

So viel Berlioz wie nie

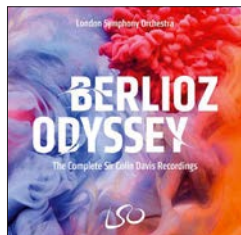
Zum 150. Todestag des französischen Komponisten sind drei interessante CD-Boxen erschienen

Kein Dirigent hat dem Tonträger mehr Berlioz anvertraut als Colin Davis. Nach dem legendären Philips-Zyklus (1965-80) und Aufnahmen für andere Labels bilden die Konzertmitschnitte für LSO Live, die mit der Grande Messe des Morts ein knappes Jahr vor Davis' Tod abgeschlossen wurden, eine letzte Serie. Als „Berlioz Odyssey“ werden sie nun erstmals geschlossen präsentiert. Außer den Orchester- und Chorwerken stehen auch die drei Opern des Franzosen auf dem Programm.

Davis tritt vor allem in Konkurrenz mit sich selbst. Viele seiner früheren Aufnahmen sind von einer messianischen Kraft, die schwer zu überbieten ist. In der Besetzung der Gesangspartien sind sie den neuen ohnehin meist überlegen, auch bei „L'Enfance du Christ“: Peter Pears als Erzähler in Davis' erster Aufnahme von 1960 (Decca) ist eben eine Klasse für sich. Das heißt nicht, dass Yann Beuron auf LSO Live seiner Rolle nicht gerecht würde. Es zeigt nur, woran sich die „Berlioz Odyssey“ messen lassen muss.

Seinen Rang als Berlioz-Interpret hat Davis mit den späten Aufnahmen nicht eingebüßt. Es ist noch immer die gelungene Mischung aus Akribie und Leidenschaft, mit der er seine Begeisterung für Berlioz vermittelt. Dass sich nach lebenslanger Beschäftigung Routine eingeschlichen hätte, kann man nicht behaupten. Höchstens, dass vieles an den Remakes ausgefeilter und damit auch weniger unmittelbar wirkt. „Roméo et Juliette“ ist allerdings nur ein müder Abklatsch der Philips-Version von 1968.

Ein Vermächtnis also – aber eines, das unter editorischen Mängeln leidet: Durch einen Schnittfehler fällt im ersten Satz der Symphonie fantastique ein Takt (T. 234) weg, im Booklet sind Besetzung, Aufnahmedaten oder Tracklistings teils falsch



angegeben. Schade auch, dass der London Symphony Chorus im „Quaerens me“ der Grande Messe des Morts einen halben Ton absinkt.

Die Berlioz-Aufnahmen Daniel Barenboims für die Deutsche Grammophon sind nun ebenfalls erstmals im Paket zu haben. Zwar genießt Barenboim in diesem Metier nicht Davis' Renommee, doch haben seine Interpretationen Charme. In der „Fantastique“ bestechen die präzise Ausleuchtung der Partitur und der kluge Einsatz des Tempo rubato etwa im ersten Satz, in „Roméo et Juliette“ seine spürbare Identifikation mit dem Stoff, im Requiem die straffe Dramaturgie. Gerade hier hätte Barenboim freilich einen besseren Chor

verdient als den des Orchestre de Paris. Dafür glänzt Plácido Domingo in der Tenorpartie, die man selten so überlegen gesungen hört. Überhaupt die Dichte der Stars in dieser Serie: Domingo ist auch in der Titelrolle der Oper „Béatrice et Bénédict“ und als Faust in der „Damnation“ zu hören. Ob er den Partien stilistisch und sprachlich gerecht wird, sei einmal dahingestellt, souverän gestaltet er sie allemal. Souverän auch der eindringliche Méphistophélès von Dietrich Fischer-Dieskau in der „Damnation“ und die phänomenale Jessye Norman in der lyrischen Szene „La Mort de Cléopâtre“. Berlioz' einzigem Werk für Violine solo, „Rêverie et Caprice“, entlockt Itzhak Perlman romantisches Flair.

