

1724, 1725, 1749

Drei neue Einspielungen von
Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion

Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion stand lange im Schatten seiner Matthäus-Passion. Dass der Evangelist Johannes und mit ihm der Komponist weitgehend auf Passagen verzichtet, die Jesus eine menschliche Gestalt geben, dass die Musik deshalb weniger mitfühlende Arien enthält, macht sie dramatischer als das längere Werk – vielleicht auch etwas weniger leicht zugänglich. In den vergangenen Jahren ist die Wertschätzung der Johannes-Passion jedoch merklich gestiegen, auch wegen der verschiedenen Fassungen, die deutlich voneinander abweichen und damit einen Blick in die Werkstatt des Komponisten ermöglichen. Dieses Interesse an Bachs „work in progress“ ist an drei aktuellen Aufnahmen abzulesen.

Philippe Herreweghe wählt in seiner dritten Einspielung der Johannes-Passion die Erstfassung, komponiert für den Karfreitag im Jahr 1724. Die Ensembles *Ælbgut* und *Wunderkammer* widmen sich der zweiten Version, die Bach für eine Aufführung 1725 erstellt und mit einem anderen Eingangschor und drei neuen Arien versehen hat. Und Hans-Christoph Rademann hat sich für die vierte und letzte überlieferte Variante von 1749 entschieden, von Bach mit einer üppigeren Continuo-Gruppe besetzt und wieder an der Erstfassung orientiert. Interpretatorisch schlagen die drei Aufnahmen ebenfalls verschiedene Richtungen ein – auch wenn sie alle den Ideen der historischen Aufführungspraxis folgen.

Philippe Herreweghes Auffassung des Stücks hat sich seit seiner ersten Einspielung von 1987 nicht grundlegend verändert. Er setzt auf moderate Tempi und einen weichen, geschmeidigen Klang im Chor, der mit sechzehn Sängerinnen und Sängern besetzt ist. Herreweghe wahrt die homogene Mischung auch in den dramatischen Turba-Chören, dadurch kommt das Geifern der Massen, das Bach in manche giftigen Passagen hineinkomponiert hat, vielleicht ein bisschen zu kurz; dagegen wirkt der Ansatz in den Chorälen sehr stimmig.

Berückend die Sopran- und Altarien von Dorothee Miels und Damien

Guillon. Sie setzen die solistischen Glanzlichter der Produktion, die mit Maximilian Schmitt einen lyrisch-empathischen Erzähler und mit Krešimir Stražanac einen selbstbewussten Jesus hat.

Auch Hans-Christoph Rademann tritt mit einer exzellenten Solistenriege an. Peter Harvey gibt den Jesus hier eine Spur weicher als Stražanac, Benno Schachtner singt die Altpartie ähnlich berückend wie Guillon. Die herausragende Figur der Einspielung ist jedoch Patrick Grahl. Wie der junge Tenor mit dem edlen, ein bisschen an Peter Schreier erinnernden Timbre eine klare Diktion, organischen Sprachfluss und schier endlose Bögen verbindet und dabei seinen weiten Ambitus klangschön ausnutzt, das macht ihn zu einem idealen Evangelisten.

Die Gaechinger Cantorey ist in Chor und Orchester etwas größer besetzt, dadurch bekommen die Turbae mehr Wucht und Dramatik als bei Herreweghe. Rademann gönnt sich auch mehr dynamische Kontraste und agogische Freiheiten, wenn er etwa in der zweiten Strophe des Chorals „Wer hat Dich so geschlagen“ ein echtes Forte anschlägt oder einige deutliche Ritardandi wagt. Insgesamt wirkt seine Interpretation expressiver, hat allerdings nicht durchweg die intonatorische Sorgfalt der Konkurrenzaufnahme. Die schmerzlichen Reibungen der Oboe zu Beginn des Eingangschores etwa sind etwas verwischener als bei Herreweghe.

Dieser Eingangschor fehlt in der zweiten Version der Johannes-Passion. Sie beginnt mit dem Choralchor „O Mensch, bewein' dein Sünde groß“, den Bach in der Matthäus-Passion aufgreifen sollte. Dieser ungewohnt sanfte Start ist der Auftakt zu einer Aufnahme, die in mehrerlei Hinsicht einen ganz eigenen Weg einschlägt. Das Vokalensemble *Ælbgut* und die Instrumentalisten der



Wunderkammer musizieren solistisch und verzichten auf einen Dirigenten. Dadurch entsteht eine sehr intime Interpretation und ein äußerst durchsichtiges Klangbild, das die Transparenz der beiden anderen Aufnahmen noch einmal übertrifft. Die unglaubliche Ereignisdichte der Bach'schen Musik tritt in einer schier atemberaubenden Fülle an Details zu Tage.

