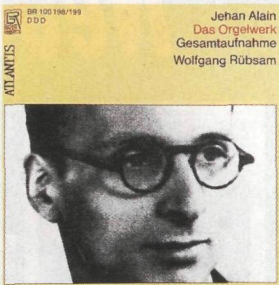


ORGEL

Ein Streiter für die Moderne.



Alain, Das gesamte Orgelwerk; Wolfgang Rübsam (Orgel); Bayer Records/Note 1 2 CD 100 198/99 (WD: 135'32") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Thomas Trotter (argo 430 833-2).

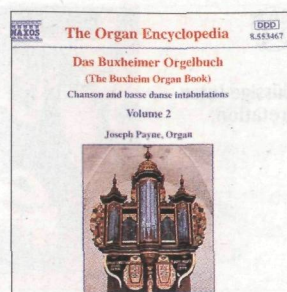
Das Genie des viel zu früh im Krieg gefallenen Jehan-Ariote Alain (1911-1940) spiegelt sich am deutlichsten in seinem Orgelwerk. Seine Vielseitigkeit ist immer wieder frappierend; man begegnet Stücken geistlicher Musik wie vorwiegend profanen Titeln. Erstaunlich ist die Sparsamkeit des Satzes wie auch die überragende Bedeutung der rhythmischen Komponente. Anklänge an den Jazz lassen sich ebenso ausmachen wie exotische Einflüsse aus Afrika: eine fesselnde musikalische Palette und eine dankbare Aufgabe für Interpreten.

Wolfgang Rübsam spielt auf der Rieger-Orgel der Abteikirche Marienstatt, die 1970 mit 59 Stimmen erbaut wurde; dabei ist nicht unwichtig zu erwähnen, daß darin ein Rückpositiv und eine spanische Trompeteria enthalten sind, die sich klanglich leicht in dem langen schmalen Kirchenschiff exponieren. Die Aufnahme des Instrumentes wirkt etwas kühl und nicht selten hart, Solozungen klingen meist zu laut. Mit großer Umsicht versucht der Organist den genauen Registrierangaben des Komponisten zu entsprechen, was ihm innerhalb der geschilderten Grenzen gut gelingt. Mit Sorgfalt geht er auch kleineren Werken nach und überzeugt in größeren Stücken mit überlegener Technik. Die „Litanies“ – Alain's bekanntestes Stück – wirken in sehr raschem Tempo eher wie eine Repetitionsetüde, die „Trois Danses“ klingen etwas hart und nicht immer genau in den rhythmischen Belangen. Von besonderem Interesse ist das im Beiheft veröffentlichte Gespräch zwischen Marie-Claire Alain und Konrad Richter.

Aufschlußreich ist der Vergleich mit der Aufnahme von Thomas Trotter, der eine Auswahl der Orgelwerke Alains an der Van Heuvel-Orgel zu Katwijk aan Zee bietet. Dieses Instrument hat ein weiches Timbre und kann den Relationen der Registrierangaben leichter gerecht werden. Die „Litanies“ singen bei ihm mehr und die „Trois Danses“ – das gewaltigste Stück – wirken eher wie eine „lyrische Dichtung“, die eine mitreißende Schlußsteigerung erfährt. *Dieter Weiss*



„Musical correctness“.



Das Buxheimer Orgelbuch (Vol. 2): Chanson- und Basse danse-Intavolierungen – Stücke von Binchois, Dufay, Frye, Morton u.a.; Joseph Payne (Orgel); Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553467 (WD: 75'02") DDD
Aufnahmedatum: 1995

Das Buxheimer Orgelbuch (Vol. 3): Praeambula, Orgeltranskriptionen u.a.; Paumann, Incipit Fundamentum M.C.P.C.; Joseph Payne (Orgel); Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553468 (WD: 77'34") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Erscheint schon das Instrument Orgel im heutigen Musikbetrieb mit seiner deutlichen Dominanz von Oper und Sinfonik als eine Art Anachronismus, so muß dies erst recht für eine Quelle wie das „Buxheimer Orgelbuch“ gelten. Denn dieses wirbt nicht nur für ein im modernen Bewußtsein weitgehend unterbewertetes Instrument (die Orgel), sondern kommt zudem mit Unfertigen, Improvisiertem daher. Niedergeschrieben vermutlich um 1460 und nach seinem Fundort Buxheim nahe dem schwäbischen Memmingen benannt, gilt dieses Orgelbuch als eines der frühesten Schriftstücke abendländischer instrumentaler Musikliteratur. Seine Entstehung ist eng verknüpft mit dem Namen des blinden Nürnberger Orgelmeisters Conrad Paumann (1410-1473), von dem in puncto Improvisationskunst nicht minder Erstaunliches berichtet wird als drei Jahrhunderte später von Johann Sebastian Bach. Mit dem Unterschied freilich, daß Paumann seine hohe Kunst lediglich in Form einer Improvisationsschule für die Nachwelt dokumentierte – dem berühmten „Fundamentum Organisandi“ –, während wir Bachs Improvisationen als „eingefrorene“, nachträglich aufgeschriebene (und wohl auch ausgearbeitete) Momentaufnahmen kennen: als Werke, die recht präzise den entscheidenden Übertritt von der extemporierenden „Augenblickskunst“ zum reinen Interpretentum markieren. Eben deshalb ist es für den heutigen Hörer verhältnismäßig schwierig, sich auf ein Werk wie das „Buxheimer Orgelbuch“ einzulassen, fehlt ihm doch grundsätzlich die Offenheit für musikalisch „Unfertiges“, wie es hier quasi im Moment der CD-Aufnahme entstand und unter den Händen desselben Interpreten sicherlich kein zweites Mal exakt wiederholbar ist. Auch sind die Themen, über die hier extemporiert wird (Liturgieverse, cantus firmi, weltliche Melodien), heute längst nicht mehr gebräuchlich und somit kaum eine Orientierungshilfe beim Hören.

Joseph Payne, der seine Musikausbildung in seiner englischen Heimat sowie in der Schweiz und den Vereinigten Staaten erhielt, zählt mittlerweile zu den

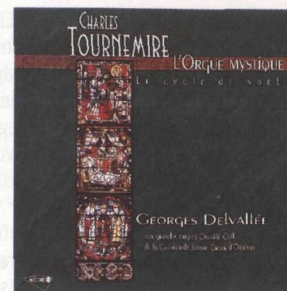
Experten auf dem Gebiet früher Orgelmusik. Für die beiden vorliegenden Folgen des „Buxheimer Orgelbuchs“ wählte er entsprechende Instrumente aus; im ersten Fall die Johann Christian Rindt-Orgel (1706) im nordhessischen Hatzfeld, für Volume 3 einen historischen Nachbau im Renaissance-Stil durch John Brombaugh (1984), zu finden im amerikanischen Tennessee.

Verglichen mit Ton Koopmans früher Veröffentlichung (Auvidis, 1988) fällt zweierlei auf: zum einen fehlt es Paynes Einspielung an adäquater räumlicher Aura, wie sie Koopmans Aufnahme (an der historischen Orgel der Kathedrale von Metz) besitzt. Zum anderen vermißt man etwas den spontanen, quasi-improvisatorischen Impuls, wie er einer echten Augenblicksschöpfung immer zu eigen ist – und bei Koopman mitunter vorbildlich zutage tritt. Mag sein, daß bei Payne der Kopf des Musikwissenschaftlers bisweilen dem spontanen Temperament im Wege steht – der Konflikt zwischen echter Eigenleistung und historischer Genauigkeit. Denn nicht nur der Hörer, auch der Improvisator/Interpret dieser nur in ihrer Oberstimme fixierten und mit Akkordsymbolen versehenen Handschriften nähert sich dem „Buxheimer Orgelbuch“ aus über 500jähriger Distanz heraus. Und was für den Spieler selbst vielleicht eine allzeit spannende Aufgabenstellung ist, das kann für den Hörer – eben mangels Einblick in das Gerüst der Notenvorlage, aber auch mangels Vergleich – bald zum indifferenten Musikerleben führen, kurz: zur Langeweile. Insofern wäre es eine editorische Überlegung wert, ob man nicht, anstatt Folge um Folge derartiger Improvisations-Traktate von ein- und demselben Solisten auf Tonträger zu bannen, demnächst zu einem alten und spannenderen Prinzip zurückkehren sollte: dem Improvisationswettbewerb mehrerer Berufener zum Thema „Buxheimer Orgelbuch“.

