



## Gesangskultur

Zahlreiche Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts belegen die Beliebtheit der Klagelieder des Propheten Jeremia, in denen die Zerstörung Jerusalems betrauert wird. Der starke Affektgehalt des Textes ließ Komponisten wirkungsvolle Klangbilder schaffen, die traditionell ihren liturgischen Ort in der Matutin an den letzten drei Tagen der Karwoche haben. Da der Text für eine geschlossene Vertonung zu lang war, finden sich auch nach den Normierungstendenzen des Trienter Konzils mannigfache Auswahlverfahren.

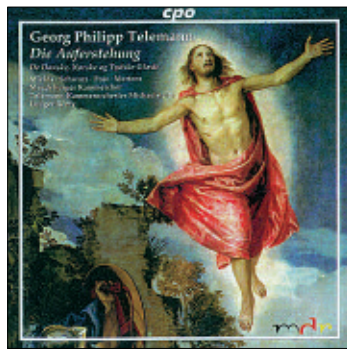
Die von Paul van Nevel vorgelegte Beispielsammlung derartiger Lamentationen beschränkt sich auf das 16. Jahrhundert. Marbrianus de Ortos Kompositionen entstanden zu Beginn des Jahrhunderts und nutzen erstmalig intensiv die tiefen Stimmregister zur Verdeutlichung der Klage. Die modernsten und auch wirkungsvollsten Stücke stammen von Tiburtio Massaino und wurden 1599 für ein Kloster in Piacenza geschrieben. Während es sich bei diesen Eckpfeilern um bislang nicht auf CD greifbare Kompositionen handelt, wurden die fünfstimmigen Lamentationen von Lasso und Robert White bereits eingespielt.

Es ist nach wie vor erstaunlich, mit welcher Natürlichkeit das Huelgas-Ensemble auch dichte polyphone Strukturen aufzulösen vermag, ohne dabei an Ausdruckskraft zu verlieren. Die Durchhörbarkeit der einzelnen Stimmen geht nie zu Lasten des Gesamtklangs, der durch das gewichtige Baßfundament (Sephan Macleod und Harry van der Kamp) auch die harmonische Dimension auslotet. Bei aller Individualität der Stimmen entwickelt sich ein wunderbar homogener Klang: ein Zeichen wirklicher Gesangskultur.

Reinmar Emans

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

**Lamentationen der Renaissance:**  
Werke von Massaino, White, Orto, Lassus;  
Huelgas-Ensemble, Paul Van Nevel  
harmonia mundi/helikon CD HMC  
901682 (69'43")  
Aufnahmedatum: 1997



## Zweite Version

Nur ein Jahr nach der Vertonung von Ramlers „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ griff Telemann wiederum nach einem Text zu diesem christlichen Mysterium. Hört man die Ersteinspielung der „Auferstehung“ nach dem Text des Braunschweiger Pastors F. W. Zachariae, bleibt kaum ein Zweifel, daß Telemann die dramatisch akzentuierte Dichtung zur kompositorischen Auseinandersetzung reizte. Mit wenigen Noten führt er den Zuhörer sogleich an den Ort des ungeheuerlichen Geschehens und taucht ihn mit atemraubenden Accompanati und schlagkräftigen, opernhafte knappen Chören in ein Wechselbad der Empfindungen. Erst im kontemplativen Nachhall des Bedeutsamen glättet er die Gefühlswoogen mit Arien, die als Muster empfindsamer Musik schlechthin gelten dürfen.

Rémy folgt den Intentionen des Dichters und des Komponisten in überzeugender Weise. Er liefert, sieht man von einigen manieristischen Tönen seiner Gesangssolisten ab, eine packende Umsetzung dieses ganz zu Unrecht vergessenen Werkes.

Kombiniert wird die „Auferstehung“ mit der Gelegenheitskantate „De Danske, Norske og Tydske Undersaaters Glaede“. Das 1757 verfertigte Werk wurde noch im selben Jahr als eine Art Klavierauszug gedruckt. Diese reduzierte Fassung, die durch knappe musikalische Formen geprägt ist, erfüllen die Interpreten mit neuem Leben. Dorothea Miels gelingt es hervorragend, den schlichten Ton der liedhaften Beispiele unter den Arien zu treffen. Fragwürdig ist das Verfahren, die zahlreichen Chöre solistisch zu besetzen.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

**Telemann, Die Auferstehung;** Dorothea Miels (Sopran), Britta Schwarz (Alt), Andreas Post (Tenor), Klaus Mertens, Reinhard Decker (Baß), Magdeburger Kammerchor, Telemann-Kammerorchester Michaelstein, Ludger Rémy  
cpo/jpc CD 999 634 (60'32")  
Aufnahmedatum: 1998



## Lauter Leiden

Jesu Leidensgeschichte nach Johannes – hier ist es der Zuhörer, der leidet. Und das fast pausenlos. Derart unsensibel und pauschal lieferten die Orchester nicht einmal in den heute so verpönten romantischen Bach-Zeiten eines Fritz Lehmann oder Karl Forster ihren Bach ab. Der große Eingangschor geht gleich mit schlimmstem Beispiel voran: Auf die geraden Takteile wird mit Schuhsohlenhärte gestampft; die Hallenser Madrigalisten – etwa 20 sollen es sein – üben sich in betulicher sängerischer Attitüde, schlängeln sich in smartem Piano durch die Melismen und skandieren Phrasierungen, als wäre damit das Wesentliche bereits gesagt. Von Kammerchorkultur keine Rede, nicht einmal von ausgewogener Vierstimmigkeit.

