartetts wird durch die eiteln Tenorposen von Keith Olsen gestört, der – besonders im „Ingemisco“ – auch eine unangebrachte Tendenz zum „Schnulzen“ erkennen läßt.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Verdi, Messa da Requiem; Julia Varady (Sopran), Felicity Palmer (Mezzosopran), Keith Olsen (Tenor), Roberto Scandiuozzi (Bass), Orféon Donostiarra, Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson
EMI 2 CD 5 56459 2 (80'44") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Weite Dimensionen

Mit dieser Messe demonstrierte Haydn seinem Eisenstädter Dienstherrn zum ersten Mal seine Meisterschaft in der großformatigen Kirchenmusik. Bereits 1766 schrieb er die weit dimensionierten Sätze Kyrie und Gloria. Ähnlich seinen späteren Oratorien gibt das Werk Gelegenheit zu kontrastreichen Rezitativen, Arien und Chorsätzen sowie zu auftrumpfender Orchesterpracht. Die einem breiten Publikum sicher unbekannten Münchener Musiker erfüllen, bei überzeugender Ausarbeitung aller dynamischen und klanglichen Details, das Komponierte mit pulsierendem Leben und Schwung.

D.St.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Haydn, Missa Cellensis Hob. XXII:5; Priska Eser-Streit (Sopran), Anne Buter (Alt), Christoph Genz (Tenor), Thomas Hamberger (Baß), orpheus chor, Neue Hofkapelle München, Gerd Guglhör (1997)
Calig/Koch CD 50 996 (62'52") DDD

Mannheimer Messe

Das Orchester am Mannheimer Hof wurde mit ihm berühmt. Aber Kirchenmusik? Wolfgang Helbich stellt Johann Stamitz (1717-1757) mit diesem schmalen, kaum bekannten Zweig seiner Arbeit vor. In der glänzenden Missa solemnis, die Tradition und neue Zeit verbindet und trotz Pauken und Trompeten in ihrer verspielten Leichtigkeit Welten von Bach entfernt ist, zeigen sich alle Mitwirkenden von ihrer besten Seite. In der festlichen Sakramentsmotette „O salutaris hostia“ kann Monika Frimmer ihren klaren Sopran neben dem Chor entfalten. Die umfangreiche Litanei vereint noch einmal alle Mitwirkenden, die dem komponierenden Virtuosen alle Ehre machen.

hg

R **Interpretation:** ★★★★★
Klang: ★★★★★

J. Stamitz, Missa solemnis D-Dur, Motetto de Venerabili Sacramento, Litanie Lauretanæ C-Dur; Monika Frimmer (Sopran), Sylvia Schlüter (Alt), Harry van Berne (Tenor), Tom Sol (Baß), Alsfelder Vokalensemble, Barockorchester Bremen, Wolfgang Helbich (1997)
cpo/jpc CD 999 471-2 (57'52") DDD

Ein zu Unrecht Vergessener

Die erste Folge der Anthologie „Musikland Rheinland-Pfalz“ präsentiert geistliche Musik, die Johann Zach (1699-1773) als Kurmainzer Hofkapellmeister von 1745 bis 1756 komponiert hat. Es sind hauptsächlich großangelegte, harmonisch kühne Chorwerke (arrangiert von Hans Oskar Koch) mit anspruchsvollen Solopartien, die in der vorliegenden Einspielung die Sänger einerseits bis an die Grenzen ihres Leistungsvermögens fordern, andererseits in einigen Quartetten auf einem bemerkenswerten Niveau interpretiert werden. Der Chorgesamtklang ist voluminös, mitunter etwas angestrengt, es wird gut artikuliert.

I.A.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Zach, Geistliche Musik; verschiedene Gesangssolisten, Mainzer Domchor und Domorchester, SWF-Rundfunkorchester, Mathias Breitschaft; Wilhelm Krumbach (Orgel) (1985-1997)
Arte Nova/BMG 2 CD 54241 2 (140'06")

Ergänzungen des Janáček-Repertoires

Das sind willkommene Erweiterungen unseres etwas engen Janáček-Bildes. Die Einspielungen beweisen, daß solch gewaltige Werke wie die grandiose „Glagolitische Messe“ keine Einzelwerke des Komponisten sind, sondern sich aus zahlreichen kleineren Vokalwerken herausheben, die vor allem wegen ihrer Besetzungs- und Sprachprobleme unbeachtet blieben. Das schlechterdings hinreißende Andante aus „Vecné evangelium“ mit seinen „Alellujah“-Rufen hält jedem Vergleich stand, besonders wenn es so engagiert und kompetent interpretiert wird wie in der vorliegenden, nun schon 30 Jahre zurückliegenden Aufnahme.