Matthias Keller



Verklärte Gregorianik.



Tournemire, L'Orgue Mystique – Le Cycle de Noël op. 55; Georges Delvallée (Orgel); Accord/edel contraire 3 CD 205342 (WD: 3 Std. 42'08") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Direkt, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

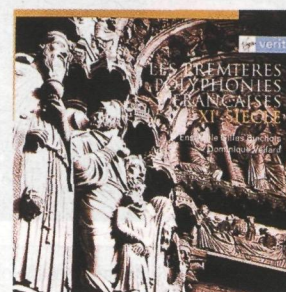
Charles Tournemire (1870-1939) war Schüler von César Franck und später auch sein Nachfolger an St. Clotilde zu Paris. In seinem weit gefächerten Œuvre ragt der Zyklus „L'Orgue Mystique“ als Besonderheit hervor: Er enthält für fast alle Sonn- und Feiertage 51 Offices, liturgische Suiten, die aus Introitus, Offertoire, Elevation, Communion und Finale bestehen. Allen Stücken liegt der Gregorianische Choral in der durch die Mönche von Solèsmes erneuerten Fassung zugrunde. In jedem Office fällt die Musik zur Elevation am kürzesten aus, während das Schlußspiel in stets verschiedenen Formen am ausgedehntesten ist und am ehesten das volle Orgelwerk aufklingen läßt. Die übrigen Sätze wirken meist zurückhaltend und stellen eine Begleitmusik zu den liturgischen Handlungen dar.

Die vorliegende Einspielung bringt die Musik für elf Sonntage des Weihnachtszyklus. „Noël“ gibt sich sehr stimmungsvoll, „L'Epiphanie“ tönt strahlend mit einer festlichen Schluß-Toccata. Allgemein wirkt diese Musik fast schwerelos, sie verbreitet Helligkeit und läßt die mystische Komponente nie außer acht. Die Wiedergabe an der Cavallé-Coll-Orgel der Kathedrale zu Reims durch Georges Delvallée wird den klanglichen Ansprüchen dieser Musik sehr gut gerecht. Wenn die Spielart des Organisten zuweilen auch etwas beweglicher und phantasievoller sein dürfte, muß in jedem Fall die große Klarheit seiner Wiedergabe hervorgehoben werden. Ein reicher Fundus liturgischer Orgelmusik. *Dieter Weiss*

VOKALWERKE



Brillanter, weil adäquater Auführungsver-such.



Anfänge der Mehrstimmigkeit in Frankreich – Organo und Tropen des 11. Jahrhunderts: Messe de la Nativité, Messe pour un martyr, Messe de l'epiphanie, Messe de Plâques, Fête de la Circoncision u.a.; Ensemble Gilles Binchois, Dominique Vellard; Virgin/EMI CD 5 45135 2 (WD: 70'21") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gut dosierter Hall, weiträumig, dennoch filigran und transparent.
Fertigung: CD: Standard; Booklet: fundierte Einführung, alle lateinischen Texte mit Übersetzungen.

Wie fruchtbar die Synthese zwischen musikwissenschaftlicher Quellenforschung und historisch orientierter Aufführungspraxis sein kann, belegt eindrucksvoll die Aufnahme verschiedener mehrstimmiger Ausformungen von Teilbereichen hoher liturgischer Feste aus dem Frankreich des 11. Jahrhunderts. Wurde die „prähistorische“ Entwicklung der Mehrstimmigkeit bis vor einiger Zeit von der Musikgeschichtsschreibung noch in eine Abfolge verschiedener „Schulen“ irgendwelcher Klöster oder Kathedralen eingeteilt, so ist dieser Schematismus inzwischen einer detailgenauen quellenkundigen Erforschung gewichen, die vor allem auch der Musikwissenschaftler Wulf Arlt aus Basel betrieben hat. Er hat wissenschaftlich-kritisch die Einstudierung und Aufnahme des Ensembles Gilles Binchois begleitet und eine solide, den Wissensstand dokumentierende Einleitung verfaßt. Daß seine Erläuterungen auf fruchtbaren Boden gefallen sind, ist bei so wißbegierigen und zugleich historisch geschulten Sängern, wie sie sich um Dominique Vellard gruppiert haben, selbstverständlich.

Zwei musikalisch-liturgische Phänomene stehen im Zentrum des hier eingespielten Repertoires: Organa und Tropen, d.h. horizontale und vertikale Interpolationen. Die Ergänzung einer zweiten Gesangsstimme geschah zunächst im Rahmen von einfachen Aufführungsregeln, die zwar in Lehrschriften vermittelt, aber in der damaligen Notation (noch) nicht schriftlich fixiert wurden. Tropen dagegen waren kürzere Abschnitte mit neuen Texten und/oder neuer Musik, die in die überlieferten Melodien des sog. Gregorianischen Chorals eingearbeitet wurden. Ein aktuell zu feierndes Fest wurde durch diese Ergänzungen meist konkretisiert und ausgeschmückt. Gezeigt wird diese mannigfache Ausschmückung des überlieferten Repertoires zuerst anhand der Messe zu vier hohen Festen aus Chartres. In einem zweiten Teil werden dann Tropen und Organa aus einem Offizium (Prozessionsgesänge) vorgestellt, wie es am Neujahrstag an der Kathedrale von Beauvais gefeiert worden ist. *Matthias Hutzel*



Musikszene Schweiz

Lyrisches für Slava und sein Cello

Concerto pour violoncelle et orchestre (1985)



Mstislav Rostropovich
 Collegium Musicum Zürich
 Dirigent Paul Sacher

Da war er, schön, ruhig lächelnd. So, wie man groß oder klein ist, war er D-Dur.

Hymnes de silence (1978)

Heiner Kuehner, Orgel
 Basler Sinfonie Orchester
 Dirigent Paul Sacher



NORBERT MORET

Concerto pour violoncelle et orchestre
 Hymnes de silence



MGB

MGB 6103 DDD © 1996

helikon harmonia mundi gmbh

Dickflüssig.



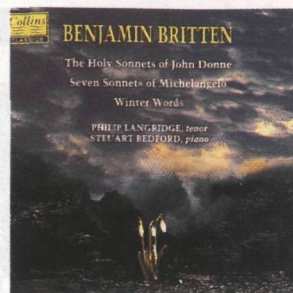
Bach, Kantaten: Jesu, nun sei gepreiset BWV 41, Bleib bei uns BWV 6 und Also hat Gott die Welt geliebt BWV 68; Barbara Schlick (Sopran), Andreas Scholl (Altus), Christoph Prégardien (Tenor), Gotthold Schwarz (Baß), Christophe Coin (Violoncello piccolo), Kammerchor Accensus, Ensemble Baroque de Limoges, Christophe Coin; *Astrée/PMS CD 8555 (WD: 62'20'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Allzu verschwommen; konturloser, verhallt wirkender Zusammenklang von Chor, Solisten und Orchester.
Fertigung: Gehobener Standard.

