



Verdiente Ehrenrettung eines Spätromantikers

Grandiose Orgelsinfonien, ein exzellenter Interpret und ein adäquates Instrument machen die Wiederentdeckung des Polen Felix Nowowiejski zum Ereignis.

Zunächst: Der mehrfach preisgekrönte Organist Rudolf Innig, der sich unter anderem mit beispielhaften Mendelssohn- und Messiaen-Aufnahmen einen Namen gemacht hat, verdient Vertrauen. Aber der polnische Organist und spätere Kompositionsprofessor Felix Nowowiejski (1877-1946), der sein Studium wesentlich in Deutschland, vor allem bei Max Bruch, absolvierte, gehört außerhalb seines Landes zu den großen Unbekannten. Warum also diese späte Ehre einer Gesamteinspielung, in die der Begleittext mit allen Einzelheiten der Registerwahl hervorragend einführt?

Je mehr man sich einhört in diese ausladenden, doch nie langatmigen Tongebäude, desto schneller schwinden die Zweifel: Nowowiejskis Ehrenrettung ist mehr als verdient. Ein großer Spätromantiker, der die deutsche Schule mit den Stärken der französischen Tradition vereint, wird der Vergessenheit entrissen. Und der hohe Anteil, den Innig mit seinem Können und besonders der Wahl des Instruments daran hat, ist gar nicht hoch genug einzuschätzen. Die viermanualige Sauer-Orgel im Bremer Dom bietet alle klanglichen, technischen und akustischen Voraussetzungen für eine möglichst authentische Interpretation, die sich übrigens auf präzise Angaben des Komponisten stützen kann. Die große Klangfülle kommt etwa im Aufbau der großartigen Fugen oder der (einzigen) Passacaglia in der fünften Sinfonie wunder-

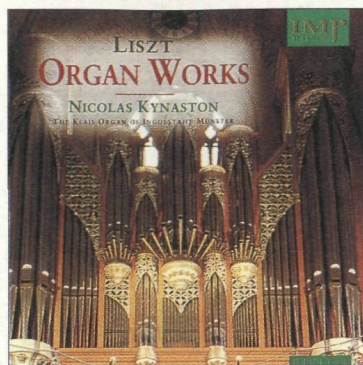
bar zur Geltung, präziöse Solostimmen und raffinierte Mischungen geben der thematischen Arbeit mit freien oder choralbezogenen Motiven starke Wirkung.

Der vielfältige konzertante Charakter der Sinfonien schließt eine tiefe Beziehung zu einer polnisch-katholischen Volksfrömmigkeit nicht aus, im Gegenteil: Mit ihren gregorianischen Zitaten und marianischen Liedanklingen transportieren die großen Formen im Stil der Zeit auch die liturgisch-theologischen Inhalte, ohne daß diese Musik im engeren Sinne gottesdienstlich gebunden wäre. Der Clou aber ist der letzte Satz der neunten Sinfonie: Da leitet ein Blechbläserchoral das „Improvisazione“ überschriebene Finale ein und kehrt zwischen freien Passagen der Orgel mehrmals wieder – ebenso weihewoll wie originell und ganz unaufdringlich.

Herbert Glossner

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Nowowiejski, Sämtliche Orgelsinfonien op. 45; Rudolf Innig (Orgel), Blechbläserensemble Bremen MDG/Naxos CD 317 0757-2 (225'50") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Liszt in Trauer und Glorie

Aus den drei großen Orgelwerken Franz Liszts hat Nicolas Kynaston Fantasie und Fuge über den Choral aus Meyerbeers „Der Prophet“ ausgewählt, „Ad nos, ad salutarem undam“, und auf die Bach-Themen „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ und B-A-C-H verzichtet. Dafür bediente er sich aus dem reichen Fundus Lisztscher (Eigen-)Bearbeitungen und spielte auch einige weniger oft zu hörende Stücke ein wie die ganz und gar säkulare sinfonische Dichtung „Orpheus“.

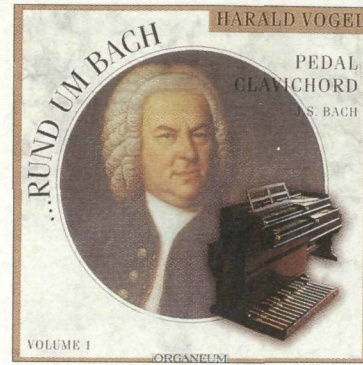
Hier nutzt Kynaston die Registerfarben der Klais-Orgel im Ingolstädter Münster für den stetigen Aufbau klanglicher Spannung reich aus. (Um so unbegreiflicher, daß das Booklet jegliche Information über das schöne Instrument schuldig bleibt!) Weiche Nasalklänge, zart schwebende Klänge, volle Mixturen kontrastieren in „Excelsior“, dessen charakteristisches Viertonmotiv in „Parsifal“ Eingang fand und „Am Grabe Richard Wagners“ noch einmal erinnernd wiederkehrt. Die „Trauerode“ (ursprünglicher Titel „Les Morts“) beklagt in gedeckten Farben und schmerzlichem Aufschrei den Tod von Liszts Sohn Daniel. Aus einem Klavierstück hat Kynaston die Begräbnismusik „Funérailles“ bearbeitet und äußerst effektiv registriert.

In der mit Adagio und Fuge dreiteiligen Fantasie über das Meyerbeer-Thema kann Kynaston noch einmal seine ganze Souveränität zeigen: technisch und in der Flexibilität des Tempos, der Farben, der Dynamik bis hin zur rasant durchgezogenen Fuge, die noch einmal den Choral glorios herausbringt.

Herbert Glossner

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Liszt, Orgelwerke: Excelsior, Am Grabe Richard Wagners, Funérailles, Trauerode, Orpheus, Fantasie und Fuge über Ad nos, ad salutarem undam; Nicolas Kynaston Carlton/Fono CD 32 (75'26") DDD
Aufnahmedatum: 1995



Gelungener Auftakt

Mit dieser Aufnahme beginnt Harald Vogel sein weitgreifendes Projekt „Rund um Bach“, das neben dem vollständigen Orgelwerk auch Kompositionen von Vorgängern, Zeitgenossen und Schülern einbeziehen will; Orgelportraits liefern das klangliche Ambiente. Den Anfang macht Vogel mit einer profunden Darstellung des Pedal-Clavichords, das als Übungs- und Unterrichtsinstrument eine wesentlich größere Rolle spielte, als uns heute bewußt ist. Das hier zu hörende Clavichord ist ein Nachbau eines Instrumentes von J. D. Gerstenberg (1766), das sich im Musikinstrumenten-Museum Leipzig befindet. Es besteht aus zwei separaten Manual-Clavichorden und dem Pedalinstrument auf 16'-Basis.

