



Zu unruhig

O hne Zweifel gehört Antonio Caldara zu den wichtigsten Oratorienkomponisten seiner Zeit. Um so bedauerlicher ist die nur zögerliche Renaissance dieser Werkgruppe des venezianischen Meisters. René Jacobs hatte unlängst mit der Einspielung von „Maddalena ai piedi di Cristo“ den überzeugenden Beweis dafür angetreten, daß Caldaras Musik auch heute noch zu fesseln vermag. Gehörte dieses Oratorium in die venezianische Schaffensperiode, so bietet die vorliegende Passion nun Einblicke in den Wiener Stil, der nicht zuletzt durch die Vorlieben Karls VI. geprägt wurde. Diese stärker „gearbeitete“ Musik auf einen Text Pietro Metastasio knüpft freilich direkt an die frühere venezianische Schule etwa eines Legrenzi an.

So hinreißend wie die „Maddalena“ ist die Passion nicht; sie will und soll es wohl auch nicht sein. Von daher wirken die meist ausgesprochen zügigen Tempi verfehlt; besonders die kontemplativen Arien benötigen mehr Ruhe und Gelassenheit. Allein Sergio Foresti flächigere Gestaltung zielt in diese Richtung. Die kleingliedrigen Akzentuierungen sorgen zusätzlich dafür, daß ein Eindruck von Atemlosigkeit entsteht.

Dies wäre allerdings immer noch als Interpretationsansatz akzeptabel, wäre da nicht der für Fabio Biondi typische, hier aber störend überpointierte und eher scharfe Streicherton, der den Zusammenhalt der Stimmen stets aufs Neue gefährdet. Dennoch wird auch bei dieser Einspielung deutlich, daß unter Caldaras gut 40 Oratorien noch mancher Schatz zu bergen sein dürfte.

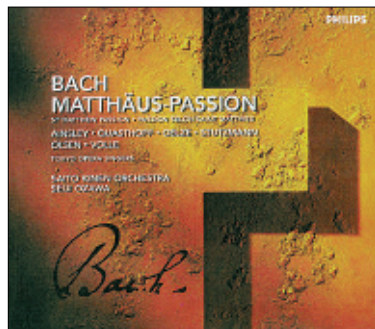
Reinmar Emans



Interpretation:
Klang:

★★★
★★★★

Caldara, La Passione di Gesù Cristo Signor Nostro; Patricia Petibon, Francesca Pedaci (Sopran), Laura Polverelli (Alt), Sergio Foresti (Baß), Athesist Chorus, Europa Galante, Fabio Biondi
Virgin/EMI CD 545325 (79'37")
Aufnahmedatum: 1998



Ernst und leidenschaftlich

Das Ohr geschult durch die historische Aufführungspraxis, trifft man nicht ganz ohne Vorbehalte auf die „Matthäus-Passion“ unter Ozawa, der sich zudem bislang kaum als Bach-Spezialist ausgewiesen hat. Und doch vermag er die Skeptiker zu überraschen: So textgetreu, in Artikulation und Tempogestaltung offenbar vom historisierenden Ansatz beeinflusst, und so detailliert hätte man sich seinen Bach nicht vorgestellt. Auch nicht so ernst und voller Anteilnahme, so glaubhaft.

Ozawa huldigt freilich nicht dem Purismus. Bei aller klaren Konturierung sind doch überall Kraft und Fülle spürbar, auch das Gefallen des Dirigenten am Wohlklang seiner hochklassigen Ensembles. Insbesondere dort, wo das Passionsgeschehen sich zuspitzt, gewinnt die dramatische Emphase die Überhand. Während in den Arien das kontemplative Element bisweilen zu inspirierter Mystik wird, gewinnen die Szenen der Verurteilung in der Zwiesprache zwischen Soliloquenten und Turba-Chören eine leidenschaftliche Gewalt, die ganz unkirchlich ist.

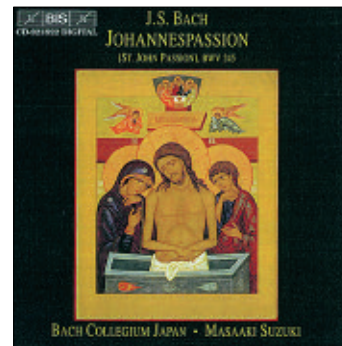
Hervorzuheben sind der engagierte, eine hervorragende Charakterisierungskunst beweisende John Mark Ainsley und der homogene, stimmlich bezwingende Chor. Die übrigen Solisten empfehlen sich nicht zuletzt durch notengenaue Vortrag und hohe Agilität. Emotionale Zurückhaltung erlegen sie sich freilich nicht auf. Wegen der zu meist überzogenen, manierierten Ausdrucksgestaltung gefällt mir der Vortrag der Altistin Nathalie Stutzmann weniger.

