



Pioniergeist

Für die Alte-Musik-Bewegung in den USA war Jan DeGaetani (1933-1989) eine Frau der ersten Stunde. Denn als die an der Juilliard School ausgebildete Sängerin 1955 ihre Karriere begann, war die Vorstellung von dem, wie die vor 1700 entstandene Musik interpretiert werden sollte, noch recht vage. Daß es heute in Amerika hochspezialisierte Ensembles gibt, ist auch der Gesangspädagogin DeGaetani zu verdanken. Übrigens hat sie sich mit dem gleichen Elan auch für die musikalische Moderne (Ives, Kurtág oder Crumb) engagiert. Besonders an der Eastman School of Music, der seit 1976 der Lautenist Paul O'Dette als Direktor vorsteht, hat sie die nachfolgende Sängergeneration nachhaltig geprägt. Einen kleinen Eindruck von der faszinierenden Ausstrahlung ihrer Vortragskunst vermittelt der vorliegende Konzertmitschnitt vom 27.9.1977. Die CD wird als Vol. 4 innerhalb der Reihe „Jan DeGaetani in Concert“ präsentiert.

Gesungen werden englische, italienische, französische und deutsche Lieder unterschiedlichster Thematik. Ihr breites Ausdrucksspektrum verlangt die zart-melancholische Gestaltung genauso wie das derwitzige Auftrumpfen. Liebevoll, mit großem Einfühlungsvermögen und in der jeweiligen Nationalsprache (!) formt DeGaetani die kleinen Kostbarkeiten. Mit bewundernswerter Phantasie werden die Appogiaturen angebracht, sensibel die melodischen und rhythmischen Feinheiten serviert. Mühelos fügen sich die drei Instrumentalisten in das Gesamtkonzept ein.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Early Music Recital: Werke von Dowland, Donatus de Florentia, Ghizyghem, Luzzaschi, Caccini, Oswald von Wolkenstein; Jan DeGaetani (Mezzosopran), Paul O'Dette (Laute), Judith Davidoff (Viola da gamba, Vielle), Philip West (Schalmei)
Bridge/Liebermann CD 9087 (49'53")
Aufnahmedatum: 1977 (live)



Diametral

Zwei höchst unterschiedliche Interpretationskonzepte und ihre Klangästhetik, u. a. von ein und demselben Werk, Isaacs Motette „Virgo prudentissima“, werden mit diesen beiden Einspielungen zur Diskussion gestellt. Während im 1998 gegründeten Ensemble Hofkapelle – entsprechend der Aufführungspraxis zu Isaacs Zeiten – nur Männer singen, ist die seit 1987 existierende Münchner Dommusik mit Frauen- und Männerstimmen besetzt. Bei beiden Aufnahmen werden bei Bedarf die Gesangsstimmen durch Instrumente verstärkt.

Die Dommusik und Karl-Ludwig Nies haben versucht, den liturgischen Zusammenhang der Missa als gottesdienstliche Praxis wiederherzustellen. Bevorzugt wird ein opulenter, in der Tongebung robuster Klang, der allerdings wenig innere Dynamik besitzt. Störend wirkt sich der sehr starke Nachhall des Aufnahmeorts aus, des Doms „Zu Unserer Lieben Frau“. Entstanden ist auf diese Weise eine wohlklingende Meditation. Doch meint die Musik dies?

Das Ensemble Hofkapelle ist weniger auf Klangschönheit als auf einen aufgerauten Vokalklang bedacht, auf klare Linienführung und Durchsichtigkeit der polyphonen Struktur. Mitunter brechen einzelne Stimmen aus; der Cantus hat einige Schärfe. Ausdruck und Deklamation bewegen sich nah am Text, wobei ein meditativer Wohlklang sorgfältig vermieden wird.

Ingeborg Allihn

Münchner Dommusik
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Hofkapelle
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Isaac, Virgo prudentissima; Münchner Dommusik, Karl-Ludwig Nies (1998) Christophorus/Note 1 CD 77218 (61'41")
Isaac, Motetten für Kaiser Maximilian I.; Werke von Hofhaime, Senfl, Josquin des Prés; Hofkapelle, Michael Procter (1998) Christophorus/Note 1 CD 77217 (67'17")



Vorurteile entkräftet

Ton Koopman ist nicht der erste, der es unternimmt, Johann Sebastian Bachs Kantatenwerk vollständig einzuspielen. Doch hat er, wie auch diese achte Folge – der dritte Teil des ersten Leipziger Jahrgangs – zeigt, zumindest drei Pluspunkte für sich: die Zuordnung der Kantaten in drei zeitlich gebündelte Gruppen, die wissenschaftliche Begleitung durch Christoph Wolff, vor allem aber das lebendige Musizieren seiner Amsterdamer Barock-Ensembles, die alle Vorurteile gegen historische Aufführungspraxis entkräften.