G.Sch.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Janáček, Vecné evangelium, Otcenáš, Hospodine, Elegie na smrt dcery Olgy, Na Soláni Carták; verschiedene Solisten, Philharmonischer Chor, Rundfunkchor und Sinfonieorchester Prag, Jití Pinkas (1958, 1965)
Supraphon/Koch CD 3314-2 (56'46") AAD

Lieder früh und spät

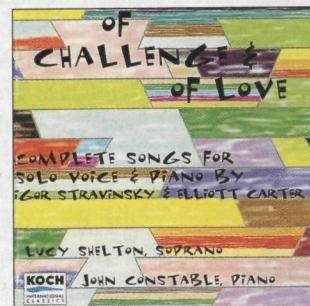
Elliott Carter und Igor Strawinsky haben sich nur in der Anfangs- und Schlußphase ihrer künstlerischen Entwicklung mit der Liedkomposition beschäftigt. Strawinskys frühe Lieder kann man allesamt seiner „russischen“ Periode zurechnen, während „The Owl and the Pussycat“ bereits zur dodekaphonen Phase zählt. Ähnlich groß ist der stilistische Abstand zwischen den frühen und späten Liedern Carters. Erstere changieren eigentümlich zwischen den pathetischen Akzenten eines nachromantischen Idioms und einem frischen, klaren Neoklassizismus. Waren sie schon nicht allzu stimmfreundlich konzipiert, so nimmt der komplexe Zyklus „Of Challenge and of Love“ (1995) nach surreal verrätselten Gedichten von John Hollander mit seinen extremen Lagen, weiten Sprüngen und unbequemen Intervallen noch weniger Rücksicht auf die Sängerin; und doch verlangt paradoxerweise gerade er nach einem schönen, blühenden Ton.

Zwar ist Lucy Shelton nach wie vor eine der Primadonnen der Avantgarde und auch Widmungsträgerin des Carter-Zyklus, doch arbeitet sie mittlerweile mit reduzierten stimmlichen Mitteln. In der Tiefe hilft sie sich mit Druck, die Höhe klingt grell und angestrengt, das Piano wird leicht brüchig und das Vibrato ist schwergängig und kaum noch kontrolliert – Defekte, die auch ihrer klugen und sprachlich genauen Gestaltung Eintrag tun. Insgesamt besser gelungen sind die delikaten und dankbareren Strawinsky-Miniaturen, die sich überwiegend in der Mittellage bewegen. Eine gute Figur macht der Pianist John Constable, der die sehr anspruchsvollen Klavierparts tadellos meistert und in Strawinskys „Märchen vom Bären“ auch als Erzähler in Erscheinung tritt.

Ingo Dorfmueller

R Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Of Challenge and of Love: Sämtliche Sololieder von Strawinsky und Carter; Lucy Shelton (Sopran), John Constable (Klavier)
Koch CD 3-7425-2 (76'18") DDD
Aufnahmedatum: 1996



ARVO PÄRT KANON POKAJANEN

Dienende Kirchenmusik

Bei seiner Uraufführung im Februar im Kölner Dom erntete Arvo Pärts neues großes Chorwerk neben viel Beifall auch großes Unverständnis. Der Umstand verdient Erwähnung, denn er macht deutlich, wie fremd und vereinzelt seine Kompositionen in der musikalischen Landschaft unserer Zeit stehen – eine Fremdheit, die auch durch seine scheinbare Popularität in den letzten Jahren nicht aufgehoben worden ist.