Andreas Friesenhagen

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

Bach, Matthäus-Passion; John Mark Ainsley (Evangelist), Thomas Quasthoff (Jesus), Christiane Oelze (Sopran), Nathalie Stutzmann (Alt), Stanford Olsen (Tenor), Michael Volle (Baß), Tokyo Opera Singers, Saito Kinen Orchestra, Seiji Ozawa
Philips 3 CD 462 525 (163'54")
Aufnahmedatum: 1997



Mit Kompromissen

A uch wenn es die Neue Bach-Ausgabe vorgaukelt: „Die“ Bachsche „Johannes-Passion“ gibt es eigentlich nicht. Wohl aber gibt es vier nachweisbare Fassungen, die jedoch nur unvollständig überliefert sind und sich nur schwer voneinander abgrenzen lassen. Insofern bedarf es eines recht großen Arbeitsaufwandes, um aus den eher diffusen Quellen eine dieser Fassungen zu rekonstruieren. Masaaki Suzuki hat sich dieser Mühe unterzogen – oder stammt das Material von seinem Lehrer Ton Koopman? – und die letzte Fassung eingespielt, wobei freilich die Zuordnung mancher Details fraglich bleibt. Ganz wohl war ihm dabei auch offenbar nicht, denn als Appendix bietet er noch die Arien der zweiten Fassung, nicht jedoch den dazugehörigen Eingangschor. Zudem weicht er von der Stimme der letzten Fassung ab und setzt das Cembalo nur partiell ein.

So diskutabel die Einzelentscheidungen auch sein mögen: Suzukis musikalische Annäherung erfüllt die zweifellos hohen Erwartungen, die man aufgrund seiner Kantaten-Einspielungen und insbesondere seiner vorzüglichen Interpretation des „Weihnachtsoratoriums“ automatisch an ihn stellt. Erstaunlich ist auch diesmal sein Einfühlungsvermögen in die Bachsche Musiksprache, die vor allem bei der „Johannes-Passion“ durch nicht immer offenliegende bildhafte Umsetzungen geprägt ist. Die Solo-Partien sind – abgesehen von Chiyuki Urano als Jesus – hochkarätig besetzt, so daß sich Suzuki mühelos gegen die Konkurrenz behaupten kann.

Reinmar Emans

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Bach, Johannes-Passion; Ingrid Schmithüsen, Yoshie Hida (Sopran), Yoshikazu Mera (Countertenor), Gerd Türk (Tenor), Makoto Sakurada (Tenor), Chiyuki Urano, Peter Kooij (Baß), Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki
BIS/disco-center 2 CD 921/922 (126'15")
Aufnahmedatum: 1998



Viel Schatten

Ein, ein großer Wurf ist diese Platte nicht. Längst vergangen sind die Zeiten, da man eine solche Produktion bloß wegen ihrer bekannten Namen als Bereicherung für die Mahler-Diskographie gepriesen hätte. Hier sind zwei etablierte Künstler lediglich auf einen fahrenden Zug aufgesprungen, und das Ergebnis klingt entsprechend – nach Emotionen aus zweiter Hand.

Gleich der Beginn mit den Rückert-Liedern macht die Problematik dieser CD deutlich: In dem Bemühen um eine makellose Vokallinie scheint Waltraud Meier wiederholt der Sinn der Worte zu entgleiten, und verloren geht damit – was weitaus schlimmer ist – nicht selten auch der innere Zusammenhang der Musik. Und Vokalverfärbungen, wie sie gehäuft etwa in „Um Mitternacht“ oder dem arg überhetzten „Liebst du um Schönheit“ auftreten, sollten bei einer Studioproduktion unbedingt korrigiert werden. Überdies gerät die Stimme in der Höhe bisweilen gefährlich ins Flackern – ein Defizit, das Meier durch einige opernhafte Ausbrüche zu kaschieren sucht, die dieser Musik wesensfremd sind.