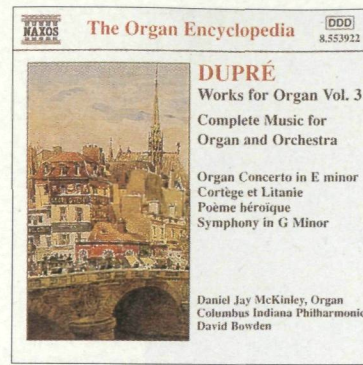
Das Programm enthält Werke, die dem Klang dieses Instrumentes entgegenkommen, allen voran die „Acht kleinen Praeludien und Fugen“, deren Autorschaft nicht selten in Frage gestellt wurde. In seiner sehr lebendigen Spielweise, mit starken agogischen Freiheiten und erstaunlicher Flexibilität des Klanges erreicht Vogel fast den Rang einer Neuentdeckung. Die Maschinisten der Fünfziger dürften die Hände ringen, tatsächlich könnte dieser Stil aber auch Organisten anstecken.

Die zum Teil zweimanualig gespielten Choräle werden durch den auffallend starken Baßklang etwas beeinträchtigt. Der Fantasie in G-Dur in diesem Klanggewand zu begegnen, ist hochinteressant, bezeichnet aber auch die Grenzen solcher Adaption. Gewiß wird diese neue Reihe mit weiteren ähnlich aufschlußreichen Einsichten aufwarten können.

Dieter Weiss

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bach, Rund um Bach Vol. 1: Acht kleine Praeludien und Fugen BWV 553-560, Praeludium g-Moll BWV 535, Sieben Choräle aus dem Orgelbüchlein, Praeludium und Fuge e-Moll BWV 533, Fantasie G-Dur BWV 572; Harald Vogel (Pedal-Clavichord) Organeum CD 29701 (66'22") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Monumentales

Die Orgelkompositionen wie auch der Orgelklang der französischen Spätromantik sind orchestral angelegt. So ist es verständlich, daß es die komponierenden Organisten immer wieder lockte, ihr Instrument im Wettstreit mit dem vollen instrumentalen Apparat zu behaupten. Neben der berühmten Orgelsinfonie von Camille Saint-Saëns liefern auch die vier Werke von Marcel Dupré (1886-1971) dafür Beispiele. Ob sie nun Konzert oder Sinfonie heißen oder das Beiwerk „heroisch“ im Titel führen, ist nicht so wichtig. So ist das liturgische Assoziations weckende Doppelstück „Cortège et Litanie“ eher eine still beginnende, weihewoll ausklingende Tondichtung.

Für den heroischen Charakter des „Poème“ (1936) zum zwanzigsten Jahrestag der Schlacht von Verdun sorgen schmetternde Blechbläser und militärisches Trommelrasseln; doch fehlen nachdenkliche Töne nicht. Ebenso wie der krönende Marsch treffen auch die kontrastreichen Sätze des Orgelkonzertes und der Orgelsinfonie den Geschmack eines breiten amerikanischen Publikums. Bei den sanften Instrumentalfarben, den weit ausgespannten Themen und den Steigerungen ins Monumental-Bombastische mögen viele sich wie „Amerikaner in Paris“ fühlen – doch fehlt die authentische Kraft eines George Gershwin.

Organist und Orchester geben sich Mühe, aber es bleibt klar, daß Duprés Stärke bei der Orgel solo liegt. In der verdienstvollen Naxos-Gesamtausgabe ist diese dritte Folge mehr Pflicht als Kür.

Herbert Glossner

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Dupré, Sämtliche Werke für Orgel und Orchester: Konzert e-Moll op. 31, Cortège et Litanie op. 19 Nr. 2, Poème héroïque op. 33, Sinfonie G-Dur op. 25; Daniel Jay McKinley (Orgel), Columbus Indiana Philharmonic, David Bowden Naxos CD 8.553922 (64'41") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Huldigungen an Bach

Berlin, Chicago, Detroit sind die wichtigsten Stationen im Leben des in seiner deutschen Heimat nahezu unbekannten Kirchenmusikers und Tonsetzers Wilhelm Middelschulte (1863-1943). Und so vielseitig er als Lehrer und Praktiker auch war, so steht er mit seinen insgesamt nur sieben Kompositionen für Orgel doch ganz und gar im Banne nur eines Ideals: Johann Sebastian Bach.

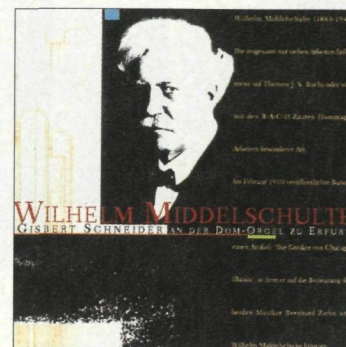
Es sind Huldigungen aus dem Geist der Spätromantik, die Middelschulte dem Genius in monumentaler Unbescheidenheit zu Füßen legt: wie magnetisiert kreisend um die Tonbuchstaben B-A-C-H; mit Formen und Tonarten beziehungsreich spielend wie in der Passacaglia d-Moll; Bachsche Werke verarbeitend wie das Thema der großen e-Moll-Fuge BWV 548 im fünfsätzigen Konzert oder das B-A-C-H-Motiv aus der Kunst der Fuge, das Fugenthema der d-Moll-Toccata BWV 565, das „Confiteor“ der h-Moll-Messe und das „königliche Thema“ des „Musikalischen Opfers“ in der „Kanonischen Fantasie und Fuge“.

Man kann verstehen, daß Ferruccio Busoni den Komponisten einen „Meister des Kontrapunkts“ nannte und ihn der Ahnenreihe Bach-Reger-Franck für würdig hielt – so kunstvoll kanonisch und in vielerlei Kombinationen verschlungen ist seine Satzweise. Das Beiwerk füllt die Informationslücken, die die meisten Lexika zur Person Middelschulte aufweisen. Der Folkwang-Professor Gisbert Schneider spielt an der großen Schuke-Orgel (1992) im Erfurter Dom brillant den musikalischen Part dieser respektablen Ehrenrettung.

Herbert Glossner

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Middelschulte, Orgelwerke: Passacaglia d-Moll, Konzert über ein Thema von Bach, Kanonische Fantasie über B-A-C-H und Fuge über vier Themen von Bach; Gisbert Schneider Cybele CD 050.201 (74'31") DDD
Aufnahmedatum: 1997





Zwei Heilige

Ein origineller Beitrag zum 900. Geburtstag Hildegards:
Er konfrontiert ihre Gesänge mit der Ersteinpielung der um nahezu
zweihundert Jahre jüngeren „Cantus sororum“ der Birgitta von
Schweden, aufgezeichnet von Petrus Olavi.

