

Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Monteverdi: Marienvesper; Ludus Modalis, Bruno Boterf (2017); Ramée

Im Erstdruck von Monteverdis „Marienvesper“ gibt es ein zweites, schlichteres Magnificat, was als Hinweis darauf gelten kann, dass die gesamte Vesper auch ohne obligate Instrumente, also nur mit Basso continuo aufgeführt werden kann. Bruno Boterf ist mitnichten, wie im Beiheft behauptet, der Erste, der eine solche „neue Lesart“ vorlegt: Das hat Hermann Max bereits 1990 getan (EMI). Als Stimmtön wählt Boterf 440 Hz (deutlich zu tief), das „Lauda Jerusalem“ transponiert er nur eine Sekunde nach unten (nicht eine Quarte); ansonsten überzeugt seine Interpretation durch einen warmen, homogenen Ensembleklang und einen angenehmen Grundduktus, der zeigt, dass die „Marienvesper“ ihre Wurzeln noch im 16. Jahrhundert hat.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Weihnachtsoratorium; Bachchor und Bachorchester Mainz, Ralf Otto (2017), Naxos (2 CDs)

Kann eine Neueinspielung des Weihnachtsoratoriums ohne Top-Namen Fuß fassen? Der vorliegenden Aufnahme dürfte es gelingen – dank eines exzellenten Chores und Orchesters. Dirigent Ralf Otto hält sich von weihelichem Pathos fern, auch wenn er Schluss-Ritardandi gerne zelebriert. Doch gleich die furiosen Pauken zu Beginn stehen für einen dramatisch impulsiven Stil. Kontemplative Nummern wie die Alt-Arien (schönstimmig: Katharina Magiera) kommen aber gleichfalls zu voller Wirkung. Julia Kleiter gibt ihren Sopranpart tadellos, Thomas E. Bauer erfreut mit vokaler Kultiviertheit. Den Evangelisten gibt Georg Poplutz weichgetönt und empfindsam.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Caldara: Maddalena ai piedi di Cristo; de Negri, de Villoutreys, Mazzucato, van Mechelen, Novaro, Guillon, Le Banquet Céleste, Damien Guillon (2017); Alpha

Obwohl von Antonio Caldara über 40 Oratorien überliefert sind, bleiben die Aufnahmen auf einige wenige beschränkt. René Jacobs legte 1995 die „Magdalena zu Füßen Christi“ zum ersten Mal in einer durchweg überzeugenden Interpretation vor. Die Darstellung der Zerrissenheit Magdalenas zwischen der irdischen und der himmlischen Liebe, die personalisiert um ihre Gunst buhlen, ermöglicht Caldara trotz der auf Streicher und Continuo begrenzten Instrumentalbegleitung sehr nuancierte Arien. Sie fangen pointiert die jeweilige Seelenverfassung der Protagonistin ein, die sich erwartungsgemäß letztlich für die himmlische Liebe entscheidet. Auch wenn Caldaras spätere Oratorien für den Wiener Hof auf ein größeres Instrumentarium zurückgreifen konnten und mithin eine intensivere Farbigkeit aufweisen, wird die Magdalena auch ohne die seinerzeit von Jacobs noch im Sinne größerer Abwechslung vorgenommenen Eingriffe nie langweilig.

Das verdankt sich natürlich auch den ausgezeichneten Sängern, die allen Gefühlsregungen adäquaten Ausdruck verleihen. Zwar wirkt Benedetta Mazzucatos Stimme weniger warm als seinerzeit die von Bernarda Fink. Da beide die irdische Liebe zu verkörpern haben, lässt sich freilich der ein wenig stählerne Klang Mazzucatos auch als Charakterisierungsmerkmal verstehen. Emmanuelle de Negri als Magdalena braucht den Vergleich zu Maria Cristina Kiehr nicht zu scheuen. Jedenfalls glaubt man ihr ihre Entscheidungsqualen und fühlt unmittelbar mit. Auch die Herren sind durchweg überzeugend besetzt, wobei man sich die Stimme des Pharisäers (Riccardo Novaro) etwas schwärzer vorstellen könnte. Aber das sind wirklich nur Nuancen, die vom hellwachen Spiel des Banquet Céleste weitestgehend wettgemacht werden. Der ausgezeichnete Klang dieser Einspielung tut ein Übriges, dass man sie vollsten Herzens empfehlen kann – selbst wenn man die von Jacobs bereits sein Eigen nennt.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Sonn und Schild. Kantaten BWV 4, 79 u. 80; Dorothee Mields, Alex Potter, Thomas Hobbs, Peter Kooij, Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe (2017); Phi