Zumindest solche Äußerlichkeiten legt sie bei den „Kindertotenliedern“ ab, und hier finden sich, auch in orchestraler Hinsicht, einige der gelungensten Momente der Aufnahme. Wer freilich Kathleen Ferrier oder den jungen Fischer-Dieskau im Ohr hat, wird darin wenig mehr als matte Lichtblicke sehen können. Zudem zieht die Ton-technik die Stimme im fünften Lied derart in den Vordergrund, daß die Balance aus den Fugen gerät. Maazels Sturmmusik bleibt dagegen zu blaß.

Christian Wildhagen

Interpretation: ★★
Klang: ★★

Mahler, Rückert-Lieder, Kindertotenlieder, Lieder aus Des Knaben Wunderhorn; Waltraud Meier (Mezzosopran), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Lorin Maazel
RCA/BMG CD 57129 (59'43")
Aufnahmedatum: 1998



Fern vom Übervater Wagner

Vielleicht hilft die hier mit den Jugend-Liedern startende Edition von Pfitzners Liedschaffen, unseren Umgang mit diesem Komponisten etwas zu entkrampfen. Pfitzners ursprünglich gesunder Traditionalismus nahm ja erst vor den Herausforderungen der Moderne ideologische Züge an. Seine ersten Vokalkompositionen lassen noch nirgends an den Übervater Wagner denken, sondern sind fest verwurzelt in der Tradition des deutschen romantischen Klavierliedes. Doch schon der 15jährige zeigte, wenngleich noch weit entfernt von einer eigenen Handschrift, herausragendes Talent: im Umgang mit den Texten, im Gespür für die Singstimme und vor allem in der imaginativen Klavierbegleitung. Von Schularbeiten mag man da nicht reden. Daß Pfitzners literarischer Geschmack stark ausgeprägt war, ist indessen zu bezweifeln. Heine, Mörike und Rückert nehmen neben Autoren der zweiten, dritten und vierten Garnitur nur einen bescheidenen Platz ein.

Ob dies der Grund ist, daß sich die drei Sänger der ersten von fünf Folgen durchweg mehr auf lyrische Gepflegtheit als auf eloquenten Vortrag kaprizieren? Selbst der so analytische Christoph Prégardien macht da keine Ausnahme. Bei Andreas Schmidt kann man fast schon von defensivem Verhalten sprechen. Für die nächsten Veröffentlichungen wünscht man sich einen etwas entschiedeneren Zugriff.

Ekkehard Pluta

R Interpretation: ★★ ★★
Klang: ★★ ★★

Pfitzner, Sämtliche Lieder Vol. 1: 8 frühe Lieder, Jugendlieder Nr. 1-6, Lieder op. 2 Nr. 1-7, op. 3 Nr. 1-3; Julie Kaufmann (Sopran), Christoph Prégardien (Tenor), Andreas Schmidt (Bariton), Donald Sulzen, Michael Gees, Rudolf Jansen (Klavier)
cpo/jpc CD 999 228 (60'02")
Aufnahmedatum: 1997



Des Mondlichts bleiche Blüten

Der Wein, den man mit Augen trinkt“, jenes Mondlicht, das Schönbergs „Pierrot lunaire“ die bleiche Stimmung gibt und in „Erwartung“ den blutigen Körper des toten Geliebten bescheinigt: Steht es zugleich auch für jene nie erreichte, nur erträumte Welt, die – wie der promovierte Mediziner und Psychoanalytiker Giuseppe Sinopoli dies einmal formulierte – „der erste psychodynamische Grund für Musik überhaupt“ sei? Letztere schaffe die Flügel, mit deren Hilfe man von jener Verlorenheit träume.

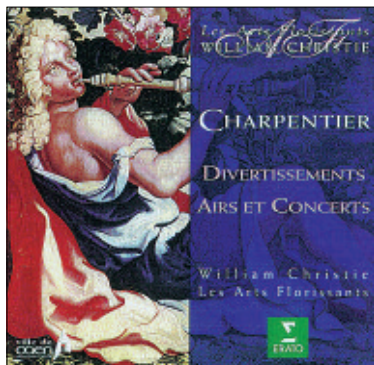
Dies ist romantische Ideologie. Und als Romantiker nähert Sinopoli sich in dieser Einspielung auch beiden Frühwerken Schönbergs – eine durchaus akzeptable Haltung. Der Travestie der romantischen Wahnsinnszene von „Erwartung“ kommt Sinopoli's Lesart durchaus entgegen. Die dabei geforderte Singtragödin findet in Alessandra Marc eine hinsichtlich der ersten Silbe dieses Worts ideale Interpretin; der Ausdruck hingegen leidet unter ihrer etwas vagen Diktion.