Die beiden Heiligen haben einiges gemeinsam: Sie waren Ordensfrauen, sie waren von Adel, sie hatten ihre eigenen Klöster gegründet, sie entfalteten durch ihre Schriften weitreichende Wirksamkeit, sie zählten zu den einflussreichsten Frauen ihrer Zeit – und sie kritisierten die zu ihren Zeiten jeweils zu beobachtenden Verfallserscheinungen in der Kirche. Beide schrieben Gesänge für den liturgischen Gebrauch. Hier nun machen sich fundamentale Unterschiede geltend. Während nämlich Hildegard ihre Visionen in ausgreifende melismatische Melodien von großer Eigenart kleidete, die in der musikalischen Landschaft ihrer Zeit einzigartig dastehen, begnügte sich Birgitta mit einem kleinen Marien-Offizium, dessen Melodien schlicht und von geringem Ambitus, dabei durchaus eindringlich sind. Ist die Musikpraxis in Hildegards adligem Konvent mit der verfeinerten Hofkunst ihrer Zeit in Verbindung zu bringen, so folgen Birgittas Gesänge bewußt einem strengen monastischen Schlichtheitsideal.

Die angemessene musikalische Realisierung wäre also auch so einfach wie möglich und – wie die Heilige Birgitta es ausdrücklich wünschte – ohne Beteiligung von Instrumenten, auch dies wieder im Gegensatz zu Hildegard, in deren Konvent nachweislich Instrumente in Gebrauch waren. Unerfindlich, warum „Les Flamboyants“ dennoch einige Werke Birgittas von Fidel und Flöte begleiten lassen. (Die Rücksicht auf „ein heutiges Publikum“, die im Booklet angeführt wird, ist kein akzeptables Argument.) Auch bei einigen Gesängen Hildegards wirkt der in freien Kontrapunkten sich ergehende Instrumentalsatz etwas überladen. Die melodischen Strukturen werden

dadurch unklar, zumal die Tontechnik bestrebt war, die akustischen Verhältnisse des Aufnahmeorts genau abzubilden. Die romanische Basilika Knechtsteden zeichnet sich durch lange Nachhallzeiten aus; in den rein vokalen Stücken führt das zu großartigen, fast polyphonen Effekten. Der Begleitung hätten die drei ganz hervorragenden Sängerinnen von „Les Flamboyants“ unter diesen Umständen gut und gerne entraten können. Ihr Ensembleklang ist warm, voll, in allen Lagen ausgeglichen und von großer Homogenität; dennoch produzieren sie keinen unverbindlichen Schöngesang, sondern klare, kraftvoll profilierte, aus der Deklamation der Sprache entwickelte melodische Linien. Vor allem ihretwegen hört man diese CD mit Gewinn.

Ein Wort noch zur Verpackung: Wer Überdruß an den Plastikdosen und den oft lieblos gestalteten Booklets empfindet, wird sich über die – wie stets bei Raumklang – graphisch ansprechend gestaltete Pappschachtel freuen.

Ingo Dorfmueller

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Hildegard von Bingen und Birgitta von Schweden: Les Flamboyants
Raumklang/helikon CD 9802 (56'46")
DDD
Aufnahmedatum: 1998



Die Muse von Novara

Wer das Lästern über immer neue „Ausgrabungen“ nicht lassen kann, sollte sich einmal diese Einspielung anhören. Sie bietet einen doppelten Überraschungseffekt: Erstens kommt eine der im Generalbaßzeitalter selten anzutreffenden Komponistinnen zu Ehren, zweitens ist Isabella Leonarda (1620-1704) im Klassik-Katalog bislang gerade mit einer CD zu finden.

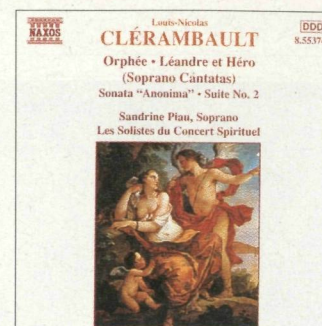
Die Ursulinerin aus einem angesehenen Adelsgeschlecht Novaras, die es in ihrem Orden zu hohen Ämtern brachte, ist in ihren vokalen wie in ihren instrumentalen Werken eine leuchtende Repräsentantin ihrer Zeit. Ihre besondere Hinwendung zur Marienfrömmigkeit, die sich hier in mehreren expressiven Stücken für Soli, Chor, Streicher und Continuo ausdrückt, wurzelt im klösterlichen Andachtsleben. Aber innerhalb der zwanzig von ihr überlieferten Werkgruppen, nach Opus-Zahlen geordnet, finden sich auch aufregende Beispiele affektgeladener Kammermusik. Wie da Dissonanzen ausgekostet und immer wieder zu göttlicher Harmonie geführt werden, ist bestes lebendiges und spannendes barockes Italien, noch nahe an der epochalen Stilwende um 1600. Deutschen Hörern mag manchmal Buxtehude in den Ohren klingen.

„La Musa Novarese“, die „Muse von Novara“, wie sie ein Zeitgenosse nannte, hat in den gut zwei Dutzend hochspezialisierten Musikerinnen und Musikern Interpreten, die dem Geist und Klang ihrer Zeit kongenial gerecht werden. Der historische Aufnahmeort, die Kirche der „Madonna de Latte di Gionanza“ in Novara, trägt das Seine dazu bei.

Herbert Glossner

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Leonarda, La Musa Novarese: Magnificat, Beatus vir; Leonarda Bacchetta (Sopran), Caterina Calvi (Alt), Gianluca Ferrarini (Tenor), Luca Ferracin (Baß), Musica Laudantes, Cappella strumentale di Novara, Paolo Monticelli
Opus 111/helikon CD 30-206 (70'54") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Beredete Totenklage

Diese Veröffentlichung präsentiert ein sehr plastisches (Teil-)Bild von Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749). In großer Vollkommenheit hat er den französischen Stil in einer Zeit mitgeprägt, die aufs Genaueste darauf bedacht war, sich vom italienischen Gusto zu unterscheiden. Zwar können die beiden Sopran-Solokantaten ihre italienischen Gattungswurzeln nicht verleugnen, doch ist Clérambaults Komposition absolut wortgezeugt, ist eine wahrhaft deskriptive Musik, die jede Nuance der inneren Seelenzustände und der äußeren Handlung bis ins Letzte auslotet. Auch die drei Instrumentalstücke sind beste französische Musik, klar und übersichtlich in der Form, niemals durch Manieren im melodischen Gang verdunkelt. Warum die von den Interpreten deutlich markierte Satzfolge bei der „Anonima“-Sonate nicht gesondert durch Tracks ausgewiesen wurde, ist unverständlich. Zudem, es gibt nur in englischer Sprache eine Einführung.