Das Orchester schreitet behäbig von Nummer zu Nummer, im Klang ebenfalls unausgewogen, zumal Baßlastiges stets dominiert und beispielsweise die Traversen nur aus mulmiger Distanz zu hören sind. Zwei Gesangssolisten sorgen zwischenzeitlich für Lichtblicke: die Sopranistin mit hell-naivem Stimmklang und vor allem der Evangelist – er als einziger – mit einer dem Geist der Musik entsprechend differenzierter Interpretation. Sonst aber tremolierende Operngestik wie bei ältlichem Personal in Spielopern Lortzings – wobei Lortzing in der Bach-Stadt Leipzig ja auch einmal Musikgeschichte geschrieben hat.

Werner Pfister

Interpretation: ★  
Klang: ★★

**Bach, Johannes-Passion;** Christoph Genz (Evangelist und Arien), Ebert Junghanns (Jesus), Christiane Oelze (Sopran), Annette Markert (Alt), Andreas Scheibner (Baß), Hallenser Madrigalisten, Virtuosi Saxoniae, Ludvig Güttler  
Berlin/edel 2 CD 0011862 (107'33")  
Aufnahmedatum: 1998



## Himmlicher Lobgesang

**V**ol. 9 dieser Kantaten-Gesamteinspielung enthält drei Werke aus dem Jahre 1723. In der Textausgabe, der Aufforderung, Gott zu loben und zu preisen, verfolgen sie ähnliche Intentionen. Doch während die monumentale zweiteilige Kantate BWV 76 mit einem glänzenden Instrumentarium aufwartet, besitzen die beiden Kantaten BWV 24 und 167 einen mehr durchsichtig-kammermusikalischen Charakter.

Bach hat in BWV 167 eine Trompete besetzt, was zu unterschiedlichen Lösungsversuchen geführt hat. Denn die vorgeschriebenen Töne sind von einer Naturtrompete in C nicht zu blasen. Toshio Shimada, der Trompeter des Bach Collegium, vermutet, daß Bach an ein Instrument gedacht haben könnte, das sowohl die Eigenschaften einer Trompete als auch die eines Horns besaß, und für diese Einspielung ein derartiges Instrument gebaut. Der Klang ist dunkler, weicher als bei einer normalen Trompete, betont daher nicht den kriegesischen Gestus, sondern den Glanz und die Herrlichkeit Gottes.

Noch in einem weiteren Punkt war bei dieser Aufnahme die Phantasie der Interpreten gefordert: Die Original-Instrumentalstimmen von BWV 76 sind nicht komplett überliefert. Suzuki fand auch in diesem Fall überzeugende Lösungen, sowohl mit dem solistischen Einsatz der Viola da gamba als auch in der farbigen, abwechslungsreichen Continuo-Besetzung.

Die vier Solopartien sind angemessen besetzt, sowohl was Klangqualität und Stilsicherheit als auch was die Affektausdeutung betrifft. Hervorragend die Chöre mit ihrer makellosen Textverständlichkeit, exakten Artikulation und inneren Dynamik.

*Ingeborg Allihn*

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

Bach, Kantaten BWV 76, 24, 167; Midori Suzuki (Sopran), Robin Blaze (Countertenor), Gerd Türk (Tenor), Chiyuki Urano (Baß), Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki BIS/disco-center CD 931 (67'12")  
Aufnahmedatum: 1998



## Freud und Leid

**H**ochzeits-Kantaten“ ist der etwas problematische Titel dieser wundervoll ausgeglichenen, hervorragend musizierten Einspielung. Problematisch deshalb, weil die drei Arien BWV 508, 509 (bei beiden ist Bachs Autorschaft nicht gesichert) und aus BWV 82 den letzten Stunden eines Menschenlebens gelten, daher bereits mehr auf die Hochzeit mit dem himmlischen Bräutigam als auf den Beginn einer weltlich-lustvollen Zweisamkeit gerichtet sind. Es werden also zwei gegensätzliche Affekte dargestellt, die mitunter so gegensätzlich gar nicht sind, z. B. in der ersten Arie von BWV 202, wo die „betrübtten Schatten“ den Beginn der Arie in eine unendlich sanfte Traurigkeit hüllen – Frank de Bruine (Oboe d'amore) betont mit warmem Schmelz diese Stimmung –, ehe die Welt „wieder neu“ wird.