Problematisch in sprachlicher Hinsicht auch Luisa Castellani's „Pierrot“-Interpretation. Zwar fordert Schönberg im Vorwort der Partitur, die Ausführenden sollten Stimmung und Charakter „niemals aus dem Sinn der Worte“ gestalten, sondern stets lediglich aus der Musik, doch meinte er damit wohl kaum die Reduktion quasi auf Lautmalerei, wie die (von den Instrumenten zudem manchmal allzu zurückgedrängte) Interpretin dies hier häufig zu praktizieren scheint.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★ ★★
Klang: ★★ ★★

Schönberg, Pierrot lunaire, Erwartung; Luisa Castellani (Stimme), Andrea Lucchesini (Klavier), Alessandra Marc (Sopran), Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli
Teldec/eastwest CD 3984-22901 (70'12")
Aufnahmedatum: 1997, 1996



Galanterien

William Christie gilt seit langer Zeit als Garant für herausragende Einspielungen französischer Barockmusik, wobei Charpentier stets eine besonders wichtige Rolle spielte. Daß Christie und seine Arts Florissants durch ihre Erfahrung im Laufe der Zeit zu einer völlig natürlich wirkenden Diktion gekommen sind, zeigen vor allem Vergleichseinspielungen wie die 1987 entstandene Aufnahme des Ricercar Consort (Ricercar), die einige Repertoire-Überschnitten mit der von Christie aufweist.

Die beiden CDs unterscheiden sich zwar nicht im grundsätzlichen Vorgehen, wohl aber im subtilen Bereich der atmosphärischen Umsetzung des Notentextes. Bei den Trinkliedern vermitteln Les Arts Florissants noch ungekünstelter als das Ricercar Consort reine Lebensfreude, und die Aires sérieux wirken unter Christie noch unmittelbarer affektgeladener als bei seinem Kontrahenten. Die Kammeroper „Il faut rire et chanter“ sowie das kleine Theaterprojekt „La Pierre Philosophale“ erweisen sich zudem als ausnehmend hübsche Repertoirebereicherungen.

Flankiert werden die Vokalstücke durch einzelne Sätze aus einem Konzert für vier Violoncelle, wobei zum Glück, trotz der „Zerstückelung“, auf sinnvolle musikalische Bezüge zwischen den einzelnen Sätzen geachtet wurde. So entstand ein ausgesprochen abwechslungsreiches Programm mit Werken aus verschiedenen Schaffensperioden Charpentiers. Die Natürlichkeit, mit der diese auch im Anspruch sehr unterschiedlichen Galanterien vorgestellt werden, macht sicherlich den ganz besonderen Reiz dieser hervorragenden CD aus.

Reinmar Emans

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Charpentier, Divertissements, Aires und Concerts; Les Arts Florissants, William Christie
Erato/eastwest CD 3984-25485 (73'15")
Aufnahmedatum: 1998



Bach auf Hawaii

Bei dem vorliegenden Werk handelt es sich um eine Art Remake. Pate gestanden hat Bachs „Kaffee-Kantate“. Und Jerré Tanner unternimmt nichts, um sich von dem Vorbild abzuheben. Zwar wird die Handlung in die Kaffeeplantagen Hawaiis verlegt, aber das ist schon alles. Musikalisch kommt diese Geschichte um einen Plantagenbesitzer und seine findige Tochter barockisierend und mehr als belanglos daher. Als hätte sich seit dem frühen 18. Jahrhundert nichts mehr ereignet, reiht Tanner Da-capo-Arien und Secco-Rezitative aneinander, alles im bravsten Generalbaßstil. Auch wenn sich das Prager Kammerorchester unter Timm Rolek alle Mühe gibt – von dieser CD kann man nur abraten.

M.D.

Interpretation: ★★
Klang: ★★

Tanner, The Kona Coffee Cantata; Marilyn Taylor (Sopran), William Livingston (Tenor), David Small (Bariton), Prager Kammerorchester, Timm Rolek (1994)

Albany/Liebermann CD TROY 313 (69'22")



Musica rara

In seinen tragischen Kantaten „La Lucrezia“ HWV 145, „Armida abbandonata“ HWV 105 und „Agrippina condotta a morire“ HWV 110 schärfte der knapp über 20jährige Händel während seines Aufenthalts in Rom sozusagen den Stift, mit dem er später die leidenschaftlich-düsteren Porträts starker Frauen zeichnete. Die blutvoll engagiert, mit breitem Ausdrucksspektrum gestaltende, dabei stets stilichere Véronique Gens wird vermutlich den Klangvorstellungen Händels eher gerecht als irgendwelche Jungmädchen-auf-ewig-Farben à la Kirkby. Ein Muß für Händel-Freunde, auch der beredt und intensiv musizierenden Instrumentalisten François Fernandez und Mira Glodeanu (Violine) sowie Les Basses Réunis wegen.

