



Entdeckung

Bislang war Christoph Strauss (1575?-1631) nur Insidern bekannt. Bruce Dickey, der auch den instruktiven Einführungstext geschrieben hat, ist dieser nun auch öffentlich gemachte hochinteressante Zuwachs zur Namensfamilie Strauss zu verdanken. Mit spürbarem Engagement haben er und seine glänzenden vokalen und instrumentalen Mitstreiter sich für die zu Unrecht vergessene geistliche Vokalmusik dieses Schütz-Zeitgenossen engagiert.

Auch Strauss, der in Wien gelebt und gewirkt hat, ist repräsentativ für seine Epoche. Auf der einen Seite orientiert er sich am venezianischen Stil eines Gabrieli, geht kunst- und schwungvoll mit dem Wechsel von homophon und polyphon gesetzten Chören um; auf der anderen Seite integriert er originell den neuen konzertierenden Stil in seine Werke, findet kühne chromatische Wendungen, behandelt den Text ausdrucksstark. Unüberhörbar, daß die Schrecken des Dreißigjährigen Krieges hier ihre klingenden Spuren hinterlassen haben. Die Vokalsolisten, allesamt vertraut mit den stilistischen Eigenheiten dieser Musik, sind stimmlich in Hochform. Gleiches gilt auch für die zwölf Instrumentalisten des Concerto Palatino. Bewundernswert, mit welcher scheinbaren Leichtigkeit die Blechbläser die Spieltechnik beherrschen, absolut überzeugend der kunstvoll ausgeführte Ripieno-Part. Es ist zu wünschen, daß diese Musik ihren Weg in das Konzertleben findet.

Ingeborg Allihn

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Strauss, Missa Maria concertata a 9, Motetten; Nele Gramß, Barbara Borden (Cantus), Rodrigo del Pozo (Altus), Markus Brutscher (Altus, Tenor), Stéphane van Dijk (Tenor), Harry van der Kamp, Ulrich Meßthaler (Baß), Concerto Palatino, Bruce Dikey, Charles Toet harmonia mundi/helikon CD HMC 905243 (76'19")
Aufnahmedatum: 1998



Bachs Weggefährten

Wenngleich alle hier eingespielten Magnificat-Kompositionen bereits auf CD greifbar sind, so verspricht doch die Zusammenstellung einen interessanten musikhistorischen Vergleich, bei dem die historische Position insbesondere Bachs deutlich werden kann. Sein Vorgänger im Leipziger Kantorat, Johann Kuhnau, repräsentiert hierbei naturgemäß eher den Weg zu Bach hin. Die beiden Magnificats des in Dresden wirkenden Jan Dismas Zelenka hingegen stellen ein wirkliches Gegengewicht zu Bachs zunächst in Es-Dur komponiertem, dann in die vorliegende Fassung in D-Dur umgearbeiteten Magnificat dar, zumindest was die kontrapunktische Raffinesse angeht. Umfangmäßig fallen Zelenkas Kompositionen allerdings aufgrund ihrer relativen Kürze aus dem Rahmen, den die Magnificats von Kuhnau und Bach vorgeben.

Daß Masaaki Suzuki zu den herausragenden Interpreten Bachscher Werke zu zählen ist, braucht kaum noch betont zu werden. Da ihm als Musikhistoriker aber auch Kompositionen von Bachs Zeitgenossen wichtig sind, bringt er diese mit der gleichen Sorgfalt und mit ähnlichem musikalischen Enthusiasmus zum Erklingen. Wie immer erfüllt das Bach Collegium Japan allerhöchste Ansprüche; es spielt trotz mancher heiklen Tempi stets souverän und federnd. Die Vokalsolisten halten genau wie der brillante Chor diesen Standard; hervorzuheben sind der Altist Akira Tachikawa und der Tenor Gerd Türk, die in Bachs Duett „Et misericordia eius“ wunderbar miteinander harmonieren.

Reinmar Emans

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Magnificat: Werke von Kuhnau, Zelenka, J. S. Bach; Miah Persson, Yukari Nomoshita (Sopran), Akira Tachikawa (Alt), Gerd Türk (Tenor), Chiyuki Urano (Baß), Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki BIS/disco-center CD 1011 (71'33")
Aufnahmedatum: 1998



Koloraturen zur Fastenzeit

Sicherlich war man 1737 bei der Erstaufführung von Nicola Porporas Oratorium „Il Gedeone“ am Wiener Kaiserhof peinlich berührt: Eine andächtige Musik im Ton der Trauer hatte man sich für die Karwoche erwartet, und statt dessen bekam man nun eine sehr dramatische, ja theatrale Vertonung des alttestamentarischen Stoffes um die Befreiung der Israeliten durch Gideon zu hören. Die begehrte Stelle des Wiener Hofkapellmeisters, die nach dem Tode von Antonio Caldara wieder frei war, bekam Porpora jedenfalls nicht.