Emma Kirkby und Christopher Hogwood sind Meister der Affektdeutung. Wie facettenreich die Grundgefühle Freude und Schmerz sind, wird hier mit hoher Sensibilität intensiv ausgelotet, mit großer innerer Ruhe, mit geatmeten Tempi. Daß die Gavotte ursprünglich getanzt wurde, ruft Hogwood durch den leicht federnden, angenehmen Grundrhythmus am Schluß von BWV 202 in Erinnerung. Hervorragend wie gewohnt Emma Kirkby, in Artikulation und Phrasierung, bei den behutsam angebrachten Verzerrungen und insbesondere den Ansätzen der Triller. Auch wenn auf ihrem Sopran ein leichter Schleier liegt – dank der überzeugenden Gestaltung fällt das überhaupt nicht ins Gewicht. Christopher Hogwood ist ein brillanter Begleiter, sowohl gemeinsam mit der glänzend aufgelegten, klangtechnisch hervorragend aufgenommenen Academy of Ancient Music als auch beim brillanten, niemals vordergründigen, deutlich artikulierten Cembalospiegel.

*Ingeborg Allihn*

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

Bach, Hochzeits-Kantaten; Emma Kirkby (Sopran), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood Decca CD 455 972 (63'59")  
Aufnahmedatum: 1996, 1997

## Anleihen vom Keiser

Diese ausdrücklich als Versuch deklarierte Vortragsversion der im wesentlichen verlorengegangenen Bachschen Markus-Passion von 1731, die hier in einer Rekonstruktion durch Andor Gomme mit Rezitativen und Turba-Chören von Reinhard Keiser vorgestellt wird, überzeugt sowohl in der Anlage als auch in der engagierten Interpretation. Die Kombination mit Keisers „Laudate pueri Dominum“ ist schlüssig und unterstreicht Bachs Vorliebe für die Werke seines Zeitgenossen. Das interpretatorische Konzept setzt auf den vollen, klangintensiven und auf klare Linienführung bedachten Chorgesang. Die Solisten fügen sich problemlos, wenngleich mitunter mit einem unangebracht opernhafte Gestus, ein.



*I.A.*

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

Bach, Markus-Passion; Keiser, Laudate pueri Dominum; The Choir of Gonville and Caius College Cambridge, The Cambridge Baroque Camerata, Geoffrey Webber (1998)

ASV/Koch 2 CD GAX 237 (105'51")

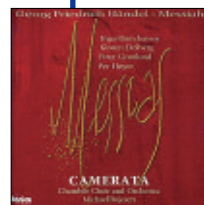
## Überflüssig

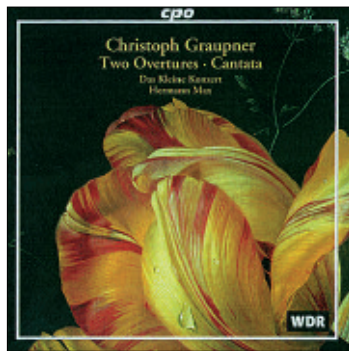
Es herrscht gewiß kein Mangel an Einspielungen von Händels „Messias“. Aufnahmen, wie sie von Paul McCreesh oder William Christie vorgelegt wurden, respektierten endlich die Partitur und ließen auch interpretatorisch kaum mehr Wünsche offen. Unbekümmert um philologische Differenzierungen und aufführungspraktische Erkenntnisse dreht Michael Bojesen mit seiner Camerata nun die Zeit um gut 25 Jahre zurück. Daß diese Aufnahme in Dänemark mit einem Grammy belohnt wurde, läßt sich allenfalls durch die immerhin respektablen Leistungen des Chores und – sieht man einmal vom arg opernmäßigen Gebaren ab – der Solisten erklären, von denen Kirsten Dolberg den positivsten Eindruck hinterläßt.

*RE*

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

Händel, Messiah; Inger Dam-Jensen (Sopran), Kirsten Dolberg (Mezzosopran), Peter Grønlund (Tenor), Peter Høyer (Baß), Camerata Chamber Choir and Orchestra, Michael Bojesen (1998)  
danica/disco-center 2 CD 8200/1 (56'24")





## Ordentlicher Hofkapellmeister

**S**einer bisherigen Repertoire-Arbeit bleibt Hermann Max auch mit dieser CD-Veröffentlichung treu. Bei Christoph Graupner beleuchtet er anhand zweier maßgeblicher Gattungen – Französische Ouvertüre und Geistliche Kantate – das Schaffen eines zu Lebzeiten renommierten Komponisten, den man seitens des Leipziger Rates als Thomaskantor seinem Mitbewerber Bach vorgezogen hätte. Graupner, der nach Studien in Leipzig und erster Tätigkeit an der Hamburger Oper nach Darmstadt gegangen war, ließ sich jedoch von seinem Dienstherrn am dortigen Hof halten.

Der Schwerpunkt seines ungeheuer umfangreichen Œuvres liegt in der Kantaten- und Opernkomposition, doch wurden auch alle anderen relevanten Gattungen bedient, die von einem ordentlichen Hofkapellmeister gefordert wurden. Insbesondere die Ouvertüre im französischen Stil, die hier in zwei Beispielen vorgestellt wird, hat Graupner – einer seit Bach und Telemann in Deutschland beliebten Mode folgend – vielfach komponiert. Im vorliegenden Fall um interessante Details einer Jagdmusik (D-Dur-Ouvertüre) oder verschiedene Klangmalereien und Vogelstimmen erweitert bzw. bereichert. Die Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis, 1737 komponiert, zeigt eine interessante Besetzung und die orchestrale und musikalische Orientierung an französischer Musik.