Die drei hier vorgelegten Kantaten, die aus sehr unterschiedlichen Lebenszeiten Bachs stammen, verbinden Bezüge zu Martin Luther. „Christ lag in Todesbanden“ und „Ein feste Burg ist unser Gott“ verwenden Luther-Texte, „Gott der Herr ist Sonn und Schild“ wurde für das Reformationsfest geschaffen. Stilistisch könnten die Stücke kaum unterschiedlicher sein, auch wenn der Choral eine mehr oder weniger tragende Rolle spielt. Vor allem in BWV 4, der vielleicht frühesten Kantate Bachs, die überliefert ist, zeigt sich, wie vielfältig trotz eher reduzierter Besetzung eine Choralmelodie musikalisch zum Sinnträger gemacht werden kann.

Man hat Philippe Herreweghe trotz seiner qualitativsten Einspielungen einzelner Bach-Kantaten gelegentlich kritisiert, dass er manches zu verinnerlicht angehe und seine Aufnahmen ein wenig den Schwung vermissen ließen. Hier allerdings ist von übertriebener Innerlichkeit nichts zu spüren. Die Tempi sind straff, aber stets angemessen, die Exegese des Textes, wie sie Bach einkomponiert hat, wird ohne Übertreibungen deutlich herausgearbeitet. Das mag natürlich auch an den so erfahrenen Sängern liegen, die ihre Arien durchaus plastisch aus dem Text heraus entwickeln. Dass vor allem die Duette zu einem Fest der Sinne werden, verdankt sich gewiss auch der absolut ungezwungenen Art, mit der sie ihren Part meistern. Besonderen Respekt verdient Peter Kooij, der die erste Arie von BWV 80 „Alles, was von Gott geboren“ mit ihren unglaublich langen und wendigen Melismen offenbar völlig unangestrengt und souverän meistert.

Zwei Dinge überzeugen nicht ganz: Wenn Bach in den Rezitativen Bezifferungen bei Harmoniewechslen notierte, sollten sie wohl auch im Continuo zu hören sein, was gegen die hier verwendete kurze Begleitung sprechen würde. Auffallend unterrepräsentiert sind in den Chorsätzen die Altstimmen; selbst die Choralmelodie in BWV 4, Satz 5, lässt sich fast nur errahnen.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schumann: Adventlied, Ballade vom Pagen u. a.; C. Sampson, B. Schachtner, W. Gura, J. Sells, C. Uhle, Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Helsinki Baroque Orchestra, A. Häkkinen (2017); Ondine

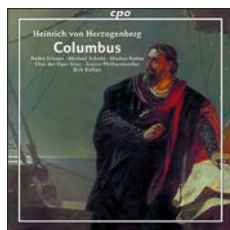
Im Schaffen Robert Schumanns gibt es noch bedeutende chorsinfonische Werke, die bisher diskografisch nicht erfasst waren! Sein 1848 entstandenes Adventlied für Sopran, Chor und Orchester ist hier erstmals eingespielt: ein rund siebenminütiges oratorisches Stück auf ein Gedicht aus Friedrich Rückerts Pantheon, das religiöse und humanistische Themen vereint – von Schumann farbenreich vertont. Kernige, von Hornrufen getragene Männerchorpassagen treffen da auf wunderbar lyrische Melodien des Solosoprans.

