



Meisterwerk in fünf Fassungen

Sie ist die Passacaglia aller Passacaglien. An Johann Sebastian Bachs Passacaglia in c-Moll müssen sich von Reger bis zu Weberns Opus 1 alle Beiträge zu dieser Gattung messen. Doch damit nicht genug, haben immer wieder Komponisten versucht, Bachs Thema mit seinen zwanzig Variationen und der eindrucksvollen Schlußfuge zu bearbeiten. Fünf Versionen sind nun auf einer CD zusammengefaßt, die mehr ist als ein trockenes Unterrichtswerk. Denn jede Version sagt auch etwas über den Musikgeschmack der Zeit aus, in der sie entstand. Und gerade das macht das Projekt so faszinierend.

Christian Rieger stellt das Werk im vollen Plenum einer historischen Silbermann-Orgel in der Urgestalt vor. Die Fassung von Franz Liszt und Johann Gottlob Töpfer, interpretiert von Johannes Matthias Michel auf einer Link-Orgel von 1906, spiegelt die romantische Orgelmusik: In stark wechselnden Tempi und Registrierungen tritt die Struktur etwas in den Hintergrund, um dem dramatischen Effekt Platz zu machen.

Während sich Eugène d'Albert bei seiner Klavierversion darum bemühte, möglichst nah am Original zu bleiben, zeigt die Fassung für Klavier zu vier Händen von Max Reger mit ihren Oktavverdopplungen das Streben nach Klangfülle. Ernst Breidenbach (zweimal) und Oliver Kolb zeigen sich den Anforderungen dieser Bearbeitungen vollaufgewachsen. Die bekannte Orchestrierung von Stokowski allerdings würde man sich gern einmal von einem Spitzenorchester anhören. Das unter Nikos Athinaios spielende Staatsorchester Frankfurt (Oder) läßt, schon allein was die Intonationssicherheit der Streicher angeht, einige Wünsche offen.

Gregor Willmes

R Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Bach. Fünf Versionen der Passacaglia BWV 582; Christian Rieger, Johannes Matthias Michel (Orgel), Ernst Breidenbach, Oliver Kolb (Klavier); Staatsorchester Frankfurt, Nikos Athinaios
Signum/Note 1 CD X93-00 (73'02") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Orgeltranskriptionen wieder aktuell

Auf der interessanten Kompilation von Wolfgang Baumgratz finden sich sehr verschiedene Möglichkeiten von Transkriptionen. So nahm Sigfrid Karg-Elert Bachs Motette „Singet dem Herrn“ wörtlich in den Orgelsatz: mit bestem Erfolg. Die Übertragung des berühmten Air aus der D-Dur-Suite muß sich da wesentlich stärkere Eingriffe gefallen lassen, nicht unbedingt zu ihrem Vorteil. Regers Einrichtungen der Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier“ sind direkt und problemlos (leider etwas unscharf gespielt). Guillemants Übertragung der anrührenden Sonatine aus Bachs Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ ist inzwischen auch in deutschen Sammlungen zu finden. Die berühmte d-Moll-Chaconne für Violine solo erweitert Arno Landmann zu einem grandiosen sinfonischen Satz. Baumgratz setzt hier glanzvoll alle Mittel des Instruments ein und macht dieses Stück bravourös zum Ereignis dieser Einspielung.

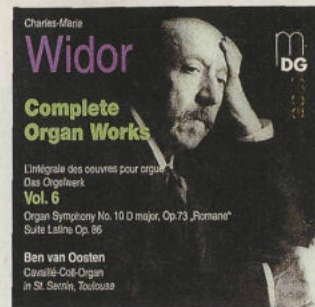
Die folgenden Werke von Händel spielt der Organist wo möglich mit 16-gestützten Klängen, eindrucksvoll, teils auch unklar. In der Passacaglia aus der Cembalosuite g-Moll sind die Flötenstimmen von großem Reiz, während Guillemant das d-Moll-Concerto für Orgel solo arrangiert und dafür zwei Ad-libitum-Sätze stilvoll neu komponiert. Als mitreißenden Abschluß spielt Baumgratz dynamisch und farbig reich bewegt die Variationen „Der harmonische Grobschmied“.

Die Sauer-Orgel des Bremer Doms von 1894 wurde nach verschiedenen Umbauten restauriert und bietet heute mit 98 Stimmen eine vielseitige, vorzugsweise romantische Palette.

Dieter Weiss

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Bach, Händel. Werke in romantischen Orgelbearbeitungen; Wolfgang Baumgratz
MDG/Naxos CD 320 0761-2 (64'49") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Eindrucksvoller Abschluß

Seine Orgelsinfonie „Romane“ widmete Charles-Marie Widor dem Andenken des ersten Bischofs von Toulouse, dessen Namen die großartige Basilika Saint-Sernin trägt. So lag es für Ben van Oosten nahe, die Cavaillé-Coll-Orgel dieser Kirche für die Darstellung der beiden letzten großen Kompositionen des Meisters auszuwählen. Das Instrument mit 54 Stimmen (davon 19 Zungen) wurde 1889 fertiggestellt und verfügt über einen herrlichen, harmonischen Gesamtklang wie auch ganz vorzügliche Solostimmen.

Was sich in der „Symphonie gotique“ andeutete, wird in der „Symphonie romane“ weitergeführt: Jeder Satz wird nun getragen von gregorianischen Themen der Ostermesse. Dies geschieht in einer formal sehr freien, mehr rhapsodischen Darstellungsweise, in der sich die innere Abklärtheit des Komponisten widerspiegelt. Nach drei dynamisch zurückhaltenden Sätzen läßt der abschließende vierte das volle Werk in herrlichem Glanz aufleuchten.

Die „Suite latine“ schrieb Widor mit 83 Jahren und brachte sie selbst in der Madeleine zu Paris zur Uraufführung. Er schien zu spüren, daß die Vorherrschaft der Orgelsinfonie und der romantischen Orgel zurückging. So wirken die drei ersten Sätze eher resignativ, mit der Paraphrase „Ave Maria Stella“ setzt eine Aufhellung ein, die in dem grandiosen Schlußsatz über „Lauda Sion“ gipfelt.

Ben van Oosten ist ein ganz überragender und mitreißender Interpret dieser bewegenden Musik. Seine Registrierkunst macht den Klang flexibel und durchhörbar. Im ausführlichen Beiheft steuert er gut nachvollziehbare Werkanalysen bei.