Das Kleine Konzert musiziert sicher und souverän, wenn auch mit einem Rest von Biederkeit.

Matthias Hutzel



Interpretation:  
Klang:

★★★★  
★★★★

Graupner, Zwei Ouvertüren, Kantate Es begab sich, daß Jesus in eine Stadt mit Namen Nain ging; Barbara Schlick (Sopran), Hein Meens (Tenor), Stephen Varcoe (Baß), Das Kleine Konzert, Hermann Max  
cpo/jpc CD 999 592 (64'34")  
Aufnahmedatum: 1996, 1998



## Nebenschauplätze

**I**n den letzten Jahren gerieten die Werke von Joseph Martin Kraus verstärkt ins Blickfeld. Zum allgemeinen Erstaunen erwies sich der lange in Schweden wirkende Zeitgenosse Mozarts als eine wirkliche Entdeckung. Sein Requiem, das er mit 19 Jahren in Erfurt schrieb, läßt allerdings noch deutlich mangelnde kompositorische Erfahrung erkennen. Neben ausgesprochen galanten Zügen, die einer Requiem-Vertonung nur wenig gerecht werden, wartet das Werk mit einer nur mäßig geschickten Fuge („Kyrie eleison“) und einem merkwürdig abrupten Ende auf.

Ebenfalls in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts entstand die Messe von Benedek Istvánffy, die in mancherlei Hinsicht origineller und moderner wirkt. Obwohl er nur wenige Kilometer von dem Esterházyischen Hof entfernt lebte, ist seine melodische Erfindung erfreulich eigenständig und lohnt sicherlich eine Wiederentdeckung.

Die ungarischen Musiker erfreuen durch eine unprätentiöse Interpretation dieser beiden qualitativ recht unterschiedlichen Werke. Die Solisten erfüllen die Anforderungen ohne hörbare Anstrengungen; auch Chor und Orchester werden trotz mancher forcierten Tempi nie an ihre Grenzen geführt. Wenn trotzdem der Funke nicht durchgehend überspringt, liegt das wohl weniger an den Ausführenden als an den insgesamt, trotz mancher Schönheiten, ein wenig unverbindlichen Werken. Und daran kann auch das nicht nur in der Übersetzung unfreiwillig komische Booklet nichts ändern.

Reinmar Emans



Interpretation:  
Klang:

★★★★  
★★★★

Istvánffy, Messa dedicata al patriarcha Santo Benedetto; KRAUS, Requiem; Silvia Hamvasi, Noémi Kiss (Sopran), Judit Németh (Alt), Péter Drucker (Tenor), István Kovács, Pál Benkó (Baß), Purcell-Chor, Orfeo-Orchester, György Vashegyi Hungaroton/disco-center CD 31782 (60'04")  
Aufnahmedatum: 1998



## Elegische Glut

**U**nm das Liedschaffen Beethovens machen Interpreten in der Regel einen Bogen, zu entlegen scheint vielen dieser Œuvre-Bereich des Komponisten. Die letzte große Zuwendung erfolgte durch Hermann Prey. Die populäre „Adelaide“ ist eher eine Bestätigung von der Ausnahme, ebenso der gerne gesungene Zyklus „An die ferne Geliebte“, mit dem bereits in den 20er Jahren Marcel Wittrisch Schallplattengeschichte machte.

Grundsätzlich ist op. 98 an die Männerstimme gebunden, aber dann hat Jochen Kowalski damit begonnen, die sexuelle Zuverlässigkeit aufzuweichen, und damit sind wir bei Iris Vermillion. Sie kann zum einen auf die runde, angenehme Herbstfarbe ihres Mezzosoprans verweisen, welche schon für so manche Hosenrolle auf der Opernbühne taugte (freilich fordert Beethoven nicht das Ungestüm eines Cherubin oder das Feuer eines Octavian). Zum anderen ist auch Schuberts „Schöne Müllerin“ längst zur interpretatorischen Heimat für Frauen geworden, wobei sogar schon die ausgesprochen feminin timbrierte Barbara Hendricks den eifersüchtig leidenden Müllerburschen mimte.

In das stürmische Fahrwasser romantischer Leidenschaften führt die Beethoven-Auswahl von Iris Vermillion und Begleiter Peter Stamm nicht. Sie haben ohnehin die „Wonne der Wehmut“ (Tr. 10) zum Leitmotiv erhoben, wie sie sich besonders in den Mignon-Liedern manifestiert, die mit verschiedenen Fassungen beweisen, daß der Komponist das Genre Lied keineswegs links- und rechts- und nicht trauererschwerer Gesang paßt zu den Stücken und wird von Stamms sensiblen Spiel kostbar eingehüllt. Die Aufnahmen entstanden original für den NDR.

