



Später Niederländer

Hinter oberflächlichen Ähnlichkeiten zeichnen sich zwei zeitgleich erscheinende Gesamtaufnahmen von Sweelincks „Cantiones sacrae“ durch dia-metrale interpretatorische Zugänge aus.

Jan Pieterszoon Sweelinck ist heute fast ausschließlich als Komponist von Orgel- bzw. Cembalomusik bekannt, und in der Tat war sein Einfluß auf die norddeutsche Orgelschule beträchtlich. Dennoch hat er mehr Vokal- als Instrumentalmusik geschrieben, die – im Gegensatz zu seinen Instrumentalwerken – auch gedruckt wurde und bei den Zeitgenossen in ebenso hohem Ansehen stand. Hinsichtlich seines größten Werkes, der Komposition aller 150 Psalmen in französischer Sprache als polyphone Bearbeitungen über die Melodien des Hugenottenpsalters, ist bemerkt worden, daß sie in ihrer Synthese aller in der Renaissance erprobten Stilmittel mehrstimmiger Vokalmusik den Abschluß und zugleich einen Höhepunkt der von den „Niederländern“ dominierten Epoche der Musikgeschichte darstellen. Ähnliches ließe sich auch von den 37 fünfstimmigen lateinischen Motetten sagen, die 1619 unter dem Titel „Cantiones sacrae“ gedruckt wurden.

Während die Psalmen im CD-Katalog nach wie vor schändlich unterrepräsentiert sind, wurden jetzt gleich zwei Gesamtein-spielungen der Motetten vorgelegt. In beiden Fällen singen Chöre englischer Colle-ges, noch dazu beide aus der Stadt Cam-bridge, und beide sind keine traditionellen englischen Knabenchöre, sondern gemischt besetzt. Doch damit enden die Gemeinsam-keiten auch schon: Die Interpretationsan-sätze könnten unterschiedlicher kaum ge-dacht werden.

Richard Marlow und seinem Trinity College Choir kommt es sehr auf einen run-den, homogenen Chorklang an; man bevor-zugt gemessene, mittlere Tempi und gestal-tet überwiegend mit zahllosen Crescendi, Diminuendi, Ritardandi usw. Der Clare College Choir legt unter Timothy Brown hingegen Wert auf polyphone Transparenz und größtmögliche Unabhängigkeit der Stimmen voneinander; er entwickelt die Musik vor allem aus der Deklamation des Textes. Marlow und sein Chor gehen am Eigentlichen der Musik – den illustrieren-den Madrigalisten, den kunstvollen kon-trapunktischen Verschränkungen – weitge-hend vorbei und sehen sich gezwungen, die

Musik durch aufgesetzte Effekte „interes-sant“ zu machen. Zwar verwendet auch der Clare College Choir dynamische Effekte, doch sehr dosiert und stets zwingend aus der Deklamation und dem Impuls der Mu-sik heraus. Kurz: Trinity College präsentiert die Oberfläche der Musik, Clare College ihre Textur.

Hinzu kommt, daß Brown die Be-setzungsgröße seines Chores je nach Art und Anlage eines Stückes (und bei den län-geren Stücken auch innerhalb einer Motet-te) wechseln läßt – von rein solistischer Besetzung über kleinere Teilchöre bis zum vollen Chor (26 Sänger). Er entspricht da-mit dem intimen, madrigalartigen Charak-ter mancher Stücke sehr viel besser.

Beide Dirigenten haben die Einführungs-texte selbst geschrieben. Der von Timothy Brown ist – kaum verwunderlich – ein-gehender und genauer. Das Klangbild fällt bei Trinity College sehr befriedigend aus. Es ist präsent und zugleich räumlich, wobei die Kapelle des Colleges sich offenbar durch mäßigen Hall auszeichnet. Ähnliches gilt für die Kirche, in der der Clare College Choir aufgezeichnet wurde. Hier ist aller-dings der Klang sehr viel direkter, fast ein bißchen vordergründig eingefangen wor-den. Der strukturellen Klarheit kommt das freilich sehr zustatten.