Sandrine Piau ist eine Sängerin, die sich genau mit der französischen Barockmusik und ihren stilistischen Besonderheiten auskennt. Sie verfügt nicht nur über ein sehr ausgeglichenes stimmliches Material, sondern besitzt auch die gestalterischen Fähigkeiten, den Affektenreichtum dieser Musik voll zu entfalten. Eines der Glanzstücke ist ihre Interpretation der anrührenden Arie „Monarque redouté, laissez-vous toucher par mes pleurs“, mit der Orpheus Pluto anfleht, ihm Eurydike zurückzugeben. Die Solistes du Concert Spirituel sind einfühlsame Partner, haben aber auch das angemessene solistische Selbstbewußtsein, um die Korrespondenz zwischen der Idiomatik der Instrumente und dem Affektgehalt der Arien hörbar zu machen.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Clérambault, Sopran-Kantaten und Sonaten: Orphée, Léandre et Héro, Sonata „Anonima“, Suite Nr. 2 c-Moll, Symphonie g-Moll; Sandrine Piau (Sopran), Les Solistes du Concert Spirituel
Naxos CD 8.553744 (61'51") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Klangfarbenfeuerwerk

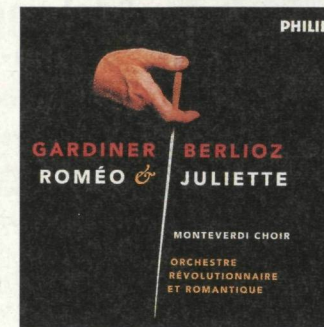
Eine in jeder Beziehung vorbildliche Einspielung: ausnahmslos brillant in der musikalischen Besetzung, perfekt unter auführungspraktischen Gesichtspunkten, ausgestattet mit einem sehr informativen vier-sprachigen Begleittext und ebenfalls vier-sprachigem Textabdruck. Die 1716 vertonte Geschichte der Jüdin Judith, die den Heerführer Holofernes ermordet, um ihr Volk vor der kriegesischen Vernichtung zu bewahren, hat einen brisanten zeitgeschichtlichen Bezug: 1714 bis 1716 wehrte sich Venedig erfolgreich gegen die Ottomanen.

Zugleich ist „Juditha triumphans“ aber auch ein „Oratorio erotico“ mit einem dementsprechend dramatischen, opernhafte Gestus. Robert King trägt dieser Besonderheit umfassend Rechnung. Bereits die einleitende Sinfonia läßt die Konzeption erkennen, eine „akustische Enzyklopädie der Musikinstrumente und Klänge“, der menschlichen Gefühlsregungen und ihrer Ausdrucksmöglichkeiten zu präsentieren. King sowie alle an der Einspielung Beteiligten verfügen über absolute Stilkompetenz und einen sicheren musikalischen Instinkt bei der rhythmischen Differenzierung, bei Artikulation und Phrasierung. Realistisch und sehr sensibel werden die Charaktere modelliert, sind die großartigen Chorszenen gestaltet. Das fabelhafte, bestens aufeinander abgestimmte Solistenensemble folgt minutiös Kings Intentionen. Auf diese Weise entstehen lebensvolle, sehr ausdrucksstarke Figuren. Hervorzuheben ist die fabelhafte Textverständlichkeit, sind die ausgefeilten klanglichen Finessen und das einfühlsame Miteinander von instrumentalem und vokalem Part. Eine Referenzeinspielung.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Vivaldi, Juditha triumphans RV 644; Ann Murray, Maria Cristina Kiehr (Sopran), Susan Bickley, Sarah Connolly, Jean Rigby (Mezzosopran), Choir of the King's Consort, King's Consort, Robert King
hyperion/Koch 2 CD A67281/2 (148'29")
Aufnahmedatum: 1997



Im Kristallpalast der Gefühle

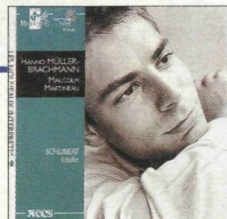
Das Foto von John Eliot Gardiner auf dem Booklet erinnert an Jan van Eycks Portait des Goldschmieds Jan de Leeuwe im Kunsthistorischen Museum zu Wien: der gleiche kühl-abwägende Blick, die gleiche penible Präsentation eines für den Beruf typischen Gegenstands. Ein Ring dort, ein Dirigentenstab hier. Wie einen Zirkel hält Gardiner den Stab, ein treffendes Bild: Berlioz „Roméo et Juliette“, dieses mixtum compositum aus theatralischer und absoluter Musik, musikalische Eigenbiographie des Komponisten, gerät dem Klangarchitekten hier zum Kristallpalast der Gefühle. Brillant geschliffen die Instrumentalsätze, duftig das Scherzo „La Reine Mab“. Die Herztöne der „Scène d'Amour“ aber scheinen eher akribisch, freilich effektiv, kalkuliert – wie auch das Lamento des „Convoi funèbre“ (den Gustav Mahler gut gekannt haben dürfte). Der entschlackte Streicher- und der schlanke Bläserklang verstärken den Gesamteindruck von kühler Brillanz auf Kosten emotionaler Überhitzung. Gegenüber den introspektiven Orchesterstücken haben die Vokalabschnitte eher kommentierende Funktion; Solisten und Chor gestalten sensibel, pointiert und akkurat.

Die Aufnahme bietet die Originalversion des Werks (1839), die Retuschen der Prager Aufführung von 1846, die als die allgemein gültige gilt, sowie eine von Gardiner bevorzugte Mischversion – ein hübsches Programmierspiel nicht nur für Musikologen.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Berlioz, Roméo et Juliette; Catherine Robbin (Mezzosopran), Jean-Paul Fouchécourt (Tenor), Gilles Cachemaille (Baßbariton), Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner
Philips 2 CD 454 454-2 (135'00") DDD
Aufnahmedatum: 1995

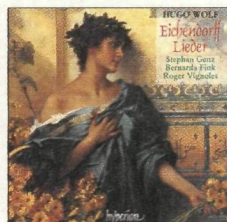


Edel und distanziert

Ein neuer Name bereichert die Riege junger deutscher Liedsänger: Hanno Müller-Brachmann. Der achtundzwanzigjährige Bariton, der unter anderem die Liedklasse Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin besuchte und auch in der Oper bereits hervorgetreten ist, präsentiert eine auf die Topoi Wandern, Ruhe und Tod hin ausgewählte Folge von Kompositionen Franz Schuberts. Er gestaltet sorgfältig, wenn auch eher distanziert denn aufregend, tendiert zu etwas gaumigem Singen. Malcolm Martineau begleitet sensibel.