Heute sind es in der Tat, wie Jürg Stenzl in seinem ausführlichen und überaus informativen Booklet-Text schreibt, genau jene im Kontext der damaligen Oratorientradition um Fux und Caldara unpassend erscheinenden Passagen, die bei der ersten Wiederaufführung durch das Vokalensemble Nova und die Wiener Akademie unter Martin Haselböck besonders gefallen, z. B. die aufwendige Koloraturarie Gedeons, der Porpora – aller in der Fastenzeit erwarteten Zurückhaltung zum Trotz – auch noch eine konzertierende Trompete hinzufügt. Countertenor Kai Wessel und Trompeter Andreas Lackner scheinen sich hier gegenseitig an Glanz und Geläufigkeit übertreffen zu wollen, Stärken, die auch die übrigen Solisten aufweisen.

Eine besondere Transparenz erreichen das vornehm schlank klingende Orchester durch eine Besetzung mit nur ein bis drei Instrumenten pro Stimme sowie der (von Colin Mason geleitete) vibratoarm singende Chor.

Sabine Fringes



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Porpora, Il Gedeone; Kai Wessel (Gedeon), Ulf Bästlein (Joas), Linda Perillo (Sichemi), Henning Voss (Fara), Jörg Waschinski (Oreb), Johannes Chum (Silve); Vokalensemble Nova, Wiener Akademie, Martin Haselböck cpo/jpc 2 CD 999 615 (111' 42")
Aufnahmedatum: 1998



Niemandland

Bisher stand die protestantische Kirchenkantate nach Bach so sehr im Schatten des Thomaskantors, daß man ihr nur selten Aufmerksamkeit schenkte. Drei der vier hier eingespielten Werke führen in musikhistorisches Niemandland, das noch des gründlichen Entdeckungseifers harrt. Daß sich dies durchaus auszahlen kann, zeigt Ludger Rémy mit großem Engagement.

Die Kantaten von Georg Anton Benda und Carl Friedrich Gessel lassen, so empfindsam auch ihr Tonfall zumeist ist, durch einige schöne Einfälle aufhorchen und werden den zwischen aufgeklärtem Humanismus und strenger Gottesfurcht pendelnden Texten gerecht. Als Gothaer Kapellmeister gehörte Benda zu den gefragten Tonsetzern der Zeit. Seine Melodramen, heute sein Markenzeichen, schätzte kein Geringerer als Mozart hoch ein. In eine ganz andere Welt führt die Kantate von Philipp Heinrich Erlebach: ein hochbarockes Stück, das noch einem vorbachischen Stil verpflichtet ist. Damit paßt es allerdings stilistisch überhaupt nicht zu den übrigen Werken, deren Entstehungszeit um 1760 liegt.

Rémy folgt in seiner Interpretation dem von Spezialisten wie Rifkin und Parrott verfochtenen Prinzip der solistischen Vokalbesetzung in den Chören. So umstritten dies in der gegenwärtigen Debatte auch ist, so einleuchtende Ergebnisse zeitigt es hier: Alles ist sehr transparent, rhythmisch leicht bewegt gezeichnet und im Klang homogen – auch im authentisch instrumentierten Orchester. Von den Solisten charakteristische Stimmen zu erwarten, hieße wohl zuviel verlangen. Klaus Mertens ist die löbliche Ausnahme.

Andreas Friesenhagen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Benda, Gessel, Erlebach, Kantaten; Dorothee Miels (Sopran), Britta Schwarz (Alt), Jörn Lindemann (Tenor), Andreas Post (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Telemann-Kammerorchester Michaelstein, Ludger Rémy
cpo/jpc CD 999 650 (74'48")
Aufnahmedatum: 1998



Lob der Einsamkeit

Dans un bois solitaire – unter diesem Titel werden fünf Solo-Kantaten französischer Komponisten präsentiert, die in den ersten beiden Dezennien des 18. Jahrhunderts entstanden sind. Auch wenn alle fünf Werke unterschiedliche Affekte „bedienen“, sind vier von ihnen einem gemeinsamen Thema gewidmet: einem tragischen Geschehen. Lediglich die fröhlich-jubelnden „Festes bolonnoises“ mit ihrem feierlichen Prélude präsentieren ein glanzvolles Gepränge.

