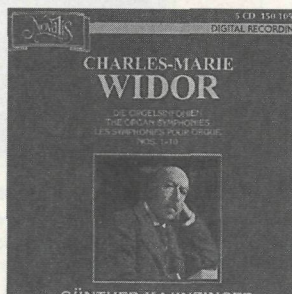


VOKALWERKE



Die Orgel greift nach sinfonischen Sternen.



Widor, Orgelsinfonien Nr. 1-10; Günther Kaunzinger (Orgel); *Novalis/in-akustik* 5 CD 150 105-2 (WD: 5 Std.) DDD
Aufnahmedatum: 1987-1993
Klangbild: Hohe Präsenz, räumliche Weite, Natürlichkeit.
Fertigung: Tadellos.

Mit den Sinfonien Nr. 7 und Nr. 8, vergangenen November eingespielt, liegt Günther Kaunzingers Aufnahme aller zehn Werke dieser Gattung komplett vor. Neben den Einzel-CDs sind nun also die fünf CDs im Widor-Schuber lieferbar; das ist für Sammler ein großer Vorteil, denn Kaunzinger ist wie wenige – zumindest außerhalb Frankreichs – kompetent für die großen Meister der späten Orgelromantik im Nachbarland. Abgesehen von der wie selbstverständlich präsenten Technik verbindet er in seinem Spiel Verve, monumentale Kraft und konzentrierte Ruhe mit subtilem Klangempfinden. Allein schon ein Vergleich des populärsten Widor-Stückes, der Toccata aus der fünften Sinfonie f-Moll op. 42,1, mit anderen Einspielungen, zeigt nicht nur, daß sein hochgetriebenes Tempo den erwünschten Effekt macht, sondern daß die Akzentuierung der kompositorischen Abläufe darunter nicht leiden muß.

Die ersten vier Sinfonien op. 13, und jetzt Nr. 7 und Nr. 8 op. 42, 3 und 4, spielte Kaunzinger an der Orgel in der Stiftsbasilika Waldsassen ein, deren Bau durch Georg Jann, Allkofen, (1982/89) auf seine Pläne zurückgeht. Die technisch-elektronische Ausstattung ist eindrucksvoll: 103 Register, auf drei Kirchenwände verteilt, zwei je sechsmanualige Spieltische, deren einer der Hauptorgel (mit mechanischer Traktur) zugeordnet, der andere im Kirchenschiff frei beweglich ist. Entsprechend ist der Reichtum der Stimmen, zu denen auch ein Chamaedewerk aus vier Trompeten, Clairon und Kornett gehört. Für die Sinfonien Nr. 5 und Nr. 6 op. 42, Nr. 1 und Nr. 2, sowie Nr. 9 und Nr. 10 op. 70 und 73, ging der Organist in den Dom zu Limburg. Die dortige Klais-Orgel (1978) verfügt über etwas mehr als die Hälfte der Waldsassener Register, sie läßt aber auf vier Manualen (mit auffallend vielen 8'-Registern und mehrfach besetzten Zungen) ebenfalls mannigfaltige Kombinationen zu.

Mit der Cavaillé-Coll-Orgel von Widors Pariser Wirkungsstätte in Saint-Sulpice, deren Disposition im Zustand von 1921 im

Beiheft abgedruckt ist, können sich beide Instrumente nicht messen: Von deren hundert Registern sind auf fünf Manuale allein 15(!) 16'-Register verteilt, von anderen Grund- und Zungenstimmen nicht zu reden.

Die Orgelsinfonie, deren Form Widor (1844-1937) geschaffen und so großartig entwickelt hat, kommt hier völlig angemessen zur Geltung. Ben van Oosten hat für die Musikproduktion Dabringhaus und Grimm das Widorsche Orgelwerk auf Cavaillé-Coll-Orgeln aufgenommen, auf denen auch Widor gespielt oder, wie etwa in Saint-Ouen in Rouen, für die er komponiert hat. Beeinflußt durch die authentischen Dispositionen und die jeweilige Raumwirkung legt van Oosten die Sinfonien breiter an, widmet sich einzelnen Stimmcharakteren und motivischen Entwicklungen hingebungsvoller als Kaunzinger, „französischer“ könnte man sagen, ohne das eine gegen das andere auszuspielen. Widor verträgt Kaunzingers virtuostürmischen Drang nicht minder als van Oostens souveränes Ausformen und Nachhören.

Indem die Orgel nach den sinfonischen Sternen griff, hatte sie sich zwar als gottesdienstliches Instrument spektakulär emanzipiert, doch wurde ihre liturgische Funktion damit keineswegs obsolet. Im Gegenteil, es ist die große Leistung der französischen Komponisten von César Franck, Alexandre Guilmant über Widor und Marcel Dupré bis zu Olivier Messiaen, das Instrument und seine Musik auf einem hohen säkularen Niveau in die Kirche und in die Liturgie neu integriert zu haben. Ohne die traditionelle Kunst der Improvisation ist dies nicht denkbar! Der frei empfundene romantische Choral hat hier ebenso seinen Platz wie die Präsenz gregorianischer Weisen, am deutlichsten in den beiden letzten Sinfonien Widders, die mit den Beinamen „Gotique“ (Nr. 9) und „Romane“ (Nr. 10) versehen wurden. Kaunzinger kostet deren Würde voll aus.

Herbert Glossner



Französischer Klangzauber, made in London.



Berlioz, Les Nuits d'été, Britten, Les Illuminations; Barbara Hendricks (Sopran), English Chamber Orchestra, Colin Davis; *EMI* CD 5 55053 2 (WD: 56'17") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, Orchester sehr plastisch.
Fertigung: Einwandfrei; Werkkommentar und Liedtexte dreisprachig.

Den Berlioz-Zyklus „Nuits d'été“ hat Colin Davis in den letzten Jahren schon zweimal eingespielt, zunächst in einer Version, in der die sechs Gaultier-Lieder auf vier Gesangssolisten verteilt waren, dann in einem auf Jessye Norman zugeschnittenen Recital. In beiden Fällen stand dem Dirigenten das London Symphony Orchestra zur Verfügung. Bei seiner dritten Fassung nun kam er auf den reizvollen und tatsächlich „erhellenden“ Gedanken, die „Sommer-nächte“ nicht mit Ravels „Scheherazade“ oder einer anderen Vokalkomposition von Berlioz zu kombinieren, sondern mit Benjamin Britten's reifem Jugendwerk „Les Illuminations“, einem Liederzyklus auf Texte von Arthur Rimbaud. Hundert Jahre liegen zwischen beiden Kompositionen; dem romantischen Ansatz bei Berlioz steht ein deutlicher Klassizismus bei Britten gegenüber. Doch Colin Davis macht hier vor allem die Gemeinsamkeit deutlich, die in einer ausgeprägt südländischen Klanglichkeit liegt. Dabei kommt der Engländer mit einem Streichorchester aus. Allerdings ist die Stimme von Barbara Hendricks, die – in ungebrochener Jugendlichkeit – aufblühen kann wie eine exotische Pflanze, das ideale Medium für derartigen Klangzauber. Ebenso faszinierend ist jedoch das transparente und leuchtkräftige Spiel des English Chamber Orchestra. Besonders bei Britten reißt das musikantische Temperament aller Beteiligten den Hörer unmittelbar mit, zumal Colin Davis den im Text leitmotivisch wiederkehrenden Begriff der „parade sauvage“ (der wilden Parade) ganz wörtlich nimmt.