Hoch ist der Anspruch von Warner Classics, auf 27 CDs Berlioz' sämtliche Werke vorzulegen. Tatsächlich gab es bislang keine vergleichbar umfassende Veröffentlichung auf Tonträger. Dem Konzern kommt hierfür natürlich sein von mehreren Labels, darunter EMI, gespeister Backkatalog zugute. Anderes wurde von Universal oder Naxos über-

nommen. Vollständig ist die Sammlung aber nicht: So fehlen einige Lieder und die Gitarrenarrangements, die der junge Berlioz zu zeitgenössischen Romanzen anfertigte, auch das Prélude zu den „Troyens à Carthage“ sucht man vergebens. Was die Box an Raritäten bietet, ist dennoch eindrucksvoll. Neben dem Liedzyklus „Irlande“ op. 9, dem Opernfragment „La Nonne saglante“, der Rompreiskantate „La Mort d'Orphée“, dem Monodrame „Lélio“ (der Fortsetzung der Symphonie fantastique) und der frühen Messe Solennele gibt es auch Berlioz' sämtliche Orgelkompositionen zu hören. Einiges wurde für diese Veröffentlichung sogar erstmals eingespielt.

Das Bekannte enthält die Box zum Teil in herausragenden Produktionen: „Harold en Italie“ mit Bernstein, eine Sternstunde, oder „Roméo et Juliette“ aus Philadelphia mit Muti, die „Nuits d'été“ mit Janet Baker und Barbirolli, „L'Enfance du Christ“ mit dem Monteverdi Choir und einer erlesenen Sängerriege unter Gardiner, eine von Nagano schlank-zupackend dirigierte „Damnation“ und nicht zuletzt alle Opern mit John Nelson am Pult. Bei diesem Wust ist auch schon einmal ein Adrian Boult (1956) direkt nach Roger Norrington (1988) zu hören. Das ist alles andere als stilistisch homogen, zeigt aber die große Bandbreite der Berlioz-Interpretation der letzten Jahrzehnte. Preziosen aus der Schellack-Zeit, darunter die erste vollständige Einspielung der Symphonie fantastique unter René-Emmanuel Bataillon (1924), runden diese sehr erfreuliche Sammlung ab.

Andreas Friesenhagen

Berlioz Odyssey. The Complete Sir Colin Davis Recordings; London Symphony Orchestra, Colin Davis (2000-12); LSO Live (10 CDs u. 6 SACDs)

Daniel Barenboim. Complete Berlioz Recordings on Deutsche Grammophon; Orchestre de Paris, Daniel Barenboim (1978-81); Deutsche Grammophon (10 CDs)

Hector Berlioz. The Complete Works; div. Interpreten (1901-2018); Warner Classics (27 CDs)



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Erlebach: Triosonaten; L'Achéron, François Joubert-Caillet (2018); Ricercar

Philipp Heinrich Erlebach wurde 1657 im ostfriesischen Esens geboren und war von 1681 bis zu seinem Tod 1714 Kapelldirektor im thüringischen Rudolstadt. Er gehört zweifellos zu den bedeutendsten mitteldeutschen Komponisten seiner Zeit, auch wenn der Großteil seines Œuvres, das neben zahlreichen geistlichen und weltlichen Vokalwerken auch einige Bühnenstücke sowie etwa 150 Suiten und Sonaten umfasste, einem Brand der Schlossbibliothek zum Opfer fiel und deshalb nur noch in Umrissen zu erkennen ist.

Am bekanntesten sind heute wohl Erlebachs Suitensammlung „VI Overtures“ (1693), mit denen er zur Verbreitung des französischen Stils in Deutschland beitrug, und die hier vorliegenden sechs Triosonaten für Violine, Viola da gamba und Basso continuo (1694), die in ihrer melodischen Ausdruckskraft stärker nach Italien blicken. Formal sind sie alle gleich aufgebaut: Auf eine kurze dreiteilige Sonata folgen die für eine deutsche Suite typischen Sätze Allemande, Courante, Sarabande (mit Variation) und Gigue (in der dritten Sonate durch eine Chaconne ersetzt). Innerhalb dieser strengen Form bietet Erlebach aber eine große Vielfalt, sei es durch die Skordatur der Violine, sei es in der Anlage des Dialogs zwischen den beiden Melodiestimmen, sei es in der Charakterisierung der Tanzsätze.