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Schubert, Lieder; Hanno Müller-Brachmann (Bariton), Malcom Martineau (Klavier)
harmonia mundi France/helikon CD 911648 (66'01") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Wolf rehabilitiert

Mit einem Mal wirken die Bedenken, die oft Hugo Wolfs Eichendorff-Vertonungen entgegengebracht werden, wie verwerfliche Vorurteile. Der Erfurter Bariton Stephan Genz (Jahrgang 1973) überzeugt restlos mit einer gestalterischen Intelligenz, die er sich bei den ersten Adressen Shirai/Höll, Fischer-Dieskau und Schwarzkopf geschärft hat. Mit seiner in der Tiefe eher spröden, dafür schlanken, im Pianissimo zart blühenden Stimme trifft er jeden Sinnkern der Vertonungen, die – anders als bei Schumann – eher den unbekannten, „realistischen“, keck-humoristischen oder derb-sinnlichen Eichendorff zum Thema haben. Als hervorragender Partner steht ihm der britische Pianist Roger Vignoles zur Seite.

C.St.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Wolf, Eichendorff-Lieder; Stephan Genz (Bariton), Bernarda Fink (Sopran), Roger Vignoles (Klavier) (1997)
hyperion/Koch CDA 66909 (57'06") DDD



Schlichte Alternativen

Um in Vergessenheit geratene Kompositionen wieder ins Bewußtsein der Hörer zu bringen, sind die besten Interpreten gerade gut genug. Im Falle Carl Loewes setzt cpo seine vielgerühmte Gesamtedition mit dem Zyklus „Frauenliebe“ erfolgreich fort, Capriccio springt auf gleichem künstlerischem Niveau mit einem repräsentativen Lied-Recital bei.

Die Gemeinsamkeit beider Publikationen: Nahezu alle Texte sind aus Vertonungen anderer Komponisten, vor allem Schuberts und Schumanns, hinlänglich bekannt. Und das ist gleichzeitig der Grund, warum der populäre Balladenkomponist mit seinen Liedern nicht über seine Zeit hinauszuwirken vermochte. Seine Einfachheit, ja Einfalt in der Aneignung der teils sehr vieldeutigen Texte insbesondere Goethes und Heines steht in starkem Kontrast zu der eigenwilligen musikalischen Weiterdichtung durch die beiden großen Zeitgenossen. Loewe komponiert sich meist illustrierend an den Versen entlang und verweist dabei das Klavier, das sich bei Schubert und Schumann von der Singstimme emanzipiert hatte, wieder auf den zweiten Platz zurück.

Während man bei einigen Goethe-Gedichten (z. B. Lynceus-Lieder) den Eindruck gewinnt, daß sich der Komponist überhebt, wird man bei „Frauenliebe“ (1840) erst durch Loewe der poetischen Schlichtheit und Biedersinnigkeit der Textvorlage Adalbert von Chamisso gewahr, die in Schumanns vier Jahre später entstandener Vertonung verborgen blieb. Anders als Loewe eliminierte Schumann das letzte Gedicht, „Traum der eignen Tage“, durch das alles Vorhergehende als abgeklärter Rückblick einer alten Frau relativiert wird.

Loewes im besten Sinne biedermeierlichen Gesänge sind aber auch heute noch hörensenswert, wenn sie, wie auf den beiden vorliegenden CDs, ohne falsche Ambition von frischen, unverbrauchten Stimmen interpretiert werden. Die Mezzosopranistin Iris Vermillion, die einen großen Stimm-

umfang mit beträchtlichem Farbenreichtum verbindet, bleibt sachlich genug, um jedes Abgleiten in Sentimentalität von vornherein auszuschließen. Juliane Banses heller, klarer Sopran trifft den Tonfall Loewes ebenso gut wie der weiche, geschmeidige Baß von Franz Hawlata. Zwei Meister der Begleitung, Cord Garben und Helmut Deutsch, verstehen auch aus dem einfachen Klaviersatz gelegentlich dramatische Funken zu schlagen.

Ekkehard Pluta

Iris Vermillion
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Juliane Banse/Franz Hawlata
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Loewe, Lieder und Balladen Vol. 8: Frauenliebe, Das Ständchen, Die Reigerbaize, Der späte Gast, Tod und Tödin, Wallhaide; Iris Vermillion (Mezzosopran), Cord Garben (Klavier)
cpo/jpc CD 999 416-2 (69'36") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Loewe, Ausgewählte Lieder und Gesänge; Juliane Banse (Sopran), Franz Hawlata (Baß), Helmut Deutsch (Klavier)
Capriccio/EMI CD 10 813 (72'45") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Monoton bemüht

Percy Grainger (1882-1961) war ein Wanderer zwischen Welten: In Australien geboren, kam er schon mit 13 Jahren nach Europa, um sich in Frankfurt ausbilden zu lassen; später wirkte der Busoni-Schüler weltweit als Pianist, bevor er schließlich in den USA eine Heimat suchte. Gleichsam heimatlos blieb Grainger als Komponist: Sein Schaffen spannt sich von Volkslied-Adaptionen bis hin zum aleatorischen Experiment mit Achtertönen. Auf dieser siebten Folge der Grainger-Edition ist davon freilich nichts zu hören. Martyn Hills Auswahl von Liedern für Tenor und Klavier beschränkt sich auf Bearbeitungen von „Traditionals“ und frühe Vertonungen von Rudyard Kipling und anderen. Viele der zwanzig Lieder sind Jugendwerke, die hier zum Teil in Ersteinispielen vorgestellt werden.

Mit gemischtem Erfolg. Trotz intensiver Deklamation kann Hill bei den zahllosen Strophenliedern eine gewisse Monotonie nicht überspielen; daß die bisweilen stark dialektal gefärbten Gedichte im Beiheft ohne Übersetzungen abgedruckt werden, trägt wenig zur Bereicherung bei. Hills Stimme, die in der Höhe eng und gepreßt klingt, fehlt es an Nuancen und Farben – ein Manko, das Penelope Thwaites in dem oft unselbständigen Begleitpart nur selten auszugleichen vermag. So bleibt diese Folge der an sich verdienstvollen Retrospektive ein recht mühseliges Unterfangen.

Christian Wildhagen

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Grainger-Edition Vol. 7: Lieder für Tenor; Martyn Hill (Tenor), Penelope Thwaites (Klavier)
Chandos/Koch CD 9610 (69'12") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Ein Schweizer Schubert?

Er ahmt markige Hirtenjuchzer nach. Oder schreibt, ebenso unironisch, Hornquinten. Ein Konservativer in einer Zeit des Umbruchs und der Experimente?

