



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★

Bach, Köthener Trauermusik; Gudrun Sidonie Otto, David Erler, Hans Jörg Mammel, Daniel Ochoa, Deutsche Hofmusik, Alexander Grychtolik (2014); dhm/Sony

Dies ist innerhalb relativ kurzer Zeit bereits die dritte Rekonstruktion der „Köthener Trauermusik“ BWV 244a. Bach schrieb das Werk 1729 zum Begräbnis des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen. Die Musik ist verschollen, aber mit einer Analyse des Librettos konnte schon 1873 nachgewiesen werden, dass Bach für die Arien und Chöre einfach einige Sätze aus der zwei Jahre zuvor entstandenen „Matthäus-Passion“ und der Trauerode BWV 198 übernahm und mit neuem Text unterlegte. Ungewissheit bestand nun nur noch bezüglich der Rezitative und des Chores „Wir haben einen Gott“. Für den parodierte nun Alexander Grychtolik wie zuvor schon Andrew Parrott einen weiteren Satz der Trauerode, allerdings mit deutlich besserer Textverteilung; mein Urteil, dass Raphaël Pichons Lösung (Bearbeitung des zweiten Kyries der h-Moll-Messe, siehe FF 2/15) plausibler klinge, mag ich nun gern widerrufen. In seiner (Re-)Konstruktion der Rezitative lehnt Grychtolik sich teils an Accompagnato-Sätze der genannten Vorlagen an, teils komponiert er sie als Secco-Rezitative neu, womit er wie Parrott nicht den originalen Tönen, wohl aber der originalen Struktur nahekommen dürfte.

Während Pichon in Chor und Orchester 41 Musiker aufführt, Parrott hingegen alles solistisch besetzt, wählt Grychtolik mit neun Sängern und solistischem Instrumentensemble den Mittelweg. Seine Gestaltung ist nicht immer so bemerkenswert subtil wie Parrotts, aber durchweg besser als Pichons, der seine Leute oft nur noch durch die Partitur hetzt. Bei Grychtolik hat die Darbietung einen stabilen Kern, klare Gesten und eine angemessene rhetorische Emphase, die den paränetischen Charakter dieser Trauermusik gut zur Geltung kommen lässt. In Jan de Winne (Flöte) und Marcel Ponseele (Oboe) verfügt er über hervorragende Instrumentalsolisten, und seine Sänger lassen ohnehin keine Wünsche offen. So ist seine Neueinspielung für das allgemeine Publikum sicherlich die erste Wahl.

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★☆

Bach, Soprankantaten BWV 199, 204 und 1127; Dorothee Miels, L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg (2014); Carus/Note1

Carus ist für seine durchweg sehr sorgfältigen, aber unaufgeregten Produktionen bekannt, und die vorliegende ist wieder solch eine, die einem sehr lieb – das bedeutet das lateinische „carus“ ja – ist, gerade weil sie so unspektakulär auftritt. Hier stimmt schon äußerlich alles: Das Beiheft ist professionell redigiert und bietet ohne Schnickschnack alle Informationen, die man braucht; die Aufnahmetechnik wird sowohl der Musik als auch den Musikern gerecht; das Programm bietet Abwechslung, ohne auf eine gedankliche Klammer zu verzichten.

Noch wichtiger ist indes die künstlerische Seite, und auch hier trifft die saloppe Formulierung „ohne Schnickschnack“ den Kern der Sache. Dorothee Miels und das L'Orfeo Barockorchester unter Leitung von Michi Gaigg trumpfen nicht auf und sind nicht so laut, hart und schnell, wie das heute in der Alten Musik immer üblicher wird, sondern machen – um es einmal zu untertreiben – einfach nur gute Musik. Selbstverständlich steckt mehr dahinter, nämlich einerseits eine vokal- und instrumentaltechnische Souveränität, die den hohen Anforderungen von Bachs Kompositionen spielend gewachsen ist, dies aber nicht selbstverliebt demonstrieren muss, andererseits eine Hingabe an die Musik, die nicht erdrückend, sondern von hohem Respekt gekennzeichnet ist. So entfaltet die Weimarer Kantate „Mein Herze schwimmt im Blut“ ihren Reichtum an Affekten und Klangfarben in perfekter Dosierung, so werden die etwas heterogenen Teile der moralischen Kantate „Ich bin in mir vergnügt“ zu einem organischen Ganzen verbunden.