Zu einer echten Freude wird die Erstbegegnung auch durch die Interpretation: Aapo Häkkinen formt den Estnischen Philharmonischen Kammerchor und das Helsinki Baroque Orchestra zu einem ebenso transparent wie kraftvoll klingenden Ensemble, und Carolyn Sampson setzt dem Stück mit ihrem klaren und zugleich sinnlich glänzenden Sopran die Krone auf.

Ähnlich selten gespielt wird Schumanns „Ballade vom Pagen und der Königstochter“, die von einer verbotenen Liebesgeschichte erzählt und menschliche Figuren mit magischen Gestalten zusammenbringt. Auch hier beweist der Komponist sein Gespür für plastische und präzise Farbwirkungen – etwa wenn er zu Beginn des dritten Teils nur wenige Takte braucht, um eine Szene am plätschernden Wasser zu skizzieren. Auch hier überzeugt die Aufnahme, obwohl man über die Besetzung der Altpartie mit einer männlichen Stimme streiten kann.

Beide Werke rahmen eine von Schumann bearbeitete Version der Bach-Kantate BWV 105, deren Instrumentalbesetzung er mit Klarinetten und Hörnern romantisiert hat. Was in den Arien – mit der wiederum bezaubernden Carolyn Sampson und dem agilen Werner Gura – einen schönen Effekt erzielt, funktioniert im Tutti weniger gut. Ermutigt vom angekündigten Orchesterklang, singt der Chor reichlich „sinfonisch“ und erdrückt so viele Feinheiten der Musik.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

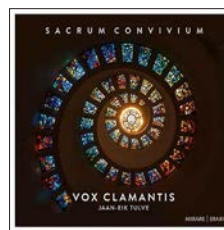
Herzogenberg: Columbus; André Schuen, Michael Schade, Markus Butter, Chor der Oper Graz, Grazer Philharmoniker, D. Kaftan (2017); cpo (2 CDs)

Den Text zu dieser 1870 uraufgeführten „dramatischen Kantate“, die oratorische Besinnlichkeit mit dramatischer Wucht verbindet, verfasste der als Brahms-Freund in Erinnerung gebliebene Heinrich von Herzogenberg (1843-1900) selbst: nicht ganz glücklich oder, besser, wenig lebensnah. Er lässt etwa aufgebrachte Matrosen auf den Schiffen des Columbus von der „linden Heimatsonne“ träumen und in Gedanken mit der „Liebsten im Arm“ unter „rosigen Mandelblüten“ zum Klang der Mandoline wandeln.

„Wenn man nur eine Spur Freude an den Sachen haben könnte“, soll Brahms laut dem hervorragenden Booklet-Text über andere Werke Herzogenbergs gestöhnt haben. Doch die Musik hält durchaus die Höhe der Zeit: im Sinne eines modernen Anknüpfens und Fortführens des Mendelssohn'schen Oratorientyps. Der weit ausgreifende Gesang des Columbus etwa, der den zweiten Teil der Kantate eröffnet, ist mit obligater Bratsche originell und sehr stimmungsvoll komponiert und berührt unmittelbar. Mehr noch: Hier weitet sich die Werkkonzeption und macht einen Gehalt spürbar, der die ausgedrückte Stimmung von Verzweiflung und Hoffnung gewissermaßen „objektiviert“.

Diesen Eindruck vermittelt freilich auch André Schuen als Columbus mit beherrschender Emphase, die geradezu ideal den Tonfall dieser Musik trifft. Auch Michael Schade als Unterstützer und Gehilfe des Columbus und Markus Butter als opponierender Bootsmann verlebendigen zusammen mit den gewichtigen Chorpartien die musikalische Wirkung des Werkes. Dirk Kaftan setzt interpretatorisch auf Stringenz und Kontinuität, mit denen er umso wirkungsvoller etwa die spannungsvollen Generalpausen geradezu dramatisch inszeniert. Erstaunlicherweise verzichtet Herzogenberg auf vermittelnde reine Instrumentalstücke, mit denen die Spielkultur der Grazer Philharmoniker noch besser zur Wirkung zu bringen wäre.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Sacrum Convivium; Vox clamantis, Jaan-Eik Tulve (2014); Mirare