Pe

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Händel, Kantaten; Véronique Gens (Sopran), Les Basses Réunis (1996/97)
Virgin/EMI CD 545283 (52'36")



Iberisches Temperament

Da sich Eduardo López Banzo die diskographische Erschließung spanischer Barockmusik zum Ziel gesetzt hat, kann man bei seinen Einspielungen stets mit interessanten Repertoire-Erweiterungen rechnen. Hierzu gehören auch vorliegende Solo-Kantaten von de Torres, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts entstanden sein dürften. Unverkennbar ist auch bei dieser Gattung der italienische Einfluß. In der Arie „Si amando enternezido“ scheint Vivaldi unmittelbar Pate gestanden zu haben. Das unzweifelhaft hohe kompositorische Niveau wird von dem vor elf Jahren gegründeten Ensemble geradezu kongenial umgesetzt. Auch Marta Almajano überzeugt wieder einmal, vor allem wegen ihres durchaus kontrollierten Temperaments.

RE

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Torres, Cantadas; Marta Almajano (Sopran), Al Ayre Español, Eduardo López Banzo (1998)
DHM/BMG CD 77503 (56'24")

Überfordert

Während seiner Zeit am Hofe Napoleons I. schrieb Gaspare Spontini nicht nur „La Vestale“ und „Fernand Cortez“, sondern auch etwa 60 Lieder in französischer Sprache, die den Salonstil des Ersten Kaiserreichs wesentlich geprägt haben. Etwa ein Viertel davon ist hier erstmals zu hören, allerdings in einer Wiedergabe, die eine richtige Einschätzung nicht zuläßt. Das Booklet weist Valeria Esposito als eine Belcanto-Primadonna aus, die nahezu in allen großen Musikzentren der Welt aufgetreten ist. Zu hören ist aber eine Gesangsschülerin, die höchstens das dritte Semester erreicht haben kann und sich den Liedern in keiner Weise gewachsen zeigt. Von einer Interpretation kann man da wahrlich nicht sprechen.

E.P.L.



Aus dem

Mittelalter?

Die musikalische Realisation der Epen des nordischen Sagenkreises um Thor, Odin, Freya usw. konfrontiert mit einem Kernproblem: Keine einzige Note ist zu diesen frühmittelalterlichen Texten erhalten. Ob sie überhaupt musikalisch vorgetragen wurden, läßt sich höchstens mutmaßen. Die Musiker von Sequentia haben sich dennoch nicht davon abhalten lassen, in langwieriger Arbeit mit dem ihnen eigenen Spürsinn eine plausible Vortragsform für dieses Programm zu finden. Im Prinzip ist das Ergebnis zwar nicht mehr als eine sehr subjektive, sehr zeitgenössische Annäherung, doch entschädigt die starke darstellerische Präsenz des Ensembles für das Hypothetische dieses Unterfangens. Im Begleittext wird über die Techniken der musikalischen Erschließung im übrigen genau Rechenschaft abgelegt. *afri*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Edda – Mythen aus dem mittelalterlichen Island; Sequentia (1996)
DHM/BMG CD 77381 (76'52")

Nordische Einblicke

Trotz der europäischen Integration ist Island kulturell noch immer eine Terra incognita. Sólrun Bragadóttir, unter dem Künstlernamen Sóla Braga bekannt, geht mit ihrer ersten CD daran, dies zu ändern. Sie hat eine besonders reizvolle Spielart der skandinavischen Musik zu bieten, die durch ihren eigentümlichen Klang für sich einnimmt. Der archaische und poetische Klang der isländischen Sprache trägt ein ursprüngliches Element in die Musik, die sich stilistisch irgendwo zwischen Grieg und Sibelius bewegt, manchmal aber auch wie eine nordische Variante des Belcanto klingt. Die intonationsreine, charakteristisch timbrierte Stimme der Sopranistin und die sensible Begleitung von Margaret Singer machen diese CD zu einem faszinierenden Einblick. *C.W.*