Ekkehard Pluta



Klavierlieder eines Nicht-Pianisten.



Berlioz, Mélo-dies; Françoise Pollet (Sopran), Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), John Aler (Tenor), Thomas Allen (Bariton), Cord Garben (Klavier), Bernd Schenk (Horn), Christine Mühlbach (Harfe), Göran Söllscher (Gitarre), Torleif Thedéen (Violoncello), Thomas Lutz (Kastagnetten), Vocal Ensemble: Members of the Royal Opera Chorus Stockholm; *DG* 2 CD 435 860-2 (WD: 129'13") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1993
Klangbild: Unverfärbt, räumlich.
Fertigung: In Ordnung.

Formidable Gesangsleistungen von seiten der Mezzosopranistin, aber auch des Baritons adeln diese in fünf verschiedenen Studios erstellte Produktion, an deren Repertoirewert nicht der leiseste Zweifel aufkommt. Klavierlieder von Berlioz begegnen dem Schallplattenhörer und Konzertgänger hierzulande selten, die orchesterbegleiteten Gesänge haben sich in Gestalt der „Nuits d'été“ mehr Popularität erworben. Bezeichnenderweise variiert der extrem orchesterorientierte Komponist den Begleitapparat im kammermusikalisch-intimen Bereich, das Klavier wird durch Gitarre oder Harfe ersetzt, durch Horn oder Violoncello oder Kastagnetten ergänzt, ein Gesangsduo oder gar -trio wechselt mit Gesangssolisten. Berlioz betrachtet die Gattung quasi als Experimentierfeld mit dem kleinsten materiellen Aufwand, und Ziel des Experimentierens ist neben der Differenzierung im vokalen Ausdrucksspektrum die der instrumentalen Farbskala.

Was das Programm der grob chronologisch geordneten Vortragsfolge betrifft, stellen sich Fragen, zu deren Beantwortung etwaige aufführungspraktische Gründe im Booklet hätten angeführt werden sollen. Wenn die Kompilation laut Titel auf Berlioz' letzte Publikation rekurriert, warum sind dann statt 32 Mélo-dies hier nur 29 zu hören? Wenn neben Einzelgesängen auch Sammlungen berücksichtigt wurden, warum dann unvollständig (ohne op. 2,1 und op. 2,6, ohne op. 13,2)? Eine gewisse Sorglosigkeit drückt sich darin aus, daß mehrere Lieder (so „Sara la baigneuse“, „Prière du matin“ und „La mort d'Ophélie“) mit solistischer Gesangsstimme realisiert wurden statt mit dem von Berlioz ursprünglich vorgesehenen Chor.

Volkmar Fischer



Kluges Programm, bezwingende Gestaltung.



Hölderlin-Gesänge: Lieder von Ullmann, Eisler, Komma, Reutter, Fröhlich, Cornelius, Jarnach, Hauer, Pfitzner, Fortner und Britten; Mitsuko Shirai (Mezzosopran), Hartmut Höll (Klavier); *Capriccio/EMI* CD 10 534 (WD: 69'04") DDD
Aufnahmedatum: 1986, 1993
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

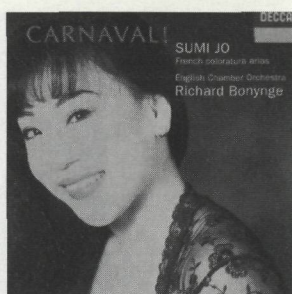
Vorab ist die kluge Programmgestaltung zu loben: Die Idee, Hölderlin-Vertonungen aus 150 Jahren neben- und gegeneinander zu stellen, ist für sich genommen schon einleuchtend. Doch über den schieren Repertoirewert hinaus besticht dieses Recital auch durch eine schlüssige und erhellende Interpretation. Der Schwerpunkt der Auswahl liegt im 20. Jahrhundert, nur eine einzige Komposition, „Die Rückkehr in die Heimat“ des eher ephemeren Friedrich Theodor Fröhlich, entstand zu Hölderlins Lebzeiten. Aus einem Großteil der hier zusammengestellten 23 Lieder läßt sich die Erkenntnis gewinnen, daß sich Hölderlins Dichtungen – vielleicht gerade wegen ihrer immanenten Musikalität – gegen Vertonungsversuche sperren. Verfehlungen, Annäherungen, Vereinnahmungen und Vergewaltigungen sind zu registrieren. Am überzeugendsten sind die Adaptionen von Josef Matthias Hauer (1914) und Hanns Eisler (1943), weil sich die Musik hier in den Dienst der Texte stellt.

Auf dieser Reise durch die Zeiten, Stile und Kompositionstechniken gelingt Mitsuko Shirai und Hartmut Höll eine interpretatorische Leistung allerersten Ranges. Die stimmlichen Möglichkeiten der Sängerin erscheinen hier fast unbegrenzt, leuchtende Sopranhöhen wechseln mit runden, warmen Altönen ab, dazwischen wird eine weite Palette von Farben ausgebreitet. Das für Mitsuko Shirai so typische espressivo kommt den meisten Kompositionen entgegen und geht nicht auf Kosten der formalen Klarheit. Die Textdeutlichkeit ist dort exemplarisch, wo sich die Komponisten wirklich auf Hölderlin einlassen, in den anderen Fällen wird sie zugunsten des schönen Tons und der „Atmosphäre“ auf den zweiten Platz verwiesen. Daß für die Sängerin in jedem Falle das „cantabile“ oberstes Gestaltungsgebot ist, wird dieses Recital auch denjenigen Hörern nahebringen, die mit der Musik des 20. Jahrhunderts nur wenig vertraut sind.

Ekkehard Pluta



Koloratur-Tüchtigkeit.



Sumi Jo singt französische Koloraturen von Offenbach, Massenet, David, Grétry, Balfe, Messager, Thomas, Adam, Hérold, Delibes, Boieldieu und Massé; Sumi Jo (Sopran), English Chamber Orchestra, Richard Bonyng; *Decca* CD 440 679-2 (WD: 67'58") DDD.
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Singstimme präsent und unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Koloraturgesang – das ist vergleichbar mit Spitzentanz, das erfordert Leichtigkeit im Schweren, Spielerisches, Duftiges. Und doch soll damit nicht allein kalte Bravour vorgführt werden; man verlangt auch nach Tiefgang, Seelenkunst, nach Ausdrucksfarben. Einiges von diesen Tugenden vermag die koreanische Nachtigall Sumi Jo (bekannt geworden als Königin der Nacht und mit anderen Koloraturpartien) zu vermitteln. Einiges – aber bei weitem nicht alles. Die Stimme verfügt über wenig Schattierungen, sie erklingt sozusagen pfeilgerade, man könnte von ihr überspitzt sagen, daß sie trifft, ohne zu berühren. Die Koloratur schnurrt ab, doch ohne Leichtigkeit, ohne Charme, ohne Eros. Die bezaubernde Wirkung, die das Markenzeichen einstiger Koloratur-Virtuosinnen von Luisa Tetrazzini bis Lily Pons war, will sich bei Sumi Jo nicht einstellen. Die hohen Töne d'' und e''' sind nicht frei von Anstrengung. Nur wer sich mit einer exakten und sauberen Leistung begnügt, wird zufrieden sein.