Vox Clamantis ist die jüngste Chorgründung Jaan-Eik Tulses. Man hört gleich beim ersten Ton des 14-köpfigen Ensembles, dass es sich um einen perfekt einstudierten Klangkörper handelt, geschmeidig in der Tonbildung, intonationssicher auch bei heikler Harmonik, wie sie die Kompositionen von Duruflé, Poulenc und Messiaen immer wieder aufweisen. Übersetzt lautet der CD-Titel „Heiliges Gastmahl“, er bezieht sich somit auf die Eucharistie. Die zäsurlose Kombination mit textgleichen Chorälen der Gregorianik, in denen es um die Lobpreisung Gottes, seines Sohnes und der Heiligen Maria geht, ergibt einen reizvollen Kontrast. Machauts „Lai de Notre Dame“ wird von einem Solosopran lupenrein geboten.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lutz: Landsgemeindekantate; Solisten, Chor und Orchester der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen; Rudolf Lutz (2018); Bach-Stiftung

Bei dieser Kantate (nur knapp zwanzig Minuten lang!) meint man, Musik von Bach zu hören. Dabei fand die Uraufführung im April 2018 statt. Wie das? In Trogen, einem Ort im Appenzellerland, wird das Leben seit jeher stark von der Musik geprägt. Besonderer Ausdruck hierfür ist das Ende des 18. Jahrhunderts entstandene Landsgemeindelied. Die Kantate „Alles Leben strömt aus dir“ vom studierten Theologen Karl Graf (Text) und dem bei der Bach-Stiftung St. Gallen tätigen Rudolf Lutz ist als eine verehrungsvolle Hommage zu betrachten. Chor und Orchester der Bach-Stiftung wie auch die Solisten bieten uneingeschränkt gute Leistungen.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Blarr: Jesus-Passion; div. Solisten, Bachchor und Bachorchester Wiesbaden, Jörg Endebrock (2018); Cybele (3 SACDs)

Das Label Cybele fördert mit archäologischem Eifer so manch zu Unrecht Vergrabenes ans Tageslicht. Neueste Wiederentdeckung: Oskar Gottlieb Blarr. Blarr wirkte lange Jahre als Kirchenmusiker in der Neanderkirche Düsseldorf. Sein Opus magnum, die „Jesus-Passion. Oratorische Szenen in drei Teilen nach Texten der Heiligen Schrift, des Talmud und jüdischer Gegenwartslyrik für gemischten Chor, Kinderchor, fünf Solostimmen und großes Orchester“, entstanden 1983-85, darf man ohne Übertreibung als eine der interessantesten und eigenwilligsten Kirchenmusiken des 20. Jahrhunderts bezeichnen. Umso verdienstvoller ist diese engagierte, intensiv musizierte Neuproduktion, deren religionsübergreifender Ansatz heute aktueller und dringlicher scheint denn je.

Blarrs einfallsreich und suggestiv instrumentierte Passionsmusik bewegt sich unangestrengt und ungekünstelt zwischen archaisierenden, romantischen und modernen Sphären. Das kann rhythmische Energien Orff'scher Natur ebenso beinhalten wie elegische Psalmmoden oder hoch-expressive Klangverdichtungen. Insbesondere aber die vielfältige Einbeziehung jüdischer Musik verleiht Blarrs Oratorium seine besondere Bedeutung! Die starke Wirkung ist durchweg ausdrucksstarken Interpreten zu verdanken, nicht nur was Solisten und Chor betrifft. Vor allem die Bläser leisten hier Eindrückliches, insbesondere in den polyfonen „Sinfonias“.