Natürlich reicht die kleinere Besetzung nicht an die orchestrale Wucht

heran, wie sie etwa Rademann mit dem satten Bassfundament (Kontrafagott!) und neun Geigen erzielt. Aber deswegen klingt sie keinesfalls braver oder weniger aufregend, im Gegenteil: Die teilweise krasse Chromatik des Stücks entfacht hier eine schneidende Schärfe, wie man sie vielleicht so noch nicht erlebt hat.

Da die 1725er-Fassung von Bach auch um drei herrliche Arien bereichert ist und da die Sängerinnen und Sänger von *Ælbgut* gemeinsam mit den Instrumentalisten wunderbar sprach- und klangsensibel gestalten und zu einem hellhörigen Ensemble zusammenwachsen, ist diese feine, auch in der Schlichtheit der Choräle tief anrührende Einspielung mein persönlicher Favorit in dieser hochklassigen Konkurrenz.

Marcus Stäbler

Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe (2018); Phi

Interpretation ★★★★★

Klang ★★★★★

Gaechinger Cantorey, Hans-Christoph Rademann (2019); Carus

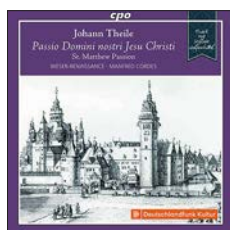
Interpretation ★★★★★

Klang ★★★★★

Ælbgut, Wunderkammer (2018/19); Coviello

Interpretation ★★★★★

Klang ★★★★★



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Theile: Matthäus-Passion; Weser-Renaissance, Manfred Cordes (2019); cpo

Die vierte Folge der „Musik aus Schloss Wolfenbüttel“ präsentiert merkwürdigerweise mit der Matthäus-Passion Johann Theiles eine Komposition, die 1673 entstand, als Theile Kapellmeister in Gottorf war, und die mit Wolfenbüttel eigentlich nichts zu tun hat. Da diese Passion im Druck vorliegt, wundert auch die Angabe im Booklet, der Notentext sei aus einer Abschrift in der Berliner Staatsbibliothek transkribiert worden – dies umso mehr, als keine signifikanten Abweichungen auffallen. Aber sei's drum. Man kann den Verantwortlichen zugutehalten, dass Theile immerhin ab 1685 in Wolfenbüttel als Kapellmeister angestellt war. Wahrscheinlich stellte Herzog Anton Ulrich ihn aber als Opernkomponisten ein. Ob seine geistliche Musik überhaupt in Wolfenbüttel aufgeführt wurde, bleibt fraglich – zumal Anton Ulrich 1708 zum Katholizismus konvertierte.

Manfred Cordes jedenfalls verleiht der Passion gehörige Dramatik, die man der eher kargen Partitur erst einmal entlocken muss. Allerdings komponierte Theile kleinere als Symbole gemeinte Wendungen wie etwa die ständigen Kreuzfiguren in den Violinen, welche die Worte Jesu begleiten. Ähnliche Begleitfiguren, nun aber von Gamben gespielt, zieren auch den Part des Evangelisten. Die ständigen Sechzehntel-Floskeln bei Kadenzten wirken ebenfalls etwas monoton. Daraus eine auch emotional packende Einspielung zu machen, erfordert nicht nur musikalische Gestaltungskraft, sondern auch hervorragende Sänger der Evangelisten- bzw. Christuspartie, die hier mit Hans Jörg Mammel und Dominik Wörner zur Verfügung standen. Die kurzen, aber wirkungsvollen Chorsätze sind bei der Weser-Renaissance ebenso gut aufgehoben wie die wenigen Instrumentalsätze.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Sacred Handel. Rekonstruktion einer Vesper an der Karmeliter-Kirche in Rom; Händel, Colonna, Pasquini, A. M. Bononcini, A. Scarlatti, Frescobaldi und Corelli (2016); dhm/Sony

Auch wenn hier nicht eine ganz bestimmte Vesper rekonstruiert wird, wie sie für eines der Hochfeste Unser Lieben Frau erklingen sein könnte, so macht der vorliegende Versuch doch musikhistorisch Sinn. Es erklingen nämlich Werke, von denen inzwischen bekannt ist, dass sie in Rom bei einer der Festlichkeiten auch aufgeführt worden sind. Der Finanzgeber Kardinal Carlo Colonna sorgte dafür, dass für die Feierlichkeiten die namhaftesten Musikerpersönlichkeiten engagiert werden konnten.