Ingo Dorfmueller

Marlow

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

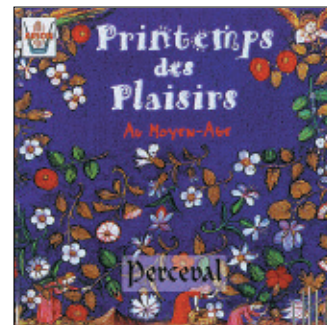


Brown

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Sweelinck, Cantiones Sacrae; Trinity College Chapel Choir, Richard Marlow
Vol. 1: hyperion/Koch CD A67103 (74'17")
Vol. 2: hyperion/Koch CD A67104 (64'40")
Aufnahmedatum: 1998

Sweelinck, Cantiones Sacrae; The Choir of Clare College, Timothy Brown
Etcetera/helikon 2 CD KTC 2025 (140'44")
Aufnahmedatum: 1998



Courtoiseries

An dieser CD gefällt zunächst die Aus-wahl: Frühlings- und Maienlieder sehr unterschiedlicher Art, doch ähnlicher Provenienz, allesamt aus französischen (auch okzitanischen) Manuskripten des 13. Jahrhunderts, hauptsächlich in den Formen der (weltlichen) Motette, der Pastourelle und der Reverdie. Hinsichtlich dieses Re-pertoires spricht der informative Booklet-Text (nur in Französisch und Englisch) sehr zu Recht von einer gegenseitigen Durch-dringung „populärer“ und „gelehrter“ Ele-mente in Poesie und Musik.

Dieser Auffassung entsprechen die En-sembles, indem sie vokale und instrumenta-le Farben mischen. Gesangsstile der Volks-musik (etwa die eindrucksvolle rauhe Stim-me der katalanischen Sängerin Gisela Bellsolà) mischen sich mit solchen höfischer Kunstmusik; deren bevorzugtes Instrumen-tarium wiederum (Flöten, Harfe, Fiedel) kontrastiert mit den derberen Klängen von Schalmei, Dudelsack, Symphonia und Schlagzeug. Manche Arrangements sind allerdings ziemlich überladen; auch nutzt sich der mehrfach wiederkehrende Effekt der künstlichen Vogelstimmen bald ab. Der Untertitel der CD – „Höfische Lyrik des 13. Jahrhunderts“ – lenkt die Aufmerksam-keit des Hörers auf den Text, und in der Tat ist die sorgfältig erarbeitete sprachliche Artikulation ein Vorzug dieser Aufnahmen.

Fragwürdig ist die Tendenz, Texte und Kompositionen verschiedener Herkunft und Art nicht nur zu einer abwechslungs-reichen Vortragsfolge, sondern zu neuen, in sich geschlossenen und ohne Pause vorge-tragenen Stücken zusammenzustellen. Da wird gelegentlich ein Zusammenhang sug-geriert, der so nicht gegeben ist.

Das Klangbild ist von angemessen praller Direktheit, doch zugleich auch von ange-nehm natürlicher Räumlichkeit.

Ingo Dorfmueller

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Printemps des Plaisirs au Moyen-Age; Perceval, Sanacore
Arion/PMS CD 68385 (65'28")
Aufnahmedatum: 1997



Sensible Textgestaltung

Den Freunden barocker Musik dürfte Maria Cristina Kiehr sicherlich keine Unbekannte sein, auch wenn sie bislang ihren Wirkungskreis vor allem in diversen Vokalensembles gefunden hat. Unter René Jacobs überzeugte sie in diversen Opern und Oratorien als Solistin, wobei ihre Aufmerksamkeit stets auf den adäquaten musikalischen Ausdruck des Textes gerichtet war.

Wie wichtig eine derartige Sprachsensibilität vor allem bei der Interpretation der Werke Monteverdis ist, beweist sie mit vorliegendem Programm. Es geht ihr nicht nur keine Textnuance verloren, sondern es entsteht eine fast mehr durch den Text als durch die Musik bedingte natürliche Abwechslung.

Die mit Harfe, Erzlaute, Orgel und Baßviola besetzte Continuo-Gruppe ermöglicht zusätzlich Textakzentuierungen und Ausdrucksvariabilität, wie sie ja in Monteverdis „Orfeo“ auch vorgeschrieben ist. Insofern wären die instrumentalen Einschübe mit Kompositionen von Marini, Antegnati und Merulo eigentlich nicht nötig gewesen. Da diese aber gleichfalls auf hohem Niveau musiziert werden, runden sie die durchweg überzeugende Gesamtleistung aller beteiligten Interpreten positiv ab.