Abgerundet wird diese Produktion aus der Reihe „Künstler im Gespräch“ durch ausführliche Interviews mit dem 84-jährigen Komponisten, die den Künstler und den Menschen Oskar Gottlieb gleichermaßen in den Blick nehmen. Sie weisen Blarr als einen hellwachen, pointiert reflektierenden Zeitgenossen aus, dessen Äußerungen nicht nur ästhetische Relevanz haben, sondern auch von zeitgeschichtlichem Interesse sind.

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Telemann: Geistliche Kantaten; Klaus Mertens, L'arpa festante, Rien Voskuilen (2017); dhm/Sony

Die Auswahl ist gut gelungen, denn in jeder der fünf Basskantaten gibt es eine neue Kombination der begleitenden Instrumente (Blockflöte, Oboe, Violine, Viola). Und auch der Tonfall ändert sich ständig, was Klaus Mertens mit seiner nuanenreichen und zugleich ganzheitlichen Interpretation hervorragend zur Geltung bringt; selbst einfache Choräle werden hier zu einem ausdrucksstarken Predigtkommentar. Musikalisch ist bei L'arpa festante alles in bester Ordnung, zu fragen wäre lediglich, ob alle Kantaten wirklich einen 16-Fuß-Violone benötigen. Andererseits heben zwei Quartette (TWV 43:e5 und 43:F3) den ohnehin schon hohen Reper-toirewert dieser CD.

Matthias Hengelbrock

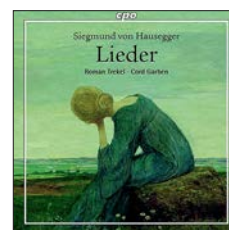


Musik
★★★★★
Klang
★★★

Napoli galante. Arien von Pergolesi, Hasse, Sarro, Vinci u. a.; R. Johanssen, Teatro del Mondo, A. Küppers (2018); Perfect Noise

„La capitale du monde musicien“ wurde Neapel im Barockzeitalter genannt. Man schätzte vor allem den „galanten“ Stil. Ein besonderes Bijou ist „In te spero“ aus der Oper „Demofoonte“: getupfte Begleitung, federleichter Gesang. Den beherrscht Robin Johanssen perfekt; zur „geläufigen Gurgel“ gesellt sich ein besonderer Charme des Timbres. Während Pergolesis „Dove sei, Euridice“ auf Schmerzausdruck weitgehend verzichtet, bestechen in Hasses „Morte col fiero aspetto“ besonders jene melancholischen Passagen, in denen die Gesangsstimme lediglich von zwei Violon begleitet wird. Auch Andreas Küppers überzeugt mit seinem Orchester Teatro del Mondo.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Hausegger: Lieder; Roman Trekel, Cord Garben (2010); cpo

Sigmund von Hausegger gehört heute zur Kategorie der unbekannten Komponisten. Als Dirigent machte sich der Österreicher vor allem als Bruckner-Interpret einen Namen. Kompositorisch repräsentiert Hausegger die Neudeutsche Schule – besonders Wagners Einfluss ist in seiner Musik zu spüren. Die „Naturesymphonie“ – sein Opus Magnum – und andere symphonische Werke wurden bereits vom Label cpo eingespielt. Nun also das Kunstlied.

Der Bariton Roman Trekel und der Pianist Cord Garben versammeln auf dieser CD 27 Lieder, die zwischen 1896 und 1902 entstanden sind. Hausegger zeigt sich hier fernab von wagnerianischem Pathos. Vielmehr meint man in diesen Liedern Schubert-Anklänge zu hören – etwa im „Winter“, wo die fahle und minimalistische Tonsprache an die „Winterreise“ erinnert. Überhaupt sind Hauseggers Lieder nicht überladen mit virtuoser Klavierbegleitung, oftmals genügt ein Akkord, um den atmosphärischen Rahmen zu setzen. Auch wenn sämtlichen (durchweg tonalen) Liedern in romantischer Gefühlsästhetik (beim ersten Eindruck) wenig individueller Stil innezuwohnen scheint, so gibt es sie doch: die besonderen Momente. Zum Beispiel bei „Über die Haide“, wo ungewöhnliche Klänge im Klavier für eine beklemmende Stimmung sorgen. Oder in „Mein Schweinchen“, welches kunstvoll zwischen tief empfundenem Schmerz und ironisch-gefärbtem Kinderlied changiert.