Der immense Reichtum dieser Trouvaillen kommt in der Darbietung des Ensembles L'Achéron wunderbar zur Geltung. Die fünf Musiker gehen mit einer bemerkenswerten Sensibilität ans Werk, lassen Themen und Wendungen aufblühen, ohne ihre zarten Strukturen anzugreifen, wecken Sehnsüchte und stillen sie zugleich – ein vortrefflicher Beweis, dass man Alte Musik auch noch anders als nur laut und schnell spielen kann.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Händel: Die Blockflötensonaten; Stefan Temmingh, Wiebke Weidanz (2018); Accent

Händels sechs Blockflötensonaten gehören zu den attraktivsten Werken, die für das Instrument geschrieben wurden. Es gibt die herrlichsten weitgespannten Melodien (etwa in den Kopfsätzen der C-Dur- und F-Dur-Sonate), vergleichbar mit dem berühmten „Ombra mai fu“ aus Händels Oper „Serse“. Hier wird man mit opernhafte dramatischen Passagen versorgt (im ersten jagenden Allegro der a-Moll-Sonate), hier wartet der Komponist mit kontrapunktisch verschachtelten Strukturen auf (im zweiten Satz der C-Dur-Sonate).

Der Blockflötist Stefan Temmingh und die Cembalistin Wiebke Weidanz sind ein hervorragend harmonisierendes Duo. Sie präsentieren Händels Blockflötensonaten original, nur für Blockflöte und Cembalo, ohne ein Continuo-Cello. Natürlich ist die Blockflöte melodisch führend. Stefan Temmingh gestaltet Händels in ihrer schlichten Größe so anrührenden Melodien ungeheuer gesanglich, voller Intensität und Farbigkeit.

Dennoch ist der technisch anspruchsvolle Cembalo-Part weit mehr als simple Begleitung und gerade in den kontrapunktisch angelegten Sätzen ein gleichwertiger Partner. Wiebke Weidanz trägt mit den verschiedenen Cembalo-Registern (Lautenzug oder hohe Register) zur gestalterischen Kurzweil bei. Ihre Bandbreite an artikulatorischen Abstufungen ist faszinierend, von aggressiver Verve bis zum sanft fließenden, ins Philosophierende tendierenden Gestus. Zwischen die einzelnen Sonaten – die Stefan Temmingh klanglich variabel auch auf verschiedenen Flöten spielt – haben die beiden Musiker als Übergänge bzw. als Prä- oder Postludien sehr kurze, improvisatorische Sätze von Händel und anderen gesetzt. Das lässt diese sechs Blockflöten-Kleinodien wie aus einem Guss wirken. Gelungen!

Elisabeth Richter



Ludwig van Beethoven
MISSA SOLEMNIS
OP.123

Johanna Winkel · Sophie Harmsen
Sebastian Kohlhepp · Arttu Kataja
Kammerchor Stuttgart
Hofkapelle Stuttgart

FRIEDER BERNIUS



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lichtwechsel. Mendelssohn: Streichquartett f-Moll op. 80, Capriccio; **Purcell:** Fantasia für Streicher; Alinde Quartet (2018); Hänssler classic

Dass der plötzliche Tod seiner Schwester Fanny in Mendelssohns f-Moll-Quartett seine Spuren hinterlassen hat, steht außer Frage. Doch kaum ein anderes Ensemble hat den Schmerzgehalt der Musik in so persönlichen Sätzen zur Kernaussage erhoben, wie das Alinde Quartet im Beiheft seiner Debüt-CD.

Gemessen an den emotionalen Worten wirkt der Klang der Formation dann über weite Strecken fast noch etwas zu schön. Erst im Finale platzt die Geige in einer Doppelgriffpassage mit schneidender Schärfe so richtig grell aus dem homogenen Gesamtbild heraus. Bis dahin artikuliert sich die Verzweiflung vor allem im Bewegungsgestus der packenden Interpretation: in den steil aufschießenden Crescendi gleich zu Beginn, wenn die beklemmende Unruhe der Musik in den Tremoli aufbebt, und noch stärker im anschließenden Allegro assai, das nichts mehr mit Mendelssohns Elfenscherzi gemein hat und stattdessen wie getrieben voranhetzt. Doch in der Tongebung selbst meiden die Streicher allzu raue Schroffheiten und bleiben in all diesen Passagen weitgehend schlank und kultiviert, erst recht beim innigen Gesang des Adagios.