Aus der erst 2005 entdeckten Arie „Alles mit Gott“ wählen Miels und Gaigg vier Strophen aus (alle zwölf Strophen würden in Bachs Vertonung fast 50 Minuten dauern); dabei hält nicht nur die Sopranistin mit ihrer klugen Deklamation, sondern auch die Konzertmeisterin mit ihrer sehr behutsamen Instrumentierung des Ritornells den Hörer gut bei der Stange.

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★★

Klang

★★★★

Bach, Ein feste Burg ist unser Gott; Johanna Winkel, Franziska Gottwald, Tobias Berndt u. a., Chorus Musicus Köln, Das Neue Orchester, Christoph Spering (2014); dhm

Ganz schön mutig, was uns Christoph Spering da als klingende scheinbare Philologie präsentiert: Er konzentriert sich allein auf die Kantate „Ein feste Burg ist unser Gott“, von der er alle autorisierten, aber auch unautorisierten Fassungen vorlegt. Die Musik zur allerersten Fassung, die im Werkverzeichnis als BWV 80a gezählt wird, ist freilich nicht überliefert. Von einer weiteren frühen Fassung, BWV 80b, ist lediglich ein Notenblatt erhalten, das zudem noch in drei Stücke zerschnitten worden ist, die nun an drei unterschiedlichen Orten verwahrt werden. Dafür aber hat Bach dieses Fragment eigenhändig geschrieben, was sich für die Quellen der Hauptfassung nicht sagen lässt. Auch wenn deren Abschriften relativ zweifelsfrei den Stand der Komposition widerspiegeln, wie sie von Bach auch aufgeführt wurde, hat uns die Rezeption ein Schnippchen geschlagen. Denn Friedemann Bach übernahm die Sätze 1 und 5 zum Eigenbedarf, unterlegte sie mit lateinischem Text und erweiterte sie zudem um einen Trompetenchor mit Pauken. Da die ersten Herausgeber der Kantate erkannten, dass diese Sätze der Kantate des Vaters „entliehen“ waren, übernahmen sie die Zusätze des Bach-Sohnes einfach. In dieser Form hat die Kantate bis in jüngere Zeit überlebt – auch wenn sie weder zu Johann Sebastian noch zu Wilhelm Friedemanns Zeiten jemals so erklingen ist.

Dass nun ausgerechnet diese Fantasiefassung mit aufgenommen wurde, deren feierliche Trompeten die originalen Sätze steifer und artifizieller wirken lassen, ist nicht ganz unproblematisch – umso mehr, als Spering sehr bewusst beide Fassungen mit unterschiedlichem Sängerpersonal und abweichenden Tempi interpretieren lässt und ausgerechnet die Hybridfassung musikalisch (noch) überzeugender gelingt. Hier warten vor allem mit Johanna Winkel, Franziska Gottwald und Sebastian Kohlhepp Sänger auf, die mehr als die übrigen Kollegen wahren Schönklang entfalten können. Und auch die gewählten Tempi scheinen in einzelnen Sätzen zur Affektdarstellung adäquater.

Reinmar Emans



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Schubert, Sehnsucht; Sämtliche Werke für Männerchor Vol. 1; Camerata Vocale Limburg, Jan Schumacher; Genuin/Note1

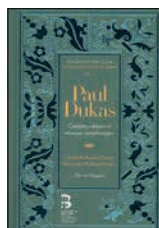
Die Camerata Musica Limburg, gegründet im Jahr 1999, repräsentiert das Klangideal einer jungen Männerchorgeneration. Mit rund 20 Sängern formt Jan Schumacher einen homogenen und schlanken, von silbrigem Tenorschimmer gekrönten Ton, der sich deutlich vom vibratosatten Schmettern früherer Jahrzehnte abhebt. Der Dirigent nutzt die Flexibilität seines aus den Limburger Domspatzen erwachsenen Ensembles für ein breites Spektrum an Klangfarben und dynamischen Nuancen. Schon im wunderbaren „Nachtgesang im Walde“ für Männerstimmen und vier Hörner – Auftakt zum reinen Schubert-Programm der CD – betört der Chor mit einer Palette, die vom sanften Säuseln bis zum kraftvollen Strahlen reicht.