Wollte er nun – oder wollte er nicht? Leider kann diese CD bis zum Ende nicht erhellen, warum Christophe Coin seine Annäherung an Bach überhaupt in ein historisches Klang-Gewand gehüllt hat. Immerhin basiert seine Werkzusammensetzung auf einer durchaus originellen Idee: Bei sämtlichen hier eingespielten Bach-Kantaten ist das Violoncello piccolo beteiligt. Tritt dieses in den Vordergrund, erweist sich Coin denn auch als ebenso temperamentvoller wie präziser Interpret. Das Ensemble Baroque de Limoges zu einem wirklich durchsichtigen, filigranen Klangbild zu leiten, gelingt ihm hingegen nicht. Zumal in der Kantate BWV 41 („Jesu, nun sei gepreiset“) bleibt der akustische Eindruck verschwommen, wirken die instrumentalen Aktionen wenig prägnant und profiliert, und auch die Intonation läßt – zumal bei den Blechbläsern – allzuvielen Wünschen offen. Bei „Bleib bei uns, denn es will Abend werden“ (BWV 6) machen immerhin die hier exzellenten Holzbläser (Altus-Arie mit obligater Oboe!) einiges vom schlechten Bläser-Eindruck des Orchesters wieder wett. Mittelmäßig nur wirkt insgesamt der Kammerchor Accensus: Die Sopranen tremolieren in der Höhe allzu stark, und die Textverständlichkeit könnte einige Verbesserungen vertragen. Überzeugend wirkt nur Coins Sinn für ausdrucksvolle Tempo-Nuancen und für einen natürlichen Fluß der Choräle. Unter den Solisten ragen Andreas Scholl und Christoph Prégardien positiv heraus, während bei der allzu schwer und vibratoreich gewordenen Barbara Schlick das Pendel deutlich wieder ins Negative ausschlägt.

Susanne Benda



Sensibilität und Expression.



Britten, The Holy Sonnets of John Donne op. 35, Seven Sonnets of Michelangelo op. 22, Winter Words op. 52, If it's ever spring again, The Children and Sir Nameless; Philip Langridge (Tenor), Stuart Bedford (Klavier); *Collins Classics/in-akustik CD 14682 (WD: 66'37'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Präsent, gute Balance.
Fertigung: Analytisch guter, dreisprachiger Essay; Liedtexte nur in der Originalsprache; technisch einwandfrei.

Eine zentrale Bereicherung des Britten-Repertoires! Nachdem Decca auch die frühen Bühnenwerke wiederveröffentlicht hat, stellen derzeit Hyperion und Collins Classics den Vokalkomponisten Britten heraus. Speziell diese CD mit den frühen Liedzyklen macht nachvollziehbar, wie sehr die Lebensgemeinschaft des Komponisten mit dem Sänger Peter Pears das Verständnis Brittens für Stimme, vokale Möglichkeiten, Wirkungen und auch Grenzen geformt hat.

Pianist Stuart Bedford hat in seiner Jugend als musikalischer Assistent Brittens gearbeitet und ist daher prädestiniert dafür, den Liedteil der Britten-Edition (die „Folk Songs“ und „Turn of the Screw“ sind bereits erschienen) bei Collins zu betreuen. Der Tenor Philip Langridge, gerade als Peter Grimes höchst erfolgreich, ist in bezug auf unschwerelgerisches Timbre, mitunter gläsern harte Tongebung und unsentimentalen Zugriff – Eigenschaften, die schon auf seiner Liszt-Lieder-CD beeindruckten – Peter Pears verwandt, auch wenn er wenig nasal klingt und sein Tenor mehr Substanz, auch etwas mehr Metall besitzt. Beiden Künstlern gemeinsam ist, daß sie die Werke hörbar differenziert und intensiv erarbeitet haben – und die sehr sensibel erspürten und erkannten Nuancen nun expressiv ausgestalten, Kanten und harmonische Kühnheiten nicht mildern, sondern herausarbeiten. Nach den kürzlich bei EMI erschienenen „Illuminations“ belegen die sieben „Michelangelo-Sonette“ von 1940 den abermaligen Versuch des 27jährigen Britten, sich über den bisherigen musikalischen Horizont zu erheben, fremdsprachige Poesie zu entdecken und künstlerisch zu verarbeiten. In den verschiedenen dichterischen und auch komponierten Spielarten der Liebe spielt natürlich der Aspekt herein, daß Britten und Pears von Michelangelos Homosexualität wußten – und eine gewisse Befreiung von der in beider Arbeit oft zu erkennenden Thematik der verdorbenen und verlorenen Unschuld ist den frisch und spürbar lebendig wirkenden Liedern anzuhören.

Wichtig für den deutschen Hörer ist der Hintergrund der John Donne-Vertonungen: Britten hatte am 27. Juli 1945 das KZ Bergen-Belsen besucht und zusammen mit Yehudi Menuhin zwei Konzerte für die Überlebenden gegeben. Angesichts der sicher tief

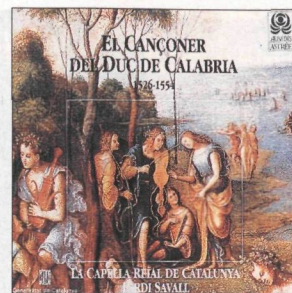
verstörenden und aufwühlenden Eindrücke wandte sich Britten den tieferreligiösen Betrachtungen John Donnes zu und vertonte sie in knapp zwei Wochen bis zum 19. August. Philip Reed, der 1985 mit Peter Pears über die Zyklen sprach, belegt in seinem kurzen, aber analytisch sehr gehaltvollen Essay, wie Britten hier an Purcells Sakralmusik anknüpft und gleichzeitig eine an Schubert oder Hugo Wolf erinnernde Verschmelzung von Stimmführung und Klavierbegleitung erreicht. Besonders im Schlußlied, dem 14. Sonett Michelangelos, fesselt Stuart Bedfords pianistisches Können: man fühlt sich daran erinnert, daß auch Britten selbst in seinen Schubert-Aufnahmen immer wieder als gleichberechtigter oder auch einmal führender Partner zu hören ist.

Schon 1940 hatte Britten zu einem Thomas Hardy-Hörspiel die Musik geschrieben; später erwog er ein Opuswerk; 1953 wählte er dann aus verschiedenen Sammlungen Gedichte aus und schuf den Zyklus „Winter Words“. Auch hier beeindruckt die stilistische und musikalische Vielfalt Brittens: mal „Winterreisen“-Parallelen („A Day-Close in November“), mal Reiselied mit filmmusikalischen Lautmalereien („Midnight at the Great Western“, „At the Railway Station“), mal ironisches Zitieren klassischer Floskeln („Wagtail and Baby“), mal Klangschönheit pur („Before Life and After“). Es spricht für die editorische Genauigkeit, daß im Anschluß an den Hardy-Zyklus auch die beiden Lieder aufgenommen wurden, die Britten ursprünglich für den Zyklus komponiert, dann aber doch nicht aufgenommen hatte. Insgesamt scheint hier eine hochklassige Britten-Ausgabe zu entstehen, in der nicht die Ehrfurcht vor einem heimischen Klassiker, sondern eine expressive Interpretation seiner Musik aus den Erfahrungen des ausgehenden 20. Jahrhunderts heraus dominiert.

Wolf-Dieter Peter



Gelungene Identifikation mit der Musik.



El Cançoner del Duc de Calabria (1526-1554): Spanische geistliche und weltliche Lieder und Tänze aus der Sammlung des Herzogs von Kalabrien; La Capella Reial de Catalunya, Jordi Savall; *Astrée/PMS CD 8582 (WD: 67'59'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Intim, fein.
Fertigung: In Ordnung.