In den vibratoarmen, mitunter bauchig gespannten Klängen scheint die Auseinandersetzung mit der historischen Aufführungspraxis durchzuschimmern. Ein Eindruck, der sich noch bestärkt, wenn das Quartett sich vier Streicherfantasien von Henry Purcell widmet. Es musiziert dort nicht nur mit einem obertonreichen, gerade geführten Sound, der an ein Gambenconsort erinnert, sondern auch mit der stilechten Phrasierung, die Purcells Stücke einfordern. Indem die Interpreten ihre Töne in die Dissonanzen hineinschwellen lassen, offenbaren sie den harmonischen Reichtum der Werke. Stark!

Marcus Stäbler



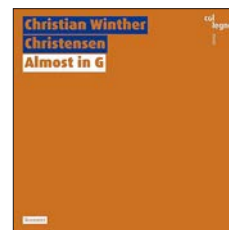
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Doppler Discoveries. Flötenwerke der Brüder Franz und Carl Doppler; András Adorján, Emmanuel Pahud, Jan Philip Schulze, Arcis Hornquartett (2018); Farao

Die aus dem galizischen Lemberg (heute Lwiw) stammenden Brüder Franz (1821-83) und Carl (1825-1900) Doppler waren zu ihrer Zeit als Virtuosen, Dirigenten und Komponisten europaweit bekannt. Franz wirkte ab 1858 höchst erfolgreich als Soloflötist, Dirigent und Professor am Konservatorium in Wien, Carl war ab 1865 über 30 Jahre königlicher Hofkapellmeister in Stuttgart. Ihre Karrieren hatten sie zusammen als Orchesterflötisten in Pest (Budapest) begonnen, wo ihre Liebe zur ungarischen Volksmusik geweckt wurde, was sich wie ein roter Faden durch ihre Kompositionen zieht. Höchst reizvoll thematisiert in gleich drei Stücken der vorliegenden CD: Fantaisie pastorale hongroise (Franz), Variations sur un air hongrois (Carl) und in der Gemeinschaftskomposition Chant pastoral hongrois für zwei Flöten und Klavier. Die übrigen vier Stücke für eine und zwei Flöten und Klavier stammen von Franz Doppler, mit gleichermaßen volkstümlich-gesanglichem Duktus. Darunter findet sich als köstlicher Höhepunkt romantischer Klangwelt „Das Waldvöglein“, eine Idylle für Flöte und vier Hörner.

Obwohl die seinerzeit beliebte ungarisch kolorierte Musik etwa bei Liszt und Brahms durchaus überlebt hat, sind die Dopplers in Vergessenheit geraten. Erst nach 1970 leitete Jean-Pierre Rampal eine Doppler-Renaissance ein, sein Duettpartner war der junge András Adorján, den diese Musik seitdem nicht mehr losließ und der mit Emmanuel Pahud jetzt einen würdigen Rampal-Nachfolger gefunden hat. Die beiden wechseln sich bei den Solostücken ab und harmonisieren perfekt in den Duetten. Der kantabel-virtuose Duktus kommt bei beiden prächtig zur Geltung, als adäquate Partner fungieren Pianist Jan Philip Schulze und das Arcis Hornquartett.

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Christensen: Almost in G; Ensemble Scenatet, Anna Berit Asp Christensen (2017); Collegno

Ein wenig spukhaft ist das schon, was einem da entgegentönt: ein tolldreherisches Staccato, hergestellt durch ein Tutti aus – ja, was eigentlich? Flöte, Klavier, Gitarre vielleicht. Aber ist nicht auch ein Cello dabei? Die Instrumente jedenfalls, die beständig um die Tonalität G kreisen, sind ihrer typischen Klänge entwöhnt. Da wird die Flöte nur angeblasen, das Klavier ist präpariert, das Cello freut sich am Flageolet und produziert ansonsten Klop- und Säegeräusche. Und dann ist da immer wieder diese plötzliche ruppige Abwärtsbewegung in vier Schritten.