Dieter Weiss

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Widor. Das Orgelwerk Vol. 6: Orgelsinfonie Nr. 10 op. 73, Suite latine op. 86; Ben van Oosten
MDG/Naxos CD 316 0406-2 (69'31") DDD
Aufnahmedatum: 1998

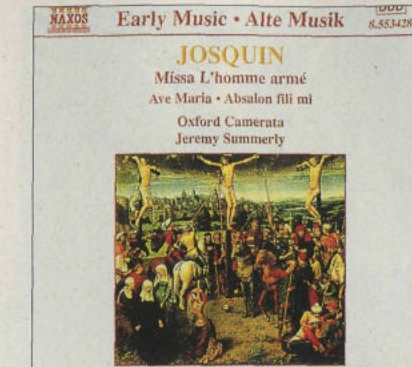


Chorische Renaissance-Polyphonie

Zwei neue CDs einer ganzen Reihe von Einspielungen mit Vokalphonpolyphonie liegen vor, die die Oxford Camerata bei Naxos herausbringt, einer Edition, die sich durch sorgfältige Planung auszeichnet, weil nicht nur musikalische Korrespondenzen, sondern auch geistige Verwandtschaften aufgewiesen werden.

Die Messen über den Cantus firmus „L'Homme armé“ ergänzen die bereits aufgenommenen von Guillaume Dufay und Jacob Obrecht. Josquins große Motette „Memor esto servi tui“ diene als Modell einer anonym überlieferten „Nunc dimittis“-Komposition, die die Oxford Camerata schon früher eingespielt hat. Die Motette „O mors inevitabilis“ des wenig bekannten Jheronimus Vinders vertont den Text des Gedenksteins für Josquin in der Brüsseler Kathedrale und stellt in ihrer Siebenstimmigkeit eine Weiterentwicklung des von dem Verstorbenen in seinem Spätwerk bevorzugten sechsstimmigen Satzes dar. Die Veröffentlichungen sind schon insofern hochwillkommen, als etliche der hier aufgenommenen Werke ansonsten im Katalog nicht vertreten sind: Ockeghems „Ave Maria“, Josquins „Memor esto“ und – man mag es kaum glauben – die beiden Messen, die doch immerhin zu den bedeutendsten Vertonungen der Epoche gezählt werden dürfen (insbesondere die von Josquin mit ihrem kunstvollen, von den Zeitgenossen sehr bewunderten dritten Agnus Dei).

Der Klang der Oxford Camerata unterscheidet sich deutlich von dem vergleichbarer Ensembles, obwohl auch Jeremy Summerly und seine Sänger den reinen, vibratosen Ton bevorzugen. Doch ihre Auffassung ist nicht ensemblemäßig, sondern chorisch; auf einen runden, ausgewogenen Gesamtklang wird größerer Wert gelegt, als auf trennscharfe Transparenz, die (echten oder vermeintlichen) Ausdruckswerte der Musik werden durch ein großes dynamisches Spektrum wiedergegeben (das „romantische“ Crescendi und Extremwerte einschließt). Bei Ockeghem wirkt sich das so aus, daß diese strenge Musik plötzlich ungewohnt zugänglich, aber auch ein wenig



R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Ockeghem. Missa L'Homme armé; Josquin. Memor esto servi tui; Oxford Camerata, Jeremy Summerly
Naxos CD 8.554297 (56'46") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Josquin. Missa L'Homme armé, Ave Maria, Absalon fili mi; Vinders, Lamento auf den Tod Josquins; Oxford Camerata, Jeremy Summerly
Naxos CD 8.553428 (56'01") DDD
Aufnahmedatum: 1995

Vielfalt in stilistischer Einheit

Die Erklärung für die gewählte Auführungspraxis findet man auf dem Cover. Es handelt sich um einen Ausschnitt aus einem anonymen flämischen Gemälde der Zeit um 1540: Drei Musikerinnen singen und spielen aus Stimmbüchern, die so minutiös wiedergegeben sind, daß sich sogar noch das Musikstück erkennen läßt: die Chanson „Jouissance vous donneray“ von Claudin de Sermisy (um 1490-1562). Sie ist in einem der 36 Drucke enthalten, die der Pariser Herausgeber Pierre Attaignant (um 1494-1551/52) publiziert, und das Bild beweist, daß diese nicht nur zum mehrstimmigen Gesang a cappella herangezogen wurden (wie es einer noch immer weit verbreiteten Praxis entspricht), sondern durchaus auch für vokal-instrumentale Mischbesetzungen.

Virelai zählt zu den noch immer wenigen Ensembles, die derartige Praktiken wiederbeleben, und im vorliegenden Fall gewinnen die fünf Musiker (mit Gary Cooper am Spinett als Gast) daraus eine ungemein abwechslungsreiche Vortragsfolge. Die Mezzosopranistin Catherine King trägt, mit ausgeglichener Timbre, sorgfältiger altfranzösischer Aussprache und auf eine schöne Gesangslinie bedacht, Chansons zumeist melancholischen Charakters vor.

Ergänzt wird das Programm durch instrumentale Bearbeitungen, musiziert teils nach Stimmbüchern, teils nach Tabulaturen, die Attaignant ebenfalls in großer Zahl herausgab. Deren Realisation gelingt durchweg hervorragend, wobei die Tanzsätze – wohl nicht zuletzt aufgrund der zartstimmigen Besetzung (Flöten, Gamben, Laute, Harfe) – eine weniger gebrauchsmäßige als „kunstmusikalisch“ sublimierte Darstellung erfahren. So stellt sich innerhalb der Programmvietfalt auch eine bemerkenswerte stilistische Geschlossenheit ein.

Ingo Dorfmueller

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Chansons nouvelles: Pariser Chansons und Tänze um 1530 bis 1550; Virelai
Virgin/EMI CD 5 45313 2 (66'49") DDD
Aufnahmedatum: 1998





Kunst des Übergangs

Paul van Nevel und sein Huelgas Ensemble haben schon des öfteren schwieriges und kaum erschlossenes Repertoire des hohen und späten Mittelalters erkundet. So paßt es zu ihrer bisherigen Spezialisierung, den – zeitweise am noch nicht vollendeten Mailänder Dom als Magister capellae wirkenden – Matteo da Perugia vorzustellen und als einen Exponenten der sogenannten Ars subtilior zu würdigen. Von den etwa zwei Dutzend ihm zugeschriebenen Kompositionen wurden neun eingespielt: zwei isorhythmische Motetten, zwei Gloria-Vertonungen, zwei Virelais, eine französische Ballade und eine italienische Ballata sowie ein Rondeau.