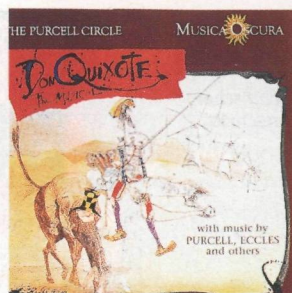
Nach drei Sekunden schon ist man hin und weg: Melancholisch dunkle Klänge, frei von aller Spannung und aller gestreßten Überspanntheit, wogen als ausgelassene Tänze aus dem Lautsprecher. Liebeslieder, Liebesklagen, Mariengesänge, obszöne Anmache – ob religiös, ob weltlich, das hier vertretene Repertoire macht keinen Unterschied, faßt das Leben als eine untrennbare Einheit auf. „El Cançoner del Duc de Calabria“ steht gelehrt auf der CD. Davon sollte man sich nicht abschrecken lassen, denn „Cançoner“ meint nichts anderes als Liederbuch. Solche Liederbücher hatten im 16. und 17. Jahrhundert Hochkonjunktur in Spanien. Jordi Savall hat bereits einige der berühmtesten dieser Sammlungen in Auswahl eingespielt: die Cancioneiros von Palacio, La Colombina und Medinaceli. Dabei handelt es sich um Anthologien aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der hier vorliegende „Cançoner del Duc de Calabria“ gehört ebenfalls zu dieser feinen Gruppe – allerdings handelt es sich dabei um die einzige damals gedruckte Sammlung. In Venedig 1556 erschienen, ist nur ein Exemplar in Uppsala erhalten. Es enthält 54 Stücke, die ein Teil des Repertoires am Hof von Ferdinand von Aragon (1488-1550) enthalten. Dieser Hof residierte jedoch nicht, wie der Titel Ferdinands als Herzog von Kalabrien vermuten ließe, in Nordspanien, sondern in der damals äußerst wohlhabenden und bedeutenden Mittelmeer-Metropole Valencia.

Jordi Savall und seine Capella Reial de Catalunya scheinen sich völlig mit dieser Musik und dieser eleganten Hofkunst zu identifizieren. Für jede Gemütslage finden sie die passenden Töne, lassen sich zu Freuden ausbrüchen genauso hinreißen, wie sie mitgehen mit den unvermittelten Umbrüchen der Musik in lähmende Melancholie, wie sie so ergreifend typisch ist für die Renaissance im ganzen Mittelmeerraum. Manierierte Ausgefallenheiten fehlen genauso wie Übertreibungen, Radikalismen: Die meist anonymen Stücke sind in ihrer Art geradezu klassisch – und jedes Werk weist eine eigene, unschematisch in sich geschlossene Form auf: Hier findet der Mensch erstmals in seiner Geschichte zu sich selber, und dieses ungeheure Glück gerinnt in einer Musik voll Würde und hinreißender Lebendigkeit.

Reinhard J. Brembeck



Modernes Hörspiel mit alter Musik.



Don Quixote – The Musical: Musik von Purcell, Eccles, Courtville, Pack, Lenton, Tollet, Compton, und anon., Texte von Thomas Dufrey und Don Taylor; Paul Scofield (Don Quixote), Roy Hudd (Sancho Panza), Emma Kirkby (Altisidora), Evelyn Tubbs (Marcella), David Thomas (Cardenio), Consort of Musicke, City Waites, Purcell Simfony, Anthony Rooley; *Musica Oscura/Fono Schallplatten 2 CD 070973 (WD: 128'13'') AAD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Mit dramaturgischer Tiefenstaffelung; auf der zweiten CD stört in einigen Tracks ein hoher Pfeifton.
Fertigung: Einwandfrei.

Arbeitsteilung beim Komponieren – keine Erfindung des Broadway! Schon um 1700 eine durchaus übliche Art und Weise, Geld zu verdienen, wie das Theaterstück „Don Quixote“ beweist, das 1694 am Queen's Theatre in London aufgeführt wurde. Die Gesänge dieses alten Musicals, also englischen „Singspiels“, stammen von Purcell, Eccles, Lenton, Courtville den anderen „most Eminent Masters of the Age“, wie die zeitgenössische Notenedition hochtrabend verlauten ließ. Anthony Rooley und Don Taylor haben die alte Vorlage in eine neue dramatische Form gebracht und den Dialog neu geschrieben. Herausgekommen ist ein modernes Musical mit alter Musik und gelegentlich aktualisierten Gesangstexten. Und daraus ist ein im Dialog beträchtlich gekürztes Hörspiel für die BBC entstanden, mit allen Mitteln der Rundfunkästhetik, so zum Beispiel mit unterschiedlichen akustischen Ebenen. Trotz der Kürzungen dominiert das dialogische Moment, die Musik selbst hat in dieser Produktion häufig nur Hintergrundfunktion und ist ihrerseits gelegentlich mit Nebengeräuschen wie Vogelzwitschern unterlegt. Schließlich singt man Liebeslieder im Mail im wesentlichen also: Belanglose Unterhaltungsmusik, meist hübsch, manchmal derb vorgetragen, und viele Dialog-Jokes, die sich allerdings nur dem mit dem Englischen intim vertrauten Hörer mitteilen.

Martin Elste

Raritäten von Eugen d'Albert
 CD-Erstaufgabe füllt Reper-toirelücke im „Bielefelder“: Die einzige erhältliche Aufnahme vom Klavierkonzert und dem späteren Cellokonzert – Stöckigt (Klavier-Timm (Cello), Berliner Sinfonie-Orchester, Herbig /Flor.

Händels „Judas Maccabäus“
 Gipfelwerk der großen Geschichtsratorien mit Schreier, Adam, Vogel, Janowitz, Töpper, Haefflinger und dem Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin unter Helmut Koch.

Zum 90. Geburtstag Schostakowitschs
 Schostakowitsch-Zyklus (Sinfonien Nr. 1, 5, 6, 8, 10 & 15) mit dem Berliner Sinfonie-Orchester zum 90. Geburtstag des Komponisten im 5 CD-Schuber.

Peter Schreiers Bachkantaten Vol VI
 Prunkvoll instrumentierte Festmusik: Die neue, sechste Folge von Schreiers 8 CDs umfassender Bachkantaten-Reihe mit Mathis, Watkinson, Hamari, Lorenz und Schreier als Tenor und Dirigent.

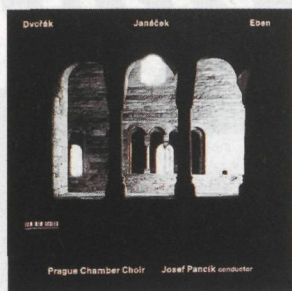
Peter Rösels: Ein großer Pianist
 Beethovens Hammerklavier-Sonate sprengt jeglichen Rahmen, doch Rösel bannt sie mit der Kraft der Finger und des Kopfes. Spannende Ergänzung: „Der Sturm“, „Die Jagd“ und die Fis-Dur-Sonate.

Abendroth dirigiert Bruckners „Fünfte“
 Eine bewegende Aufnahme von 1949: Abendroths Leipziger Einspielung von Anton Bruckners 5. Sinfonie in B-Dur – die vierte Veröffentlichung unter „documents“ zum 40. Todestag des Dirigenten.

Eisler-Edition Teil V mit Kammermusik
 Zwischen Kunst und Kampf: Die neue Folge der großangelegten Hanns Eisler-Edition bei BERLIN Classics stellt die Kammermusik des Schönberg-Schülers und bedeutenden DDR-Komponisten vor.



Homogener
Chorklang.



Dvořák, Messe D-Dur op. 86, **Janáček**, Vater unser für gemischten Chor, Harfe und Orgel, **Eben**, Prager Te Deum 1989; Dagmar Maková (Sopran), Marta Benačková (Alt), Walter Coppola (Tenor), Peter Mikuláš (Baß), Lydie Hártelevá (Harfe), Josef Ksica (Orgel), Prager Kammerchor, Josef Pancik; ECM/Polygram CD 449 508-2 (WD: 59'08") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, voll.
Fertigung: Einwandfrei, keine Tracknummern.

Ob diese CD nun „böhmische Sakralmusik im Mittelpunkt historischer Konflikte“ bietet, sei dahingestellt. Einen Einblick in die konfliktbeladene Historie des Landes bringt jedenfalls unter diesem Titel der Artikel von A. Pesek im Heft zur CD.

Dem Prager Kammerchor unter der Leitung von Josef Pancik gelingt alles in dieser Interpretation mit größter Musikalität. Die zum Teil schlichten Passagen wirken bestechend durch zarteste Choreinsätze oder besinnliche pianissimi. Der homogene Chorklang entfaltet sich auch, wenn zupackendes forte gesungen wird. Mit viel Gefühl werden die kantablen Stellen und Melodien nicht nur vom Chor, sondern auch von den Solisten interpretiert. Der Organist Josef Ksica drängt sich nicht in den Vordergrund, sondern bleibt immer unterstützender Teil des Ganzen.