Für die Liebhaber ausgefallener Opernstücke bietet die Aufnahme allerdings ausgiebige Nahrung. Einige der ausgewählten Stücke findet man im Platten-Repertoire historischer Gesangsgrößen, etwa die Arien aus „La perle du Brésil“ (David) oder „Le pré aux clercs“ (Hérold), doch die meisten Nummern sind Opernwerken entnommen, von denen bestenfalls die Titel bekannt sind: „L'amant jaloux“ (Grétry), „La Fête du village voisin“ von Boieldieu (eine entzückende Nummer, übrigens das am besten gelungene Vortragsstück der Sängerin), „Les pantins de Violette“, „Si j'étais roi“ von Adam und „Le puits d'amour“ von Balfe. Das Titelstück „Carnavali“ ist eine Adaption des bekannten „Il carnevale di Venezia“ von Julius Benedict und stammt aus Victor Massés „La Reine Topaze“. Ein häufig auftretendes Manko der CD-Ära ist auch diesmal festzustellen: kein Wort zur Biographie der Sängerin. Clemens Höslinger



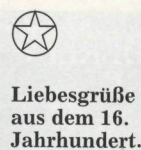
Symbolträchtige, aber falsche Ortswahl.

Kodály, Laudes Organi für Chor und Orgel, Missa Brevis für Chor und Orgel; Edgar Krapp (Orgel), Niederländischer Kammerchor, Uwe Gronostay; *Globe/Helikon CD 5115 (WD: 52'54") DDD*

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Kathedralen-Hall mit stark expandierender Dynamik und unterschiedlicher Chor-Präsenz bei pianissimo- und fortissimo-Stellen. Kaum durchzuhörende Werkstrukturen.

Fertigung: Im Hinblick auf aufnahmetechnische Vorgaben einwandfrei. Keine Angaben zur Orgeldisposition.



Liebesgrüße aus dem 16. Jahrhundert.

Lieder über Gedichte von Ronsard: Vertonungen von François Regnard, Guillaume Boni, Jean de Castro und Philippe de Monte; Ensemble Clément Janequin, Dominique Visse; *harmonia mundi France/Helikon CD 901491 (WD: 59'22") DDD*

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Klar, hell, gute Vokalstimmen-Präsenz bei vorsichtig dosierter Instrumentalzutat, unaufdringlich wirkender Raumhall.

Fertigung: Keine Künstlerinformationen im Beiheft, Gesangstexte nur in der französischen Originalversion.



Vielgestaltigkeit des 12. Jahrhunderts.

Lieder der Troubadours – Le Fou sur le Pont: Werke von Bernatz de Ventadorn, Gautier de Coincy, Guirant de Riquier u.a.; Camerata Mediterranea, Joel Cohen; *Erato/East West Records CD 94825 (WD: 63'28") DDD*

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Voll bis füllig.

Fertigung: Einwandfrei.

Lieder der Troubadours – Kreuzzugslieder und liturgische Gesänge: Werke von Jaufre Rudel u.a.; La Compagnie Médiévale, Hervé Berteaux; *Pierre Verany/IMS CD 794022 (WD: 57'12") DDD*

Aufnahmedatum: 1993

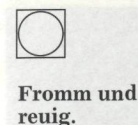
Klangbild: Transparent, etwas grell.

Fertigung: Einwandfrei.

Niemand kann die Frage klären, welche Rolle der musikalische Vortrag für die Dichtkunst der südfranzösischen Troubadours gespielt hat (sicher ist nur, daß er unverzichtbar war). Das rechtfertigt beinahe jeden Versuch, diese hochartifizierten Texte, die ohne ihren sozialen Hintergrund der höfischen Liebesrituale kaum zu verstehen sind, anhand der überlieferten Melodien zu rekonstruieren. Zwischen der Wirkung auf den modernen Hörer und dem nur annäherungsweise eruierbaren historischen Vortragsstil entscheidet sich dann die Qualität einer Aufnahme. Joel Cohen gelingt hier mit seiner Gruppe für die Lieder des Bernatz de Ventadorn eine hörensweite, vielleicht sogar exemplarische Aufnahme, der man zwar keine Authentizität, aber doch Glaubwürdigkeit zusprechen kann.

Die zweite CD, die im Titel vorgibt, sich nur mit Jaufre Rudel zu beschäftigen, bringt mehr und andere Stücke, als sie ankündigt. Die Compagnie Médiévale hat unter der Anleitung und nach der Konzeption ihres Leiters Hervé Berteaux eine imaginäre Reise dieses Troubadours von seiner Heimat Südfrankreich in den Orient musikalisch nachgezeichnet. Der Hintergrund für dieses merkwürdige und vielgestaltige, aber letztlich doch fragwürdige Programm: Jaufre Rudel hat am zweiten Kreuzzug (1147–12148) teilgenommen. Die Interpretation ist bunt und schrill und in keiner Weise verbürgt. Leider kommt bei allem Jaufre Rudel zu kurz. Eine Aufnahme nur für diejenigen, die sich ihr Vorurteil vom farbigen, schrillen und derben Mittelalter bestätigen wollen.

Matthias Hutzel



Fromm und reuig.

A. Scarlatti, La Maddalena; Gloria Banditelli (Alt, Penitente), Rossana Bertini (Sopran, Gioventù), Silvia Piccollo (Sopran, Maddalena); L'Europa Galante, Fabio Biondi; *Opus 111/Helikon CD 30-96 (WD: 76'50") DDD*

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Weiträumig und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Wie bei der ein Jahr früher entstandenen Aufnahme des Oratoriums „Cain ovvero il primo omicidio“ von Alessandro Scarlatti (Opus 111/Helikon CD 30-75/76) bietet auch diesmal das Ensemble L'Europa Galante eine „Ausgrabung“ aus dem Œuvre Scarlattis, das 1685 in Rom uraufgeführt, „Il trionfo della Grazia ovvero La Maddalena“ („Der Triumph der Gnade oder die Bekehrung der Maddalena“). Die Komposition, die aus der ersten Schaffensperiode Scarlattis stammt, war in ihrer Zeit recht beliebt (sie soll zwischen 1685 und 1703 mindestens zehnmal, in verschiedenen Städten, aufgeführt worden sein), und die Neuentdeckung ist gewiß wertvoll. Doch die Produktion macht keinen so stringenten Eindruck, wie es bei der Aufnahme von „Cain“ der Fall war: die erbaulich-fromme Schilderung der reuigen Maddalena veranlaßte Scarlatti offensichtlich zu einer Reihe von ausgefeilt-schönen Tönen, doch zu keiner suggestiven Dramatik, und die Interpretation wirkt zwar gekonnt, aber keineswegs mitreißend. Dies bezieht sich nicht auf das Instrumentalensemble L'Europa Galante, das auch diesmal mit einem sehr pointierten Spiel aufwartet, sowohl in den instrumentalen „Einschüben“ von Pasquini, Corelli und Ziani als auch in der Begleitung der Gesangssoli (Arie „Ne l'età destinata“ der „Gioventù“), sondern auf die drei Solistinnen. Sie bringen zwar eine prägnante textliche Artikulation und eine geschmeidige Phrasierung, doch die beiden Sopranstimmen klingen ohne besondere Wärme, und mit dem ausdrucksarmen, reizlos dahinfließenden Timbre Gloria Banditellis kann man sich nicht so recht befreunden.