Was Wunder, daß sich Othmar Schoeck zeit seines Lebens isoliert fühlte. Sein weitgehend von melodischer Geradlinigkeit bestimmtes opulentes Liedschaffen wurde (und wird immer noch) wegen des spätromantischen Grundtons als Zeugnis rückblickend romantischer „Innerlichkeit“ belächelt. Und wer nicht lächelt, sondern vorbehaltlos lobt wie etwa Schoecks Schweizer Komponistenkollege Hans Huber, der ihn mit dem Zuruf „Sie sind halt unser Schubert“ begrüßte, der läuft Gefahr, sich seinerseits der Lächerlichkeit preiszugeben.

Überprüft (und revidiert) werden können solche Urteile dank der aufwendigen Edition sämtlicher Lieder von Othmar Schoeck, die das Zürcher Musikhaus Jecklin sukzessive auf insgesamt elf CDs veröffentlicht hat. Erstmals wird ein Überblick über die ästhetischen Standorte von Schoecks Liedschaffen möglich – über die Einflüsse von Hugo Wolf in seinen frühen Gesängen op. 3, über die Anklänge an Richard Strauss in den avanciertesten, kühnsten Liedern aus Schoecks mittlerer Schaffensperiode sowie über die erneute Hinwendung zu Wolf in den späten, von Depression und Vereinsamung geprägten Liedzyklen. In den beiden Heften „Das holde Bescheiden“ vertont Schoeck zudem ausschließlich Gedichte Mörikes zurück, wobei dieser Rückgriff ein problematischer ist: „Es hat ja keinen Sinn mehr – von Mörike will niemand etwas wissen“, schrieb Schoeck seinem Freund Hans Corrodi; und Hermann Hesse gegenüber meinte er, wenn man den lyrischen Zeitgeschmack treffen wolle, müßte man wohl besser „Mö-rilke“ vertonen...

Lynne Dawson und Ian Bostridge teilen sich in die interpretatorischen Aufgaben: die Sopranistin mit großflächigem, eher pauschalem Impetus, der Tenor mit berücksichtigenden Feinheiten. Wobei Schoeck hier den Interpreten fast Unsingbares abverlangt: nämlich die liedhafte Gestaltung ästhetisch-philosophisch derart be- (oder über-)frachteter Gedichte wie „Auf eine Lampe“, welches spätestens seit dem Briefwechsel zwischen Martin Heidegger und Emil Staiger als Exemplum eines epigonal romantischen Daseins gedeutet respektive als lyrisches Sinnbild des ästhetischen Scheinens in sich selbst betrachtet wird. Hier versagt Schoecks Musik und müßte

wohl jede Musik versagen – was in ähnlicher Weise auch bei Mörikes „Peregrina II“ zu konstatieren ist, einem seiner sprachgewaltigsten Gedichte, mit dem sich die Schweizer Altistin Elisabeth Gehri in einer Einspielung von 1942 entsprechend schwertut. Unmittelbar packend indes drei Lieder aus „Der Sänger“ – wahrscheinlich das früheste Tondokument von Ernst Haefliger. Interessant auch die vier Lieder aus „Das holde Bescheiden“, die Hilde Schoeck, begleitet von ihrem Gatten, singt – authentische Interpretationen. Das gilt auch für die beiden Instrumentalwerke: für das 1947 eingespielte Violinkonzert (Produzent war Walter Legge) mit Stefi Geyer sowie für das Hornkonzert mit Dennis Brain – ein Konzertmitschnitt von 1956 aus der Zürcher Tonhalle.

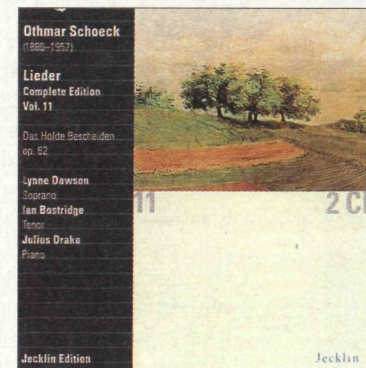
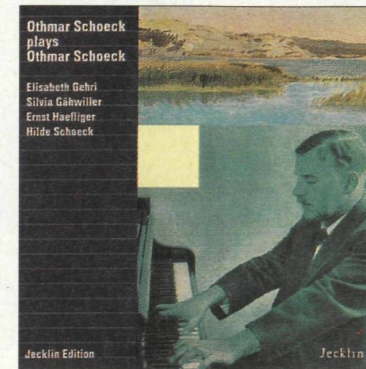
Werner Pfister

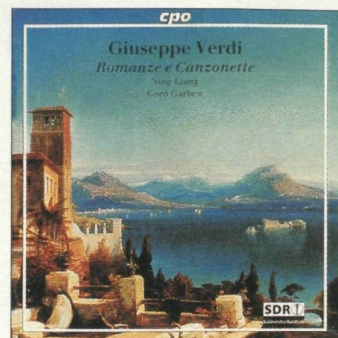
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Schoeck, Das holde Bescheiden; Lynne Dawson (Sopran), Ian Bostridge (Tenor), Julius Drake (Klavier)
Jecklin/Fono 2 CD 681/2-2 (117'46")
Aufnahmedatum: 1996

Schoeck plays Schoeck: Elisabeth Gehri (Alt), Silvia Gähwiler (Sopran), Ernst Haefliger (Tenor), Hilde Schoeck (Sopran)
Jecklin/Fono CD 714-2 (74'00")
Aufnahmedatum: 1942-1960

Schoeck, Violinkonzert, Hornkonzert; Stefi Geyer (Violine), Dennis Brain (Horn), Tonhalle-Orchester, Volkmar Andreae, Collegium Musicum Zürich, Paul Sacher
Jecklin/Fono CD 715-2 (49'29")
Aufnahmedatum: 1947, 1956





Verdis „pocket-operas“

Der „Grove“ erwähnt den Namen Verdi unter dem Stichwort Lied nicht; dieser Begriff wäre auf die knapp über zwanzig Kompositionen für Singstimme und Klavier des Meisters von Sant'Agata auch nicht korrekt anwendbar. „Composizioni da camera per canto e pianoforte“ nannte Giulio Ricordi sie, Kammerkompositionen also – obwohl sie zum Teil von Aufbau und Länge her durchaus Opernszenen repräsentieren, etwa „L'Esule“, eine exquisite „pocket-opera“ typisch Verdi-scher Faktur zu Themistocle Soleras Text.