Befremdlich ist für „moderne“ Zeitgenossen im vorliegenden Fall schon die Wahl des Textes – und die Art, wie Pärt mit ihm umgeht, ist es nicht minder. Es handelt sich um den Bußkanon des heiligen Andreas von Kreta (um 660-740), eine der wichtigsten Passagen in der Liturgie der orthodoxen Kirchen; er dient zur Vorbereitung auf das Osterfest. Pärt hat sich dem Text, in dem es um die tiefe, fast verzweifelte Zerknirschung des Sünders und die flehentliche Bitte um Erbarmen geht, in zwei vorangegangenen Werken angenähert, um ihn jetzt in zwei Jahren vollständig zu komponieren.

Er habe versucht, ganz und gar von der (kirchenslawischen) Sprache auszugehen, so schreibt Pärt im Booklet. Die „melodische Linie“ und der „ganze Aufbau“ der Komposition sollten sich „dem Text und seinen Gesetzen unterordnen“. Dies ist das Kennzeichen der ältesten liturgischen Traditionen – im Osten (in der byzantinischen und altrussischen Musik) wie im Westen (im gregorianischen Choral). Nicht zufällig sind die Kompositionen anonym überliefert – so wie auch Pärt ein „anonymes Schöpfungstum“ anstrebt. Ein Komponist, der ganz hinter den Text zurücktritt, eine Musik, die ganz in der liturgischen Funktion und in der Vermittlung spiritueller Inhalte aufgeht: Das ist eine Konstellation, die mit dem Instrumentarium der Musikkritik nicht zu erfassen ist.

Es sei immerhin festgestellt, daß das „Unzeitgemäße“ an Pärts Position paradoxe Folgen zeitigt: Indem er nämlich im Zeitalter des Individualismus und Egoismus Demut und Selbstlosigkeit als Ausgangs-

punkt seiner schöpferischen Tätigkeit wählt, fällt er dermaßen aus dem Rahmen, daß sich darin ein unverwechselbarer Personalstil offenbart. Dessen Eigenarten findet man auch hier: die Arbeit mit „primitivstem Material“, mit Dreiklängen und einfachen, entindividualisierten melodischen Formeln; es gibt kaum starke Kontraste, aber große Differenzen im Detail, und die Ausarbeitung des Ganzen ist von imponierender Konsequenz und Strenge.

Über die Ausführung ist nur das Beste zu berichten: Der Estnische Philharmonische Kammerchor unter Tonu Kaljuste hat schon mehrfach (auch bei der Uraufführung) mit Pärt zusammengearbeitet. Der Klang ist bemerkenswert ausgeglichen, warm und voll, von fülligen Bässen grundiert; die Intonation – ein in Pärts vielfach sehr ausgedünnten Sätzen besonders heikles Kapitel – über jeden Zweifel erhaben; die dynamische Bandbreite – vor allem im Piano-Bereich – außerordentlich. Der Kirchenhall, dessen diese Musik bedarf, ist angemessen aufs Band gekommen, dennoch ist das Klangbild klar und präsent.

Ingo Dorfmueller

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Pärt, Kanon Pokajanen; Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Tonu Kaljuste
ECM/Polygram 2 CD 1654/55 (83'22") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Skandinavische Chors(ch)ätze

Wenn es einen Ort auf der Welt gibt, an dem heute die Pflege des Chorgesanges noch hochgehalten wird, dann ist das Skandinavien. Mit Selbstverständlichkeit lassen es sich daher die Komponisten Nordeuropas angelegen sein, Chorstücke zu schreiben, die an die Traditionen des 19. Jahrhunderts anknüpfen und auch Laienchören zugänglich sind.

So enthält auch diese CD fast ausschließlich homophone, syllabische Sätze, viele davon liedhaften Charakters; es überwiegen herbstlich-melancholische Stimmungen. Und dennoch eröffnet sich da ein weites stilistisches Spektrum: von den weichen Fin-de-siècle-Harmonien Wilhelm Stenhammars über Håkan Parkmans vom Jazz beeinflusste Vertonungen von Shakespeare-Sonetten bis hin zu einem Stück der schwedischen Dichterin und Liedsängerin Elisabet Hermodsson.