Éva Pintér



Originelle Abwechslung.

Schubert Edition (Vol. 20) – Eine Schubertiade von 1815: Winterlied, Ossians Lied nach dem Falle Nathos, Das Mädchen von Inistore, Als ich sie erröten sah, Schwanengesang u.a.; Patricia Rozario (Sopran), John Mark Ainsley, Ian Bostridge (Tenor), Michael George (Baß), Graham Johnson (Klavier), Schubert Chor London; *Hyperion/Koch CD 33020 (WD: 70'16") DDD*

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei; Liedtexte deutsch/englisch.

Auch diese zwanzigste CD der von Graham Johnson umfassend betreuten Schubert-Liededition setzt ein Konzept um, obwohl sie völlig aus der Reihe der stets einzelnen Sängern zugeteilten Lied-Recitals fällt. Dokumentiert werden soll jenes abwechslungsreiche gemeinsame Musizieren im Hause Schuberts, für das vermutlich erst die Nachwelt den Terminus Schubertiade geprägt hat. 1815 war eines der produktivsten Jahre des Komponisten, in dem außer vier Opern, zwei Sinfonien und zwei Messen etwa 150 Lieder entstanden sind. Durch die für die CD getroffene Auswahl werden etliche Kataloglücken geschlossen, die trotz Fischer-Dieskaus DG-Edition bestanden haben.

Graham Johnson, dessen informative, gescheite Erläuterungen nur englisch abgedruckt sind, wollte auch nachvollziehen, daß außer dem Lieder-Pionier Johann Michael Vogl Schuberts singende Freunde alle jünger waren, sicher unter dreißig. Deshalb sind an dem abwechselnden, gemeinsamen, mehrstimmigen oder chorischen Singen von nicht nur formal ganz verschiedenen Liedern nur jüngere, zum Teil sehr junge Sänger beteiligt, die alle über stimmliche Flexibilität und Kultur sowie gestalterische Spontaneität verfügen. Am besten schneidet mit obertonreichem, persönlich timbriertem Tenor John Mark Ainsley ab, der (fast) akzentfreies Deutsch singt. Den stärksten Akzent hat hingegen der markante, ausdrucksbewußte Baß(-Bariton) Michael George. Patricia Rozario gewinnt ihrem biegsamen Sopran ein delikates piano für das „Heideröslin“ ab. Wenn die vier Solisten in die Rolle eines mehrstimmigen Chores schlüpfen, genießt man das Ideal gemeinsamen Musizierens auf hohem Niveau.

Hermann Schönegger

Serie Musik PIPER · SCHOTT

»...zum besseren Musikverständnis empfohlen.«
(Die Zeit)

Praktisches Wörterbuch der Musik Vocabolario pratico della musica Practical Vocabulary of Music Vocabulaire pratique de la musique



Roberto Braccini Praktisches Wörterbuch der Musik

Italienisch – Englisch – Deutsch – Französisch

I GB D F

Wie oft kommt es vor, daß man beim Lesen eines Musikbuches oder Notentextes auf einen fremdsprachigen musikalischen Begriff stößt, dessen Bedeutung einem völlig unbekannt ist. Als Helfer in solchen Situationen ist dieses Buch gedacht. Mittels eines alphabetischen Registers und eines damit verbundenen Zahlensystems läßt sich das gesuchte Wort in der übersetzten Form leicht ausfindig machen.

431 Seiten mit über 4000 Stichwörtern – broschiert

Best.-Nr. SP 8279

DM/sFr 29,90 / öS 233,—

Im Fachhandel erhältlich.

SCHOTT



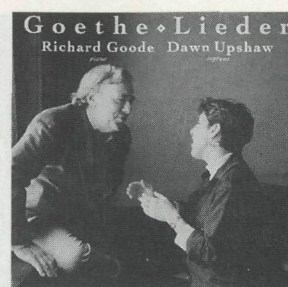
Schubert mit Knabenstimmen.



Schubert, Messe As-Dur D 678, Deutsche Messe F-Dur D 872; Stefan Preyer (Sopran), Thomas Weinhappel (Alt), Jörg Hering (Tenor), Harry van der Kamp (Baß), Arno Hartmann (Orgel), Wiener Sängerknaben, Chorus Viennensis, Orchestra of the Age of Enlightenment, Bruno Weil; Sony Classical CD 53984 (WD: 59'59") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Schlank und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.



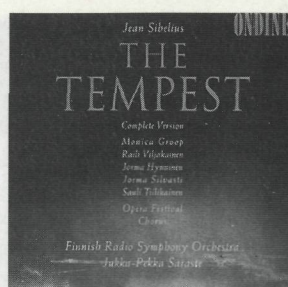
Sprache als Stolperstein.



Schumann, Liebeslied, Heiß' mich nicht reden, Nachtlid u.a., **Schubert**, Ganymed, Lied der Mignon, Wanderers Nachtlid u.a., **Wolf**, Blumengruß, Die Spröde u.a., **Mozart**, Das Veilchen; Dawn Upshaw (Sopran), Richard Goode (Klavier); Nonesuch/East West Records CD 7559-79317-2 (WD: 52'33") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, plastisch, ausgewogene Balance zwischen Klavier und Stimme.
Fertigung: Einwandfrei.



Großartige Musik, glänzend inszeniert.



Sibelius, Der Sturm op. 109 (Musik zu Shakespeares Schauspiel); Monica Groop (Mezzosopran), Raili Viljakainen (Sopran), Jorma Hynninen, Sauli Tiilikainen (Bariton), Jorma Silvasti (Tenor), Opera Festival Chorus, Finnisches Radio-Symphonie-Orchester, Jukka-Pekka Saraste; Ondine/Helikon CD 813-2 (WD: 59'38") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, präsent, deutlich, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit einem Jahrzehnt ist die Mode der historisierenden Interpreten, Sopran- und Altoli bevorzugt mit Knabenstimmen zu besetzen, wieder rückläufig. Und auch die Vorliebe für ein androgynes Timbre der weiblichen Stimme scheint eher abzuflauen. Insofern ist diese Neuproduktion einerseits ein ästhetisches Überbleibsel aus jener Zeit, als die detonierende „Reinheit“ einer Knabenstimme als Ideal betrachtet wurde, andererseits nicht mehr und nicht weniger als das Dokument einer ganz speziellen Auführungstradition der Wiener Sängerknaben, die schon immer die Solostimmen aus den eigenen Reihen besetzt haben. Nicht von ungefähr hat jener Mann diese Messeneinspielung produziert, der zusammen mit Nikolaus Harnoncourt das „barocke“ Knabenstimmen-Ideal in die Medienpraxis umsetzte: der verdienstvolle und innovative Wolf Erichson.