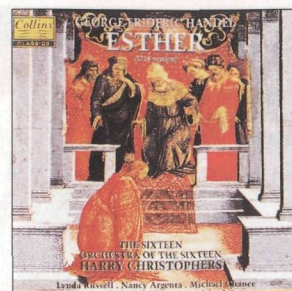
So lohnt es sich, dieses eigentlich schon zum normalen Repertoire der Musikliteratur zählende Stück zu hören, auch wenn man nur gespannt war auf die beiden Werke von Leos Janáček und Petr Eben, die bisher nur jeweils einmal auf CD eingespielt sind. Hier macht sich erneut bemerkbar, daß dem Prager Kammerchor die Komponisten seiner Heimat liegen. Das mährische „Vater unser“ in tschechischer Sprache hat viele introvertierte Teile, in denen der Chor sehr ausdrucksstark und gefühlvoll agiert. Er wird sekundiert von Harfe und Orgel, die wunderbar aufeinander abgestimmt sind. Auch die schwungvollen Passagen, in denen der volksliedhafte Charakter derart vorherrscht, daß man meint, die Melodien gleich mitsingen zu müssen, gelingen dem Chor hervorragend.

Ganz im Gegensatz zu dieser melodisch ausschweifenden „Vater unser“-Komposition steht das „Prager Te Deum 1989“ von Petr Eben. Es ist wohl ein „Ausruf voller Freude“, hat jedoch kaum Melodien, sondern besteht hauptsächlich aus deklamatorischen Partien. Wort- und Motiv-Wiederholungen bestimmen die Komposition, die von vielschichtigen Klängen gekennzeichnet ist.

Alle Feinheiten dieses „Te Deums“ werden vom Prager Kammerchor mit Perfektion und intensiver Ausdrucksstärke zum Erklingen gebracht. Intonationsicher, dynamisch und rhythmisch überzeugend werden alle Nuancen herausgearbeitet. So ist diese CD ein einziger Hörgenuß. *Marika Datschewit*



Technischer
Fortschritt.



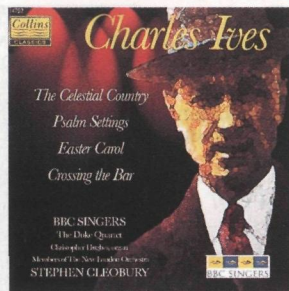
Händel, Esther HWV 50a (Gesamtaufnahme in englischer Sprache), Oboensonate g-Moll HWV 404; Lynda Russell (Esther), Nancy Argenta (Israelite Woman), Michael Chance (Priest), Thomas Randle (Ahasuerus, Second Israelite), Mark Padmore (Mordecai, First Israelite), Michael George (Haman), Matthew Vine (Officer, Fourth Israelite), Anthony Robson (Oboe), The Sixteen, Orchestra of The Sixteen, Harry Christophers; Collins/in-akustik 2 CD 70402 (WD: 105'20") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Weich konturiert, ausgewogen.
Fertigung: Libretto ohne Übersetzung.
Vergleichseinspielung: Christopher Hogwood (Decca L'Oiseau-Lyre 2 CD 414 423-2).

Wie Harry Christophers in der April-Ausgabe von FonoForum ausführlich erläutert hat, möchte er in „Esther“ vor allem die dramatischen Seiten des ersten englischen Oratoriums deutlicher herausarbeiten, als dies Christopher Hogwood in seiner elf Jahre zuvor realisierten Aufnahme gelungen ist. Einem Außenstehenden fällt aber als erstes nicht dies, sondern der technische Fortschritt auf: Das Orchesterspiel ist in der Neueinspielung etwas souveräner und eleganter, und bei den virtuellen Koloraturen im elfminütigen Schlußanthem zählt es sich fraglos aus, daß Christophers Frauen einsetzt, während Hogwood nach Händels Vorbild an Knabensopranen festhält. Besagtes Anthem und die drei anderen Chöre der zweiten Oratoriumshälfte erhalten durch diesen technischen Vorsprung mehr Biß, was man durchaus als Ausdruck des Dramas verstehen kann. Gleichwohl singen The Sixteen auch mit viel verschleiernem Vibrato, was in den Trauerszenen der ersten Hälfte längst nicht so besticht wie die Offenheit von Hogwoods Westminster Cathedral Boys.

Im Hinblick auf die Solisten kann die alte Aufnahme viele Punkte sammeln. Christophers hat zwar in Michael Chance den besseren Priester, doch schon zu den hervorragenden Leistungen von Nancy Argenta und Mark Padmore findet man bei Hogwood in Emma Kirkby und Paul Elliott Ebenbürtiges. Ferner können Lynda Russell und Michael George ihren Partien trotz aller Stimmkultur nicht dasselbe charakteristische Profil verleihen wie Patrizia Kwella und David Thomas in der Vergleichseinspielung, und Thomas Randle fällt stimmlich deutlich hinter Anthony Rolfe Johnson bei Hogwood zurück. Dessen ungeachtet bleibt natürlich festzuhalten, daß sich die Neueinspielung auf dem von Christophers gewohnten hohen Niveau bewegt, so daß sich insgesamt ein Patt ergibt. Wer Hogwoods Aufnahme bereits besitzt, muß die neue nicht unbedingt haben; wer „Esther“ kennenlernen will, dem sei mit gewissen Vorbehalten zu Christophers geraten. *Matthias Hengelbrock*



Gesang von
„Gods own
country“.



Ives, The Celestial Country, Psalmen 54, 67, 90 und 135, Easter Carol, Crossing the Bar; Christopher Hughes (Orgel), Duke Quartet, BBC Singers, Mitglieder des New London Orchestra, Stephen Cleobury; Collins/in-akustik CD 14792 (WD: 68'06") DDD
Aufnahmedatum: 1993-1995
Klangbild: Präsent, hell, gut proportioniert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: The Celestial Country: Stokowski (CBS M4 32504).

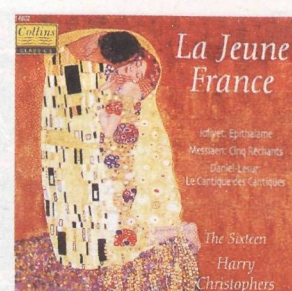
Eine wichtige Inspirationsquelle des Ives'schen Komponierens ist das Lob von „Gods own country“, des Landes seiner presbyterianischen Lebenswelt, die sich als eine bunte, aus vielen Einzelnen gebildete Gemeinde in geistiger Ergriffenheit und pionierhafter Aktivität versteht. Daraus resultiert die Fülle der sich überlagernden, aneinander reibenden und sich durchdringenden klanglichen Elemente, die gerade in der dissonanten Verdichtung ihre Reichhaltigkeit und Kraft unter Beweis stellen.

In den von Ives für die religiösen Zusammenkünfte in Danbury und New York geschriebenen Werken ist das natürlich nicht so formentschieden ausgeprägt wie in seiner Instrumentalmusik. Aber auch hier sind Ausweitungen des traditionellen Chorgesangs zu hören, die bei den Zeitgenossen undenkbar wären: etwa die konsequente Bitonalität in Psalm 67 oder in Psalm 135 die Spannung zwischem dem strikten 4/4-Schlag der Trommel und dem 5/8-Takt des Gesangs. Gerade bei diesen 1893/94 geschriebenen Werken bestechen die BBC Singers durch ihre einerseits ganz die Innovationen herausstreichende, andererseits sehr schön den bewegten, erweckenden Charakter des Gesangs treffende Interpretation. Treffend auch die Homogenität und Modulations-Souveränität der 25 Sänger in den frühen Anthems. Trennscharf und doch als einheitliches Gefüge der Psalm 54 mit seinen unabhängig voneinander geführten Männer- und Frauenstimmen. Dirigent Stephen Cleobury exponiert die dissonanten Ballungen, aber auch das überwältigende Ausschwingen in Psalm 90: „and establish thou the work of our hands upon us“.