Wieder einmal erweist sich Gérard Lesne als ein ungemein sensibler Interpret mit einer hohen Gesangskultur. Er ist mit dieser Musik innig vertraut, beherrscht ihre Feinheiten souverän und verfügt zudem über ein enorm weites Ausdrucksspektrum und eine bewundernswerte Virtuosität. Ob es sich nun um die anrührende Totenklage des Du Buisson handelt oder den verzweiferten Schmerz des Pyramus über den Tod seiner Thisbe, ob von Courbois der vergebliche Kampf eines Liebenden mit seiner eigenen Schüchternheit beschrieben wird oder von Bernier der eindrucksvolle Widerstreit zwischen Zorn und flehentlichem Bitten, Lesne „malt“ die jeweilige Situation mit seiner wandlungsfähigen und exzellent geführten Stimme plastisch aus. Elegant werden die Verzierungen ausgeführt, einfühlsam wird die Balance mit den begleitenden Instrumenten gehalten. Diesen wiederum wird in allen fünf Kantaten ein durchaus eigener Part übertragen, den Il Seminario musicale flexibel und klangerfarbenbewußt übernimmt. Glänzend die Appoggiaturen in den Rezitativen, bestechend der mit Cembalo, Theorbe, Kontrabaß und Basse de violon abwechslungsreich agierende Basso continuo.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Dans un bois solitaire – Französische Kantaten: Du Buisson, Plainte sur la mort de Monsieur Lambert; Clérambault, Pirame et Tisbé; Courbois, L'Amant timide; Bernier, Aminte et Lucrine; Stuck, Les Festes bolonnoises; Gérard Lesne (Altus), Il Seminario Musicale Virgin/EMI CD 545303 (62'41")
Aufnahmedatum: 1997

Mehr Suzuki als Mera

Was hier auf den ersten Blick aussieht wie ein Recital des japanischen Kontratenors, ist viel eher ein Sampler, der einen Querschnitt aus den Produktionen des Bach Collegium Japan aus den letzten Jahren bietet. Die Stücke, bei denen Mera

zufälligerweise immer mitwirkt, meist im Duett, hin und wieder einmal allein, sind vor allem dem Zyklus der Bach-Kantaten entnommen, den Suzuki momentan aufnimmt – durchweg solide, klangschöne Interpretationen. Auch die anderen Werke spiegeln den Schwerpunkt des Dirigenten: die protestantische Kirchenmusik des Barock. Von einem echten Arien-Recital darf man jedoch auch Opernarien der Zeit erwarten. So wirkt das Programm zwar thematisch homogen, wohl aber einseitig, zumal die ausgewählten Stücke Randrepertoire darstellen. Bei den Ausschnitten aus Buxtehudes „Membra Jesu Nostri“ muß man sich fragen, ob Auskopplungen aus diesem Zyklus sinnvoll sind.

Mera allerdings muß man zu den besten Kontratenoren seiner Generation zählen. Seine Stimme ist sehr ausgeglichen, verfügt im tiefen Register über tenorales Timbre, im hohen über eine feminine Farbe; sie ist außergewöhnlich rund und besitzt mehr Individualität als die der meisten anderen Kontratenöre. Der Registerwechsel von Brust- zu Kopfstimme gelingt Mera nahtlos. Eindrucksvoll seine Piano-Künste (Bachs „Leget euch dem Heiland unter“), während Kraft und Brillanz nicht ganz seine Sache zu sein scheinen („Durch mächtige Kraft“). In Händels „Messiah“ überwiegt Schönklang die engagierte Deutung; insgesamt aber ist Mera auch ein sensibler Gestalter. Nur, um seine Meriten genießen zu können, würde ich nicht zu dieser CD, sondern zu einer „regulären“ Einspielung greifen.

Andreas Friesenhagen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Barock-Arien Vol. 2; Yoshikazu Mera (Kontratenor), Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki
BIS/disco-center CD 1029 (74'11")
Aufnahmedatum: 1995-1997



Qualitätsgefälle

Der englische Pianist Graham Johnson und das Londoner Entdeckerlabel Hyperion gehen in die „letzte Runde“ ihrer gewaltigen und zum weit überwiegenden Teil gewichtigen Schubert-Edition sämtlicher Lieder auf 37 CDs. Nochmals muß eine bunte „Schubertiade“ auffangen, was sich in den sinnfällig thematisch gebündelten Zyklen der vorangegangenen Produktionen nicht hatte einbinden lassen. Gemeinsamer Nenner ist, wie schon in Vol. 17 und 23, das reiche Schaffensjahr 1816.

Der heterogene „Überlauf“ zeitigt beinahe unvermeidlich ein schwankendes Niveau in Werk- und Interpretationsangebot. Die Beiträge des London Schubert Chorale unter Stephen Layton etwa stehen qualitativ deutlich über den reichlich inhomogen besetzten oder unterprobten anderen Ensembles. Aufhorchen lassen wieder Christoph Prégardien (mit der Schiller-Vertonung „Ritter Toggenburg“ D 397) und Christine Schäfer („Die verfehlte Stunde“ D 409), aber auch ein vermeintlicher Standard Schuberts: das Lied „Der Wanderer“ D 489/493 in der Erstfassung (Christopher Maltman, Baßbariton); gleichermaßen das Fragment einer Extraversion der Körner-Vertonung „Das war ich“ D 174A, das der im Herbst 1997 verstorbene Schubert-Forscher Pater Reinhard von Hoorickx behutsam komplettierte. Wieder sind es solche, im Booklet gewohnt kompetent von Johnson (englischsprachig) kommentierten Alternativfassungen, die Interesse an der Edition wecken.