Die auf Wohlklang getrimmte Darbietung gibt eine Einführung in die vielschichtige Musik. Ein Vordringen in die schwer wahrnehmbare Struktur der Werke ermöglichen ansatzweise die Kurzkommentare Nevells, die jedoch viel musikwissenschaftliches Spezialwissen voraussetzen. Immerhin ist ein plastisches Hörbild aus einer Epoche des Übergangs zwischen Spätmittelalter und Renaissance gelungen, die für ihre Architektur und Buchmalerei berühmt war, aber musikalisch aufgrund der komplexen Notation und harmonischen Strukturen lange Zeit stumm geblieben ist.

Matthias Hutzel

R Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Matteo da Perugia, Virelais, Ballades, Caccia; Huelgas Ensemble, Paul van Nevel
Sony CD 62928 (61'12") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Weltreisen des Barock

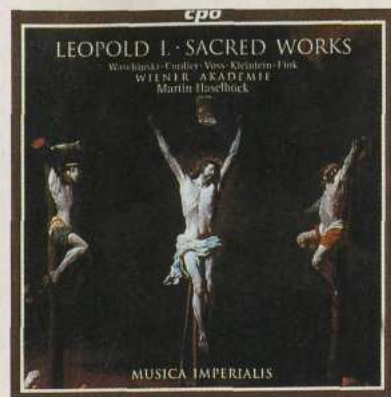
Diese Veröffentlichung ist gleichsam an der Nahtstelle zwischen alter und neuer Welt angesiedelt. Verbunden werden die beiden Hemisphären durch die Interpretation eines der führenden Ensembles Venezuelas unter Leitung von Isabel Palacios, die selbst als Mezzosopranistin mitwirkt. Die Lebendigkeit und die spontane Musikalität überzeugen, wenn man auch merkt, daß die Vortragsweise aus einem anderen musikalischen Kulturkreis als dem europäisch-nordamerikanischen stammt. Doch mag dies der Musik angemessen sein. Es ermöglicht in jedem Fall ein ungewohntes Hörbild, das sich vor allem durch Farbigkeit und Vitalität auszeichnet.

Das Repertoire bietet Ensaladas des Mateo Flecha, dem Quodlibet vergleichbare Stücke. Flecha hat die ursprünglich poetischen Mixta composita ins Musikalische übertragen, so daß eine Vielfalt unterschiedlicher Stile, Satzweisen, zitierter Melodien entstand. Gegensätzlicher läßt sich die zweite CD kaum denken: Die berühmte und große Kathedrale von Bogotá wurde von 1614 an, ungefähr vierzig Jahre nach Gründung der Kolonialstadt, erbaut. Sie war entsprechend ihrer Bedeutung für die neue Welt natürlich auch ein Ort der tradierten barocken Kirchenmusik. Eine Torenmesse mit weiteren liturgischen und paraliturgischen Teilen, wie sie hier erklingen sein könnte, bildet ein echtes Kontrastprogramm in diesem seltsamen Doppelpack.

Matthias Hutzel

R Interpretation: ★★
Klang: ★★★

Les Chemins du Baroque. Nouvelle-Grenade: Flecha, Las Ensaladas; Herrera, Musik in der Kathedrale Santa Fe de Bogotá; Camerata Renacentista de Caracas, Isabel Palacios
K 617/sunny moon 2 CD 077/2 (111'36") DDD
Aufnahmedatum: 1992-1997



Kaiserliche Klage

Kaiser Leopold I. (1640-1705) kann – das beweisen die hier eingespielten geistlichen Werke eindrucksvoll – unter seinen musikalischen Vor- und Nachfahren einen vorderen Platz beanspruchen. Unter seinen 69 erhaltenen Kompositionen verdient die Kirchenmusik besondere Beachtung. Sie wird auf dieser CD mit repräsentativen Beispielen vorgestellt, die sowohl das Talent ihres gekrönten Urhebers als auch die Leistungsfähigkeit der damaligen Wiener Hofkapelle belegen.

Die Besetzung verlangt fünf Solostimmen, ein ebenfalls fünfstimmiges Vokalensemble, Streicher, Bläser, Theorbe und Orgel. Diesen Fundus nutzte Leopold I. außerordentlich differenziert, setzte homophone Teile kontrastreich gegen polyphone, Soli gegen Tutti, Streicher gegen Bläser und erreichte so eine große Ausdruckskraft im Sinne der musikalischen Wortausdeutung. Als wahrer Musicus poeticus übertrug er die Trauer- und Klagetexte in eine affektgeladene, anrührende Tonsprache.

Martin Haselböck, der mit seiner 1985 gegründeten Wiener Akademie die gesamte Edition der „Musica imperialis“ betreut und in diesem Rahmen bereits Bemerkenswertes vorgelegt hat, beweist hier erneut seine fabelhaften stilistischen und aufführungspraktischen Kenntnisse. Die bestens disponierten Gesangssolisten unterstützen ihn dabei.

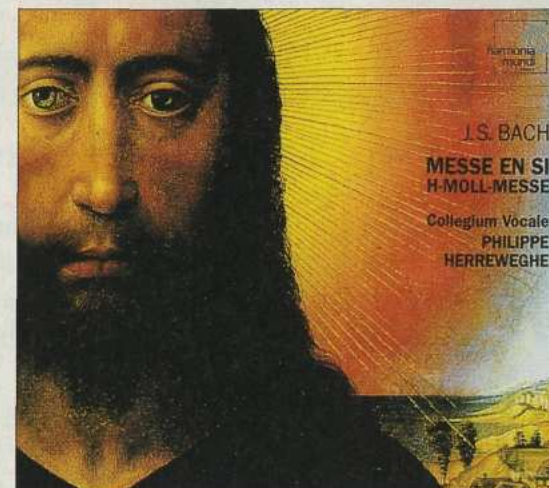
Ingeborg Allihn

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Leopold I., Geistliche Werke; Jörg Waschinski, David Cordier (Sopran), Henning Voss, Achim Kleinlein (Tenor), Marcos Fink (Baß), Wiener Akademie, Martin Haselböck
cpo/jpc CD 999 567-2 (68'11") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Suche nach dem „Mehr“

Philippe Herreweghe dirigiert Bachs h-Moll-Messe ganz nach den Vorgaben ihrer Entstehungszeit respektive unserer Jetztzeit, da wir die Vergangenheit ja authentisch und möglichst original rekonstruieren. Vermutlich trifft er damit den Kern der Sache – aber nicht das Herz des Rezensenten.