Das Oratorium „The Celestial Country“ für Chor, Instrumentalensemble und Orgel wurde am 18. April 1902 in der Central Presbyterian Church in New York City, wo Ives damals Organist war, von sämtlichen Musikern und Sängern der Gemeinde uraufgeführt. Die verlorengegangene Orgelstimme hat John Kirkpatrick rekonstruiert und mit Dissonanzen angereichert, ganz so, wie Ives es von seiner eigenen damaligen Aufführung in seinen Notizbüchern beschrieben hat. Hier bevorzugen die Sänger im Vergleich mit den Gregg Smith Singers unter Leopold Stokowski von 1972 eine dem naiven Gemeindegesang entthobene Diktion, die vielleicht notentreuer, aber atmosphärisch blasser ist. *Bernhard Uske*



Sechzehnische
Prestige-
Objekte.



Jolivet, Epithalame, **Messiaen**, Cinq Rechants, **Daniel-Lesur**, Le Cantique des Cantiques; The Sixteen, Harry Christophers; Collins/in-akustik CD 14802 (WD: 60'01") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Optimal (Raum, Klarheit, Transparenz, Balance).
Fertigung: Einwandfrei.

Die Charakterisierung des vorliegenden Chor-Programmes als „Prestige-Objekte“ mag bei den Sechzehnischen Madonnen und Chorherren auf Widerspruch stoßen, vor allem bei den Komponisten, leben diese – mit Ausnahme von Messiaen – doch alle noch. Im Sinne von waghalsigen Vorzeigestücken und bewundernswerten Interpretationen des längst zur internationalen Spitzenklasse gehörenden Vokalensembles wird sich dagegen kaum etwas gegen diesen Begriff einwenden lassen. Selbst nicht im Vergleich mit den Konkurrenzdarbietungen des RIAS-Kammerchores und Ericsons Stockholmer Rundfunkchor. Denn die hier ausgewählten Werke einer französischen Komponistengruppe, die einst als junge Erneuerer der Musik Frankreichs, als „La Jeune France“ vor die Pariser Öffentlichkeit traten, sind absolute Schwergewichte an geistig-kompositorischer Potenz, aber auch an akustischer Querständigkeit für die Zuhörer. Selbst für geschulte Stimmakrobaten bauen sie nur schwer zu überwindende Intonationshürden auf. Gute Gründe also für Harry Christophers und seine singenden Sechzehn, eine vokaltechnisch und textorientierte Musterproduktion anzustreben und vorzulegen. Da werden harmonisch aufgerauhte Reibungsflächen und geschärfte Dissonanzen zu Akkordballungen aufgetürmt, deren Bann man sich nicht ohne weiteres entziehen kann. Wirkung und Stil der Werke erklärten sich bereits 1936 aus dem Gründungsmanifest der hier vertretenen Komponisten beim Zusammenschluß zur „Jeune“ (zu denen auch die Literaten Paul Valéry, Georges Duhamel, François Mauriac und Marcel Prévost gehörten): „die Lebensbedingungen werden immer härter und unpersönlicher“, daher „muß die Musik allen, die sie lieben, unablässig ihre geistige Gewalt und ihre mutigen Reaktionen vermitteln“. Wie sensibel bei der Differenzierung der Inhalte und Klänge der Chorleiter Harry Christophers vorgegangen ist, beweist rein äußerlich der Einsatz des Chorvolumens: je sechs Sängerinnen und Sänger für die kammermusikalisch besetzten Beiträge Jolivets und Messiaens, und doppelt so viele Stimmen, zwölf Damen und zwölf Herren, für Jean Yves Daniel-Lesurs kühne Klangvisionen aus dem biblischen Hohelied. Prestige-Objekte? Chorisches Pionierleistungen! *Gerhard Pätzig*



Geradliniger
Stil.



Poulenc, Quatre motets pour un temps de pénitence, Exultate Deo, Salve Regina, Quatre motets pour le temps de Noël, Messe G-Dur; RIAS-Kammerchor, Marcus Creed; harmonia mundi France/Helikon CD 901588 (WD: 52'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Leichte Kirchenakustik, kalt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Messe, Motetten: Robert Shaw Festival Singers, Robert Shaw (Telarc 80236).

Ich versuche ein Gefühl der Inbrunst und vor allem der Demut zu schaffen, das für mich schönste am Gebet. Diese Worte von Francis Poulenc lassen die Tiefe und Religiosität des Komponisten und seiner geistlichen Werke erkennen. Das religiöse Gefühl wird selbstverständlich mit verschiedenen klanglichen Mitteln ausgedrückt. Ein eher geradliniger Stil findet sich in der Messe, das Romanische wollte Poulenc hier zum Ausdruck kommen lassen. Der RIAS-Kammerchor unter der Leitung von Marcus Creed fängt den dichten, aber geradlinigen, wenig schmuckvollen Klang sehr gut ein. Manchmal wirkt der Chor hier etwas spröde, die rhythmischen Akzente werden genauestens hervorgehoben.

Weniger geglückt sind die „Motets pour un temps de pénitence“. Diese Teile von Bußpsalmen sind wesentlich gefühlbetonter und lassen einen warmen, vollen Klang erwarten. Leider setzt Marcus Creed sehr stark auf melodische und rhythmische Einzelheiten, die äußerst exponiert wirken, so daß die große Linie und Klangdichte verloren geht.

Daß dem Chor die feinfühligsten Momente gelingen können, beweist er in den „Quatre Motets pour le temps de Noël“. Ein ergreifendes „O magnum mysterium“ wird dicht gesungen und endet in einem wunderbar ausdrucksstarken pianissimo. Das „Hodie Christus natus est“ wird fröhlich und rhythmisch (aber nicht überbetont) dargeboten. Ein gelungener, dem Werk entsprechender Kontrast zu den drei ersten Motetten. Auch im „Exultate“ und „Salve Regina“ bestätigt sich, was dem Chor wirklich liegt und was nicht. Die zarten Töne im „Salve Regina“, das Demütige in Poulencs Musik, gelingt dem Chor ungeheuer gut. Sanfte piano-Klänge, weiche Linien machen dieses Stück in dieser Interpretation zu einem eindrucksvollen Erlebnis. Im „Exultate“ dagegen fehlen im forte diese Rundungen, und auch die angestrengten Akzentuierungen können eine gewisse Gefühlsleere nicht verhindern. Der RIAS-Kammerchor hat einen sehr kultivierten Chorklang. Für Freunde von Kammerchören ist dieser mittlerweile für seine Brahms-CD preisgekrönte Chor mit seiner Poulenc-Interpretation sicherlich hörens-wert. Wer es etwas spätromantisch gefühlvoller möchte, sollte besser zur Robert Shaw-Aufnahme greifen. *Marika Datschewit*

50 Jahre



TSCHECHISCHE OPERN- HIGHLIGHTS

Authentische Interpretationen auf
höchstem Niveau

CD: SUP036412



CD: SUP034712



CD: SUP035112

Die Opern:

Dalibor, Libuse, Die Braut von
Messina, Dimitrij, Jenufa, Das
schlaue Füchlein, Aus einem
Totenhaus, u.v.m.

Die Interpreten:

Gabriela Beňáčková, Eva
Urbanova, Dagmar Pecková,
Vaclav Neumann, Gerd Albrecht,
u.v.m.

Cannes Classical AWARD



CD: SUP014572

DVORAK

Sreichquartett Nr. 10, Op.51
„Slavonic“
Cypresses (für Streichquartett)
Panocha Quartet

Bitte fordern Sie den neuen
Supraphon-Katalog an



D: 80336 München,
Hermann-Schmid-Str. 10
A: 6600 Höfen, Postfach 24



Wie neu gehört.



Schein, Israels Brunnlein, Opella Nova II (jeweils Auswahl); Cantus Cölln, Konrad Junghänel; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77359 2* (WD: 58'37") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent, große Palette von dynamischen und klanglichen Schattierungen, klare Konturen.
Fertigung: Tadellos.