Der Tenor und der Bassist sind auf die Knabensolisten hin abgestimmt. Trotzdem überzeugt das Ergebnis nur bedingt. Das liegt weniger an dem wacker singenden Chor als an den Kompositionen, der unausgewogenen As-Dur-Messe und der einfachen homophonen Struktur der „Deutschen Messe“ (ohne den Anhang „Das Gebet des Herrn“ eingespielt). Vielleicht ist sogar ein Knabenchor, sind Knabensolisten das geeignete Medium für Schuberts liedelige, naive liturgische Gebrauchsmusik?

Pluspunkt ist das auf historischen Instrumenten spielende Orchestra of the Age of Enlightenment: ein agiler, schlanker Klangkörper.

Martin Elste

Dies hätte eine vorzügliche Lied-CD werden können, durchweg wunderschön gesungen, intensiv und intelligent gestaltet. Aber: zu unpräzise, diffus und unsauber ist die Artikulation der jungen Amerikanerin, zu deutlich merkt man jedem Liedtext an, daß er nur phonetisch gelernt, aber sprachlich nicht bewußt geformt, nicht wissend erfaßt ist. Am irritierendsten machen sich neben verschluckten Endkonsonanten die Unsicherheiten in der Bildung der Vokale bemerkbar. Umso gravierender schlagen diese Probleme in einem Programm wie diesem zu Buch, das sich ja aus sprachlich nicht eben unkomplizierten, metaphorreichen Dichtungen zusammensetzt.

Einen Genuß indes bereitet Dawn Upshaws perfekte Gesangstechnik: optimaler Stimmstimm, „in der Maske“, instrumentale Beherrschung aller dynamischen Grade, nahtlose Registerverblendung, auch in der Höhe runde, konzentrierte Tonbildung ohne Anflug von Schärfe; vor allem in den über dem Notensystem liegenden Tönen gewinnt die Stimme noch an aufblühender, leuchtender Klangschönheit, verstärkt sich noch das frische jugendliche Strahlen ihres Timbres.

Besonders eindrucksvoll zur Geltung kommen diese gesanglichen Vorzüge in den belebteren heiteren Liedern (z.B. „Rastlose Liebe“, „Die Spröde“). Die Sopranistin zeigt sich hier als dramatisierende Sängerin, die so glaubhaft und engagiert wirkt, als ob sie das Erzählte eben erleben würde oder gerade erlebt hätte.

Diesem Vortragsstil entspricht das temperamentvolle und präzise Klavierspiel von Richard Goode, der kein passiver Begleiter ist, sondern sich – unterstützt durch die ausgewogene Klangbalance – selbstbewußt zu Wort meldet.

Kurt Malisch

Die Musik zu Shakespeares Schauspiel „Der Sturm“, komponiert 1925/26 für das Königliche Theater in Kopenhagen als einstündiges Bühnenwerk mit 36 Nummern für großes Orchester (mit Harmonium), Gesangssolisten und gemischten Chor, fand bei der Uraufführung in Kopenhagen am 15. März 1926 große Anerkennung. Sibelius wollte den Stoff in der Folgezeit „gründlicher bearbeiten“, hat diese Absicht jedoch nicht in die Tat umgesetzt, sondern stellte zwei Orchestersuiten zusammen.

Die Partitur ist originell und originär – trotz gelegentlicher Anklänge an Barock, Neoklassizismus oder einiger Modernismen. Sibelius verbindet derbe, groteske Momente mit solchen einer zeremoniell-feierlichen Theatralik. Er führt in der „Sturm“-Musik all seine Künste glänzend vor: eine ungeheure Farbigkeit des Orchestersatzes, eine subtile, raffinierte Ausdifferenzierung des Klangs. Das Finnische Radio-Symphonie-Orchester unter Leitung von Jukka-Pekka Saraste spielt diese im besten Sinne effektvolle Musik von Anfang (stürmische Ouvertüre) bis Ende (zarter Epilog) glänzend: zupackend, dramatisch, tänzerisch bewegt, aber auch schwebend, meditativ, ruhig, lyrisch, dabei immer farbig und nuanciert. Solisten und Chor (die in der Originalsprache dänisch singen) sind ebenbürtige Mitwirkende. Der Produktion und der Musik wünscht man große Aufmerksamkeit.

Helge Grünwald



Reizvolle Töne.



Strauss, Sieben Lieder: Das Rosenband, Ich trage meine Minne, Hat gesagt, Meinem Kinde, Die sieben Siegel, Befreit, Wie sollten wir geheim sie halten, **Berg**, Sieben frühe Lieder, **Korngold**, Drei Gesänge op. 18, Liebesbriefchen, Glückwunsch, Alt-Spanisch, Sterbelied, Gefäßer Abschied, Sonett für Wien; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Bengt Forsberg (Klavier); DG CD 437 515-2 (WD: 64'00") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1991
Klangbild: Klar, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Trotz ihrer anhaltenden Erfolge ist um Anne Sofie von Otter kein Star-Glamour-Getue, kein Worthülsen-Geklapere des PR-Apparates entstanden. Nach ihrer beeindruckend gelungenen Grieg-Lieder-CD erscheint nun gleich eine weitere Aufnahme. Die Berg-Lieder und der Großteil der Korngold-Lieder sind allerdings schon im Dezember 1991 aufgenommen worden, die Strauss- und zwei weitere Korngold-Lieder im letzten Oktober. Stimmlich sind keine Veränderungen hörbar: Es ertönt unverändert ein tadellos geführter Mezzosopran; nur in Bergs „Nachtigall“ und „Traumgekrönt“ scheint die Sängerin nicht transponiert zu haben und muß so in Höhenbereiche vorstoßen, die die Stimme eng und angestrengt klingen lassen.