Natürlich ist man beim Anhören von „Almost in G“ zunächst an Terry Rileys „In C“ erinnert. Aber während der Amerikaner in seinem legendären Stück auf- und aufbaute, immer mehr Stimmen einbezog, baut der Däne Christian Winther Christensen beständig ab. Da zieht sich manches in sich selbst zurück; zurück bleiben Schleifgeräusche, Spuren von Tönen.

Gewiss ist nichts bei diesem Tonsetzer. Und diese Ungewissheit zieht sich bis ins Instrumentale hinein, wo die Musiker des Ensembles Scenatet in äußerster Konzentration und feinnerviger Arbeit mit der Tonproduktion beschäftigt sind. Manches klingt dabei ziemlich alltäglich, wie ein Uhricken, ein Hämmern auf Holz, ein Schaben und Pfeifen. Irgendwo zwischen Dada, Minimal Music und Lachenmann ist diese Musik zu Hause. Da wirkt ein ordentlich gestrichener Ton beinahe befreiend. Dankbar nimmt man ein erkennbares Motiv an, bevor das Ohr wieder auf die Reise gehen muss. Und wirklich: Hier kann man das Hinhören – wenn nicht gleich das Hören selbst – wieder lernen!

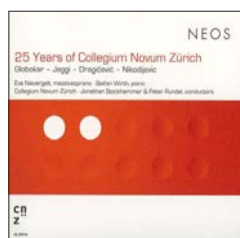
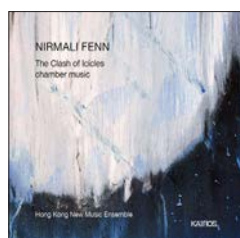
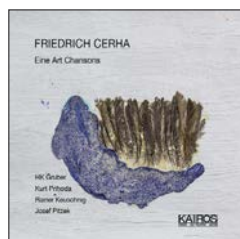
Tilman Urbach

Kontemplatives und Ironisches

Neuerscheinungen mit neuer Musik auf stilistischen Gratwanderungen

Es hat mich gereizt, anstelle der gepflegten Aura des Lieds die Direktheit des Chansons anzupeilen, die sakrifizierten Bereiche der ‚Großkunst‘ einmal hinter mir zu lassen ... und Verhaltens- und Reaktionsweisen zu überspitzen ... oder auch das Schau- rig-Banale an der Realität unmittelbar zu zitieren.“ All dies ist **Friedrich Cerha** in seinem 60-teiligen Zyklus „Eine Art Chansons“ wunderbar gelungen, und es ist doch bei allem Willen zur Griffigkeit wieder große Cerha-Kunst geworden, die die Dinge poetisch auf den Punkt bringt. Sie entzündet sich in aphoristischen Eingebungen insbesondere an der Dichtung von Ernst Jandl und Gerhard Rühm. Cerha greift mit reichlich Lokalkolorit treffsicher ins Vokabular von Romantik, Wiener Schule, Volksmusik und Jazz und entspricht der sprachspielerischen Haltung der Texte musikalisch kongenial. Das beinhaltet aber nicht nur gelassene Heiterkeit und derben Humor, sondern auch so manch politische Dimension in der Reflexion deutsch-österreichischer Geschichte („13. März“). Einen riesigen Anteil am Charme dieser zwischen Absurdität, nonchalanter Melancholie und bitterer Groteske schwankenden „Vertonungen“ hat HK Gruber als Chansonier.

Nirmali Fenn wurde 1979 auf Sri Lanka geboren, wuchs in Australien auf und ist seit 2006 ein Weltreisender in Sachen zeitgenössischer Komposition, auf der Suche nach Unmittelbarkeit und Spiritualität. Wichtigstes Inspirationsfeld seiner Musik ist die Natur, und so zeigen sich die zwischen 2008 und 2014 geschriebenen Kammermusiken angeregt durch visuelle und akustische „Umgebungsreize“ seiner Aufenthalte in Singapur, Hong Kong, New York, Norwegen und Aus-



tralien. „The Clash of Icicles Against the Stars“ für Flöte, Akkordeon und Sheng ist ein Musterbeispiel für Fenns kontemplative und dennoch vielfarbige Musik, die aus der Physis des Klanges heraus gedacht ist. Dem Vorgang des Atmens nachempfunden strömt diese Musik zwischen irisierender Flächigkeit und motivischer Schraffur durch schrundige Tiefen und ätherische Höhen, angeregt durch die Horizont-Erfahrung im 27. Stock eines Hotels in Hong Kong.