Zu rühmen sind die äußerst präzise, textverständliche Artikulation und Intonation des Chores, der warme Glanz des instrumentalen Musizierens (besonders der Bläser) und beider schwingender Atem. Unter den Solisten dieser Folge ragt neben Dorothea Röschmann der von Anfang an bewährte Klaus Mertens heraus. Elisabeth von Magnus, nur in zwei Kantaten vertreten, wetteifert mit Bogna Bartosz um den schönsten Wohlklang. Lediglich Jörg Dürmüller, erstmals dabei, kann da mit seinem hellen, doch manchmal etwas eng klingenden Tenor nicht ganz mithalten.

Daß im Booklet zwei unverwechselbare Fotos aus Leipzigs Thomaskirche als „Santa Maria Kirche, Mulhausen“ deklariert werden, hätte dieser Edition nicht passieren dürfen.

Herbert Glossner

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bach, Das Kantatenwerk Vol. 8: BWV 65, 89, 60, 83, 89a, 40, 46, 64, 167, 109, 81, 77, 90; Dorothea Röschmann (Sopran), Elisabeth von Magnus, Bogna Bartosz (Alt), Jörg Dürmüller (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Barockorchester und -chor Amsterdam, Ton Koopman
Erato/eastwest 3 CD 3984-25488 (190'47")
Aufnahmedatum: 1998



Ende eines langen Wartens

Wie nun ein hoher, zwar etwas unruhiger, doch edler Geist in ihm war, gefiel es ihm gar nicht lange, an einem Orte zu bleiben.“ So beschrieb Johann Matthäson seinen umtriebigen Zeitgenossen Kaspar Förster, dessen biographische Stationen den Weltbürger erkennen lassen: Danzig, Warschau, Rom, Venedig, Kopenhagen. Musikalisch wurde der reiselustige Danziger vor allem durch seine Italien-Aufenthalte geprägt. Insbesondere die drei hier vorgelegten Dialoge erinnern stark an die Oratorien Giacomo Carissimis, von dem Förster möglicherweise sogar Unterricht erhielt. Immer wieder finden sich aber auch in dieser Gattung Wendungen, die eher der Musiksprache Francesco Cavallis oder Claudio Monteverdis zu entstammen scheinen. Mit ähnlich venezianischem Tonfall ausgestattet sind die drei Sonaten.

Schon diese Mischung unterschiedlicher Stilprägungen verspricht aufregende Hörerlebnisse. Vor allem die stark auf die Umsetzung des Affektgehaltes bemühten Sänger der Capella Ducale sorgen dafür, daß dieses Versprechen souverän eingelöst wird.

Der von Förster vorgesehene Farbenreichtum der Instrumentalpartien – eine gegenüber dem Vorbild Carissimi wichtige Neuerung – wird vom Instrumentalensemble Musica Fiata geradezu ideal umgesetzt. Ähnlich mustergültig werden die Sonaten vorgestellt.

Nach dem Hören einer derart gegliederten Einspielung stellt man sich nur noch eine Frage: Wie konnte es nur sein, daß Försters Werke, die den Vergleich mit denen Carissimis nicht zu scheuen brauchen, so lange auf geeignete und sachkundige Entdecker haben warten müssen?

Reinmar Emans

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Förster, Oratorien und Sonaten; La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson
cpo/jpc CD 999 584 (74'24")
Aufnahmedatum: 1998



Sakrale Sachlichkeit

Fünf CDs mit Messen des Frankoflamen Johannes Ockeghem hat die Clerk's Group bislang veröffentlicht. Auch weiterhin legt Edward Wickham vor allen Dingen Wert auf Transparenz und Textverständlichkeit. Gestochen scharf kommen die kontrapunktischen Künste vor allem der Missa quinti toni zur Geltung. Bei der aufführungspraktisch interessanten Missa cuiusvis toni, die unterschiedliche Tonarten zuläßt, wirken die ersten Sätze noch ein wenig starr. Dieser Eindruck resultiert vor allem daraus, daß eher analytisch als mit sakraler Weihe gesungen wird. Bei wiederholtem Hören öffnet sich dem Ohr ein farblich sehr gut abgestimmter Kirchenraum mit Licht und Schatten. Die Erschließung von Ockeghems Werken liegt bei der Clerk's Group in allerbesten Händen. RE