Zentral beim vorliegenden Programm ist Händels ausladendes „Dixit Dominus“. Alle anderen Kompositionen einschließlich der beiden Antiphonen Händels sind deutlich kleinformatiger, dabei allerdings nicht weniger interessant, da es sich bei ihnen oftmals um Ersteinspielungen handelt. Wann hört man schon einmal geistliche Kompositionen des Bologneser Kapellmeisters Giovanni Paolo Colonna oder von Antonio Maria Bononcini, obwohl beide ausgewiesene Meister ihres Faches waren? Dass in den Solostücken überwiegend der Altist Antonello Dorigo zum Einsatz gelangt, überzeugt allerdings leider nicht. Er wirkt bemüht und in den höheren Registern oftmals unausgeglichen. Schade.

Auch Händels „Dixit“ gelingt nicht in allen Details. Die Chorsoprane fallen zu sehr aus dem Gesamtklang heraus. Aufgrund des Nachhalls in der originalen Karmeliterkirche sind einige Tempi wohl zu ambitioniert, was auch kleinere Patzer in Chor und Orchester verschuldet. Abgesehen von diesen kleinen Schwächen gelingt es dieser Aufnahme nicht nur durch Glockengebimmel, sondern vor allem durch die kleinen gregorianischen Gesänge und Orgelstücke eine sehr authentisch wirkende Atmosphäre zu vermitteln.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mondnacht. Werke für Chor a cappella von Clara und Robert Schumann und Wilhelm Killmayer; NDR Chor, Philipp Ahmann (2018); Es-Dur

Es ist das Gedicht der Romantik: „Mondnacht“. Eichendorff schrieb es 1835 – durchaus naheliegend, es als Titel und Motto der vorliegenden CD auszuwählen. Da Schumann die „Mondnacht“ jedoch nur für Singstimme und Klavier komponiert hat, ist hier die beeindruckende Bearbeitung des Liedes durch Clytus Gottwald zu hören, in dessen A-cappella-Fassung Liedmelodie und Klavierbegleitung gleichsam ineinander aufgehen.

1847 hatte Robert Schumann von Ferdinand Hiller den Männergesangsverein „Liedertafel“ übernommen und kurz darauf den „Verein für Chorgesang“ gegründet, um auch Kompositionen für gemischte Chöre aufführen zu können. Aus den in dieser Zeit entstandenen Werken setzt sich denn auch das Programm für die vorliegende Aufnahme zusammen: die vier doppelchörigen Gesänge op. 141, die Romanzen für Frauenstimmen und Klavier op. 69, Romanzen und Balladen und Clara Schumanns Drei gemischte Chöre.

Die Ergänzung des Schumann-Repertoires durch den Männerchorzyklus „... wie in Welschland lau und blau...“ des 2017 verstorbenen Wilhelm Killmayer führt Romantik und Moderne sehr effektiv zusammen. Dass Killmayers Männerchorlieder so stimmig in diesem Programm aufgehen, liegt nicht nur an den ihnen zugrundeliegenden Eichendorff-Texten. Anders als etwa bei vielen seiner Solo-Vokalkompositionen orientierte sich Killmayer in harmonischen und rhythmischen Abläufen am Chormusikschaffen jener Epoche.

Besonders was Intonation und Textverständlichkeit betrifft, beeindruckt der NDR-Chor. Und eine Stärke der vorzüglich agierenden Chorsolisten besteht darin, sich jederzeit in den homogenen Klang des Chores einzufügen.

Thomas Otto



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Lieder Vol. 1; Elisabeth Breuer, Rainer Trost, Paul Armin Edelmann, Ricardo Bojórquez, Bernadette Bartos (2018); Naxos

Solider Auftakt zu einer Einspielung mit sämtlichen Liedern Ludwig van Beethovens. Zu hören sind Titel quer durch den Werkkatalog. Konstante dieser CD ist Bernadette Bartos, die am Klavier aufmerksam, entschlossen und kontrastreich vier Solisten begleitet, von denen Elisabeth Breuer, Rainer Trost und Paul Armin Edelmann den Löwenanteil stemmen. Das künstlerische Ergebnis ist durchwachsen. Hell und unbekümmert klingt Breuers Sopran, „con anima“, aber stellenweise leicht angestrengt Trosts Tenor, energisch (im „Erlkönig“) gibt sich Edelmanns Bariton.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Verborgene Schätze. Lieder von Friedrich Gernsheim; Anna Gann, Naoko Christ-Kato (2019); Genuin

Die Sopranistin Anna Gann und die Pianistin Naoko Christ-Kato folgen seit einigen Jahren den Spuren des Komponisten Friedrich Gernsheim (1839-1916) und haben sich den Namen „Gernsheim-Duo“ gegeben; im vorliegenden Recital vermitteln sie ein Bündel von Liedern Gernsheims mit großem Engagement. Ganns' farbarne Sopranstimme scheint freilich nicht ideal fürs romantische Parfüm dieser Werke – und die prekäre vokale Gestaltung etwa von „Sturmlied“ nach Bierbaum ist mit Expression nicht zu entschuldigen. Naoko Christ-Kato begleitet sachdienlich. Drei Sterne – des interessanten Repertoires wegen.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