Matthias Norquet

Interpretation:  
Klang:

★★★★  
★★★★

Beethoven, Lieder; Iris Vermillion (Mezzosopran), Peter Stamm (Klavier)  
cpo/jpc CD 999 436 (64'01")  
Aufnahmedatum: 1997



## Halbherzig

Wissenschaftliche Prämissen sind bei John Eliot Gardiner unvermeidlich. Den Hinweis, Schubert habe mehrere Abschnitte seiner As-Dur-Messe zweimal vertont, aber nur die zweite Fassung für gültig erachtet, nimmt man dankbar zur Kenntnis. Wundert sich aber um so mehr, weshalb Gardiner in der Gloria-Schlussfuge auf die erste Fassung zurückgreift. Kein einziges argumentierendes Wort – auch nicht in der Frage, weshalb Schuberts „Lied für den Sabbath“ statt im originalen Hebräisch in einer erst 1870 gedruckten Eindeutschung von Moses Mendelssohn geboten wird. Und daß es vom „Hymnus an den Heiligen Geist“ zwei Fassungen gibt resp. welche hier gesungen wird, erfährt man ebenfalls mit keinem Wort.

Sicher, die vorliegenden Interpretationen sprechen für sich. Oder, besser gesagt, für Gardiner. Das ist alles sehr schön musiziert, erweckt nirgends Widerspruch: objektiv richtig, subjektiv aber ohne jenes emotionale Engagement, welches beim Zuhörer zu eigener Stellungnahme – pro oder contra – führen würde. Hier zeigt sich, daß eine Interpretation, in der alles aufgeht, nicht automatisch auch alle Probleme gelöst haben muß.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

Schubert, Messe Nr. 5 As-Dur D 678, Hymnus an den Heiligen Geist d 948, Psalm 92 D 953, Stabat mater D 175; Deborah York (Sopran), Sally Bruce Payne (Mezzosopran), Neill Archer (Tenor), Michael George (Baß), Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique; John Eliot Gardiner  
Philips CD 456 578 (73'28")  
Aufnahmedatum: 1997



## Späte Aufnahme

Auch Kleinlabels, die sich neben großen Firmen zu etablieren haben, möchten „ihre“ Beethoven-Sinfonien, „ihr“ Brahms-Requiem anbieten können. Im ersten Falle konnte Arte nova mit der Einspielung des Tonhalle-Orchesters Zürich unter David Zinman einen überraschenden Erfolg verbuchen. Mit Schuberts Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ wird die Lage heikel, denn die Ideal-Interpretation scheint mit Fritz Wunderlich nun wirklich ein für allemal festgelegt, und weitere gute Einspielungen folgten sonder Zahl.

Der belgische Tenor Zeger Vandersteene, in früheren Jahren (bei Clémencic und Harnoncourt) bevorzugt als Counter tätig, verfügt über ein breit gefächertes Repertoire-Spektrum, welches auch das Lied umfaßt; es ist u. a. eine „Winterreise“ nachgewiesen. Den „Müllerin“-Zyklus nahm Vandersteene im vergangenen Jahr auf; da war er 58. Im Gegensatz zu einem Peter Schreier, dem selbst heute noch ein hohes Maß an vokaler Jugendlichkeit eignet, hört man dem Belgier die Jahresreife an. Er gesellt sich – auch mit seiner leicht akzentverhafteten Aussprache – zu Peter Pears, der auch stets mehr durch Kunstfertigkeit als durch ein Flair des Natürlichen überzeugte. Die physische Kondition von Vandersteene wirkt gleichwohl nicht immer stetig; neben sicheren Höhenpassagen gibt es auch verhaschte, verwackelte Phrasen.

Freilich imponieren die Stilsicherheit des Sängers und sein darstellerisches Engagement, wobei der Pianist Levente Kende auf seinem (nicht ausdrücklich so deklarierten) Hammerflügel gute Unterstützung gibt. Kritisch abwägende Musikfreunde dürften sich aber nur bedingt ausreichend bedient fühlen.

Matthias Norquet

Interpretation: ★★  
Klang: ★★★★★

Schubert, Die schöne Müllerin; Zeger Vandersteene (Tenor), Levente Kende (Hammerflügel)  
Arte nova/BMG CD 63642 (62'46")  
Aufnahmedatum: 1998

## Durch die Röhre

Die Besonderheit dieser Aufnahme ist ein technisches Detail: Um den Bariton von Florian Prey besonders natürlich einzufangen, wurde ein legendäres Röhrenmikrofon aus den 50er Jahren verwendet. Was wie Spleen anmutet, wirkt wahre Wunder: Wenige Aufnahmen bilden die menschliche Stimme mit solcher Wärme und Tiefe ab und vermeiden zugleich jede sterile Studio-Atmosphäre. Leider geht dieser Zugewinn ein wenig zu Lasten des Flügels, der manchmal hölzern und mechanisch klingt. Das trockene, pedalarme Spiel Thomas Schuberts verstärkt diesen Effekt. Ansonsten trägt diese Platte alle Zeichen eines sorgfältig ausgearbeiteten Debüts. Dieser Schubert ist jugendlich und unmittelbar im Zugriff, doch nicht unbeschwert von Tiefgang, und vokal bleiben kaum Wünsche offen.



C.W.