Christian Strehke

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Schubert, Sämtliche Lieder Vol. 32: An 1816 Schubertiade; Lynne Dawson, Christine Schäfer (Sopran), Ann Murray (Mezzosopran), Christoph Prégardien, Michael Schade (Tenor), Stephen Varcoe (Bariton), The London Schubert Chorale, Graham Johnson (Klavier)
hyperion/Koch CD J 33032 (77'38")
Aufnahmedatum: 1999



Mißverständnisse

Als ausgewachsenes Oratorium konnte sich „Der Rose Pilgerfahrt“ weder im Chor-Repertoire halten noch die einhellige Wertschätzung der Musikwissenschaft erringen. Vielleicht weil es doch nicht ganz ausgewachsen ist? Weil es bürgerliche Behaglichkeit imitiert statt mit eigenen Mitteln eine Atmosphäre zu schaffen? Neuen Diskussionsstoff zu dieser Frage liefert der RIAS-Kammerchor, weil er sich in seiner Neuaufnahme ausschließlich von einem Flügel begleiten läßt: „Der Rose Pilgerfahrt“, wie sie ursprünglich in Schumanns häuslichem Musiksalon erklingen ist.

Dadurch verdeutlichen sich nicht nur die biedermeierlich genrehaften Züge des Werks, sondern wird – weit folgenreicher – die Affinität dieses Oratoriums zum Klavierlied deutlich – was aber in der Interpretation zu falschen Schlüssen zu führen scheint. Denn die Klangtechnik gibt Philip Mayers am eh nicht besonders sonoren Streicher-Flügel kaum je Gelegenheit, wirklich gestaltend einzugreifen. Keine Rede davon, daß dem Klavier die führende Rolle zufiele, daß es die Rollengestaltung belebte und die oberflächliche Idyllik durch harmonische Untertöne und Zwischenfarben zu vertiefen vermöchte. Umgekehrt agieren die Hauptsolisten – vor allem Remmert und Oelze – vordergründig wie in der Oper: Mißverständnisse hüben und drüben.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★
Klang: ★★

Schumann, Der Rose Pilgerfahrt; Christiane Oelze (Rose), Birgit Remmert (Fürstin), Werner Güra (Tenor), Hanno Müller-Brachmann (Totengräber), RIAS-Kammerchor, Philip Mayers (Klavier), Marcus Creed
harmonia mundi/helikon CD HMC 901668 (62'27")
Aufnahmedatum: 1998



Füllmaterial

Die vorliegenden vier Werke von Johannes Brahms vereint im diskographischen Zeitalter ein ähnliches Schicksal: Sie fungieren meistens, um die Spielzeit einer CD optimal auszunutzen, als Anhängsel zur Einspielung einer Sinfonie des Hamburger Meisters.

Michel Plasson scheint – geht man von seinem Interpretationsansatz aus – der Chormusik auch nicht mehr als den Status eines „Füllers“ zuzubilligen. Daß Brahms den starken Texten von Goethe, Schiller, Hölderlin und aus der Offenbarung des Johannes einen so eigenen Ton verliehen hat, geht in der Aufnahme weitgehend verloren. Irgendwo zwischen sinfonischem Blow-up und biederer Liedertafeligkeit finden Chor und Orchester einen gemeinsamen gestalterischen Nenner; der existentielle Atem der Musik und ihre emotionale Gestimmtheit verlieren sich gleichermaßen in einem großväterlich-schweremütigen wie stromlinienförmigen Stil.

Die vernebelnde Aufnahmetechnik paßt ebenso zu dieser Ästhetik wie Anna Larssons Altsolo in der Rhapsodie: Dramatisch aufgeladen, mit teilweise extremer Artikulation der Zischlaute orgelt sie mit sattem Breitwand-Sound durch die drei Abschnitte der Komposition, ohne deren geniale Dramaturgie zu erfassen. In seinem kurzen Solo im Triumphlied hinterläßt Dietrich Henschels bedenklich tremolierender und spröde klingender Bariton einen alles andere als siegreichen Eindruck.

Frank Siebert

Interpretation: ★★
Klang: ★★★

Brahms, Alt-Rhapsodie op. 53, Nanie op. 82, Triumphlied op. 55, Schicksalslied op. 54; Anna Larsson (Alt), Dietrich Henschel (Bariton), Ernst-Senff-Chor Berlin, Philharmonischer Chor Dresden, Dresdner Philharmonie, Michel Plasson
EMI CD 556807 (65'45")
Aufnahmedatum: 1998



Biblischer Bruch

In Kurt Pahlens Handbuch „Oratorien der Welt“ (1985) fehlt der Name Max Bruch überhaupt. In Reclams „Chormusik- und Oratorienführer“, 1999 in neu bearbeiteter Auflage veröffentlicht, wird Bruch mit genau drei Zeilen abgeurteilt. Was zeigt, daß neu überarbeitete Sachbücher nicht zwangsläufig neu überdachte Werturteile bieten.