Roman Trekel und Cord Garben nähern sich dieser ausdrucksstarken Musik mit viel Ernst und Gespür für Nuancen in den Übergängen. Trekels Stärke liegt vor allem im Piano, wo er mit geschmeidig-weichem Klang die melancholische Atmosphäre dieser Lieder wunderbar einfängt. Immer wenn sich die Musik ins Dramatische öffnet, wirkt seine Stimme dann auch mal zu mächtig, manchmal gar angestrengt. Cord Garben überzeugt mit kernigem und klanglich flexiblem Klavierspiel und besitzt wie Trekel die Fähigkeit für langen Atem und große Linien.

Elisabeth Hahn



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Auf Flügeln des Gesanges. Lieder und Klaviertranskriptionen von Brahms, Liszt, Mendelssohn, Schubert, Robert und Clara Schumann, Strauss, Wagner, Wolf u. a.; C. Prégardien, C. Katsaris (2018); Challenge

Jemand hat Pianisten mal scherzhaft des Raubrittertums beschuldigt. Obwohl ihnen eine überreiche Literatur zur Verfügung stünde, plünderten sie gerne in Nachbars Garten – sie schrieben Opern, Sinfonien und vieles andere zum persönlichen Gebrauch um. „Transkription“ nennen sich solche Beutezüge, die etwa durch Franz Liszt geädelt wurden; Alfred Brendel hat dieses Verfahren damit entschuldigt, dass der Pianist sein Instrument als Medium jeder potenziellen Umgestaltung sieht, und sich selbst quasi als Magier, der alles verwandeln und dabei jede mögliche Position einnehmen kann – auch die des Liedsängers. Wie die vorliegende CD auf alles in allem überzeugende Art beweist.

Der Klaviervirtuose Cyprien Katsaris nimmt seinem singenden Partner Christoph Prégardien sozusagen den Ton aus dem Mund und überträgt ihn auf die Tasten. Es sind allesamt romantische Lieder, die hier den Gütetest durch Verwandlung erfahren: Bearbeitungen und Umformungen durch Liszt (in dessen Œuvre Transkriptionen eine eigene Werkgruppe bilden); durch Theodor Kirchner, der auch eigene Lieder zu Klavierstücken umformte; durch August Stradal, Eduard Schütt, aber auch durch legendäre Pianisten wie Walter Gieseking, Gerald Moore oder den ungestümen Leopold Godowsky. Oder aber durch Clara Schumann, die sich an der „Frühlingsnacht“ ihres Mannes pianistisch göttlich tat.

Prégardien gibt hier also die Vorlagen, singt Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Wagner und Strauss mit natürlichem, hellem, gelegentlich etwas sprödem Ton. Und Cyprien Katsaris, der Transkriptionen seit je zu seinem persönlichen Anliegen gemacht hat (und von einem angelsächsischen Kritiker deswegen mal Transcription King genannt wurde) beleuchtet die quasi vertrauten Texte und Melodien vielfältig, aus virtuoser Perspektive und zugleich mit großer Einfühlung neu. Ein originelles Album.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Miroir(s). Opernarien von Gounod, Massenet, Steibelt, Puccini, Mozart, Rossini u. Strauss; Elsa Dreisig, Orchestre National Montpellier Occitanie, Michael Schönwandt (2018); Erato

Der Spiegel als Ort der ersten Sängerrinnenerfahrung; der Spiegel aber auch als methodischer Ansatz, bekannte Figuren des Opernrepertoires zu hinterfragen. Die Französin Elsa Dreisig, Jahrgang 1991, preisgekrönt u. a. bei Domingos Operalia-Wettbewerb und Bertelsmanns Neuen Stimmen, legt mit ihrem Debüt ein interessantes Konzeptalbum vor. Dabei geht sie auch das Risiko ein, deutlich über ihr Fach des lyrischen Soprans mit Koloratur hinaus zu singen. So spannend die Gegenüberstellung von Massenets Manon und Salome mit denen von Puccini und Richard Strauss sein mag – die Ausflüge in den Verismo oder gar ins hochdramatische deutsche Fach sind gefährliche Grenzüberschreitungen.