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Ockeghem, Missa cuiusvis toni, Missa quinti toni; The Clerk's Group, Edward Wickham (1998)
ASV/Koch CD GAU 168 (64'12")



Charmant

Vielleicht muß man sich so ein Treffen der Musikübenden Gesellschaft vorstellen. Lieder der Berliner Schule wechselten mit Charakterstücken. Die Lieder des Bach-Sohnes werden von Ursula Fiedler unprätentiös und mit großer Natürlichkeit vorgetragen. Die Ghielmi-Brüder begleiten ausgesprochen dezent, der eine auf einem wohlklingenden Silbermann-Nachbau, der andere auf einem Instrument Michel Colichons aus dem 17. Jahrhundert. Über allem liegt eine charmannte Leichtigkeit. Überinterpretiert wirken die Klavierstücke. Wie bei diversen Orgeleinpielungen geht Lorenzo Ghielmi hier mitunter das Temperament durch, was allerdings den insgesamt guten Eindruck nur wenig schmälert. RE

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

C. P. E. Bach, Lieder zum Singen bey dem Clavier; Ursula Fiedler (Sopran), Lorenzo Ghielmi (Fortepiano), Vittorio Ghielmi (Viola da Gamba) (1998)
Ars Musici/Note 1 CD 1233 (62'55")

Feine Detailarbeit

Telemanns Matthäus-Passion von 1746 unterscheidet sich von seiner vorhergehenden von 1730 durch die Adaption der französischen Taktwechsel in das italienische Reziativ, wodurch der Sprachfluß natürlicher erscheint. Dies und andere Übernahmen aus dem französischen (Opern-)Stil verleihen der Passion eine Lebendigkeit, die sich in der Aufnahme mit der Rheinischen Kantorei und dem Kleinen Konzert unter der Leitung von Hermann Max in kleiner Besetzung wiederfindet: Fein werden Details herausgearbeitet; so unterstützt z. B. ein empört verneinendes Orchester die von Tenor Sebastian Hübner scheinheilig vorgetragene Arie des Petrus „Ich Dich verleugnen“.

S.F.



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Telemann, Matthäus-Passion; Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max (1998)
Capriccio/EMI CD 10 854 (75'48")



Vergebliche Liebesmüh

So begrüßenswert die Ersteinpielung eines „Stabat Mater“ von Simon Mayr ist – in dieser Form hat man weder dem Komponisten noch seinem Werk einen Gefallen getan. Dabei handelt es sich um eine spannende Komposition, in der der erfolgreiche Opernkomponist theatralische Gesten geschickt und wirkungsvoll zu liturgischen Passagen umfunktioniert. Bedauerlich, daß die Interpretation ihr in keiner Weise gerecht wird. Die drei Gesangssolisten sind schlichtweg indiskutabel. Insbesondere der Tenor hat große Schwierigkeiten in der Höhe und bewältigt mit hörbarer Mühe die Koloraturen. Das Orchester klingt dumpf, besitzt keinerlei Glanz und hat mit der Intonation zu kämpfen. I.A.

Interpretation: ★★
Klang: ★★

Mayr, Stabat Mater Nr. 3 c-Moll; Elena Bertocchi (Sopran), Sergio Rocchi (Tenor), Giovanni Guerini (Baß), Coro polifonico Antiche Armonie, Orchestra da Camera degli Incontri Europei con la Musica, Pieralberto Cattaneo (1998)
Dynamic/disco-center CD S 242 (54'18")





Aus der Zeit der Zensur

Hausmusik war im frühen 19. Jahrhundert auch Reaktion auf politische Drangsalierung, so im Metternich-Staat. Deziert oppositionell konnte freilich nichts verlauten; selbst Lieder unterstanden in jenen Jahren der Zensur. Deshalb muß man Beethovens „Ferne Geliebte“ nicht mit psychologischen Röntgenaugen lesen, darf aber mancher scheinbaren Naivität geschärfte Bedeutung zumessen. Das alles wird im neuesten Christoph-Prégardien-Recital außerhalb des Booklet-Kommentars freilich nur ansatzweise deutlich; Nikolaus von Krufft und Franz Lachner stehen etwas willkürlich pars pro toto. Immerhin wird mit Andreas Staier lebendiger Begleitung am Hammerflügel ein Kapitel frühromantischer Liedkomposition angerissen.