Ein Kammerchor von 23 Sängerinnen und Sängern, auch fürs achtstimmige „Osanna“, das Orchester angeführt von zweimal vier Violinen: Der Schritt zur rein solistischen Besetzung der h-Moll-Messe, wie sie unter anderen von Joshua Rifkin postuliert wird, wäre nurmehr ein kleiner. Daß weniger mehr sein kann, steht außer Frage; somit ist es unsere Pflicht, nach diesem „Mehr“ zu suchen.

Mehr Transparenz? Bereits die orchestrale Einleitung zur großen „Kyrie“-Fuge läßt solche Erwartungen schwinden. Die Flöten sind neben den Oboen kaum auszumachen; die Einsätze der einzelnen Instrumentalstimmen, die in ihrer Abfolge den Aufbau dieser Fuge hörbar machen sollten, haben zu wenig Präsenz, gewinnen zu wenig Kontur. Dasselbe gilt später für den fünfstimmigen Chor: Die einzelnen Einsätze haben zu wenig Profil; der formale Plan bleibt ziemlich im Verschwommenen.

Mehr chorische Eloquenz? Kleine Chöre sind beweglicher, lebendiger, und an solcher schon fast solistischen Vitalität fehlt es dem Collegium Vocale keineswegs. Aber das dynamische Spektrum ist, zumindest was großbogige Strukturen anbelangt, recht begrenzt – selbst die Steigerung auf den eigentlich überwältigenden Paukeneinsatz im „Gratias“ hin hat etwas Halbherziges an sich. In Mikrostrukturen indes herrscht Leben und Bewegung bis zur Betriebsamkeit, indem der Chor fast jeden länger gehaltenen Notenwert als Schwellton ansetzt: barocke Empfindsamkeit? Die (männlichen) Altisten im Chor steuern

zweifelloso eine aparte Farbe bei, sind aber, wo es um Einzeleinsätze wie im „Gloria“ geht, klanglich überfordert.

Im Orchester fallen die hervorragenden Holzbläser auf; die Solovioline angelt sich im gefürchteten „Laudamus te“ bei sehr schnellem Tempo zuweilen etwas zufällig durch die zahlreichen Verzerrungen und Läufe. Irritierend ist auch der relativ blasse Klang (im Vergleich zu Brüggens schillernder Farbigkeit) – vor allem bei den Geigen, die im „Christe“ mit geradlinigem Styling spielen: präzise zwar, aber unbeteiligt wirkend. Ein ähnlicher Eindruck bei den Vokalsolisten: sachdienliche Zurückhaltung mit Ausnahme von Andreas Scholl, der im „Agnus Dei“ seine Chance zu individueller Gestaltung imponierend nutzt. Hier wird hör- und erfahrbar, daß die h-Moll-Messe neben allen Ansprüchen an eine musikalisch authentische Wiedergabe auch Ansprüche an die Theologie, an geistige Inhalte stellt.

Werner Pfister

Interpretation: ★★
Klang: ★★

Bach, h-Moll-Messe; Johanette Zomer, Véronique Gens (Sopran), Andreas Scholl (Alt), Christoph Prégardien (Tenor), Peter Kooy, Hanno Müller-Brachmann (Baß), Chor und Orchester des Collegium Vocale, Philippe Herreweghe
harmonia mundi France/helikon 2 CD 901614.15 (109'22") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Engel werden ausgeblendet

Engel des Altertums – von wegen. Auf dieser Zusammenstellung aus den verschiedensten Dorian-Veröffentlichungen der letzten Jahre mit Kompositionen, die die Spanne vom 13. Jahrhundert bis zum mittleren Haydn umfassen, singen und spielen vorwiegend amerikanische Musiker gefällige Musik meist gefällig – eben so, wie man es am Frühstückstisch oder vor dem Aufstehen gebrauchen kann. Musikalisch sind die Stücke nicht immer gut aufeinander abgestimmt. Zwei Beispiele: Auf sephardische Lieder folgen instrumentaler Haydn und ein „Lux et gloria“ des 13. Jahrhunderts auf Zupfinstrumenten, und ein Rezitativ aus Bachs „Bauernkantate“ wird sogar völlig unmotiviert ausgeblendet.

M.E.

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Angels of Antiquity: Musik vom Mittelalter bis zum Zeitalter der Aufklärung; div. Sänger und Instrumentalisten (1993-1997)
Dorian/in-akustik CD 90009 (77'14") DDD

Richtiges Gespür

Daß das kriegerische Handwerk nicht zwangsläufig künstlerischen Neigungen entgegensteht, beweist Captain Tobias Humes „Poeticall Musicke“ von 1607. Die Sammlung vokaler und instrumentaler Stücke vermittelt den Geist der Zeit. Vorherrschend sind melancholisch überschattete Töne, ist der innige Ausdruck. In diesem Sinne nutzt Hume, ein Liebhaber der Gamben-Familie, phantasie reich die unterschiedlichen Möglichkeiten des ausgewählten Instrumentariums. Und die Instrumentalisten, sie alle Spezialisten auf ihrem Gebiet, spielen mit hörbarer Freude mit den unterschiedlichen Klangfarbenkonstellationen, beherrschen souverän die Improvisationspraktiken und geben den Variationen eine aus dem Moment geborene Dynamik.

I.A.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Hume, Captain Humes Poeticall Musicke Vol. 1; Daniel Taylor (Countertenor), Paul Audet (Laute), Réjean Poirer (Orgel, Cembalo), Francis Colpron (Blockflöten), Les Voix Humaines, Stephen Stubbs (1996)
Naxos CD 8.554126 (61'52") DDD





Leidenschaftlich

Ein Oratorium oder geistliches Drama nannten Händel und sein Textdichter Charles Jennens ihren „Saul“ (1739). Und genau in dieses Spannungsfeld von biblischer Verheißung und menschlichen Leidenschaften, von Liebe und Haß, Treue und Mordlust stellt denn auch Peter Neumann seine leidenschaftliche Interpretation. Es handelt sich um den Mitschnitt einer konzertanten Aufführung. Diesem Umstand sind geringfügige Streichungen zuzuschreiben. Neumanns schwungvolle Lesart verrät Stilkompetenz, die Interpretation ist gesangs- und spieltechnisch nahezu makellos.