Diese Neu Beurteilung von Bruchs Oratorien schaffen aber wäre dringend nötig – die vorliegende „Moses“-Einspielung fordert sie durch den schlüssigen Ernst, mit dem hier der zwiespältigen Sache zu ihrem Recht verholfen wird, geradezu heraus. Zwiespältig ist der Charakter des Werks in der Tat: archaisierendes Fresko und romantische Stimmungsmalerei, von naivem Glauben durchwirkt und in einer gleichsam naiven musikalischen Provinz komponiert, die selbst 1894 noch nie etwas von Wagner gehört zu haben scheint.

Dennoch, die vielen Chorszenen entwickeln in ihrer statuarischen Größe eine lakonische Ausdruckskraft, die solistischen Aufgaben sind ganz auf die biblische Botschaft bezogen. Rezitativische Passagen münden zwanglos in ariose Abschnitte, ohne daß sich daraus lebendige Rollen entwickeln würden. Die Geschichte um Moses, das Goldene Kalb und das verheißene Land bleibt beschaulich.

Das erinnert an das dramentechnische Mittel der Mauerschau, welche das Geschehen nicht unmittelbar auf der Szene verlebendigt, sondern aus Beobachterperspektive erzählend vergegenwärtigt. Solche Voraussetzungen erfüllen Chor und Solisten in adäquater Weise. Die Würde des deklamatorischen Stils bleibt gewahrt; und obwohl dem Orchester nur wenig Möglichkeit zur autonomen Eigenprofilierung eingeräumt ist, sorgt es unter der differenzierten Leitung von Claus Peter Flor für ein tragfähig stimmiges Fundament.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bruch, Moses; Michael Volle (Moses), Robert Gambill (Aaron), Elizabeth Whitehouse (Engel des Herrn), Chor der Bamberger Symphoniker, Bamberger Symphoniker, Claus Peter Flor
Orfeo 2 CD 438982 (115'15")
Aufnahmedatum: 1998



Designer-Mittelalter

Seit 30 Jahren hält sich Jochums DG-Einspielung der „Carmina Burana“ unangefochten als Referenzaufnahme im Katalog. Nun schickt das Gelblabel Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin erneut ins Rennen, diesmal unter ihrem Chefdirigenten Christian Thielemann. Rekorde werden dabei kaum gebrochen – nicht einmal in klangtechnischer Hinsicht: Selbst im Vergleich zur neuen 4D-Technik bei Thielemann tönt Jochums Stereoton nach wie vor verdammt gut. Nämlich ebenso gut.

Thielemann geht mehr in die Extreme: wenn er „Reie“ (Nr. 9) in die Länge zieht oder „Veris leta facies“ (Nr. 3) ins Stüßliche zerdehnt. Umgekehrt glättet und rundet er die Kanten des Werks: angefangen bei der Diktion des Chors, die weder Biß noch visionäre Beschwörungskraft entwickelt, aber auch in der Bevorzugung des Orchesters, welches die chorische Explosivkraft wiederholt mit üppigem Geigentutti wie in Watte hüllt. Darin teilt er übrigens die Ästhetik vieler seiner Dirigentenkollegen, die grundsätzlich in Chorwerken ausgerechnet den Chor in den akustischen Hintergrund verweisen.

Aus Orffs archaisierendem Mittelalter wird unter Thielemanns Zugriff ein musikalisches Designer-Objekt: formschön und edel. Unter den Gesangssolisten gelingt es einzig Simon Keenlyside, sich adäquat mit einer differenzierten Leistung zu profilieren.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Orff, Carmina Burana; Christiane Oelze (Sopran), David Kuebler (Tenor), Simon Keenlyside (Bariton), Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Knabenchor Berlin, Christian Thielemann
DG CD 453 587 (62'44")
Aufnahmedatum: 1998

Lachen und Weinen

Ein Knie geht einsam durch die Welt. / Es ist ein Knie, sonst nichts! / Es ist kein Baum! Es ist kein Zelt! / Es ist ein Knie sonst nichts.“

Kann man solche Zeilen vertonen? Natürlich – nicht nur, wenn man Sofia Gubaidulina heißt. Christian Morgenstern

hat die eigenen Zeilen immer als Grotesken empfunden, als skurrile, dem Nonsens verwandte Dichtung – nicht verhehlend, daß es ihm stets um einen tiefen, existenziellen Ernst ging. Genau diese Stimmung zwischen Lachen und Weinen, zwischen Verunsicherung und Gewißheit, Leben und Tod nimmt Gubaidulina ernst. Im extrem Kontrastierenden liegen die Eckpunkte ihrer Nachempfindung: „Großartig ist“, so die Komponistin, „daß diese von innen her leuchtende Ernsthaftigkeit nach außen hin nur zur Hälfte seriös ist. Sie bleibt immer ein Spiel. Auch für den Komponisten bedeutet dies eine hervorragende Möglichkeit, eine kunstvolle, nahezu theatralische Situation zu erfinden, in der Spiel, Fröhlichkeit und phantasievolle Einfälle einander abwechseln – wie auch eine ernsthafte Liebe zur Welt, zum Leben [...] und zum Tod.“