Obwohl Lachner mit einer rund zehn Jahre alten CD, „Vergessene Lieder der Romantik“ (Cornelia Wulkopf bei Ars), repräsentiert bleibt, gehört er wie Krufft letztlich zu den kompositorischen Außenseitern. Die „Seejungfrau“ schlägt nun eine Brücke zur „Meerjungfrau“ Heines im Zyklus „Sängereinfahrt“. Der Kontrast zur „marmorblassen Maid“ in „Traumbild“ wird kompositorisch klar abgesetzt. Zwei Lieder in Lachners op. 33 laden zum Vergleich mit Schumanns „Dichterliebe“ ein, keineswegs zum Nachteil des Vorgängers. Die Lieder von Krufft und Lachner sind keine staubigen Ausgrabungen, sondern ernstzunehmende Hervorbringungen des frühen 19. Jahrhunderts, sich nicht im Strophischen erschöpfend, sondern dem Text deutlich auf der Spur. Das Team Prégardien/Staier wurde bereits häufig dokumentiert. So darf die deklamatorische Souveränität des Tenors als bekannt vorausgesetzt werden. Dem stehen diesmal allerdings kleinere Hörschwierigkeiten gegenüber.

Matthias Norquet

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

R Beethoven, Krufft, Lachner, Lieder;
Christoph Prégardien (Tenor), Andreas Staier (Hammerflügel)
Teldec/eastwest CD 3984-21473 (65'20")
Aufnahmedatum: 1998



Untertöne

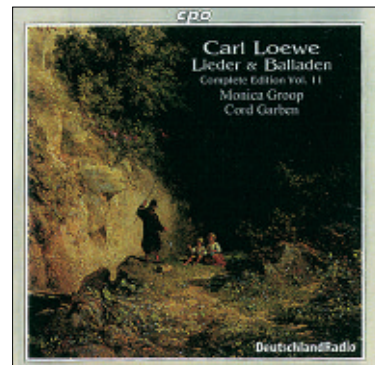
Ludwig van Beethovens Klavierlieder werden immer wieder gern als hochanständige Beiträge zur Gattung herabgelobt, Beiträge eines genialen Instrumentalkomponisten auf fremdem Terrain. Man horche genauer auf die Untertöne, die sich etwa in einer ganz persönlich gefärbten Religiosität auf tun können. Die Gellert-Vertonungen, ein Rückgriff – im erschütternden biographischen Umfeld des „Heiligenstädter Testaments“ – auf nur scheinbar altbackene Texte, kennen diese Dimension und werden in der vorliegenden Einspielung noch durch Strophen ergänzt, die Beethoven erst in der ersten Druckfassung ausgelassen hatte. Die Spanne vom Gellert-Lied „Vom Tode“ bis zur jugendlichen Leuchtkraft eines Schlagers wie der Goethe-Vertonung „Neue Liebe, neues Leben“ ist denkbar weit.

Der junge Erfurter Bariton Stephan Genz müht sich erfolgreich um intimen, ausdrücklichen Liedgesang am Puls von Text und Melodielinie. Auf die Dauer aber bleibt die eigentlich angenehme, von einem durchaus Beethoven-nahen Hauch von Pathos umflorte Stimme dann doch zu monochrom. Ähnliches gilt für den renommierten Klavierpartner. Roger Vignoles versteht Beethovens überwiegend strophische Liedgewebe in erster Linie klassizistisch streng. Trotz seines manuell untadeligen Spiels wünscht man sich hier und da schon ein wenig mehr präromantische Emphase und agogische Flexibilität, mehr Überschwang im „Mailied“, Seelenbeben im Zyklus „An die ferne Geliebte“, aufgeblasene Theatralik im „Flohlied“.

Christian Strehle

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Beethoven, Lieder; Stephan Genz (Bariton), Roger Vignoles (Klavier)
hyperion/Koch CD A67055 (69'12")
Aufnahmedatum: 1998



Dramatisches Gespür

Merkwürdig still ist es schon bald nach seinem Tod um Carl Loewe geworden. Daß der Schöpfer von über 600 Liedern und Balladen auch zahlreiche Opern und immerhin 17 Oratorien hinterließ, geriet bald in Vergessenheit. Nicht einmal das Liedschaffen ist heute noch in dem Maße im Repertoire vertreten, wie es seinem Umfang, vor allem aber seinem Rang entspräche. Daher ist diese auf 20 Folgen angelegte Gesamtaufnahme aller Lieder und Balladen doppelt willkommen.