Gregory Reinhart zeichnet mit seinem voluminösen Baß einen kraftvollen Saul mit widerstreitenden Gefühlen zwischen Machtgier und Verzweiflung. Als sein Gegenspieler David vermittelt Matthias Koch mit biegsamer und doch kräftiger Stimme das Bild vom siegreichen „reinen Tor“. Deutliche Konturen erhält der Jonathan durch den modulationsfähigen John Elwes. Sehr eindrucksvoll der dramatische Dialog mit Vater Saul im zweiten Akt. Optimal erfüllen Vasilika Jezovsek und Simone Kernes alle virtuösen Anforderungen ihrer Partien. Mit makelloser Diktion und großer Prägnanz wird in den exzellenten Chören Händels rhetorischer Gestus betont, während die Instrumentalsätze von der Individualität der Klangfarben leben. Eine dynamische, erfrischende Einspielung.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Händel, Saul HWV 53; Vasilika Jezovsek, Simone Kernes (Sopran), Matthias Koch (Altus), John Elwes, Johannes Kalpers (Tenor), Stefan Meier (Bariton), Gregory Reinhart, Michail Schelomjanski (Baß), Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum, Peter Neumann, MD+G/Naxos 3 CD 332 0801-2 (156'11") DDD
Aufnahmedatum: 1997



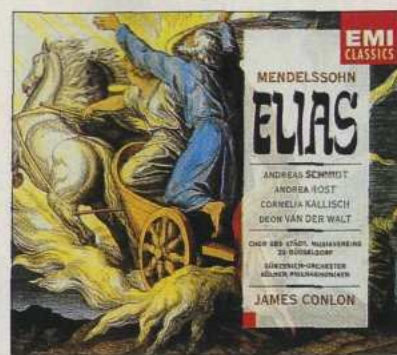
Alttestamentarische Wucht

Auch hundertfünfzig Jahre nach seiner umjubelten Uraufführung auf dem Musikfest von Birmingham hat der „Elias“ nichts von seinem mitreißenden dramatischen Impetus eingebüßt. Davon zeugen gleich zwei Neueinspielungen von Mendelssohns „Oratorium nach Worten des Alten Testaments“.

Die Produktion von Bayer Records ist ein Konzertmitschnitt aus dem Münchener Herkulesaal. Für die Live-Atmosphäre, in die der Hörer sich mitten hinein versetzt fühlt, zahlt er einen hohen Preis: Nicht nur muß er unzählige störende Nebengeräusche in Kauf nehmen, sondern auch ein dumpfes, schwammiges Klangbild, dem es deutlich an Transparenz mangelt. Erstaunlich wenig störender Hall begleitet indessen, wiewohl in einer Kirche eingespielt, die besser durchhörbare Interpretation von James Conlon, der sich immerhin sechs Aufnahmetage gönnte.

Die sehr um Textverständlichkeit bemühten Windsbacher werden von den Instrumenten häufig zugedeckt. Solche Probleme kennt der massiv auftrumpfende Düsseldorfer Musikverein freilich nicht, der dem Ideal des Komponisten von „recht starken, dicken, vollen Chören“ – die Uraufführung unter seiner Leitung zählte 400 Mitwirkende – wohl eher entsprochen haben dürfte. Obschon manchmal etwas zu pauschal im Ansatz gelingt ihm auch eine packendere Textausdeutung als dem braven Knabenchor, dem man die Baalspriester (Nr. 11-13) und den tobenden Mob (Nr. 24) nicht so ganz abkaufen mag.

Ähnliches gilt für die beiden Elias-Protagonisten. „Es ist mir aber recht ums Dramatische zu thun“, hatte Mendelssohn an seinen Textdichter Julius Schubring geschrieben, und Andreas Schmidt scheint sich dies ebenfalls zu Herzen genommen zu haben. Aufmerksam verfolgt er die Gefühlsschwankungen des Propheten vom erregten Mordbefehl (Nr. 16) bis hin zur tiefsten Resignation (Nr. 25). Mehr auf reinen Schönklang bedacht scheint Michael Volle, dem mit baritonalem Timbre eine ergreifende Darstellung des lyrischen Ruhepunkts der Partitur, der Arie „Es ist genug“ (Nr. 26), gelingt.



Das Münchner Rundfunkorchester spielt unter Karl-Friedrich Beringers Leitung mit edler und voluminöser Tongebung – aber leider nur selten zusammen. Das beginnt schon mit dem Anfangsakkord, und vor allem in den Rezitativen geht einem das ständige Geklapper mit der Zeit wirklich auf die Nerven. Wesentlich präziser und zugleich energischer zupackend musiziert das Kölner Gürzenich-Orchester.

Beringer läßt die beiden Engelsgesänge, das Doppelquartett „Denn er hat seinen Engeln befohlen“ (Nr. 7) und das berühmte „Hebe deine Augen auf“ (Nr. 28), chorisch ausführen. Conlon leistet sich zusätzliche Solisten, für das Terzett sogar drei Knaben – Mitglieder des Windsbacher Knabenchores.

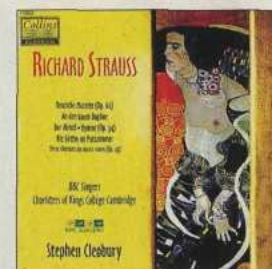
Jörg Hillebrand

Beringer:
Interpretation: ★★★
Klang: ★

Conlon:
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Mendelssohn, Elias; Michael Volle (Baß), Judith Howarth (Sopran), Jadwiga Rappé (Alt), Robert Swensen (Tenor), Windsbacher Knabenchor, Münchner Rundfunkorchester, Karl-Friedrich Beringer Bayer/Note 1 2 CD 500 005/6 (139'20") DDD
Aufnahmedatum: 1995

Mendelssohn, Elias; Andreas Schmidt (Baß), Andrea Rost (Sopran), Cornelia Kallisch (Alt), Deon van der Walt (Tenor), Chor des Städtischen Musikvereins Düsseldorf, Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker, James Conlon EMI 2 CD 5 56475 2 (133'50") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Verschlungene Klanggewebe

Als Chorkomponist ist Richard Strauss kaum in unserem Bewußtsein verankert, nicht zuletzt auch deshalb, weil der Chor in vielen seiner Opern keine erhebliche Rolle spielt. Dabei hat schon der junge Strauss eine beträchtliche Anzahl von Chorwerken geschrieben, und die Beschäftigung mit dieser musikalischen Kategorie reicht bis in seine spätesten Lebensjahre.