Doch für Strauss steht Anne Sofie von Otter auch der pure Wohlklang zu Gebote. Erfreulich, daß sie nicht dabei stehen bleibt, sondern etwa das Liebesgetändel in „Die sieben Siegel“ mit einem Lächeln in der Stimme und kokett-frechtem Tonfall gestaltet. Dazu steht das folgende „Befreit“ in schönem Kontrast, ganz in intimes Schwellen zurückgenommen. „Wie sollten wir geheim sie halten“ sprüht dann vor erotischem Überschwang und begeistertem Taumel. Für Berg verfügen Anne Sofie von Otter und ihr vertrauter Pianist Bengt Forsberg auch über eine Spur kühlerer Distanz, um die Ahnung kommenden „Neu-Tönens“ Klang werden zu lassen. Reizvoll vielfältig ist auch die Begabung mit dem Liedkomponisten Korngold: spätromantische Opulenz in „Liebesbriefchen“ (1913), kühnere Harmonien bis zu feinen Dissonanzen in den „Drei Gesängen op. 18“ (1924!), bilder- und tonseliger Rückwärtsgewandtheit im „Sonett für Wien“ des US-Emigranten im Jahre 1948. Gerade diese Gruppe macht Lust auch auf anderes als Strauss auf künftigen CDs des Lied-Duos Otter-Forsberg.

Wolf-Dieter Peter



Reichlich dünn.



Takemitsu, Zwölf Lieder für gemischten Chor; Shin-Yu Kai Chor, Shin Sekiya; Philips CD 438 135-2 (WD: 38'16") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, transparent.

Vor dem Erwerb dieser Aufnahme sollte der potentiell an fernöstlicher Avantgarde interessierte Musikfreund die Höranleitung im Booklet lesen. Dort erfährt er, daß Toru Takemitsu, der prominenteste japanische Komponist der Gegenwart, den Anspruch dieser zwölf Chorlieder selbst relativiert hat. Keinesfalls handele es sich um „große Kunstwerke“; die Stücke seien dem Zuhörer „zum Spaß geschrieben, ohne allerdings eine Hit-Parade anzustreben“.

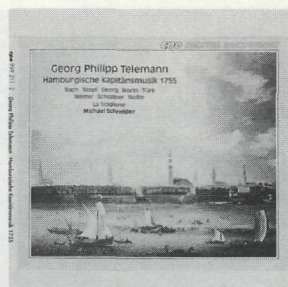
Das sind freundliche Worte für freundliche, im Regelfall unverbindliche, im Einzelfall reichlich dünne Musik, die stilistisch und harmonisch zwischen spätem 19. Jahrhundert, latentem Impressionismus und dem Spiritual stehengeblieben ist. Womöglich ist es eben kein Understatement, sondern Ausdruck künstlerischer Lauterkeit, daß Takemitsu die Sätze als „Übungen im Chorsatz“ betrachtete. Harmlose Stellvertreter-Klänge und Akkorde mit hinzugezogener Sext oder großer Septime könnten in jedem ersten Kapitel einer Jazz-Harmonielehre auftauchen. Einigermassen raffiniert ist die Einleitung zum vorletzten Satz, der dann auch „Sayonara“ heißt. Letztlich sind das einzig originär Japanische an diesen Chorsätzen ohnedies die Texte.

Der auf professionellem Niveau musizierende Shin-Yu Kai Choir unter Leitung von Shin Sekiya macht aus dieser Musik das denkbar Beste: Er verwandelt sie in reinen, erlesenen Klang. Mit seiner Geschmeidigkeit und Intonationsgenauigkeit machte er auch bei Debussy, Ravel oder Poulenc gewiß eine gute Figur. Schlechtere Ensembles gäben diese Musik vollends der Fadheit preis.

Wolfram Goertz



Erfrischende Musik, freundliches Gemüt.



Telemann, Hamburgische Kapitänsmusik 1755 TWV 15:20; Mechthild Bach, Silke Stapf (Sopran), Mechthild Georg, Susanne Lena Norin (Alt), Gerd Türk, Jacob Winter (Tenor), Michael Schopper, Raimund Nolte (Baß), La Stagione, Michael Schneider; cpo/jpc 2 CD 999 211-2 (WD: 114'05") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas distanziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Kapitäne (Hauptleute) und Kolonelle der Hamburgischen Bürgerwache leisteten sich regelmäßig im August ein „Ehren- und Freudenmahl“, zu dem Telemann Jahr für Jahr eine zweiteilige „Kapitänsmusik“ schrieb. 1755 war dies das Oratorium „Danket dem Herrn“, dem ein pietistisch-braver Text zugrunde liegt, sowie die Serenade „Ihr rüstigen Wächter“, in der auf unterhaltsame Weise die Existenzberechtigung einer Bürgerwache zu Friedenszeiten diskutiert wird. Und wie kein zweiter wußte Telemann, dem Anlaß kompositorisch vollauf gerecht zu werden: Seine Musik ist überaus erfrischend und von einem freundlichen Gemüt, das es nicht als Verbrechen erachtet, wenn Kunst auch der Erquickung dient.

Michael Schneider weiß dies, und so ist bei allem Lob für seine kenntnisreiche Detailgestaltung zunächst der Gesamteindruck hervorzuheben, daß er die Grundintention der beiden Stücke optimal trifft. Alenthalben kommen Telemanns weltmännischer Geist, sein scharfsinniger, aber nie verletzender Witz und seine Treffsicherheit in Sachen natürlicher Dramatik zur Geltung. Glücklicherweise bemüht Schneider sich nicht darum, mehr aus der Komposition herauszuholen, als in ihr steckt. Andererseits vernachlässigt er auch nichts, und so gelingt ihm eine sorgfältige, ausgewogene und vor allem liebevolle Darstellung. Sehr erfreulich ist auch die Leistung der Solisten: Mit bemerkenswertem Sinn für das jeweils Angemessene vergegenwärtigen sie die Situation der Hamburgischen Bürgerschaft von 1755. Der Chor besteht übrigens wie zu Telemanns Zeiten aus einem Doppelquartett, worüber sich niemand aufregen wird, da das Ergebnis klanglich rundum überzeugt und die Diskussion bei Telemann ideologisch nicht so vorbelastet ist wie bei Bach. Ein weiterer Pluspunkt für diese unverkrampft freundliche Interpretation.

Matthias Hengelbrock

BÜHNENWERKE



Macht und Faszination der slawischen Stimme.



Tschaikowsky, Lieder: Mein Genius, mein Engel, mein Freund, Nein, nur wer die Sehnsucht kennt, Warum?, Kein Wort, o mein Freund, Trage fort mein Herz u.a.; Olga Borodina (Mezzosopran), Larissa Gergieva (Klavier); Philips CD 442 013-2 (WD: 59'42") DDD

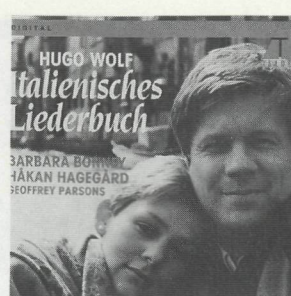
Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Unverfärbt, präsent.

Fertigung: Einwandfrei, mit übersetzten Liedertexten.



Mit Eleganz, Anmut und Temperament.



Wolf, Italienisches Liederbuch; Barbara Bonney (Sopran), Håkan Hagegård (Bariton), Geoffrey Parsons (Klavier); Teldec/East West Records CD 9031-72301-2 (WD: 76'09") DDD

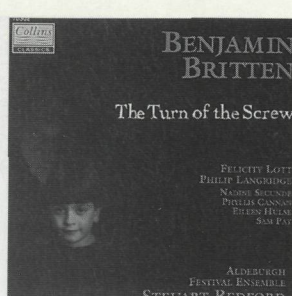
Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Direkt, unverfärbt, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei, mit Liedertexten.