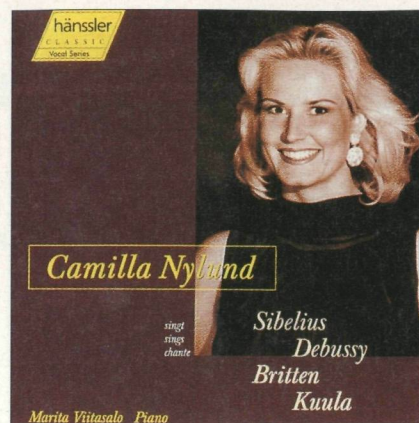
Verdis knappes „Lied“-Œuvre war bislang auf Platten nur in Bruchstücken faßbar: Bergonzi, Carreras, Gedda, Kraus haben das eine oder andere Werk aufgenommen. Die seit langem einzige Gesamteinspielung mit Renata Scotto, Paolo Washington und dem Pianisten Vincenzo Scalerà hat Fono im Programm. cpo legt nun eine Aufnahme mit der chinesischen Mezzosopranistin Ning Liang vor. Sie enthält die beiden Romanzen-Zyklen und fünf weitere Canzonette, darunter auch das „Ave Maria“ von 1880.

Ning Liang verfügt über eine farbenreiche Stimme mit bruchloser Registerblendung von der pastosen Tiefe bis zum vibranten, in „L'Esule“ nach Opernart („Ah, si“) interpolierten hohen C. Sie singt idiomatisch stimmig und gestaltet engagiert; der Zeiger auf der Skala zwischen Belcanto und Rhetorik schlägt freilich eher in Richtung des ersteren aus. Cord Garben begleitet akkurat; die gewählten Tempi aber scheinen manchmal zu breit (u. a. bei „Perduto ho la pace“, Verdis Version von Gretchens „Meine Ruh“ ist hin“, aus dem ersten Zyklus).

Gerhard Perschke

R Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Verdi, Romanze e Canzonette: Ave Maria, L'Esule, La Seduzione, Il Poveretto, Stornello, Sei Romanze (1838), Sei Romanze (1845); Ning Liang (Mezzosopran), Cord Garben (Klavier)
cpo/jpc CD 999 425-2 (64'33“) DDD
Aufnahmedatum: 1996



Vorstellungskraft

Beste Voraussetzungen für eine Sängerkarriere: blendendes Aussehen (was oft schon als erstes Kriterium gilt), vielversprechendes stimmliches Material und eine „Musikalität, die sich auch via Tonträger vermittelt. Die 1968 im finnischen Vaasa geborene Sopranistin Camilla Nylund ist zur Zeit am Niedersächsischen Staatstheater Hannover engagiert, wo sie zwischen Figaro-Gräfin, Fiordiligi und Freischütz-Agathe alles singt, was ihrer Stimme liegt.

Ihre Solo-CD hebt sich angenehm von Repertoire-Dutzendware ab. Camilla Nylund durchmisst schon die schwedischen Lieder von Jean Sibelius mit beachtlicher Ruhe und präziser Vorstellungskraft. Ihre gut platzierte, klare und doch volle Stimme, die sich nur in der Höhe hier und da Anspannung anmerken läßt, ist in den Liedern ihres in Helsinki, Bologna, Leipzig, Paris und Berlin umfassend ausgebildeten Landsmanns, des Sibelius-Zeitgenossen Toivo Kuula (1883-1918) ganz zu Hause. Immer erfaßt die Sängerin den individuellen Charakter des jeweiligen Werkes. Leider liefert das Beiheft keinerlei Text dazu.

Nicht ganz so überzeugen die Beiträge in französischer und englischer Sprache. Fehlt den Debussy-Liedern die letzte feine Nuance in der Farbschattierung, so würde man sich bei Britten mehr Prägnanz und Affekt im Wort-Ton-Verbund wünschen. Marita Viitasalo begleitet sehr einfühlsam, aber oft zu defensiv; zudem klingt sie akustisch zu weit entfernt.

Christian Strehle

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★

Camilla Nylund singt Sibelius, Debussy, Britten, Kuula; Camilla Nylund (Sopran), Marita Viitasalo (Klavier)
Hänssler/Naxos CD 98.300 (57'45“) DDD
Aufnahmedatum: 1997



Sopran-Star-Kult

Wer ist Lesley Garrett? Englands derzeit populärste Opernsängerin und Medienliebling Number One. Rekorte in den Klassik-Charts, Talkshow-Auftritte etc. – eine Karriere von Null auf Hundert. Fünfhunderttausendmal verkauften sich die mittlerweile fünf CDs der Sängerin, die an der renommierten Royal Academy of Music studierte und beim Wexford Festival, in Glyndebourne und an der Welsh National Opera ihre Sporen verdiente.

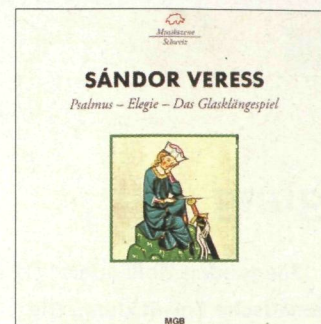
Sie beherrscht ihr Handwerk: Ihr hoher, warmer Sopran hat silbrigen Glanz, ein individuelles Timbre, Volumen und Durchschlagskraft; ihr Vortrag hebt sich wohltuend vom Durchschnitt; sie weiß zu phrasieren und zu gestalten; und wenn sie ihre Evergreens und Ohrwürmer in unbekümmert populistischer Mixtur zum Besten gibt, klingt auch immer etwas „Seele“ mit. Ob Musical, Kirchenmusik, Oper oder Schlager, Barock, Klassik oder Moderne, alles singt sie „schön“, edel im Ton wie im Ausdruck und auf immer hohem gesangstechnischem Niveau. Die ideale Stimme kommerzieller Verfügbarkeit.

Daß Ivor Bolton und die Britten-Sinfonia eine durchweg anspruchsvolle wie einfalllose Einheitssauce mit Tendenz zur Verkitschung über den kostbaren Gesang gießen – daran dürfte sich ein Millionenpublikum wenig stören. Den reißenden Absatz wird's eh nicht verhindern. Doch der Seriösität der Sängerin schadet es wohl. Denn Lesley Garrett hat die Stimme zu mehr.

Dieter David Scholz

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

A Soprano Inspired: Arien und Lieder von Mozart, Caccini, Brahe, Verdi, Strauss, Vivaldi, Schubert, Tippet, Rodgers, Ravel, Adams, Fauré, Humperdinck, d'Hardelot, Mascagni; Lesley Garrett, Britten Sinfonia & Chorus, Ivor Bolton
Conifer/BMG CD 51331 2 (77'31“) DDD
Aufnahmedatum: 1997



Noch immer unterschätzt

Der 1907 in Ungarn geborene und 1992 in der Schweiz gestorbene Sándor Veress gehört noch immer zu den am meisten unterschätzten Komponisten dieses Jahrhunderts. 1949 aus seiner Heimat geflohen, wirkte er über Jahrzehnte als Pädagoge in Bern, wo viele der heute prominentesten Schweizer Tonsetzer, unter ihnen auch Heinz Holliger, zu seinen Schülern zählten. Sein Œuvre ist zu Lebzeiten nur am Rande wahrgenommen worden, denn Veress entzog sich den vorherrschenden stilistischen Strömungen der Nachkriegszeit. In den vergangenen Jahren ist es nun erfreulicherweise – nicht zuletzt durch das Engagement Holligers – zu einer Art von Wiedergutmachung gekommen, durch Aufführungen seiner Werke ebenso wie durch CD-Einspielungen.