Der Grund für ihre relative Unbekanntheit liegt vor allem darin, daß Strauss den Ausführenden ein gesangliches und musikalisches Können allerhöchsten Grades abverlangt. Für Durchschnitts-Ensembles sind diese unerhört komplizierten Musikstücke kaum zugänglich. Es bedarf daher eines so fehlerlos intonierenden und vollkommen ausgewogenen „Instruments“ wie des BBC-Chors, um all die vielfach verwobenen und verschlungenen Klanglinien klar und offen hervorzukehren. Die erlesene Klangbalance und die Treffsicherheit der Sänger nötigen höchsten Respekt ab. Daß manche Vokalfärbungen und Akzente dem deutschen Ohr etwas fremd klingen, fällt dabei kaum ins Gewicht.

Die Gesänge op. 34 („Der Abend“ nach Schiller und „Hymne“ nach Rückert) sind 1898, die drei Männerchöre (nach Texten aus Herders „Stimmen der Völker“) im folgenden Jahr entstanden. 1913 komponierte Strauss die „Deutsche Motette“ nach Worten Friedrich Rückerts. Um Spätwerke handelt es sich bei der Rückert-Vertonung „Die Göttin im Putzzimmer“ (1935) und bei „An den Baum Daphne“, einem Epilog zur Oper „Daphne“. 1943 hat Strauss diese umfangreiche Gesangskomposition nach einem Text des Librettisten Joseph Gregor geschaffen. Sie ist dem Wiener Staatsopernchor gewidmet.

Clemens Hüslinger

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Strauss, An den Baum Daphne, Zwei Lieder op. 34, Drei Männerchöre op. 45, Die Göttin im Putzzimmer, Deutsche Motette; BBC Singers, Stephen Cleobury Collins/in-akustik CD 14952 (71'11") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Knabenklänge

Zwei gegensätzliche Eigenschaften bestimmen die künstlerische Identität des Choir of King's College. Einerseits ein gleichsam geschlechtsneutraler, von filigranen Knabenstimmen dominierter Gesang, andererseits die Akustik der Kapelle des College, wo der Chor regelmäßig zu den Gottesdiensten singt und die Aufnahmen zu den drei vorliegenden CDs entstanden.

The King's Collection präsentiert einen Querschnitt durch das breite Repertoire des Chors, reichend von Allegris „Misere-re“, dessen komplizierte A-capella-Faktur bereits den vierzehnjährigen Mozart auf seiner Reise nach Rom beeindruckte, über Händel, Mendelssohn und César Franck bis in die Gegenwart zu Britten. Eine perfekte Referenz-CD für Neueinsteiger.

„Credo“ vereint unbegleitete liturgische Stücke des Ostens und gregorianische (westliche) Kirchenmusik. Eine stilistisch höchst informative Gegenüberstellung, nicht zuletzt deshalb, weil man beispielsweise Rachmaninoffs Gesänge aus der Johannes-Chrysostomus-Liturgie sowie seine „Vigil“-Vesper meistens von tiefschwarzen russischen „Glocken“-Bässen und erdenschweren Frauenstimmen gesungen hört und hier mit einer gleichsam überirdischen Version konfrontiert wird – überhaupt nicht zum Nachteil der Werke.

Der ganz spezifische hallige Klang des Fächergewölbes in der Kapelle von King's College hat verschiedentlich Komponisten inspiriert. John Rutter (geboren 1945) gehört zu ihnen; zumindest drei der sechs auf einer dritten CD eingespielten Hymnen sind dem King's Choir gewidmet. Noch kostbarer ist allerdings sein Requiem für Chor und klein besetztes Orchester von 1985, geschrieben ganz in der Nachfolge der schlichten Vertonungen von Fauré oder Durufé.

Werner Pfister

King's Collection
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

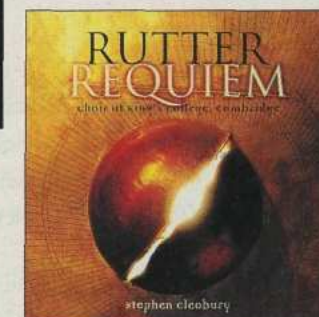
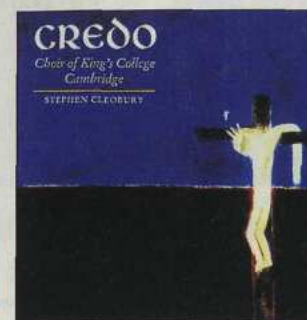
„Credo“
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

R Rutter
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

The King's Collection: Werke von Parry, Mozart, Händel, Allegr, Bach, Mendelssohn, Fauré, Franck, Widor, Walton, Britten, Walford Davies, Burdon, Taverner; Choir of King's College, Stephen Cleobury
Decca CD 460 021-2 (76'32") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Credo: Werke von Rachmaninoff, Penderecki, Strawinsky, Panufnik; Choir of King's College, Stephen Cleobury
EMI CD 5 56439 2 (63'52") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Rutter, Requiem, Veni Sancte Spiritus, What sweeter Music, Hymn to the Creator of Light, Cantate Domino, Cantus. Te Deum; Choir of King's College, Stephen Cleobury
EMI CD 5 56605 2 (73'52") DDD
Aufnahmedatum: 1997





Auf bestem Wege

Den einen hat Decca in kurzer Zeit zum Star aufgebaut, dem anderen soll nun für die EMI Gleiches gelingen. Die Rede ist von Matthias Goerne und Ian Bostridge. Beide haben sich nun dem „Liederkreis“ op. 24 und der „Dichterliebe“ von Robert Schumann gewidmet.

Die Repertoire-Politik von Schallplattenfirmen verwundert immer wieder. Da nimmt die EMI mit Ian Bostridge einen jungen, hochbegabten Tenor exklusiv unter Vertrag – und schickt ihn bei seinem Lied-Debüt in Deutschland ausgerechnet mit der „Dichterliebe“ aufs glatte Parkett, wo er sich mit den Aufnahmen von Olaf Bär und Thomas Hampson (zweimal) messen muß, starker Konkurrenz aus dem eigenen Hause.

Nun besitzt Bostridge stimmlich die besten Voraussetzungen, um Ebenbürtiges zu leisten: Denn sein heller, schlanker, lyrischer Tenor besitzt eine ganz eigene, sehr persönliche Farbe. Doch das allein ist nicht immer genug.