Psychokrimi als Kammeroper.



Britten, The Turn of the Screw (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Philip Landridge (Prolog/Quint), Felicity Lott (Governess), Sam Pay (Miles), Eileen Hulse (Flora), Phyllis Cannan (Mrs. Grose), Nadine Secunde (Miss Jessel), Aldeburgh Festival Ensemble, Stuart Bedford; Collins Classics/in-akustik 2 CD 70302 (WD: 106'22") DDD

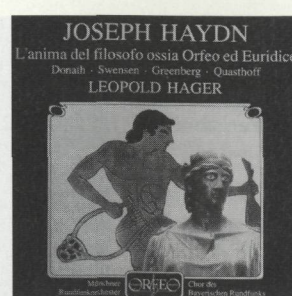
Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Präsent, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.



Haydns letzte Oper in zuverlässiger Wiedergabe.



Haydn, L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Helen Donath (Euridice), Robert Swensen (Orfeo), Sylvia Greenberg (Genio), Thomas Quasthoff (Creonte), Paul Hanson (Pluto) u.a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Leopold Hager; Orfeo 2 CD 262 932 (WD: 125'15") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Vollräumig, präsent, in sich ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei, ausführlicher Kommentar.

In den meisten unserer Künstler- und Sänger-Handbücher wird man den Namen Olga Borodina noch nicht auffinden. Trotzdem läßt sich mit Sicherheit ankündigen, daß die russische Mezzosopranistin sehr bald zu einer königlichen Rolle im Imperium der Gesangkunst aufrücken wird. Die Weltkarriere hat ja für die Künstlerin, die der jüngeren Sängergeneration angehört, bereits begonnen: Von ihrer Heimatstadt, dem Kirov-Theater St. Petersburg aus, erfolgten Gastspiele in Paris, Hamburg, London (dort sang sie mit Domingo in „Samson und Dalila“), Mailand, New York. Auch durch ihre Mitwirkung bei den Einspielungen russischer Opern mit dem Kirov-Ensemble (auf Philips) hat sie sich vorteilhaft bekannt gemacht.

Mit einer Auswahl von neunzehn Romanzen Tschaikowskys stellt sich die Künstlerin, die von Larissa Gergieva mit höchster Feingefühl begleitet wird, als ausgezeichnete Konzertsängerin vor. Selten haben wir in neuerer Zeit eine so ausgewogene, klare, frei tönende Mezzostimme vernommen. Eine Stimme, in der nichts gewaltsam abgedunkelt oder verwischt wird, nichts nasal oder vergurgelt klingt, wie dies so oft bei tiefen Frauenstimmen vorkommt. Fest und sicher auf dem Atem ruhend, tönt dieses Organ mit einer Bestimmtheit und Souveränität, die das Zuhören zur reinsten Freude macht. Ob Höhe, ob Tiefe, alles erklingt mühelos, rund und weich, dabei sind auch große Reserven für die dramatische Attacke vorhanden. Berührend der Gefühlsausdruck in den russischen Goethe- und Heine-Vertonungen „Nur wer die Sehnsucht kennt“ und „Warum?“, interessant und in ungewohnter Steigerung aufgebaut das Schlußlied („Wieder allein“). Somit ist dies nicht nur eine Begegnung mit einer Stimme von ausserlesener Schönheit, sondern auch mit einer Künstlerin, die reichen Vorrat von Empfindungen und Ausdruckskraft besitzt.

Clemens Höslinger

Kein anderes Liedwerk Hugo Wolfs hat so weite Verbreitung gefunden wie das „Italienische Liederbuch“. Dieser Zyklus von 46 Miniatur-Gesängen, von denen manche die Dauer einer Minute kaum überschreiten, enthält so viel an Herzlichkeit, an Eros, Witz und Ironie, daß die Vorliebe der Sänger für diese dankbaren Vortragsstücke vollauf begreiflich ist.

Auch diesmal hören wir wieder nur das altbewährte „Italienische“. Die arten, duftigen Gesänge werden von Barbara Bonney und Håkan Hagegård mit Eleganz, Anmut und Temperament vorgetragen. Eine Amerikanerin und ein Schwede – das bedeutet für unser überregionales Musikleben keine Barrieren, auch sprachlich nicht, denn die Artikulation erfolgt ohne jeden Makel. Die beiden Sänger passen perfekt zueinander, sie spielen sich mit Charme und Noblesse die Pointen zu und treffen auch den viel schwieriger zu erreichenden Tonfall der Innigkeit und Schwermut. Das Affektiert-Neckische (eine Gefahr bei diesen Liedern, der auch so manche Berühmtheit nicht entgangen ist) wird mit Geschick vermieden. Der einzige Einwand betrifft den musikalischen Ablauf des Liederkreises: Durch die Kombination Sopran-Bariton müssen die „maskulinen“ Gesänge (nicht alle, aber doch ein beträchtlicher Teil) in tiefere Lage transponiert werden. Dadurch wird die musikalische Konzeption ein wenig aus der Balance gebracht. Wenn man weiß, welcher großen Wert der Komponist auf die musikalische Stimmigkeit bei der Abfolge der Lieder gelegt hat, wird man dieses Argument nicht als nebensächlich abtun.

Håkan Hagegård erfreut mit geschmeidigem Gesangston und einer Vortragskunst, die spürbar von Bühnenluft belebt ist. Aus Barbara Bonneys klarer Sopranstimme strahlt ein mildes, wärmendes Licht. Der Begleiter Geoffrey Parsons beweist mit seinem gepflegtem Klavierspiel große Vertrautheit mit Hugo Wolfs musikalischem Sternenhimmel.

Clemens Höslinger

Unbegreiflicher Weise wird Britten's fünfte Kammeroper (UA: 1954) auf deutschen Bühnen nur selten gespielt. Die Adaption eines Romans von Henry James (1898) ist nicht nur einer der wenigen Fälle, in denen eine epische Vorlage die Transposition in das anders geartete Medium Oper ohne Schaden überstanden hat, sondern auch ein Musterbeispiel dafür, wie man mit geringstem Aufwand (sechs Gesangssolisten, 13 Instrumentalisten) ein Maximum an dramatischer Wirkung erzielen kann. Die Gespenstergeschichte aus einem englischen Landhaus gerät Britten und seiner Librettistin Myfanwy Piper zu einem Psychokrimi der erlesensten Art. Daß man sich dem Sog der musikalischen Erzählung nicht entziehen kann, liegt dabei vor allem an Britten's Verzicht auf vordergründige Stimmungsmalerei. Er nimmt den Romantitel „Die Drehung der Schraube“ wörtlich und variiert in den sechzehn Szenen des Stückes ein Zwölftonthema (nicht im Schönberg-Sinne!) immer wieder neu, so daß auch musikalisch der Eindruck einer sich immer fester zudrehenden Schraube entsteht. Nach der Uraufführungsproduktion, die von Britten selbst dirigiert wurde (Decca), und einer Studioaufnahme unter Colin Davis (Philips) legt Stuart Bedford hier das Werk zum dritten Mal auf Tonträgern vor. Seine Interpretation besticht durch Authentizität ebenso wie durch musikalisch-dramatische Dichte. Die dreizehn hervorragenden Instrumentalsolisten bilden ein homogenes Ensemble, aber auch die Sänger sind erstklassig. Felicity Lott bereichert die Galerie differenzierter Frauenporträts mit der zentralen Rolle der Gouvernante. Ihr ebenbürtig ist der facettenreiche Charakter-tenor Philip Langridge. Doch auch Nadine Secunde als Miss Jessel, Phyllis Cannan als Haushälterin und die Kinder Sam Pay und Eileen Hulse machen eine ganze Menge aus ihren Rollen.