25 Jahre Collegium Novum Zürich: Das wird gebührend gefeiert mit einer Auswahl hochkarätiger Kompositionen in drei Uraufführungen und einer Schweizer Premiere. Vinko Globokar reflektiert in „L'Exil Nr. 2“ (2012) die existenziellen Befindlichkeiten (s)eines Exilantendaseins in Gestalt einer polyglotten Textmontage, deren Fragmente aus 49 Gedichten in sieben Sprachen von Homer bis zur literarischen Gegenwart reichen. Eva Nievergelt (Mezzosopran) findet in dieser sehr theatralisch gedachten, oft ausgesprochen (melo-)dramatischen Reise eine Menge Töne und Zwischentöne der Zerbrechlichkeit und Ironie. Martin Jaggis „Uxul“ (2018) hingegen transformiert intensive Auseinandersetzungen mit mittelamerikanischen Hochkulturen in klangliche Urgewalten. Auf elementare Struktur-Kontraste hebt Sascha Janko Dragičevićs turbulentes Ensemblestück „Ausschlag“ (2016/18) ab, das konkrete, instrumentale und elektronische Klänge spannungsvoll miteinander vernetzt: Sie konstituieren vielschichtige, so flüchtig wie ereignisreich strukturierte Klangräume, die unentwegt zwischen Auflösung und Gestaltbildung changieren und ihren Ausgang, Höhepunkt und

Schluss in indifferenten Rauschzuständen finden. Jene werden allerdings nicht elektronisch generiert, sondern von den „Rauschrädern“ des Instrumentenbauers Stefan Roszak mit „realer“ Dringlichkeit versehen. Ein ebenfalls höchst bemerkenswertes Stück ist „Gesualdo Dub/Raum mit gelöschter Figur“ (2012) von Marko Nikodijević, das eine Motivzelle aus einem Gesualdo-Madrigal zeitlupehaften Veränderungsprozessen aussetzt. Ein instrumentaler Dämmerzustand am Rande der Auflösung.

Christian Hommel, Oboist beim Ensemble Modern, verdeutlicht in dieser substanziellen Auswahl von Stücken für Oboe solo, dass das Instrument in der modernen und zeitgenössischen Musik keineswegs stiefmütterlich behandelt wurde und wird. Er schlägt dabei einen Bogen von Wagners „Trauriger Weise“ aus dem „Tristan“ bis zu Jörg Birkenkötters „bel Canto“ (2013/14) und seinen verzerrten Multiphonics. Interpoliert wird der Gang durch die Oboen-Moderne mit Teilen von John Cages „Ryoanji“ (1983), das, inspiriert durch das gleichnamige Zen-Kloster, Glissando-Klänge und Perkussionsakzente in einen rituellen Dialog bringt. Die Möglichkeiten des Instruments sind immer wieder erstaunlich, gerade im Leisen: Mark Andre erkundet in „iv 5“ (2012) eine Musik am Rande des Verschwindens, die in einem hochsensiblen Zwischenreich aus Ton, Stimme und Geräusch wächst und gedeiht. Christian Hommel erzeugt eine unmittelbar packende, raumfüllende Konzentriertheit, Intimität und Vielschichtigkeit, die keine Minute Langeweile aufkommen lässt.

Dirk Wieschollek

Cerha: Eine Art Chansons; HK Gruber, Kurt Prihoda, Rainer Keuschnig, Josef Pitzek (1988); Kairos

Fenn: The Clash of Icicles; Hong Kong New Music Ensemble (2012-16); Kairos

25 Years of Collegium Novum Zürich; Eva Nievergelt, Stefan Wirth, Collegium Novum Zürich, Jonathan Stockhammer, Peter Rundel (2013-18); NEOS

Aulos/Bel Canto; Christian Hommel (2010-16); Ensemble Modern Medien (2 SACDs)