Johann Hermann Schein war neben Heinrich Schütz der bedeutendste deutsche Komponist des beginnenden 17. Jahrhunderts. Obwohl er selbst nie in Italien war, orientierte er sich wie Schütz an den dort neu entwickelten musikalischen Formen. Dennoch blieb er der deutschen, motettischen Tradition treu und verband sie mit den Neuerungen, die aus dem Süden kamen. Die Einspielung von „Israels Brunnlein“ und „Opella Nova“ durch Cantus Cölln zeigt die manieristische Stilmischung von strenger, deutscher Polyphonie und italienischer Expressivität besonders deutlich. Das Ensemble singt Scheins Musik nicht nur als Textdeklamation (und damit holzschnittartig deutsch), sondern verbindet diese mit einer außergewöhnlichen Schattierungskunst. Die Dynamik, der Klangcharakter der Stimmen, die Dominanz von Sprache oder von Melodielinie verändern sich in kleinsten Zeiträumen. Durch diese minutiöse Durchgestaltung erklingen Scheins Werke auf eine neue Weise, die erst ihre große Bedeutung zeigt. Wie hier einzelne Worte ausgedeutet, wie im Sinn Monteverdis rhetorische Figuren herausgestellt und wie klangliche Härten sowie Melodiesprünge zu expressivem Ausdruck eingesetzt werden, das läßt diese Musik erstaunlich modern erscheinen. Dabei ereignet sich diese expressive Gestaltungskunst vor dem kontrapunktischen Gewebe, das von dem Instrumentalensemble La Fenice filigran und mit innerer Ruhe vorgetragen wird.

Cantus Cölln gelingt es auch in dieser Einspielung, einen neuen Aspekt der Alten Musik hörbar zu machen. Scheins Musik erklingt hier auf eine so kunstvolle, kammermusikalisch durchgestaltete Weise, daß sie im Vergleich zu früheren Einspielungen kaum mehr wiederzuerkennen ist. Ein solches Maß an Ausdrucksreichtum hätte man ihr bislang nicht zugetraut.

Franzpetr Messmer



Von erschütternder Eindringlichkeit.



Schumann, Vier doppelchörige Gesänge nach Rückert, Zedlitz und Goethe op. 141, **Draeseke**, Große Messe a-Moll op. 85; Niederländischer Kammerchor, Uwe Gronostay; *Globe/Note 1 CD 5147* (WD: 54'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, ausgewogen.
Fertigung: Einigermaßen informativer Booklettext.

Revolutionär und Stilverschmelzer der a-cappella-Musik in einem war der späte Felix Draeseke (1835-1913), der unter Kennern lange als der bedeutendste Name der Sakralmusik seiner Zeit im deutschsprachigen Raum neben Bruckner und Brahms galt. Auch als Sinfoniker war Draeseke erste Wahl mit drei noch weitgehend unerschlossenen, bedeutenden Gattungsbeiträgen und einem recht verwegenen Nachtrag, der ungedruckt gebliebenen „Symphonia Comica“. Draeseke hatte schon einige Chormotetten, je ein Requiem und eine Messe mit Orchester sowie die gewaltige Oratorien-Tetralogie „Christus“ (Bayer 5 CD 100175-79) geschrieben, als er – beinahe taub – 1909 seine ungefähr dreiviertelstündige a cappella-Messe vollendete. Nirgends ist in so eindrücklicher Eigenart der polyphone Geist der alten Niederländer, Palestrinas, Victorias mit den harmonischen Mitteln der (Reger-)Zeit in so ungebrochene Übereinstimmung gebracht, von einem Mann, der nicht nur zu Recht als Kontrapunktiker überragenden Ruf genoß. Passagen im Credo und Sanctus zeigen, daß auch die homophonen Mittel vollkommen ausreichen, um den Hörer ganz gefangen zu nehmen. Vor allem das Dunkle, Introvertierte ist bei Draeseke von erschütternder Eindringlichkeit, und die unerschütterliche Korrelation der Harmonik läßt lange, komplizierte Entwicklungen wie im äußerst anspruchsvollen Credo stets natürlich erscheinen, die Spannung trägt den ganzen Satz hindurch. Es ist Draeseke gelungen, bei aller Fusionierung der Mittel auch unterschiedlichster Epochen, eine absolut originelle und immer aufs neue faszinierende Sprache zu finden. Mit dieser Aufnahme wird sein Werk erstmals auf dem erforderlichen technischen – und auch musikalischen – Niveau präsentiert. Einiges wird deutlich zu schnell genommen, manchmal in gedankenloser Manier – so kommt das Tempo primo am Ende des gehetzten Gloria zwangsläufig viel langsamer, und hier erst richtig. Auch bei Schumanns bewegenden späten Gesängen ist die Inkonstanz einiger Tempi zu bemerken – rubato kann sehr wirkungsvoll sein, aber nur auf der Basis eines wiedererkennbaren Grundtempos! Doch sollen diese Einwände die fabelhaften Leistungen von Chor und Leiter nicht schmälern, und sehnsüchtig wird die Erstaufnahme des vielleicht noch anspruchsvolleren, unveröffentlichten a cappella-Requiem erwartet, das der völlig ertaubte Draeseke 1909/1910 komponierte.

Christoph Schlüren



Geschichten und Gesichte – im Frischepack.



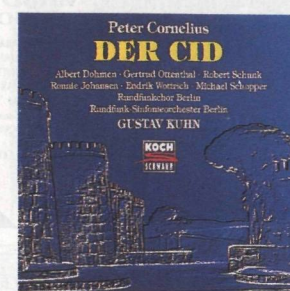
Visions From The Book – Bibelgesänge des Mittelalters: Samson dux fortissime, A deserto veniens, Dolorum solatium, Liber generationis, S'onques hom en liu s'asist, Omnis caro peccaverat, Syon egredere nun de cubilibus; Sons of Thunder, Sequentia; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77347 2* (WD: 73'46") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Guter Kompromiß zwischen direktem und Raum-Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

Von mittelalterlicher sakraler Musik jenseits der kirchlichen Liturgie ist kaum etwas bekannt. Dabei gab es seinerzeit zumal in Mönchskreisen zahlreiche Hobby-Komponisten, die sich mit Freude und durchaus auch mit einigem innovativen Elan der Vertonung von Bibelstellen, von Geschichten und Visionen aus dem unermeßlichen Erzählfundus des „Buches der Bücher“ widmeten. Hintergedanke dabei war die Idee einer lebendigen Reflexion dessen, was weniger als notierte Historie denn als persönliche Herzenssache des Menschen betrachtet wurde; als ideales Instrument galt ein Verbund von Stimmen, der den Nachvollzug zum Akt einer gewachsenen Gemeinschaft formen sollte. Gemeinsam mit Benjamin Bagby, Barbara Thornton und Elisabeth Gaver vom Ensemble Sequentia nähert sich dessen vokaler Ableger, das Männerstimmen-Ensemble Sons of Thunder, den biblischen Szenen und Visionen auf betont unpräzise, ja geradezu unspektakuläre Weise: Wo andere bei der Konservierung der vokalen Historie eher die interpretatorische Sterilisation vorgezogen hätten, erlebt man hier eine Aneignung in Frische, Uneitelkeit und Unmittelbarkeit, die in ihrem Bemühen um lebendigen Ausdruck selbst vor gelegentlichen Unebenheiten im (vornehmlich homophonen) Melodiefluß nicht zurückschreckt. Die Darbietung wechselt zwischen schlichtem a cappella-Gesang und Vokaleinsätzen mit einfacher Begleitung durch Fiedeln oder Harfe. In ruhigem Fluß nimmt da die Musik ihren Lauf. Bis man am Ende der CD angekommen ist, haben sich dann unmerklich Vorbilder weltlicher Tanzmusik in die Musik eingeschlichen: Da möchte man fast meinen, direkt auf jene Geröllhalde gestoßen zu sein, aus der einst Carl Orff sein rhythmisches Urgestein hämmerte.