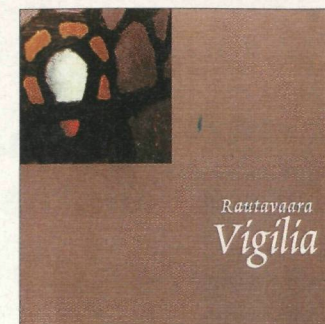
Die hier vorliegende Veröffentlichung versammelt drei ganz zentrale Werke von Veress. Markiert die noch in Ungarn entstandene Vertonung eines Psalms von Augustinus den gewichtigen Abschluß seiner frühen Schaffensperiode, so ist die Elegie Ausdruck einer schweren persönlichen Krise. „Das Glasklängespiel“ auf Gedichte von Hermann Hesse schließlich ist das wichtigste chorsinfonische Werk seiner späten Phase.

Die Interpreten musizieren engagiert und spannungsreich, auch wenn es sich nicht um die erste Garde handelt. Janos Meszaros, ein langjähriger Freund des Komponisten, zeigt viel Gespür für den spezifischen Ton dieser Musik, auch wenn das Orchester in den Chorsätzen zuweilen etwas unterbelichtet erscheint.

Martin Demmler

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Veress, Sancti Augustini Psalmus contra partem Donati, Elegie, Das Glasklängespiel; Claudio Danuser (Bariton), László Szétek (Baß), Ungarischer Staatschor Budapest, Bartók-Chor und Nordungarisches Sinfonieorchester Miskolc, Janos Meszaros
MGB/helikon CD 6131 (63'18“) DDD
Aufnahmedatum: 1995



Purgieren und tonisieren

Wir haben uns in unserem säkularen Zeitalter daran gewöhnt, das Sakrale als besinnliche Dienstleistung zu gebrauchen: zum Wecken von Gefühlen der Erhabenheit bei gleichzeitig tonisierender Wirkung (wie der Apotheker sagt). Vielleicht war das aber schon immer eine Aufgabe der Kirchenmusik.

Die ernstgemeinte Religiosität von Einojuhani Rautavaaras „Vigilia“ soll nicht bestritten werden. Das Stück ist auf weit schwingende Bögen gebaut, hat viel Wiederholung, eine schlichte Rhythmik, eine einfache und reduzierte Melodik samt schwebender Harmonik in gemäßigten Modernismen. Es ist von der süß-schmerzlichen Art, die aber immer tröstlich-harmonisch-gut ausgeht. Und natürlich hat es den episch breiten Atem, den man von einem Finnen erwartet.

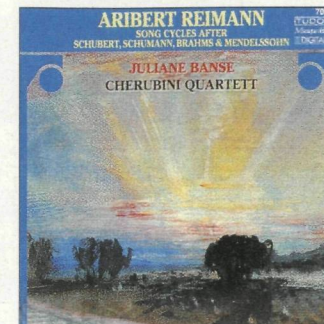
Die zwei Teile von „Vigilia“ entstanden 1972 und 1973 im Auftrag der orthodoxen Kirche. Es ist daher ein A-capella-Stück mit solistischen Rezitationspassagen, denn Instrumente, selbst die Orgel, haben in ihrem Ritus keinen Platz. Rautavaara läßt den Chor aber wie eine Orgel klingen, etwa wenn er die Bässe tief hinunter ins schwarze Register führt, wo die Stimmbänder wie Gummiringe schnalzen und einen gediegenen Schnarrwerk-Orgelpunkt abgeben oder wenn die Frauenstimmen breit liegende Akkorde ziehen wie ein erzenes Prinzipal.

Der Kammerchor des Finnischen Radios erfüllt seine Rolle ausgezeichnet. Stets sonor und fein ausgewogen, stets präzise (wie gesagt, die Musik ist einfach, aber wie so oft ist das einfache nur schwer zu erreichen) und dabei auch in den kräftigen Passagen leicht. Wer zu diesem Läuterungsmittel greift, dem ist die purgierende Wirkung gewiß.

Konrad Stein

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Rautavaara, Vigilia; Finnischer Radio-Kammerchor, Timo Nuoranne
Ondine/helikon CD 910-2 (64'14“) DDD
Aufnahmedatum: 1997



Liedquartette

Die Musikgeschichte kennt keinen Namen für Aribert Reimanns jüngste Schöpfungen. Dabei wären sie es wert, eine neue Gattung zu begründen. Im Auftrag verschiedener Festivals arrangierte Reimann zwischen 1994 und 1997 einige weniger bekannte Lieder von Schubert, Brahms und Schumann für Sopran und Streichquartett. Dem Komponisten Reimann, der die Werke als bedeutender Liedbegleiter bis in Nuancen kennt, stellte sich hier die reizvolle Aufgabe, den Klavierpart der Originalen auf die vier Instrumente eines Quartetts zu übertragen. Die Spannweite reicht dabei vom gelungenen Arrangement (bei Brahms' „Ophelia-Liedern“) über zyklische Umformungen (bei Schuberts frühesten „Mignon“-Vertonungen) bis zum reflektierenden Nach- und Fortschreiben im Sinne von Hanz Zenders „Winterreise“ oder Holligers „Gesängen der Frühe“. Reimann verbindet die Heine-Lieder von Mendelssohn durch Quartett-Aphorismen, die – ganz in seiner eigenen Tonsprache gehalten – weit mehr sind als bloße Überleitungen: Hier vollzieht sich eine Begegnung zwischen Alt und Neu, die das Wohlbekannte in neues Licht zu stellen weiß.

Juliane Banse und das Cherubini-Quartett nutzen das differenzierte neue Klanggewand der Adaptionen mit einer Selbstverständlichkeit und einer technischen Perfektion, die staunen machen. Weder vokal noch instrumental bleiben hier Wünsche offen – Bances Textdeklamation ist schlichtweg vorbildlich.

Christian Wildhagen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Reimann, Liederzyklen nach Schubert, Schumann, Brahms, Mendelssohn; Juliane Banse (Sopran), Cherubini Quartett
Tudor/Schott CD 7063 (51'21“) DDD
Aufnahmedatum: 1997