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

Schubert, Die schöne Müllerin; Florian Prey (Bariton), Thomas Schubert (Klavier) (1998)  
Orplid/Gebhardt CD 02 (61'51")

## Der junge Bruckner

Bruckner aus Bergen: Falsch läge, wer damit nordische Kühle verbände. Im Gegenteil, der Cathedral-Chor singt mit klar linearer Transparenz, was den aparten harmonischen Hell-dunkel-Wirkungen von Bruckners Motetten eine besonders eindrückliche Aura verschafft. Mit den späten „Vexilla regis“ (1892) setzt den Chor gleich zu Beginn die interpretatorische Messlatte auf hohem Niveau an. Vom Repertoirewert noch bedeutender sind allerdings die frühen Motetten, darunter die fünf „Tantum ergo“-Vertonungen aus dem Jahr 1846, sowie zwei „Aequale“ für drei Posaunen: Sie zeigen die künstlerische Herkunft Bruckners, der bereits in diesen Werken eine hörbare Eigenständigkeit an den Tag legt.



W.Pf.

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

Bruckner, Motetten; Cathedral-Chor Bergen, Philharmonische Posaunisten Bergen, Tor Gronn (Orgel), Magnar Mangersnes (1996)  
pro musica/disco-center CD PPC 9037



## Tönender Zeitgeist

Euphorisch muß die Stimmung in Deutschland nach dem Deutsch-Französischen Krieg gewesen sein. Neuerer waren in der um sich greifenden vaterländischen Rückbesinnung suspekt – Gestalten wie Liszt, Wagner oder Richard Strauss waren für Bruch Parteigänger der musikalischen Sozialdemokratie. Was umgekehrt den Schluß zuläßt, daß er selbst einem Konservatismus das Wort redete.

Sein „Odysseus“ tönt ganz danach. An Liedertafeln wurde damals der Ton angegeben, gesellschaftlich wie musikalisch. Darauf nahm Bruch Rücksicht, indem er „Odysseus“ der Singakademie Bremen widmete und überhaupt dem Chor die wichtigsten Funktionen zuwies – Handlungsträger, Kommentator, Erzähler. Alle Ingredienzen des konventionellen Oratoriums finden sich hier noch einmal versammelt.

„Odysseus“ fließt geradezu über von Melodien – von schlichten Melodien, weichen Klängen und eingängigen lieblichen Floskeln. Immerhin, die Figur des Odysseus hat die stimmliche Physiognomie Wotans, der Jeffrey Kneebone mit seinem knorrigen Stimmmaterial allerdings nicht gerecht wird. Auch Nancy Maultsby setzt sich als Penelope mehrheitlich mit verhärmten, verhärteten Tönen in Szene. Differenzierter geht der Chor zu Werke, und Leon Botstein sorgt im Orchester für Farbklänge und bildhaftes Kolorit.

Zweifellos eine wichtige Repertoirebereicherung – auch hinsichtlich jenes Geistes, der damals, in den Gründerjahren des Kaiserreichs, über den Wassern schwebte.

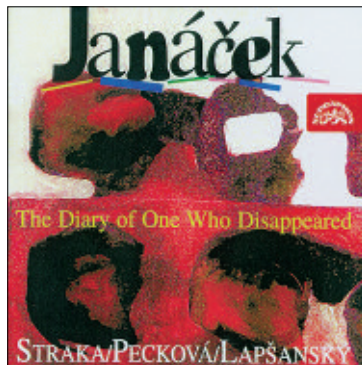
Werner Pfister



Interpretation:  
Klang:

★★★  
★★★

Bruch, Odysseus; Jeffrey Kneebone (Odysseus), Nancy Maultsby (Penelope), Camilla Nylund (Nausikaa), NDR-Chor, Radio-Philharmonie Hannover, Leon Botstein  
Koch-Schwann 2 CD 36557 (106'36")  
Aufnahmedatum: 1997



## Autobiographisch

Zufälle bestimmen die Welt. Zumindest das künstlerische Schaffen: Als Leos Janáček in einer Brünner Zeitung das anonym veröffentlichte „Tagebuch eines Verschollenen“ las, trafen diese „Verse eines Autodidakten“ in ihm einen künstlerischen Nerv. Denn die geschilderte Situation – ein Mann verläßt um der Liebe willen Familie und Heimatdorf – glich seiner eigenen Lebenslage auf frappierende Weise, hatte er doch unlängst in Kamila Stösslová die Liebe seines Lebens gefunden – eine Beziehung freilich, die für beide aus sozialen Gründen ohne Legitimation und Erfüllung bleiben mußte.

In seinem Liederzyklus schildert Janáček nun die verbotene Liebe eines jungen Mannes zu einer Fremden, einer Zigeunerin, und beider Schicksal verläuft am Ende ebenso ins Ungewisse wie sein eigenes. Die Stationen dieser Liebe werden in 21 Liedern von leidenschaftlichem, aber knappen Ausdruck eingefangen. Der orchestral gesetzte Klavierpart scheint dabei oft mehr zu sagen als die rustikal gehaltenen Verse.