Susanne Benda



Überflüssige Ausgrabung.



Cornelius, Der Cid (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Robert Schunk (Fernando), Ronnie Johansen (Luyn Calvo), Gertrud Ottenenthal (Chimene), Albert Dohmen (Ruy Diaz), Endrik Wottrich (Alvar Fanez), Michael Schopper (Herold) u.a., Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Gustav Kuhn; *Koch 2 CD 3-1522-2* (WD: 127'04") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nur zwei Aufführungen fanden zu Lebzeiten des Komponisten Peter Cornelius von diesem seinem zweiten Bühnenwerk statt, das bei der Uraufführung (Weimar 1865) durchaus beifällig aufgenommen wurde. Erst 1891 wurde es in einer Bearbeitung von Hermann Levi wieder gespielt. Die bislang letzte Aufführung der Originalfassung erlebte „Der Cid“ 1938 in Stuttgart. Die hier vorliegende Ersteinspielung des Werkes geht auf eine konzertante Aufführung im Schauspielhaus Berlin zurück. Von einer Wiederentdeckung zu sprechen, scheint mir jedoch übertrieben. Zu wenig Theatertalent und musikalische Inspiration zeigt Cornelius bei dieser Gelegenheit. Dramaturgisches Geschick gehörte nicht zu den herausragenden Gaben des Dichtermusikers in der Wagner-Nachfolge. Ein „lyrisches Drama“ wollte er schaffen, im Fahrwasser der Grand Opéra ist er gelandet.

Daß Gustav Kuhn auf seiner verdienstvollen Suche nach musikalischen Schätzen jenseits der ausgetretenen Repertoirepfade hier auf eine Goldader gestoßen wäre, kann man also beim besten Willen nicht behaupten. Und so sehr er auch Chor und Orchester mit wachsendem Erfolg zu temperament- und hingebungsvollem Musizieren animiert, Bühnenleben vermag er der musikalischen Archivleihe nicht einzuhauchen. Ausgesprochenes Künstlerpech hatte er bei den Berliner Konzerten mit seinem Protagonisten. Albert Dohmen war stockheiser und mußte sich bellend und simulierend über die Runden kämpfen, um die Veranstaltung zu retten. Da konnte für die CD-Version wohl einiges nachgebessert werden, doch seine gewohnte Form erreicht Dohmen insgesamt nicht. Die musikalisch dankbarste Partie fällt Chimene zu, für deren Wandlung von der Rache furie zur liebenden Frau Cornelius einige lyrische Wärme aufbringt. Gertrud Ottenenthal nutzt ihre Chance nach besten Kräften, doch ihr angenehmes lyrisches Organ hat noch nicht den metallischen Glanz und die Durchschlagskraft eines Zwischenfachsoprans, der hier eigentlich gefordert wäre. Von den übrigen Sängern genügt nur Robert Schunk in der relativ kleinen Partie des Königs gehobenen Ansprüchen.

Ekkehard Pluta



Vorromantisches Zaubermärchen aus Dänemark.



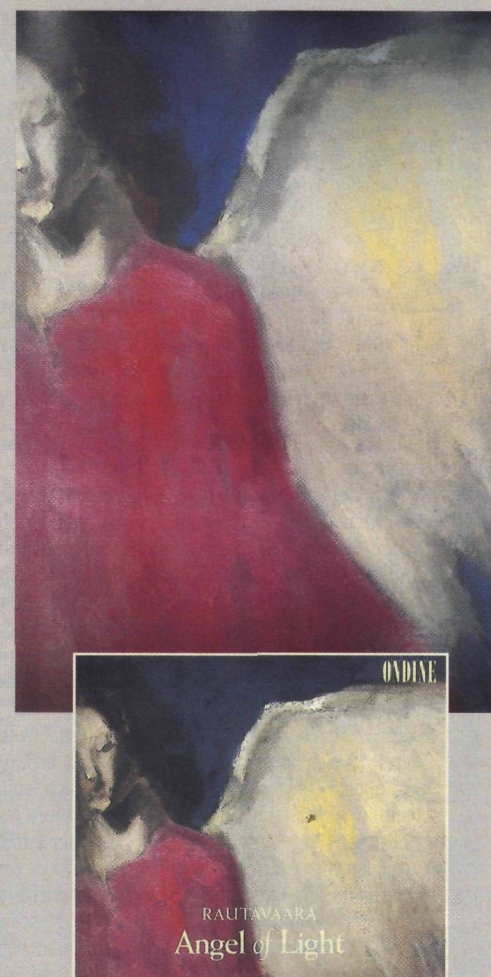
Kunzen, Holger Danske (Gesamtaufnahme in dänischer Sprache); Inga Nielsen (Oberon), Henriette Bonde-Hansen (Titania), Gert Henning-Jensen (Holger Danske), Johannes Mannov (Kerasmin), Inger Dam-Jensen (Rezia), Marianne Rørholm (Almansaris), Johann Reuter (Sultan) u.a., Danish National Radio Symphony Choir and Orchestra, Thomas Dausgaard; *dacapo/Fono Schallplatten 2 CD 8.224036-37* (WD: 141'37") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei; ausgezeichnetes Begleitheft.

Im Revolutionsjahr 1789 in Kopenhagen uraufgeführt, wurde dieses vorromantische Märchen- und Zauberspiel nach anfänglichem Erfolg zu einem Politikum von hoher Brisanz und mußte nach sechs Vorstellungen wieder abgesetzt werden. Erst anderthalb Jahrhunderte später erhielt das Werk eine weitere Aufführungschance. Der aus Lübeck stammende Komponist Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1781-1817) hatte das Pech, mit „Holger Danske“ in einen nationalistischen Glaubenskrieg zu geraten. Es ging dabei um den Kampf gegen die Dominanz des Deutschen in der dänischen Kultur.

Heute interessiert uns jedoch weniger dieser historische Hintergrund an dem Stück als seine stoffgeschichtliche und musikalische Relevanz. Handelt es sich doch um eine der ersten Adaptionen von Christoph Martin Wielands damals populärem Verspos „Oberon“. Im gleichen Jahr wie Pavel Wranitzky in Wien und 37 Jahre vor Carl Maria von Weber hat Kunzen hier zusammen mit dem Librettisten Jens Baggesen die eminente Operntauglichkeit des Sujets unter Beweis gestellt. Der Titelheld Holger Danske (= der Däne) ist dabei weitgehend identisch mit dem Ritter Hüon von Bordeaux. Stilistisch ist das Werk sehr interessant, weil es von der Formensprache des 18. Jahrhunderts aus eine Brücke zur Romantik schlägt. Es handelt sich um eine durchkomponierte Große Oper, die sich kleiner Tanz- und Liedformen bedient, die aber nahtlos ineinander übergehen und damit größere musikalische Einheiten bilden.

Neben den arrivierten Sängerstars Inga Nielsen (ein reifer Sopran-Oberon) und Marianne Rørholm (nicht verführerisch genug als ehebrecherische Almansaris) macht sich in der vorliegenden Produktion des Dänischen Rundfunks ein blutjunges Ensemble für Kunzens Musik stark, wobei mir vor allem der warme lyrische Sopran von Inger Dam-Jensen (Rezia) und der ausgezeichnete lyrische Spielbariton Johannes Mannov (Kerasmin) karriereverdächtig erscheinen. Einen günstigen Eindruck hinterläßt jedoch auch der tenorale Titelheld Gert Henning-Jensen. Thomas Dausgaard, Seiji Ozawas Assistent, läßt mit Verve und Wärme, aber auch mit der gebotenen Akkuratess musizieren.

Ekkehard Pluta



ODE 869-2 DDD NEU

EINOJUHAN RAUTUVAARA
Angel of Light
 (Symphony No. VII, 1994)

Annunciations
 (Concerto for Organ,
 Brass Group and Symphonic
 Wind Orchestra, 1976-77)

Helsinki Philharmonic Orchestra
 Leif Segerstam, Dirigent
 Kari Jussila, Orgel

helikon harmonia mundi gmbh