In der nunmehr elften Folge hat die finnische Mezzosopranistin Monica Groop mit ihrem Begleiter Cord Garben eine geschickte Auswahl aus allen Schaffensphasen getroffen und dabei auch Lieder sehr gegensätzlichen Charakters einbezogen. Dies vermittelt mehr als nur oberflächliche Einblicke in die Breite von Loewes Œuvre, das Volkslied-Adaptionen und Kunstlieder in stilistischer Nähe zu Schubert und Schumann ebenso einbezieht wie Scherz- und Bänkelgesänge.

Wie schon in den früheren Folgen verdient die souveräne, nuancenreiche Begleitung Cord Garbens besonderes Lob. Von jeder Routine weit entfernt, vermag er nahezu jedem Lied ein ganz eigenes Gepräge zu verleihen. Mit Monica Groop steht Garben allerdings auch eine Künstlerin zur Seite, die nicht nur über eine wandlungsfähige und charakteristische Stimme verfügt, sondern stets intensiv am Text arbeitet. Bei ihrer akzentfreien Deklamation kommt der Sängerin offenkundig ihre Erfahrung mit Wagner-Rollen zugute, und dramatisches Gespür hat auch in die lebhafteste Gestaltung der Balladen eingewirkt. Sehr hörenswert.

Christian Wildhagen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Loewe, Lieder & Balladen Vol. 11; Monica Groop (Sopran), Cord Garben (Klavier)
cpo/jpc CD 999 612 (72'50")
Aufnahmedatum: 1998



Abbé Liszt

Im April 1865 empfing der weitgereiste Virtuose, Lebemann und einflussreiche Weimarer Hofkapellmeister Franz Liszt die niederen Weihen. Wer darin eine „Bekehrung“ zu einer streng schlichten, dem cäcilianischen Traditionalismus verpflichteten Kirchenmusik vermutet, täuscht sich: Unter der Sou-tane verbirgt sich ein innovativer „Ketzer“.

Liszts „Graner Festmesse“ zur Einweihung der Basilika zu Esztergom (Gran) gibt sich neu-deutsch zukunftsfrächtig, überrascht in ihrem kühnen Umgang mit der Tonalität und zitiert in der Instrumentation unvorhohlen Richard Wagner. Eine adäquate Einspielung fehlt bis heute, und solange die Deutsche Gram-mophon ihre ungarische Einspielung aus den 60er Jahren im Archiv unter Verschluss hält, wird man sich an die vorliegende hal-ten müssen – mit halbherzigem Vergnügen.

Liszts Missa choralis von 1865 wurde zwar für die katholische kirchenmusika-lische Praxis als „hoffähig“ akzeptiert. Den-noch verblüfft auch dieses Werk durch sei-ne nicht „schulgerechte“ Satzbaulweise, wo-gegen die „Via crucis“ mit ihrer düster ambivalenten Atmosphäre ganz dem experi-mentellen Spätstil Liszts verpflichtet ist. Der Wiener Kammerchor bewältigt die zahlrei-chen chromatischen Klippen mit beme-rkenswerter Intonationssicherheit; sonst aber wirkt die Einspielung recht unpersönlich.

Werner Pfister

Grimbert

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Prinz

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★★

Liszt, Missa solemnis (Graner Messe), Anne-Marguerite Werster (Sopran), Liliane Bizineche-Eisinger (Mezzosopran), Guy Flechter (Tenor), Johannes Schmidt (Baßbariton), Chor und Orchester Paris-Sorbonne, Jacques Grimbert (1997)
Arte nova/BMG CD 65418 (60'51")
Liszt, Via crucis, Missa choralis; Mathias Hausmann (Bariton), Johannes Wenk (Orgel), Wiener Kammerchor, Johannes Prinz (1998)
Carus/Note 1 CD 83.144 (73'59")



Wie aus der Ferne

Diese Aufnahme ist eigentlich das perfek-te Gegenbeispiel zur häufig (auch von mir) angestimmten Jeremiade, daß heute in der Kunst die ausgerissenen, expressiven Ränder wichtiger scheinen als die ausbalan-cierte Mitte: Anne Sofie von Otter und Thomas Quasthoff, sorgsam von Claudio Abbado und den Berliner Philharmonikern begleitet, nähern sich Mahlers „Wunder-horn“-Liedern mit großer Sensibilität und vor allem exquisiter Stimmkultur. Doch bleibt dem Hörer ein Rest des Unerfüllten, Unbefriedigten (etwa im Vergleich zu den Aufnahmen von Christa Ludwig/Walter Berry unter Bernstein oder Janet Baker/Geraint Evans unter Wyn Morris).