Daß sich bei der Vielzahl gleichartiger Stücke keinerlei Langeweile einstellt, verdankt sich zum einen der geschickten Zusammenstellung, zum anderen dem sechsköpfigen, überaus kultiviert und nuancenreich singenden Vokalensemble Singer Pur. Der reine Klang und der ungekünstelte, aber keineswegs kunstlose Vortrag, vor allem der schwedischen Sopranistin Caroline Höglund, scheinen dieser Musik in besonderem Maße angemessen; Höglund überrascht in Hermodssons „Visa ill Färö“ zudem durch eine gekonnt eingesetzte kehlig-rauhe, „ethnische“ Intonation. Diese CD ist eine Kostbarkeit!

Ingo Dorfmueller

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Nordisk Vokalmusik: Werke von Stenhammer, Parkman, Fougstedt, Rautavaara, Lindberg, Sarmanto, Tauro, Peterson-Berger, Långbacka, Karkoff, Kruse, Kverno, Mellnäs, Wikander, Hansson, Perder, Hermodsson; Singer Pur
Ars Musici/FMP CD 1208-2 (63'34")
Aufnahmedatum: 1997



Klingendes Vermächtnis

Im Juni des vergangenen Jahres spielte Sir Georg Solti in Budapest Werke seiner ehemaligen Lehrer an der dortigen Musikakademie ein. Es waren seine ersten Aufnahmen in Ungarn und zugleich seine letzten überhaupt.

Das geistige Zentrum der Programmauswahl bildet Bartóks „Cantata profana“ („Die Zaubershirsche“), in deren märchenhafter Textvorlage der Dirigent seine eigene Biographie symbolisiert sah: „Mir wurde klar, daß mein ganzes Leben, die ganze Reise, die ich gemacht habe, in der Geschichte dieser Kantate liegt“, schreibt er in seinen 1997 erschienenen Erinnerungen („Solti über Solti“). Die Trennung von seiner Familie, das Verlassen seiner Heimat und das stete Umherreisen auf der Suche nach Musik vergleicht er mit dem Schicksal der Jägersöhne, die in Hirsche verzaubert werden und nicht nach Hause zurückkehren können, weil ihre Geweihe nicht mehr durch die Türen passen. Nachzulesen auch in einem reich bebilderten „limited edition souvenir booklet“.

Stärker noch als bei Bartók animiert Solti den Budapester Rundfunkchor in Kodálys „Psalmus hungaricus“ zu dramatischer und emotionsgeladener Textausdeutung. Pakkend wird der Ingrim David angesichts des durch seine Freunde verschuldeten Ungemachs gezeichnet, inbrünstig die Wendung in vertrauensvolle Zuversicht auf die göttliche Erlösung. Weniger überzeugt der den Psalmisten mit leicht aufdringlichem Vibrato verkörpernde Tamás Daróczy, der bei den Spitzentönen im ersten Satz der „Cantata“ überdies zu tief intoniert.

Eine Katalogneuheit ist die Serenade von Leó Weiner, des Kammermusiklehrers

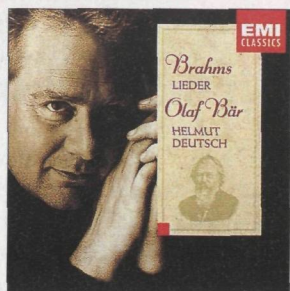
ganzer Generationen ungarischer Musiker, dem auch Solti viel zu verdanken hatte. Das Budapester Festival-Orchester musiziert die geschliffene, konventionellen Strukturmustern verhaftete Komposition voller Verve und klingt für ein „kleines Orchester“ erstaunlich wuchtig. Besonders hervorgehoben sei das gesangliche Klarinetten solo im rhapsodischen langsamen Satz.

Eigentlich wollte Solti dieselben drei Werke im März in der Liszt-Akademie konzertant dirigieren. Diese Aufgabe übernahm nun Iván Fischer, das Gedenkkonzert setzte den Schlußpunkt der Trauerfeiern zu Ehren des Verstorbenen, der an der Seite von Béla Bartók beigesetzt wurde: „Der Hirsch war nach Hause zurückgekehrt; das Geweih paßte durch die Tür, weil sie während seiner Abwesenheit höher und breiter geworden war.“

Jörg Hillebrand

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Solti – The Last Recording: Bartók, Cantata profana; Weiner, Serenade für kleines Orchester op. 3; Kodály, Psalmus hungaricus op. 13; Tamás Daróczy (Tenor), Alexandru Agache (Bariton), Ungarischer Rundfunkchor, Budapester Festival-Orchester, Georg Solti
Decca CD 458 929-2 (59'11") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Ein versierter Eklektiker