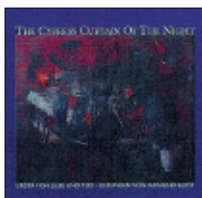


Lieder-Garbe

Im irischen Sprachraum erhält das Wort „sheaf“ (Garbe) besonderen poetischen Glanz: Es bezeichnet hier den Kanon an heimatlichen Liedern, die jedes Kind schon mit der Muttermilch aufnimmt. Aus dieser Perspektive ist die vorliegende CD ohne Frage eine Schatztruhe – sind hier doch von Arnold Bax über John Larchet bis zu Charles Stanford annähernd alle Namen versammelt, die in der irischen Musik Rang und Namen haben. Dem speziellen Idiom dieser Musik spüren Bernadette Greevy und ihr kompetenter Begleiter mit außerordentlichem Sprachgefühl und unverstelltem Ausdruck nach. Diese Geradlinigkeit läßt vergessen, daß Greevys Stimme eher charakteristisch als schön klingt und daß die Aufnahmetechnik hier weit hinter den heutigen Möglichkeiten zurückbleibt. *C.W.*

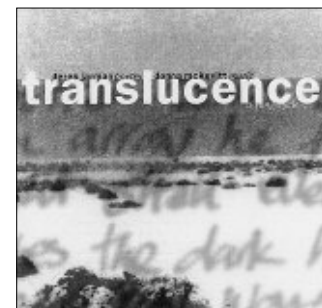
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

A Sheaf of Songs from Ireland;
Bernadette Greevy (Mezzosopran), Hugh Tinney (Klavier) (1996)
Marco Polo/Naxos CD 8.225098 (62'18")



Esoterischer Reiz

Hinter einem „Zypressenvorhang der Nacht“, den zunächst der Dichterkomponist Thomas Campian (1567-1620) in tönen- den Versen beschwören darf, präsentieren Raimund Fürst und seine Partner ein düster gestimmtes Geflecht jenseitssüchtiger Gesänge. Das hat seinen beinahe esoterischen Reiz und gleicht Werke ganz verschiedener Epochen einander an, als wären sie durchweg Gebetsbrüder der Gregorianik. Doch nicht alle von ihnen wollen so historisierend-rückbezüglich sein. Wenn nicht, dann bleibt Fürst mit seinem sirenenhaft-vibratolosen Tenor viel zu monochrom – allerdings im Sinne der Grundidee konsequent. Sind Tod, Liebe und Liebestod so eindimensional? *C.St.*



Umwerfend einfach

Gibt es so etwas? Ein Lieder-Zyklus einer kaum bekannten und doch exzellenten Kontraaltistin? Ein Werk, das kaum bekannte Verse des verstorbenen britischen Filmemachers und Malers Derek Jarman wieder aufleben läßt?

„Translucence“ heißt der Zyklus, geschrieben von Donna McKeivitt. Ein Werk, das sich zunächst einem Zufall verdankt: Für seinen letzten Film, „Blue“, setzte die Sängerin ein Gedicht des Meisters in Töne. Eine Arbeit, die Jarman derart frap- pierte, daß er sie bat, nach Belieben und spontan jegliche Verse von ihm zu vertonen.

Durchscheinend – und somit dem Titel alle Ehre machend – sind diese Lieder tatsächlich. In bester britischer Vokal-Tradition versteht der Zyklus die Balance zwischen alt und neu, zwischen luziden Kirchenmusik-Partikeln und postmoderner Einfachheit zu halten. Bestürzend dabei die sangliche Reinheit, die wunderbar vorgetragenen A-cappella-Passagen, voneinander separiert einzig durch fragile Streicher-Einschübe. Ein herrliches musikalisches Postskriptum.

Selbst wer Jarmans Kosmos, seinen Garten, diese bizarr mediative Kargheit am Strand von Dungeness mit den fernöstlichen Steinanordnungen, die dunkel gestrichene Kate in der unmittelbaren Nachbarschaft eines Atommeilers nicht kennt, selbst wer die schreiend farbigen Ölbilder des todkranken Jarman – lesbar als subtile Selbstbehauptung – nie gesehen hat, auch wer die Film-Werke, „Caravaggio“ etwa oder „Blue“, nicht kennt, kann diese Musik auf sich wirken lassen, als ruhig ephemeres Fließen, wie den letzten, zur Ruhe gekommenen Glanz eines Seewetters, den man vom Fenster aus beobachtet.

Tilman Urbach

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★