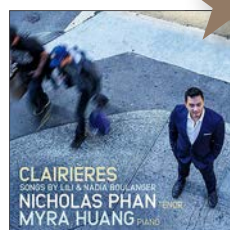
L'Amour, la Mort, la Mer. Lieder, Songs und Klavierstücke von Villa-Lobos, Fauré, Barber, Poulenc u.a.; Patricia Petibon, Susan Manoff, David Venitucci, Roman Lebars u. a. (2019); Sony Classical

Ein ehrgeiziges, vielschichtiges und vielstimmiges Projekt hat sich die französische Sopranistin Patricia Petibon für ihre erste CD bei der Sony (früher war sie bei der Universal) vorgenommen. Fast unüberschaubar ist die Zahl der Komponisten, von denen sie und ihre vorzügliche Pianistin Susan Manoff unbekanntes Liedgut ausgegraben haben. Der Blick geht dabei weit über die französischen Grenzen bis nach Brasilien und Argentinien. Die Spanier Enrique Granados und Joaquin Rodrigo sind ebenso vertreten wie Gabriel Fauré und Francis Poulenc, nicht zu vergessen John Lennon mit „Oh my love“!

Ebenso dicht gewirkt ist der rote Faden, der diese Mischung zusammenhält: Aus einem Spiel mit Konsonanzen, das die Wörter „l'amour“, „la mort“ und „la mer“ verbindet, schafft Patricia Petibon einen Kosmos, in dem neben „Liebe“ und „Tod“ vor allem das „Meer“ den Ton angibt – der mythische Seefahrer Odysseus steht nicht zufällig Pate für diese Trias. Dabei dominieren die melancholischen Stimmungen, die durch den zusätzlichen Klang des Akkordeons verstärkt werden, vor allem in aparten Kompositionen zeitgenössischer Komponisten wie Nicolas Bacri und Yann Tiersen.

In ihrer schlanken, oft fast vibratofreien Stimmführung hört man Patricia Petibon nach wie vor die barocken Wurzeln deutlich an. Erstaunlich trotzdem, dass es gerade den Mélodies von Gabriel Fauré am nötigen Parfum mangelt. Auch sonst muss man als Hörer eine gute Portion Konzentration mitbringen, um sich auf diese Lieder einzulassen, zumal Textübersetzungen im Booklet nicht mitgeliefert werden. Belohnt wird man mit musikalischen Entdeckungen, die urmenschliche Erfahrungen widerspiegeln.

Michael Horst



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Clairières: Lieder von Lili & Nadia Boulanger; Nicholas Phan, Myra Huang (2019); Avie

Hat jemand mehr Komponisten ausgebildet als Nadia Boulanger? Als sie 1979 mit 92 Jahren starb, war sie eine Legende. Um ihre eigenen Kompositionen kümmerte sie sich weniger als um die ihrer 1918 mit 24 Jahren verstorbenen Schwester Lili. Die Einspielung von Liedern der beiden Boulanger-Schwester durch den amerikanischen Tenor Nicholas Phan bietet die Gelegenheit, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede ihrer Kompositionsstile zu betrachten. Beide hatten Unterricht bei Fauré, beide bewunderten Debussy, beide vertonten Maeterlinck, der Symbolismus war ihre Welt. Alle Lieder entstanden zwischen 1906 und 1917, alle sind meisterhaft. Und doch sind sie verschieden.

Die sechs Lieder Nadias legen einen goldschimmernden Rahmen um die nervösere, vielfärbigere Liedkunst von Lili. Bei den Maeterlinck-Liedern meistert Phan die elegische, doch immer abgründige Ruhe Nadias ebenso wie ihr dramatisches Aufbäumen mit einer samtigen Stimme, die auch in den Ausbrüchen beherrscht bleibt. Bei Lili ist er stärker gefordert durch das Ausreizen der Bereiche vom Baritonalem bis zum so typisch französischen Hochtoralen; Phans Voix mixte gleitet elegant und unmerklich ins Falsett. Myra Hang spielt Nadias Arpeggien weich und natürlich und findet für Lilis Capricen ein weites Anschlagsspektrum – großartig! Höhepunkt ist Lilis dreizehnteiliger Zyklus „Clairières dans le ciel“ nach Texten von Francis Jammes, die Meditation eines Liebenden über die Geliebte, die ihn vor Jahresfrist verlassen hat.

Nicholas Phan und Myra Huang zeigen uns, warum dieser dem Jugendstil nahe Zyklus zum Besten gehört, was im 20. Jahrhundert an Liedern geschrieben wurde: sensibel, farbenreich, stets überraschend und zum Weinen schön.

Bernd Feuchtnner