Beispiel „Revelge“: Wo Evans im Verein mit Morris' schneidender Partiturauslegung dem Hörer Schauer über den Rücken jagt, wird bei Quasthoff/Abbado dieser Horror eher als „Mauerschau“ vermittelt. Überdies versteht Abbado Mahlers Partituranweisung „Marchierend, in einem fort“ offenbar als „Wie ein Kondukt“, was dem drängenden Gestus der „Revelge“ nicht gerecht wird.

Beispiel „Das irdische Leben“: Mahlers Vorschrift „Unheimlich bewegt“ erfährt bei Christa Ludwig und Bernstein beinahe schmerzende Realisation, während Anne Sofie von Otter auch den Schlußaufschrei von der „Totenbahn“ zwar intensiv gestaltet, aber dabei nicht ergreift.

Über dieser ganzen Einspielung scheint Mahlers häufige Anweisung „Wie aus der Ferne“ zu stehen. Für die vorliegende Aufnahme heißt dies freilich: aus einer hoch-ästhetischen Ferne; ein bei Abbado eher unerwarteter Eindruck.

Gerhard Persché

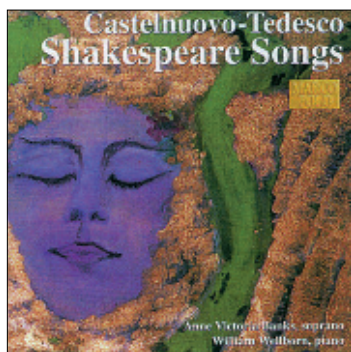
Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★★

Mahler, Des Knaben Wunderhorn; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Thomas Quasthoff (Bariton), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado
DG CD 459 646 (57'04")
Aufnahmedatum: 1998



Shakespeare-Gesänge

Shakespeare hat die Komponisten aller Epochen zu Vertonungen gereizt. Für Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) wurde der große Dramatiker sogar zu einem kompositorischen Leitbild: Allein zwei seiner Opern basieren auf Dramen des Dichters, hinzu kommen unzählige Ouvertüren und Bühnenmusiken sowie Adaptionen der berühmten Sonette; durch die Gesangseinlagen vieler Stücke ließ er sich ferner zu einer Reihe von Liedvertonungen anregen, die eine eigene Sammlung von insgesamt 33 Nummern bilden. Die 31 Solostücke daraus sind nun in dieser Ersteinspielung versammelt.

In bunter Folge verleiht Anne Victoria Banks einmal Ophelia, ein andermal Desdemona ihre Stimme, verkündet die Weisheiten der nie erhörten Narren aus „Lear“, „Hamlet“ und „Was ihr wollt“ und imitiert schließlich sogar die Rauf- und Saufgesänge der Seeleute und des Wilden Caliban aus dem „Sturm“. Sie bewältigt diese Rollenwechsel mit geschickten stimmlichen Nuancierungen und versucht, jedem der in Stimmung und Charakter variablen Lieder einen eigenen Tonfall zu verleihen. Kleinere Abstriche sind allerdings in technischer Hinsicht zu machen: Bei schwierigen Übergängen treten einige unschöne Registerbrüche zutage, und die Textdeklamation in den durchweg englisch gesungenen Liedern erscheint mitunter sogar einem ausländischen Ohr verbesserungsfähig.

Diese Defizite gleicht William Wellborn mit seiner souverän und farbig gestalteten Begleitung weitgehend aus. In seinem Part läßt er die oft mitkomponierte szenische Situation plastisch und lebendig werden.