Reinmar Emans

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Monteverdi, Solomotetten: Confitebor, Currite populi, O quam pulchra es, Venite, videte; Jubilet, Pianto della Madonna, Salve, o Regina, Exulta, filia Sion, Ecce sacrum paratum, Laudate Dominum; Marini, Sinfonia Terzo Tuono u. Sesto Tuono; Antegnati, Ricercar del Decimo Tono; Merulo, Toccata con minute; Maria Cristina Kiehr (Sopran), Concerto Soave, Jean-Marc Aymes harmonia mundi/helikon CD HMC 901685 (62'50")
Aufnahmedatum: 1998



Naturbursche

Der Müllersbursche als ein Schwächling und „typischer“ Verlierer? Im Booklet heißt es in dem Gespräch zwischen Wolfgang Holzmair und Karl Schumann, „Die schöne Müllerin“ sei „im Grunde eine ganz simple Geschichte“, der Bursche gehöre „zu jenen, die alles schwer nehmen, ihre unerfahrene Jugendlichkeit, ihre Hoffnungen und ihre Neigungen. Sie zerbrechen an der Lebenswirklichkeit, deren Unerbittlichkeit sie nicht wahrhaben wollen.“

Zu dieser Interpretation der „simplen Geschichte“ paßt Holzmairs naturburschenhafter Gesang, bei dem die Artikulation ganz in die musikalische Phrasierung eingebunden ist. Bei schnellerem Tempo verzischt er jedoch die Sprache oft, wie zum Beispiel in „Der Jäger“. Zudem fehlt ihm bei seiner „realistischen“ Einstellung die Naivität des Burschen, die in Fritz Wunderlichs oder Ian Bostridges Interpretation zu den verwunderten, berückenden, strahlenden Tönen führt. So nimmt Holzmair etwa bei „Wohin?“ keine farbliche Abstufung vor zwischen dem anfangs unbekümmert dem Laufe des Bächleins folgenden Burschen und dem Nixengesang, mit dem er sich die berausende Wirkung desselben erklärt.

Auch die Pianistin Imogen Cooper bleibt auf dem Boden der „Tatsachen“, spielt ein mit seiner ungerührt gleichförmigen Bewegung wenig geheimnisvolles Fließen.

Insgesamt also eine entzaubernde Interpretation.

Sabine Fringes

Interpretation:
Klang:

★
★★★★★

Schubert, Die schöne Müllerin; Wolfgang Holzmair (Bariton), Imogen Cooper (Klavier)
Philips/Universal CD 456 581 (66'22")
Aufnahmedatum: 1997

Diesseits und Jenseits

Die Orchesterlieder von Richard Strauss nehmen eine Mittelposition zwischen Klavierlied, Konzertarie, Vokalsinfonie und Opernszene ein. Charakteristisches Merkmal ihrer Faktur ist die Emanzipation des Orchestersatzes, dessen schillernde Vielstimmigkeit den Gesang einbettet und mit ihm in einen gleichberechtigten Dialog tritt. Ein geeignetes Repertoire für eine erfahrene Interpretin seiner Bühnenwerke, ausgestattet mit der erforderlichen stimmlichen Tragfähigkeit.

Die Finnin Karita Mattila, jüngst in Salzburg auch als Donna Anna erfolgreich, ist eine solche Interpretin. In dem vorliegenden Konzertmitschnitt der „Vier letzten Lieder“ fügt sich ihr Sopran natürlich und ohne jede Einbuße an Präsenz in den erlesenen Berliner Samtklang ein – ganz anders beispielsweise als die deutlich vorgezogene Elisabeth Schwarzkopf in der Einspielung unter George Szell. Mit dieser Referenz kann Karita Mattila sich im übrigen sehr wohl messen. Wohl zeigt sie nicht jene unwiderstehliche Neigung zur Transzendenz, bleibt ihre Darstellung stärker erdverbunden, und wenn „die Seele unbewacht will in freien Flügen schweben“, so gleicht dies bei ihr eher einem emotionalen Ausbruch als einem mystischen Entschwinden. Für sie spricht auf alle Fälle eine hochgradige Textverständlichkeit, die sich aus einer ungekünstelten Vokalfärbung speist.

In den unter Ausschluß der Öffentlichkeit produzierten sechs weiteren Liedern, deren Reihenfolge keiner nachvollziehbaren Dramaturgie folgt, finden Abbado und die sensibel begleitenden Philharmoniker Gelegenheit zu einigen großartigen Aufschwüngen, werden jedoch von der Aufnahmetechnik in ihre Grenzen verwiesen.

Jörg Hillebrand

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Strauss, Vier letzte Lieder, Orchesterlieder op. 27 Nr. 2, op. 33 Nr. 1 u. 2, op. 48 Nr. 1, op. 49 Nr. 1, op. 56 Nr. 5; Karita Mattila (Sopran), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado
DG/Universal CD 445 182 (49'02")
Aufnahmedatum: 1998
Vergleichseinspielung: Schwarzkopf (EMI)