Langgezogene, oft von Einzelinstrumenten zelebrierte Schwankungen stellt das Werk vor, schillernd untemperierte Vieldeutigkeit. Es sind eher stehende Töne, die uns begegnen, gekleidet in karges Vokalbular. Dennoch ergeben sich zur Inszenierung einladende Ereignisse. Die Stimm-Partie bewegt sich dabei zwischen Rezitativ und Gesang.

Das „ensemble that“, allesamt Fachleute Neuer Musik, das sich anlässlich der Biennale in Hannover 1997 zusammentat, buchstabierte den Ton-Text; wie am Rande aller Ausdrucks-Möglichkeiten klingt das nicht immer. Nur manchmal beginnt es zwischen der gewollten Sprödigkeit zu leuchten. Immerhin hat die Gubaidulina „that“ als Widmungsträger ihrer „Galgelieder“ eingesetzt.

Tilman Urbach

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Gubaidulina, Galgenlieder; ensemble that
CordAria/Liebermann CD 536 (43'19")
Aufnahmedatum: 1998



Dünnblütig

Um Lautenlieder des Elisabethanischen Zeitalters auch heute noch ansprechend zu präsentieren, sollten Interpreten vermeiden, was auf dieser CD leider vorgeführt wird: einen emotional gleichförmigen Vortrag und das sture Absingen der Noten. Rickards, der ohnehin nicht über eine aufregende Stimme verfügt, gibt sich nur selten Mühe, die Textworte auch einmal darzustellen (wie es ansatzweise etwa bei den Anzüglichkeiten von „It fell on a summers daie“ geschieht), ihre Bedeutung hervorzuheben oder unterschiedliche Stimmungsbilder zu entwerfen. Vor Verzerrungen, die die manchmal arg nackt wirkenden Melodielinien etwas verschönern würden, schreckt er ebenfalls zurück. Akademische Dünnblütigkeit steht den Songs aber überhaupt nicht, und daher wird das Abhören dieser CD zu einer eher langweiligen Angelegenheit. *afri*

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Campion, Lute Songs; Steven Rickards (Countertenor), Dorothy Linell (Laute) (1996) Naxos CD 8.553380 (52'52")



Laienhaft

Anstatt fast die Hälfte der Spielzeit dieser CD mit gregorianischem Choral zu füllen, hätten die Ausführenden besser daran getan, weitere Werke des selten aufgeführten Aurelio Signoretti einzuspielen. Sicher wird niemand den Komponisten, der bis zu seinem Tod 1635 Kapellmeister am Dom zu Reggio Emilia war, unter die Großen seiner Zeit rechnen. Dennoch wirkt das Programm, als hätte man Signoretti allein die nötige Anziehungskraft nicht zugetraut. Die Aufführung durch das italienische Ensemble macht leider einen etwas laienhaften Eindruck, der neben der internationalen Konkurrenz nicht bestehen kann. Wer einen Komponisten nachhaltig wiederentdecken will, sollte Überdurchschnittliches bieten können. *afri*

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Signoretti, Missa Loquebantur, Vespertina Psalmody; La Stagione Armonica, Sergio Balestracci (1998) Tactus/disco-center CD 561901 (72'28")



Aus vier Jahrhunderten

Programme, die unter einem übergreifenden Thema Musik verschiedener Jahrhunderte vereinen, setzen sich der Gefahr stilistischer Nivellierung aus und sind nicht selten auch inhaltlich unbefriedigende Kompromisslösungen. Dem ersten Problem wird auf dieser CD recht gut ausgewichen. In Besetzung und Gestaltung werden Motetten des 16. sehr wohl gegen solche unseres Jahrhunderts abgesetzt. Die erstklassigen Voraussetzungen des Chors erlauben dem Dirigenten die nötige Feinarbeit. Die Harvestehuder sind ein Klangkörper, der jedem Repertoire gewachsen scheint. Allerdings läßt die nicht sonderlich organisch arrangierte Titelfolge ein konzentriertes Eindringen in die Eigenarten der verschiedenen Stile kaum zu. *afri*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Das Hohelied Salomos; Harvestehuder Kammerchor, Claus Bantzer (1998) Arte nova/BMG CD 65417 (65'28")