Christian Wildbhagen



Interpretation:
Klang:



Castelnuovo-Tedesco, Shakespeare-Lieder;
Anna Victoria Banks (Sopran), William
Wellborn (Klavier)
Marco Polo/Naxos CD 8.223729 (77'16")
Aufnahmedatum: 1994



Schaurig-schön

Empörung und Resignation sind die ostinaten Stimmungen der Lieder op. 12, 17, 19 und 20 von György Kurtág. In immer wieder neuen Schattierungen finden sie sich, und es haftet ihnen stets die Hochgespanntheit des Expressionismus an, die durch die Negation des Gegenteils, des Hoffnungsvollen, entsteht: Illusionlosigkeit (statt Hoffnungslosigkeit), Isoliertheit (statt Einsamkeit), das Alpträumhafte ohne Erwachen, das Groteske des Aussichtslosen und Stagnierenden. Den ins Nichts zu entgleiten drohenden Aufschrei der haltlosen, verlassenen Seele bindet Kurtág durch Wiederholungen und andere traditionelle Rückgriffe in eine strukturelle Ordnung und zeitgeschichtliche Kontinuität ein.

Das einzig transzendente Moment, das sich der Komponist erlaubt, ist der „schöne“ Gesang. Adrienne Csengery, mit der er in langer Zusammenarbeit die einzelnen Lieder erarbeitet hat, erscheint als ein Medium Kurtágs, mit solcher Hingabe stellt sie ihren schwebenden und dunkel-leuchtenden Sopran in den Dienst der Musik. Unter der Leitung von András Mihály entsteht mit dem Kammerensemble Budapest und Solisten, darunter auch der Komponist am Klavier, eine existenzielle Dichte, so etwa im ersten Lied aus den „Botschaften des verstorbenen Fräulein R. V. Trusova“ op. 17, in dem das düstere Sul-ponticello-Spiel der solistisch einsetzenden Viola und die Tremoli der übrigen Instrumente den Schauer ob der Einsamkeit des Menschen spürbar machen.

Sabine Fringes



Interpretation:
Klang:



Kurtág, Werke für Sopran: S. K. Erinnerungs-
geräusch op. 12, Die Botschaften des ver-
storbenen Fräulein R. V. Trusova op. 17,
Szenen aus einem Roman op. 19, Attila-
József-Fragmente op. 20; Adrienne
Csengery (Sopran), Márta Fábíán (Cymbal),
Ferenc Csontos (Kontrabaß), András Keller
(Violine), György Kurtág (Klavier),
Kammerensemble Budapest, András Mihály
Hungaroton/disco-center CD 31821
(70'48") ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1982-1994



Das Lied vom Leben

Der Komponist Christian Lahusen (1886-1975) ist Musikhistorikern vor allem noch durch ein nie verwirklichtes Projekt bekannt: Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs war Lahusen kurzzeitig dazu ausersehen, die Nationalhymne für die neugegründete Bundesrepublik zu schreiben – ein Plan, der wegen der Beibehaltung der Haydn-Hymne scheiterte. Die Wahl war freilich nicht zufällig auf ihn gefallen: Neben einigen Bühnenwerken und Ballettkompositionen hat Lahusen im Verlaufe seines Lebens ein mehr als 1000 Stücke umfassendes Chor-Ceuvre geschaffen, als dessen Krönung die 150 Gesänge der Sammlung „Blüte, Frucht und Kern“ anzusehen sind. 70 Nummern daraus werden, unter dem posthumen Titel „Ein Schöpfungsgesang“, hier in Ersteinspielungen vorgelegt. Sie werden durch Solostücke für Klavier gegliedert in neun thematische Bereiche gegliedert.

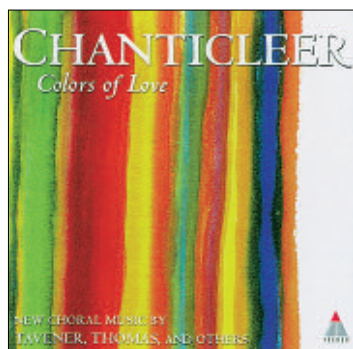
Stilistisch verharren die durchweg tonalen Gesänge für dreistimmigen Frauenchor tief in einer spät- und nachromantischen Sprache; mehr als einmal stellen sich Assoziationen – etwa mit Brahms' Marienliedern – ein. Die Frage, ob dieses zwischen 1942 und 1961 entstandene Werk nicht hoffnungslos anachronistisch sei, verblaßt jedoch vor der Qualität einiger Nummern und dem existentiellen Anspruch Lahusens, der das Werk als Gottesdienst und religiöse Feier des Lebens verstand. Daß die Interpretation diesem Anliegen gerecht wird, ist ein kaum zu überbietendes Lob.