So besticht Bostridge bei Schumann stets mit den Liedern, die eher den Lyriker erfordern, etwa „Wenn ich in deine Augen seh“ oder „Ich hab' im Traum geweinet“. Auch bei den Stücken, die besonders für eine wendige Stimme geeignet sind, wie „Morgens steh ich auf und frage“ aus dem „Liederkreis“ oder „Die Rose, die Lilie“ aus der „Dichterliebe“, hinterläßt er einen starken Eindruck. Und die Natürlichkeit, die Bostridge beim Singen erreicht, begeistert.

Bei solchen Liedern, die eine kernigere, männlichere Stimme erwarten lassen – etwa „Im Rhein, im heiligen Strome“ –, da bleiben jedoch noch Wünsche offen, reicht er etwa nicht an den kräftigeren Bariton von Olaf Bär heran. Hinzu kommt, daß Bostridge bei aller Sorgfalt in der Vorbereitung, bei aller Perfektion der Artikulation, bei aller Schönheit der Gesangslinie gelegentlich seine Herkunft nicht leugnen kann und nicht jede Vokalfärbung – etwa bei „Ich grolle nicht“ – sehr deutsch klingt.

Übrigens: Daß die EMI die Namen der Pianisten auf ihren Booklets in der Regel kleiner druckt als die der Sänger, ist eine Unsitte. Schließlich sind diese für die Liedinterpretation ebenso wichtig. Und mit Julius Drake steht Ian Bostridge ein Pianist zur Seite, der nicht nur sensibel begleitet, also beispielsweise mit dem Sänger atmet,

sondern mit seinem Klavierspiel die Stimmung der Lieder wesentlich prägt und vortrefflich die Ironie Heines herausarbeitet.

Während Bostridge neben weiteren Schumann-Liedern auch jene vier Stücke als Zugaben präsentiert, die in einer frühen Version zur „Dichterliebe“ zählten, beschränkt sich Matthias Goerne auf die spätere, kürzere Fassung. Daß auf seiner CD zuerst die „Dichterliebe“ zu hören ist und erst danach der – früher entstandene – „Liederkreis“ folgt, ist unglücklich. Zumal die „Dichterliebe“ der stärkere Zyklus ist.

Auch Goerne besitzt wunderbares Material. Sein Bariton klingt weich und rund, ist dunkel gefärbt, wirkt männlich, dabei selbst im Fortissimo noch schön. Und gerade das wird bei seiner Interpretation der „Dichterliebe“ zum Problem. Matthias Goerne und Vladimir Ashkenazy, sein prominenter und stets aufmerksamer Begleiter, pflegen den Wohllaut so sehr, daß die Expressivität darunter leidet. Im Vergleich etwa mit Olaf Bär und Geoffrey Parsons wirkt das zu eindimensional. Die Zweispieltigkeit der Musik, die zwischen tiefster Depression und bittersüßer Ironie pendelt, kommt zu selten zum Ausdruck.

Gregor Willmes

Goerne

Interpretation: ★★★

Klang: ★★★★★

Bostridge

Interpretation: ★★★★★

Klang: ★★★★★

Schumann, Dichterliebe op. 48, Liederkreis op. 24; Matthias Goerne (Bariton), Vladimir Ashkenazy (Klavier)
Decca CD 458 265-2 (50'05") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Schumann, Liederkreis op. 24, Dichterliebe op. 48, Lieder aus op. 45, 49, 57, 127, 142; Ian Bostridge (Tenor), Julius Drake (Klavier)
EMI CD 5 56575 2 (68'54") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Perfekt vorbei

Es stimmt alles und nichts an dieser CD. Da rundet sich die höchst ambitionierte Singphoniker-Edition, die alle (guten und schwachen) mehrstimmigen Gesänge für Männerstimmen von Franz Schubert auf Tonträgern zusammenträgt. Da wird auf allerhöchstem technischen Niveau im Ensemble gesungen, da greifen die Text- und Artikulationsabsprachen bis ins letzte Detail ineinander, wird Schuberts reiche Harmonik-Phantasie transparent, wird jedes Wort verständlich. Auch daß die Aufnahmen mit musikwissenschaftlicher Sorgfalt betreut oder daß sehr gute Instrumentalisten für die diversen Mischbesetzungen mit Hörnern, mit Gitarre, Hammerklavier oder Streichern verpflichtet wurden, garantiert Qualität. Doch was bleibt, wenn dieses Potential nicht in human inspiriertes, erfülltes Ausdrucks-Musizieren umgesetzt wird, wenn der Mai nicht nach Wonnemonat, sondern wie eine chemische Formel tönt, das Jagen nicht in ungeduldiger Euphorie, die Grablieder nur fahl und hohl, aber nicht seelisch abgründig klingen dürfen? Mit dem objektivierten Charme einer Palestrina-Askese kommt man dieser geselligen Gesellschaftsmusik nicht bei. Da werden die sechs Perfektionisten mit ihrem Hang zu unbeirrbar zementierten Tempi und strophischer Nivellierung (guten) Männerchören wie dem Chorus Viennensis oder im Einzelfall („Die Advokaten“) auch gestandenen Liedgestaltern das Feld überlassen müssen. Daß das rührige Label cpo in Vertauschung der Track-Reihenfolge auf dem Cover und im Booklet für Verwirrung sorgt, ist jedenfalls der menschlichste Zug an der Neuveröffentlichung.

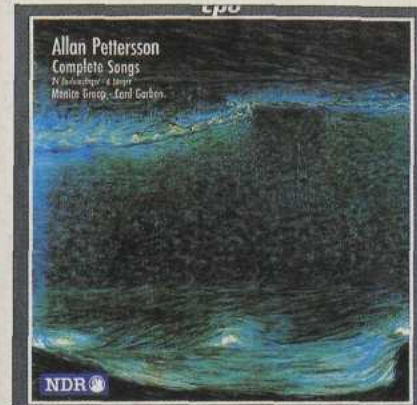
Christian Strehk



Interpretation: ★★

Klang: ★★★★★

Schubert, Sämtliche mehrstimmige Lieder für Männerstimmen Vol. 5; Singphoniker cpo/jpc 999 570-2 (70'30") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Vergleichseinspielung: Chorus Viennensis/Mancusi (Philips)



Moderne Winterreise

Nachdem die Einspielung der 16 Sinfonien und der Konzerte Allan Petterssons, die cpo geradezu hymnische Kritiken einbrachte, abgeschlossen ist, stehen nun die Kammermusik und die Vokalwerke an, die seine kompositorischen Anfänge markieren. Wenn man ihn gelassen hätte, sagte Pettersson einmal, hätte er so viele Lieder wie Schubert schreiben können. Doch man ließ ihn nicht, und so umfaßt seine Hinterlassenschaft nur zwei Zyklen mit 30 Werken nach eigenen Texten, die bestens auf eine CD passen. Anders als seine späteren sinfonischen Kolossalgemälde sind die Lieder aus den Jahren 1935 bis 1945 überraschend schlicht, wirken mit ihrer Todessehnsucht und dem Pathos der Verzweiflung aber keineswegs wie Erstlingswerke.