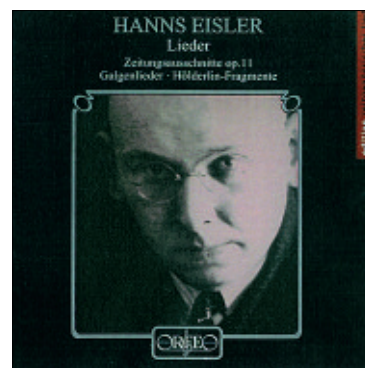
Marián Lapsanský entledigt sich der hohen pianistischen Anforderungen mit sensiblem Gespür für die Farben, lyrischen Stimmungen und dramatischen Ausbrüche in Janáčeks oft gleichsam szenisch konzipierter Musik. Nicht minder souverän in der Gestaltung zeigt sich Peter Straka, dem als Protagonist der größte Anteil zufällt. Allerdings neigt seine Tenorstimme in der Höhe zu Verspannungen. Dagmar Pecková verleiht der Rolle der Zigeunerin mit ihrer wohltonenden Altstimme den nötigen verführerischen Zauber.

Christian Wildhagen

Interpretation:  
Klang:

★★★★  
★★★

Janáček, Zápisky zmizelého; Peter Straka (Tenor), Dagmar Pecková (Alt), Marián Lapsanský (Klavier)  
Supraphon/Koch CD 3378-2 931 (50'01")  
Aufnahmedatum: 1998



## Frecher Bildungsbürger

Mit frühen und bislang unveröffentlichten Liedern aus Hanns Eislers Anfängen als autodidaktisch das Komponieren Erlernender sowie aus der Lehrzeit bei Schönberg und Webern und dann – lange nach dem Bruch mit der Wiener Schule – mit elegischen Betrachtungen zu Exil und humaner Verlorenheit bereichert diese CD das Eisler-Repertoire. Da klingt in den Morgenstern-Vertonungen von 1916/17 noch Hugo-Wolf-Textbehandlung durch und kehrt dann strenger und herber in den reflektiven, introvertierten späten Liedern des Exils wieder, während die frechen „Zeitungsausschnitte“ von 1925-27 für Eislers Hinwendung zur gesellschaftskritisch engagierten Musik stehen. Eislers Komposition „bildungsbürgerlicher“ Texte von Hölderlin oder Mörike wird als Abwehr des NS-Mißbrauchs allen „teutschen“ Kulturguts erkennbar.

Die Klangfülle von Dietrich Henschels Bariton bekommt speziell den spröden Wendungen gut, während Michaela Kaunes Sopran zu wenig locker schwingt und klingt. Doch die von Axel Bauni betreute und begleitete Edition „Zeitgenössisches Lied“ ist um einen gewichtigen Baustein gewachsen.

Wolf-Dieter Peter



Interpretation:  
Klang:

★★★  
★★★★

Eisler, Lieder: Frühe Lieder, Galgenlieder, Zwei Lieder, Sechs Lieder op. 2, Zeitungsausschnitte op. 11, Hölderlin-Fragmente, Anakreontische Fragmente; Michaela Kaune (Sopran), Dietrich Henschel (Bariton), Axel Bauni (Klavier)  
Orfeo CD C 479 981 B (61'06")  
Aufnahmedatum: 1998



## Enorme Bereicherung trotz Schwächen

Das Cover zeigt die Sängerin in einer gestylten Mischung aus Neuer Sachlichkeit und Munch-Porträt. Der Inhalt ist gewichtiger: Erich Wolfgang Korngold, das einstige Wunderkind, hat zwar als Filmkomponist in Hollywood sein Glück gemacht, wie die Liedkompositionen für Max Reinhardts Hollywood-Filme klangschön zeigen, doch was die mitteleuropäische Musikszene an Korngold verlor, macht diese Doppel-CD klar. Anne Sofie von Otter, ihr Ehemann und Klavier-Partner Bengt Forsberg sowie ein Kammerensemble haben Lieder, darunter die bislang unveröffentlichten zwei „Einfachen Lieder“, und zwei Kammermusikwerke aufgenommen.

Hübsch nachzuvollziehen ist die Verwendung des Lieds „Was du mir bist“ von 1929 als Kammermusiksatz „Lied“ in der 1930 höchst erfolgreich in Wien uraufgeführten Suite für zwei Violinen, zwei Celli und Klavier linke Hand. Korngold hat sie speziell für den einarmigen Pianisten Wittgenstein komponiert.

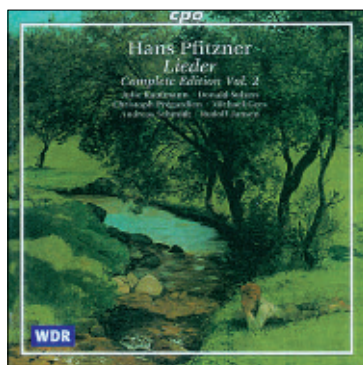
Grundsätzlich ist in den Aufnahmen von 1998 unüberhörbar, daß die Mezzosopranistin mit den Sopranhöhen Schwierigkeiten hat. Aber insgesamt stellt diese Doppel-CD eine enorme Repertoirebereicherung dar.