Der Aufstieg des Baritons Olaf Bär begann im Herbst der Karrieren von Dietrich Fischer-Dieskau und Hermann Prey, der beiden über einige Jahrzehnte hinweg tonangebenden Antipoden des Liedgesangs. Und Bärs Erfolg basierte eben nicht darauf, daß er eine neue Farbe schuf, sondern daß er sich in der Tradition häuslich einrichtete. Dabei verstand er es, gewisse Gegensätze der beiden großen Vorgänger gleichsam zur Synthese zu verbinden: Preys Jungenhaftigkeit und die etwas parfümierte Tongebung, Fischer-Dieskaus Ernst und seine sprachlich-musikalischen Überpointierungen.

Olaf Bär versteht das Handwerk des Liedersängers aus dem Effeff, hat die verschiedenen Grundstimmungen und Erzählhaltungen jederzeit abrufbereit. Romantische Naturempfänger, verhaltenes Liebesleid, kecker Übermut – das alles hat bei ihm den Charme des Leichtverdaulichen. Doch sobald Texte und Musik existentiell werden, gewinnt man den Eindruck, daß er an den Abgründen nur vorbeizieht. Das hat bei vielen seiner Schubert-Interpretationen einen etwas schalen Nachgeschmack hinterlassen, stört indessen bei Brahms nur dort, wo der Hörer dringlichere Gestaltungen im Ohr hat, etwa diejenigen von Alexander Kipnis, die ebenfalls bei EMI, in der „Références“-Serie vorliegen. Man vergleiche nur die biblisch-archaische Wucht des Ukrainers beim Vortrag der „Vier ersten Gesänge“ mit Bärs seriöser Kammersänger-Attitüde. Helmut Deutsch ist allen fünf Liederkreisen ein wacher und belebender Begleiter.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Brahms, Lieder: Lieder op. 63, 94, Gesänge op. 71, 72, Vier erste Gesänge op. 121; Olaf Bär (Bariton), Helmut Deutsch (Klavier) EMI CD 5 56366 2 (70'33") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Jenseits von Agitprop

Hanns Eisler hat den Zyklus seiner neun Kammerkantaten 1939 im dänischen Exil komponiert, davon allein sieben über Texte aus Romanen von Ignazio Silone. Die heikle Aufgabe, Prosatexte zu vertonen, löste er mit rhythmisch flexibler, natürlich fließender Deklamation. Die Musik ist zwölftönig strukturiert und teilweise recht kunstvoll konstruiert. Allerdings hat Eisler in der Absicht, dem Publikum die Dodekaphonie leichter zugänglich zu machen, die Reihen so angelegt, daß sie eine Art tonaler Gravitation erhalten. So sind die Kantaten von simplem Agitprop weit entfernt, politisch engagierte Kunst sind sie aber dennoch. Immer wieder verdichtet sich das musikalische Geschehen zu jenen skandierenden Rhythmen, die man aus den Arbeiterkampfliedern und Songs kennt – wie überhaupt die Nähe zum Songstil allenthalben spürbar ist.

Monika Moldenhauer singt mit klarer Linie und korrekter Diktion. Was ihr fehlt, sind die Farben, der Mut zur sprachlichen Pointierung und Temperament. Zudem ist ihr Timbre relativ neutral, die praktisch vibratolos angesetzte, eng und gepreßte klingende Höhe nicht unproblematisch. Das Instrumentalensemble spielt transparent und ausgewogen. Vorzüglich gelungen ist das Klangbild der in Zusammenarbeit mit Radio Bremen entstandenen Aufnahmen: klar, präsent und räumlich. Bleibt zu erwähnen, daß fünf der Werke derzeit nur in dieser Aufnahme greifbar sind.