Händel aus Maulbronn

Händels letztes Oratorium macht in diesem Live-Mitschnitt keine schlechte Figur: Engagiert, emotional, ohne Umwege wird das Drama erzählt. Besonders hervorzuheben sind die konsequente Anwendung der historisierenden Aufführungspraxis und das durchgängig hohe Niveau der Sänger. Weniger zufriedenstellend dagegen der Chor, der aufgrund seiner stimmlichen Defizite dieses Niveau nicht halten kann, und die Häufung von Intonations- und Koordinationsmängeln im Orchester. Einige Rezitative und Arien fehlen übrigens. *afri*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Händel, Jephtha; Emma Kirkby (Iphis), Melinda Paulsen (Storgè), Charles Humphries (Hamor), Julian Podger (Jephtha), Stephen Varcoe (Zebul), Maulbronner Kammerchor, Barockorchester der Klosterkonzerte, Jürgen Budday (1998) K&K 2 CD ISBN 3-930643-60-X (151'20")



Falscher Maßstab

Wenn der Name einer Interpretin auf dem Cover zehnmal so groß abgedruckt ist wie der des Komponisten, darf man erwarten, daß die so Angepriesene mindestens den Werken gewachsen ist. Bei Suzie Le Blancs Vivaldi-Versuch ist das mitnichten der Fall. Ihre unsinnliche, schnittig-schneidende Stimme ist sicherlich Geschmacksache; ihre mangelnde Technik und die fehlende gestalterische Linie sind jedoch nicht dem subjektiven Empfinden anheimgestellt. In den teils heiklen Koloraturen verschluckt Le Blanc gerne einmal ein paar Töne; ihre Ausdruckspalette scheint äußerst beliebig angewendet, und ihre Unsicherheit bei leisen, gehaltenen Tönen ist unüberhörbar. Einzig das Teatro Lirico gefällt durch seinen sensibel gespielten Part. *afri*

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Vivaldi, Motetten RV 601, 617, 631, 634; Suzie Le Blanc (Sopran), Teatro Lirico, Stephen Stubbs Vanguard/Note 1 CD 99157 (56'50")



Salon-Raritäten

Die „Soirées Italiennes“, teils Soli, teils Duette, zweifellos den „Soirées Musicales“ Rossinis nachempfunden, gehen kaum über einen eleganten Salonton hinaus, doch wird die Könnerschaft Saverio Mercadantes in diesem Rahmen allein schon anhand der Klavierbegleitung evident. Eintönigkeit kommt auch aufgrund der abwechslungsreichen Besetzung nicht auf. Sie kulminiert in einem tenoralen Zwiesang des heroischen Bruce Ford und des schneidigen William Matteuzzi. Yvonne Kenny und Nelly Miricioiu bilden den femininen Kontrast, stilistisch kompetent, stimmlich freilich nicht mehr ganz frisch. Topfit die Klavierbegleitung. Fünf weitere Lieder als Bonus. *M.N.*



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mercadante, Les Soirées Italiennes; Nelly Miricioiu, Yvonne Kenny (Sopran), William Matteuzzi, Bruce Ford (Tenor), Alastair Miles, Garry Magee (Bariton), David Harper (Klavier) (1998) Opera Rara/Note 1 CD 206 (74'39")



Kontraste

Kontraste setzen vor allem die beiden Künstlerinnen: Sophie Koch verfügt über einen kräftigen Mezzosopran, Sophie Raynauds pflegt meist einen weichen, eher zurückhaltenden Anschlag. Selten fügen sich diese Eigenschaften zu einer Einheit. Hinzu kommt eine Aufnahmetechnik, die das Klavier in den Hintergrund und den Gesang über Gebühr nach vorne rückt. Man vermisst farbliche und dynamische Nuancen, die auch das dunkel-leuchtende Timbre und das gleichmäßige Strömen des Atems von Koch nicht ausgleichen können. Mit zu wenig Unterstützung singt sie die leiseren Töne, die an Spannung und Klang verlieren. Im „Blumengruß“ von Hugo Wolf ahnt man dagegen, wie schön sich ein gestütztes Pianissimo bei ihr ausmachen könnte. S.F.

Interpretation: ★
Klang: ★

Schubert, Wolf, Goethe-Lieder; Sophie Koch (Mezzosopran), Sophie Raynaud (Klavier) (1998)
Chant du Monde/helikon DC 2781111 (75'07")



Andere Planeten

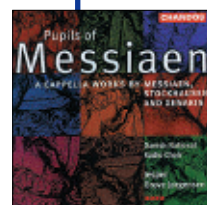
Gustav Holst beunruhigte der Erfolg seiner „Planeten“, da er sich nicht von einem begeisterten Publikum dazu verleiten lassen wollte, sich zu wiederholen. Vielleicht um dieser Gefahr zu entgehen, wählte er aus sehr unterschiedlichen Quellen die Vorlagen seiner Lieder. Aus einer Anthologie mittelalterlicher Gedichte entnahm er die Texte für die vier Lieder op. 35, deren gregorianischem Geist der vibratoarme und schlanke Ton von Susan Gritton und Louisa Fuller beeindruckende Gestalt verleiht. Die Beschäftigung mit Sanskrit regte Holst zur Vertonung alter Hindu-Literatur in den „Vedic Hymns“ an. Den klanglich kargen und melodisch oft blutarmen Geschöpfen nehmen sich Stuart Bedford und Christopher Maltman mit warmer und runder Tongebung an, letzterer leider auch mit Tremolo im Forte. S.F.