Großes Vergnügen aber machen die Interpretationen etwa von Gounods Margerite oder Massenets Manon. Für dieses Repertoire besitzt Dreisig genau die richtige Stimmfarbe, das feine Timbre und die dynamische Flexibilität. Sie singt sehr natürlich, mädchenhaft und klar. Mit einer Arie aus „Romeo et Juliette“ von Daniel Steibelt (1765-1823) bietet sie auf ihrem Debütalbum zudem eine Weltersteinspielung, ebenso wie mit der ungekürzten Wundertrankszene aus Gounods gleichnamigem Werk. Hier paart sich technische Perfektion mit sympathischer Musikalität. Dass sich daraus eine individuelle künstlerische Persönlichkeit entwickeln wird, bleibt zu hoffen. Die Basis dazu ist vorhanden und entfaltet etwa bei Rossinis Rosina bereits wunderbare Blüten ohne falsche Eitelkeiten.

Dass sie der Versuchung von Richard Strauss' Salome (in der französischen Textfassung) nicht widerstehen konnte, offenbart hoffentlich keine grundsätzliche Verführbarkeit – allerdings geht die Stimme auch hier nicht aus dem Leim, eine beachtliche Studiolleistung. Das Orchester aus Montpellier begleitet in allen Stilen mit Klang- und Feinsinn.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Riehm: Die schrecklich-gewaltigen Kinder, O Daddy; Piia Komsu, Ensemble Modern, Hermann Bäumer, SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Kazimierz Kord (2003/17); Wergo

Als Schauplatz und kompositorisches Sujet grundlegender, zeitlos existenzieller Fragen fasziniert Rolf Riehm der narrative Fundus der griechischen Mythologie immer wieder ganz besonders. „Die schrecklich-gewaltigen Kinder“, hier in einem energiegeladenen Mitschnitt der Frankfurter Uraufführung 2003 mit dem Ensemble Modern zu hören, findet seine Klangbilder vor allem in der „Theogonie“ von Hesiod, einem Urmythos der Unterdrückung und Gewalt, der in einem spektakulären Vaternord gipfelt.

Riehm hat die bluttriefende Familiengeschichte in ein archaisierendes Epos transformiert, das über weite Strecken von einem unbegleiteten, aberwitzig schwierigen Koloratursopran getragen wird, dessen „Erzählung“ sich zwischen Text und Vokalise, konkreten Erzähl-Bildern und vokaler Abstraktion hin- und herbewegt. Wie Piia Komsu ihre haltlos durch den Raum mäandernden Linien und die auf engstem Raum in bodenlose Höhen springenden Koloraturen auch noch „stimm schön“ ins Äußerste treibt, darf man grandios nennen. Orchestral eingefärbt wird das von einer suggestiven Klangrhetorik mit kantigem Schlagzeug und schrundigem Blech, welche die instrumentalen „Tonbilder“ von Uranos und Gaea zu gewaltigen Manifesten des Schreckens macht. Im „Nachspiel“ fegen durch das apokalyptische Getrömmel ganz unmissverständlich die Maschinen-gewehrsalven.

Auch „O Daddy“ für Orchester und Zuspieldungen (1984) bezieht sich auf einen historischen Vaternord, diesmal aus dem wirklichen Leben. Riehms Collage produziert beeindruckende Überlagerungen des Disparaten, emotionale Überstrapazierungen zwischen individueller Erregung (widerborstiger Cello-Part) und objektiver Berichterstattung (mediale Sprachfetzen), die alle gemeinsam im hemmungslosen Klang-Chaos landen.

Dirk Wieschollek