Christian Wildbhagen

Interpretation:
Klang:



Lahusen, Ein Schöpfungsgesang;
Madrigalchor der Hochschule für Musik
München, Max Frey, Kammerchor der
Goethe-Universität Frankfurt a. M.,
Christian Ridil, Franz Burgert (Klavier)
appassionato/Note 1 2 CD 69711/12
(133'58")
Aufnahmedatum: 1997



Modernes Crossover

Nach dem letzten Platten-Coup der zwölf Sänger von Chanticleer, die mit ihrer Ersteinstrumentation von Ignacio de Jerusalem Stundengebeten für die Jungfrau von Guadalupe ein echtes Glanzstück der mexikanischen Frühklassik ans Licht förderten, hat sich die Gruppe bei ihrer jüngsten Veröffentlichung der zeitgenössischen Chormusik angenommen. Die parallelen, oft gegensätzlichen Entwicklungen in der Neuen Musik, die Strömungen von Minimalismus und New Age ebenso einschließt wie neotonale Bestrebungen und avantgardistische Experimente, seien für ihn eine gehobene Form des Crossover, bekannte Frank Albinder, der künstlerische Kopf der Gruppe, im Gespräch mit Fono Forum (11/98).

Tatsächlich bietet die neue CD einen bunten Reigen an Stücken, der in seiner Vielfalt alle stilistischen Schranken hinter sich zu lassen scheint. Mitunter geht es dabei allerdings zu wie im Gemischtwarenladen: Verhalten Atonales steht hier neben unverhohlenem Kitsch, Postmodernes vermischt sich mit nachromantischen Träumereien, und unter vielerlei allzu Bekanntem findet sich bisweilen der ein oder andere Neuanatz.

Ob ein solches Sammelsurium wirklich sinnbildhaft für die Chormusik unserer Zeit steht, sei dahingestellt. Unbestreitbar ist dagegen wieder einmal die hohe Qualität der Interpretationen. Die vokalen Leistungen von Chanticleer und das hohe Einfühlungsvermögen der Sänger in die verschiedenen Stile machen diese Platte trotz allem modischen Mischmasch glaubhaft.

Christian Wildhagen

Interpretation:
Klang:



Colors of Love: Neue Chormusik von Tavener, Thomas, Stucky, Rands, Long, Yi, Sametz; Chanticleer
Teldec/eastwest CD 3984-24570 (64'07")
Aufnahmedatum: 1999



Sinnliche Verklärung

Olivier Messiaens Oratorium „La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ“ entstand zwischen 1965 und 1969 als Auftragskomposition für die portugiesische Gulbenkian-Stiftung. Inhaltlich kreist das etwa 90minütige, groß besetzte Werk um das Geheimnis der Verklärung Christi. Die zugrundeliegenden Texte sind der Bibel, dem Meßbuch, sowie Thomas von Aquins „Summa theologica“ entnommen und zeigen Messiaens Empfänglichkeit für die Verknüpfung theologischer Inhalte mit bildhaften Naturschilderungen.

Bildhaft und farbenprächtig ist auch die Musik, die eine Vorliebe für üppig instrumentierte, schwelgerische Klänge aufweist. Vor allem in den Choralabschnitten, mit denen die beiden Hälften des Werkes schließen, gelingen dem Komponisten suggestive Momente von berückender Schönheit.

Karl Anton Rickenbacher kostet die sinnliche Pracht der Musik aus, ohne dabei ihre komplexen rhythmischen Strukturen aus den Augen zu verlieren. Während das Orchester die schwierige Partitur sehr gut bewältigt, klingt der Chor stellenweise etwas angestrengt.

Als Dreingabe zu dieser höchst begrüßenswerten Repertoire-Erweiterung enthält die CD das Orchesterstück „Et exspecto resurrectionem mortuorum“ von 1964.

Marcus Stäbler



Interpretation:
Klang:



Messiaen, La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ für gemischten Chor, sieben Solisten und sehr großes Orchester, Et exspecto resurrectionem mortuorum für Orchester; Yvonne Loriod (Klavier), Silke Uhlig (Flöte), Olier Link (Klarinette), Michael Sanderling (Violoncello), Peter Sadlo (Xylorimba), Edgar Guggeis (Marimba), Thobias Schweda (Vibraphone), NDR-Chor, Rundfunkchor und Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Karl Anton Rickenbacher
Koch-Schwann 2 CD 31216 (121'18")
Aufnahmedatum: 1996