Ingo Dorfmueller

R **Interpretation:** ★★★
Klang: ★★★★★

Eisler, Kammerkantaten und Lieder: Monika Moldenhauer (Mezzosopran), Beate Zelinsky, David Smeyers (Klarinette), Gabriele Roller (Viola), Cornelius Hummel (Violoncello), Paulo Alvares (Klavier) cpo/jpc CD 999 339-2 (60'23") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1997

Szenen und Skizzen

Bei Lied- und Stimmfreunden stand ja ein bißchen die Sorge im Raum, daß Felicity Lott sich zu sehr auf die Spuren von Kiri te Kanawa begibt. Die neue Einspielung mindert diese Befürchtung. Französischer Witz, Charme, spielerisch-anzügliche Frechheit und Sinn für Reizvoll-Absurdes wurden von Poulenc in den Texten gesucht und dann auch komponiert – einmal in Annäherung an den Chanson-Tonfall, dann wieder in liedhaften Stimmungsbildern, bis hin zur Reaktion auf die Kriegsjahre: Die 1943 entstandenen „Deux Poèmes d'Aragon“ bezeichnete er bissig als „eine elendige Musik für eine elendige Zeit während der Besatzung“. All das erfordert farbige Vielseitigkeit und ein bißchen Stimmschauspielerei: Carmen-Verruchtheit in „Toréador“, Spielfreude in „Ba, be, bi, bo, bu“ und Feinsinn in „Montparnasse“. Von ein paar scharfen Höhen im Forte abgesehen steht Felicity Lotts Sopran dies zu Gebote, und so gibt es nicht nur schöne Töne, sondern kleine Szenen, Skizzen und Gemälde, Ein- und Tiefblicke.

WDP

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Poulenc, Mélodies: Felicity Lott (Sopran), Pascal Rogé (Klavier) (1996)
Decca CD 458 859-2 (63'23") DDD

Geläufige Zaghaftigkeit

Die Selbstironie, mit der der 1937 geborene britische Maler und Komponist Tom Phillips sein „mit geläufiger Zaghaftigkeit“ entstandenes Œuvre im Beiheft darstellt, weckt Sympathie. Ebenso der Klangeindruck der an Cage, Cardew und Birtwistle orientierten Piecen aus einem Vierteljahrhundert. Das der Zeichenhaftigkeit verpflichtete Ringen um gültige Aussagen führte zu alternativen Fassungen der Kompositionen. Hier fehlt nur noch die Optik eines Peter Greenaway, mit dem Phillips „A TV Dante“ geschaffen hat, oder die farbenprächtigen Ornamentik der Partiturgemälde des Tom Phillips.

PPP

R **Interpretation:** ★★★
Klang: ★★★★★

Phillips, Six of Hearts; Mary Wiegold (Sopran), Composers Ensemble, John Woolrich (1993)
Largo/Fono CD 5138 (45'48") DDD

Zum Abo des Jahres den

FONO FORUM STERN DES MONATS



Sichern Sie
sich die Vor-
teile eines
FONO FORUM
Abos für ein
ganzes Jahr. Es lohnt sich!



Denn Sie erhalten dafür den
FONO FORUM STERN DES MONATS
Juni 1998.
Also anrufen unter 0211/690789-0
<http://www.pressekiosk.de>
oder den ausgefüllten Coupon an:
FONO FORUM – Leserservice,
Postfach 10 41 39, 40032 Düsseldorf.

☐ Ja, schicken Sie mir FONO FORUM!

12 Ausgaben zum Jahres-Vorzugspreis von DM 92,40 (Ausland DM 120,-) an meine untenstehende Anschrift. Als Dankeschön erhalte ich die CD STERN DES MONATS Juni 1998. Das Abonnement läuft ein Jahr und verlängert sich nur dann um ein weiteres Jahr, wenn es nicht spätestens drei Monate vor Ablauf des jeweiligen Lieferjahres gekündigt wurde.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Ort

Telefon

Gewünschte Zahlungsweise: ☐ per Rechnung

☐ per Bankeinzug

Konto-Nr.

BLZ

Bank

Datum

1. Unterschrift

Widerrufsgarantie: Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich über den FONO FORUM-Leserservice, Postfach 10 41 39, 40032 Düsseldorf, widerrufen kann.

Datum

2. Unterschrift

Merkabschnitt: (Zum Verbleib beim Abonnenten) Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich über den FONO FORUM-Leserservice, Postfach 10 41 39, 40032 Düsseldorf, widerrufen kann.

FONO FORUM
Einfach klassisch!