Ekkehard Pluta

Komponiert 1791, uraufgeführt 1951. Das ist das seltsame Schicksal von Haydn's letzter Oper, der das bekannte Orpheus-Thema zugrunde liegt, allerdings in einer – zumindest für uns – nicht mehr ganz verständlichen „philosophischen“ Veränderung. Seltsam und unklar ist so manches an diesem Werk, das während Haydn's erstem England-Aufenthalt entstanden ist und dessen Aufführung in London durch allerlei dunkle Umstände verhindert wurde. So ist nicht einmal sicher, ob die Oper in ihrer Vollständigkeit erhalten geblieben ist oder ob Teile davon verloren gegangen sind. Im Grunde spielt dies aber bei diesem Bühnenstück, das an der Dramaturgie der späten Mozart-Opern nicht gemessen werden darf, keine sonderliche Rolle. Auch mit Glucks Orfeo-Oper ist Haydn's Werk kaum zu vergleichen; der Komponist hat ja selbst betont,

daß er damit etwas anderes im Sinne hatte als sein Vorgänger. (Trotzdem kann man aus dem Rezitativ Nr. 40 ein deutliches Gluck-Echo heraushören.)

Gegenüber der älteren, ziemlich freizügigen Version unter Bonyne (mit Gedda und Sutherland) kann man sich bei der Neuaufnahme auf gründliche, solide Forschungsarbeit verlassen. Die große Hürde bei der Wiedergabe dieses Werks stellt die nahezu uferlose Tenorpartie des Orfeo dar, die für ein Gesangsphänomen des Zeitalters, den Sänger Giacomo David, komponiert wurde. Was Haydn dem Interpreten dieser Rolle abverlangt, überschreitet das uns geläufige Ausmaß an tenoraler Kunst bei weitem, denn namentlich im Schlußteil bewegt sich die Stimmlage über weite Strecken in der Bariton- und Baßregion. Es stellt den Fähigkeiten des amerikanischen Tenors Robert Swensen ein respektables Zeugnis aus, daß er diese Anforderungen nicht nur bewältigt, sondern trotz aller vokalen Extremitäten immer im Rahmen des ausdrucksvollen Schöngesangs verbleibt. Swensen's Stimme hat jenen ganz nach „vorne“ gelagerten Stimm-sitz (ähnlich wie bei Pavarotti), der die größte Klarheit und Offenheit des Tons ermöglicht.

Helen Donath als Euridice macht mit sicherem gesanglichen Zugriff wett, was ihrer Stimme an Frische abhanden gekommen ist, mit Sylvia Greenberg und Thomas Quasthoff werden gute Besetzungen für die Rollen des Genio und des Creonte bereitgestellt. Die Wiedergabe unter Leopold Hager's klar ausgewogener Leitung vermittelt die Bekanntheit mit einem Werk, das aus begreiflichen Gründen nur äußerst selten auf der Opernbühne anzutreffen ist, das aber wegen seiner wertvollen Musik Aufmerksamkeit verdient.

Clemens Höslinger

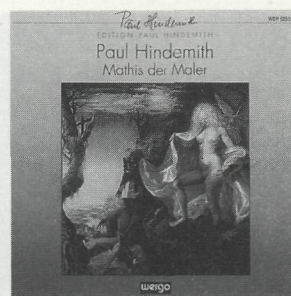
Leopold Hager nahm für Orfeo Haydn's selten gespielte Orpheus-Oper auf. Da ihm kompetente Gesangssolisten zur Verfügung standen – insbesondere für die enorm anspruchsvolle Titelpartie – ist die Aufnahme eine Gewinn.



Foto: FF-Archiv



Aus deutscher Geschichte.



Hindemith, Mathis der Maler (Gesamtaufnahme); Josef Protschka (Tenor), Roland Hermann (Bariton), Victor von Harlem (Baß), Harald Stamm (Baß), Sabine Hass (Sopran), Gabriele Rossmann (Sopran) u.a., Chor des Norddeutschen Rundfunks, Kölner Rundfunkchor, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Gerd Albrecht; wergo 3 CD 6255-2 (WD: 166'01") DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Natürlich und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Oper „Mathis der Maler“ zählt zu jenen überragenden Hauptwerken Hindemith's, die der Kulturbetrieb bislang schnöde ignoriert. Das liegt an der Größe und Ernsthaftigkeit des Sujets, das jede kulinarisch-genießeriische Haltung ausschließt. Hier macht Hindemith mit anspruchsvoller Kunst endlich einmal Ernst und thematisiert 1935, in Zeiten finsterner deutscher Geschichte, ihren eigenen Status: Was ist und was vermag Musik oder Kunst in schlimmster Bedrängnis?

Allerdings behandelt Hindemith solche Probleme in dieser Oper keinesfalls in gequält-lehrhaften, abstrakten Diskursen, sondern projiziert sie auf die faszinierende Gestalt des Malers Matthias Grünewald, den Schöpfer des Isenheimer Altars in den Zeiten der Bauernkriege. Hindemith komponierte hier eine seiner großartigsten Partituren. Unverkennbar fühlte er sich durch das Gewicht des dramatischen Vorwurfs kompositorisch herausgefordert und schuf etwa mit der Imagination des Engelkonzertes, der Versuchungsszene oder der Grablegung schlechterdings grandiose Opernszenen.

Gerd Albrecht hat sich diesem Werk mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit angenommen und bietet eine ebenso spannende wie reiche und differenzierte Darstellung des Werkes, die auch sängerisch überzeugt, allen voran mit Sabine Hass als leidenschaftliche Ursula und Gabriele Rossmann als eine kindlich-anrührende Regina. Josef Protschka gibt seiner Gestaltung des Albrecht von Brandenburg Würde und Tiefe, während Roland Hermann – mit gelegentlichen Problemen in der Höhe – die geradezu verzweifelte Besessenheit Mathis' nach außen kehren kann. Ein auch in den gewaltigen Chören und hervorragend besetzten Nebenrollen eindringliches Plädoyer für dieses vernachlässigte Meisterwerk, dessen Zeit noch kommen wird. Giselher Schubert