*Wolf-Dieter Peter*



Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

**Rendezvous mit Korngold:** Vier Lieder des Abschieds op. 14, Quintett für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Klavier op. 15, Songs of the Clown op. 29, Zwei Lieder o. op., Four Shakespeare Songs op. 31, Drei Lieder op. 22, Suite für zwei Violinen, Violoncello und Klavier op. 23, Mariettas Lied (Arr. Forsberg); Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Bengt Forsberg (Klavier), Kjell Lysell, Ulf Forsberg (Violine), Nils-Erik Sparf (Viola), Mats



## Seelische Untiefen

Die Lieder Hans Pfitzners genießen weder bei Interpreten noch beim Publikum jene Anerkennung, die ihnen ob ihrer großen kompositorischen Qualität ohne Zweifel gebührt. Der Grund mag zum einen in der Unbeweglichkeit des heutigen Musikbetriebs liegen, zum anderen in den Werken selbst, die dem Hörer keinen unmittelbaren und beileibe keinen unbeschwernten Zugang gewähren.

Das Gros der 27 hier eingespielten, zwischen 1888 und 1904 entstandenen Lieder ist von schwermütigem, schroffem, ja abweisendem Charakter. Anklänge an Schumann und Brahms sind zwar hörbar, doch die Lyrik etwa der Eichendorff- oder Heine-Lieder erhält eine eigene musikalisch-emotionale Grundierung: Das romantisch-melancholische Ich wird bei Pfitzner tendenziell zum einsamen, gestörten, modernen Subjekt Freudischer Prägung.

Die Interpreten dieser auch aufnahmetechnisch sorgfältig produzierten CD loten die Tiefen der Lieder mit den ihnen jeweils zu Gebote stehenden Mitteln aus: Julie Kaufmann mit lichter, gelegentlich enger Tongebung und schlichter Beseeltheit, Christoph Prégardien mit immenser Suggestionskraft, gestört durch einige vibratolos-weiße Töne, und Andreas Schmidt mit vibranter Sonorität, aber leider etwas undifferenzierter Diktion. Die ausgefeilten Klavierbegleitungen lassen auf intensive Probenarbeit schließen.

Auf weitere Veröffentlichungen der Einspielung aller Pfitzner-Lieder bei cpo darf man gespannt sein.

*Frank Siebert*

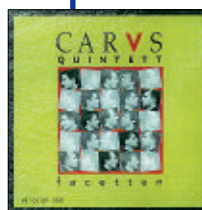


Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

**Pfitzner, Sämtliche Lieder Vol. 2:** Lieder op. 4-7, 9, 10, Tiefe Sehnsucht o. op.; Julie Kaufmann (Sopran), Christoph Prégardien (Tenor), Andreas Schmidt (Bariton), Donald Sulzen, Michael Gees, Rudolf Jansen (Klavier)  
cpo/jpc CD 999 364 (67'52")  
Aufnahmedatum: 1998

## Dynamische Fünf

1987 von fünf ehemaligen Sängern des Windsbacher Knabenchores gegründet, zählt das Carus Quintett mittlerweile zu den renommiertesten Gesangsensembles in der Tradition der Comedian Harmonists und der King's Singers. Von diesen unterscheidet es sich allerdings durch den Verzicht auf Altus- und Counter-Stimmen. Entsprechend beschränkt es sich überwiegend auf Originalliteratur für Männerchor, und zwar meist in solistischer Besetzung. Diese Ausdünnung hat eine ungeahnte Durchsichtigkeit der Stimmführung zur Folge; daß der Chorklang trotzdem niemals dünn wirkt, ist der stimmlichen Präsenz und der überragenden Legato-Kultur zu verdanken. Mit seiner Intonationssicherheit, einer exemplarischen Wortdeklamation und bis ins letzte ausgefeilten dynamischen Schattierungen beweist das Quintett eine Qualität, die staunen macht.



C.W.

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

**Facetten:** Werke von Vaughan-Williams, Elgar, Wolf, Reger, Grieg, Poulenc; Carus Quintett (1998)  
Bayer/Note 1 CD 100 107 (59'09")

## New Age?

Karin Rehnqvists musikalischer Kosmos kreist um Themen der schwedischen Volksmusik. Eine Erweiterung soll ihr Komponieren sein, nicht unbedingt Kunstmusik. Ein wesentlicher Antrieb ihrer musikalischen Auslassungen, so teilt das Booklet dem staunenden Hörer mit, sei der Feminismus. Die mit Verve und Enthusiasmus von Susanne Rosenberg und Lena Willemark vorgetragenen Stücke neigen denn doch stark – wenn auch wahrscheinlich ungewollt – dem New Age zu. Die Sockenfraktion ist also gefragt. Darf der Rezensent zugeben, daß er eben nicht dazu gehört?



T.U.

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

**Rehnqvist, Solsången, Bara du går över markerna, Punksånger – lockrop;** Lena Willemark, Susanne Rosenberg (Sopran), Nina Persson, Maria Garellov-Thorsell (Sprecher), Helena Gabriellsson (Schlagzeug), Kammerorchester Sundsvall, Niklas Willén; Allmänna Sängen, Cecilia Rydinger Alin (1994-98)  
BIS/disco-center CD 996 (60'04")