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

The English Song Series Vol. 7: Gustav Holst; Susan Gritton (Sopran), Philip Langridge (Tenor), Christopher Maltman (Bariton), Louisa Fuller (Violine), Stuart Bedford (Klavier) (1998)
Collins/in-akustik CD 15322 (77'22")

Schrecklich schön

Daß die CD nicht mit „Messiaen und seine Schüler“ betitelt ist, obwohl Messiaens Werke ein Drittel der Spieldauer ausmachen, liegt möglicherweise daran, daß zum einen die Xenakis-Stücke die interessantesten dieser Aufnahme sind und zum anderen die Vorzüge des Chores hier am besten zum Tragen kommen. Bei Messiaen und Stockhausen bereits überzeugen die Betonung des rhythmischen Elements, die kunstvoll angelegten Steigerungen sowie die gute Transparenz und Textverständlichkeit. Bei Xenakis scheint alles zur Vollkommenheit zu kulminieren: die scharfe Intonation auch in den Höhen und Dissonanzklängen der „Hélène“, das stotternde Lachen in „Serment“, „Nuits“ schließlich in ihrer plastischen Grausamkeit, in den Hilferufen der Gefangenen – schrecklich schön. C.V.



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Pupils of Messiaen: A-cappella-Werke von Messiaen, Stockhausen, Xenakis; Dänischer Nationaler Radio-Chor, Jesper Grove Jørgensen (1996-98)
Chandos/Koch CD 9663 (65'51")



Monoton

Diese CD leistet kaum einen Beitrag, Christian Sinding aus dem Schatten seines norwegischen Kollegen Edvard Grieg treten zu lassen. Am wenigsten Schuld trägt daran der Komponist, aus dessen umfangreichen Liedkatalog (rund 250 Werke) hier eine repräsentative Auswahl von 28 Liedern eingesperrt wurde. Mit flacher Tongebung, enger, unkontrollierter Höhe und mangelhafter Artikulation, besonders bei den Vertonungen von Gedichten Heines und Kellers, gelingt es Bodil Arnesen kaum, den dezenten Zauber der meist volksliedhaft gehaltenen Miniaturen einzufangen – ebensowenig wie Erling Ragnar Eriksen mit seiner lustlosen, rhythmisch schlaffen Klavierbegleitung. Der mulmige Aufnahmeklang trägt seinen Teil zur Monotonie der Interpretationen bei. F.S.

Interpretation: ★★
Klang: ★★

Sinding, Lieder; Bodil Arnesen (Sopran), Erling Ragnar Eriksen (Klavier) (1996)
Naxos CD 8.553905 (56'15")



Geweckt

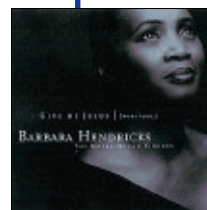
Mit seinen frühen Werken verfuhr Max Reger alles andere als zimperlich: „Laßt den Mist schlafen!“ Barbara Schlick und Kai Wessel haben sich daran zum Glück nicht gehalten. Mit Regers fünf Duetten nach Texten verschiedener Dichter legen sie eine echte Bereicherung für das vernachlässigte Duett-Repertoire vor. Wessels dunkel timbrierter Alt harmoniert vorzüglich mit dem hellen Sopran von Barbara Schlick, die auch solo überzeugt. Leider wurden beide Sänger von der Aufnahmetechnik zu sehr in den Vordergrund gezogen; diese direkte Abbildung der Stimmen mindert die Durchhörbarkeit des dichten, mitunter dicken Satzes entschieden. C.W.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★

Reger, Lieder und Duette op. 14, 76, 79; Barbara Schlick (Sopran), Kai Wessel (Altus), Elzbieta Kalvelage (Klavier) (1998)
Cavalli/Note 1 CD 304 (56'47")

Salon-Spirituals

Ausflüge können etwas Bereicherndes und Erfrischendes haben: von großen Opernstimmen in die Operette, von US-Sängern zu Musical, Pop und vielleicht sogar Jazz. Farbige Opernsänger haben uns gute Gospel- und Spiritual-Aufnahmen präsentiert. Nun hat sich Barbara Hendricks mit den Moses Hogan Singers zusammengetan. Viele der 20 Titel zeigen, speziell im Chor, wie sehr Spirituals auch gesungene Predigten waren, doch zu oft gießt Barbara Hendricks ihre Sopran-süße allzu sahnig über alles. WDP



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Give me Jesus: Spirituals; Barbara Hendricks (Sopran), The Moses Hogan Singers (1998)
EMI CD 556 788 (63'55")