Die finnische Mezzosopranistin Monica Groop trifft den schwermütigen Ton der „Barfußlieder“, die entfernt an Schuberts „Leiermann“ erinnern, mit großer Suggestivkraft und bezwingender Intensität. Obwohl sich die Texte, die leider lediglich in der Originalfassung sowie in englischer Übersetzung abgedruckt sind, dem Hörer nur schwer erschließen, entsteht die bedrückende Atmosphäre einer „Winterreise“ des 20. Jahrhunderts. Und daran hat Cord Garben mit seiner schlichten, aber doch seelenvollen Begleitung großen Anteil. Da auch die Klangtechnik kaum Wünsche offen läßt, kann man diese Neuentdeckung nur mit Nachdruck empfehlen.

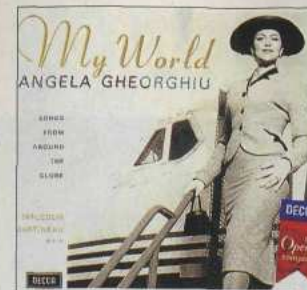
Peter Kerbusk



Interpretation: ★★★★★

Klang: ★★★★★

Pettersson, Sämtliche Lieder; Monica Groop (Mezzosopran), Cord Garben (Klavier) cpo/jpc CD 999 499-2 (64'43") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Callas-Imitatorin auf Weltreise

Es grenzt schon an Schamlosigkeit, wenn Angela Gheorghiu auf dem Cover ihrer neusten CD ein legendäres Photo nachstellt und im hautengen Kostüm der fünfziger Jahre mit passendem Hut wie die Callas persönlich aus dem Flugzeug steigt. Peinlich, wie sie im Booklet gleich mehrfach mit einem aufgeblasenen Globus posiert. Hat sie es wirklich nötig, ihr kosmopolitisches Künstlertum derart plakativ zu demonstrieren? Von den „persönlichen Bemerkungen“, eine „Botschafterin für Musik“ sein und „das Besondere jeden Landes“ herausfinden zu wollen, ganz abgesehen.

Der internationale Stil- und Gattungsmix, den die Diva mit Primadonnen-attitüde präsentiert, kommt jedenfalls ziemlich eintönig daher, vom vorab angekündigten „Wechsel der Stimmfarben“ ist wenig zu hören. Ob französische Mélodies, rumänische Umbra, japanischer Popsong, ob Schubert- oder Strauss-Lied, kubanischer Canto negro oder sephardische Folklore, ihr Ausdrucksvokabular ist beschränkt, ihre Textbehandlung recht oberflächlich, ihre Stimme monochrom. In der Höhe neigt sie außerdem zu forcierten, unschönen Tönen. Keine Rede von Piano-Kultur. Und ihr dunkles Timbre in der mittleren und tiefen Lage ersetzt nicht die fehlenden gestalterischen Tugenden.

Daß sie auch noch ausgerechnet Mario Lanzas Filmschlager „Be my love“ in ihr Programm aufnimmt, ist bezeichnend für dessen Fragwürdigkeit. Sagt es etwas aus? Wer möchte eigentlich diesen willkürlich zusammengestellten und undifferenziert, um nicht zu sagen unzureichend interpretierten Schnelldurchgang durch das internationale Repertoire der E- und U-Musik hören? Eine überflüssige CD!

Dieter David Scholz

Interpretation: ★★

Klang: ★★★★★

My World: Lieder rund um den Globus; Angela Gheorghiu, Malcolm Martineau (Klavier) Decca CD 458 360-2 (75'23") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Mit Witz und Charme

Die zu Recht hochgelobte Britten-Ausgabe der englischen Schallplattenfirma Collins ist immer wieder für Überraschungen gut. So finden sich auf dieser CD neben Erstaufnahmen des Freundes Lennox Berkeley auch drei unveröffentlichte Lieder von Britten selbst in hochkarätigen Interpretationen. Philip Langridge entwickelt seine Darstellungen stets mit großer expressiver Gestaltungskraft und läuft im Zyklus „On this Island“ zu Höchstform auf. Della Jones verströmt in den „Cabaret Songs“ Charme, Witz und luxuriösen Wohllaut. Stuart Bedford, der künstlerische Leiter der Edition, agiert als stilsicherer und facettenreicher Klavierbegleiter. P.K.

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Britten, Berkeley, Vertonungen von Gedichten W. H. Audens; Della Jones (Mezzosopran), Philip Langridge (Tenor), Stuart Bedford (Klavier) (1995, 1997) Collins/in-akustik CD 14902 (61'20") DDD

Russisches Gretchen

Mit seinen beiden Opern „Ein Leben für den Zaren“ und „Ruslan und Ludmilla“ gilt Michael Glinka als Patriarch der russischen Musik. Seine rund 80 Klavierlieder können quasi als Vorstufe zu den Bühnenwerken angesehen werden. Er ging damit zwar weit über das Idiom der ukrainischen Folklore hinaus, die er in seiner Jugend kennengelernt hatte, doch die überraschenden Satzperioden und Akzente verleugnen ihre Ursprünge nicht. Besonders interessant: Glinkas Vertonung von Goethes „Gretchen am Spinnrad“. Die russische Altistin Lina Mkrtchyan interpretiert die meist romanzenartigen Stücke mit dunklem, gutturalem Timbre, aber dezent zurückhaltend und mit berücksichtigtem Schmelz im Piano. Evgeny Talisman begleitet kultiviert und stilvoll. Für Freunde des Liedgesangs ist dies eine sehr empfehlenswerte Rarität. P.K.

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Glinka, Lieder; Lina Mkrtchyan (Alt), Evgeny Talisman (Klavier) (1997) Opus 111/helikon CD 30-227 (55'43")