Die kammermusikalische Geschmeidigkeit der Camerata Musica offenbart sich auch in der Sprachbehandlung und im Tempo. Wenn der Text es will, gibt Schumacher den Phrasen Raum zum Atmen, um im nächsten Moment wieder die Zügel anzuziehen. Alle gestalterischen Feinheiten stehen im Dienst des Ausdrucks und der wechselnden Stimmungen, die das Ensemble sehr schön abbildet.

In Anbetracht einer auf vielen Ebenen sehr genau geformten Interpretation ist es erstaunlich, dass Schumacher nicht auch noch etwas sorgfältiger an der Intonation gefeilt hat. Gerade wenn der Klang so fein und schlank ist wie hier, fallen auch kleinere Trübungen stärker ins Gewicht – etwa bei den heiklen Vokalen „A“ und „E“, die auf der Aufnahme öfter nach unten rutschen, als es bei einem so gut ausgebildeten Ensemble sein müsste.

Abgesehen von diesem relativ konstant hörbaren Schwachpunkt der Interpretation fragt man sich in Anbetracht von Textzeilen wie „frisch auf den Feind ... fürs Deutsche Vaterland“ im „Jägerlied“, ob es wirklich nötig ist, alle Chorwerke von Schubert komplett aufzunehmen – oder ob man dem Komponisten mit einer behutsamen Auswahl nicht vielleicht den größeren Gefallen getan hätte.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dukas, Kantaten, Chor- und Orchesterwerke; Flämischer Rundfunkchor, Brüsseler Philharmoniker, Hervé Niquet (2014/15); Bru Zane/Note1 (2 CDs)

Sie ist voll von Trouvaillen, die „Collection Prix de Rome“, veröffentlicht von Bru Zane. Hunderte von Werken aus der Feder meist hochtalentierter junger französischer Komponisten wurden für den Prix de Rome komponiert, dessen Geschichte (zumindest was die Musik anbelangt) sich von 1803 bis 1968 erstreckt. Namen von später wegweisenden französischen Komponisten finden sich hier, auch wenn sie beileibe nicht alle einen Ersten Preis gewannen – die wiederholten (vergeblichen) Versuche Maurice Ravels stehen beispielhaft dafür. Auch Paul Dukas gehörte zu diesen Unglücklichen. Und solche Werke, die nicht für preiswürdig befunden wurden, verschwanden entsprechend schnell im Orkus des Vergessens.

Hier werden sie noch einmal zu prallem Leben erweckt. Das ist, um es zu betonen, keine verlorene Liebesmüh, sondern im Gegenteil ein faszinierendes Hörerlebnis. So überrascht „Les Sirènes“ für Frauenchor und Orchester (1889) bei aller gefälligen, ja süffigen Melodik mit ein paar durchaus unorthodoxen Harmonien – Knacknüsse wohl für die damaligen Juroren. In „La Fête des myrtes“ (1887) zieht Dukas alle Register pompöser Festmusik, wahrlich mit Pauken und Trompeten. Bei „Sémélé“ (1889) handelt es sich um eine veritable kleine Oper, und die orchestrale Einleitung mit ihren leidenschaftlichen Anklängen an Wagner zeigt, welch hohe Ziele Dukas sich schon damals setzte.

Vergleichbares gilt auch für die Kantate „Velléda“ (1888), und spätestens hier ist auch zu betonen, dass Chor, Orchester und Gesangssolisten sich allesamt vorzüglich in Szene setzen. Das klingt alles frisch und engagiert und fasziniert durch absolute musikalische wie auch – hier nicht unwichtig – sprachliche Kompetenz. Wie gesagt: eine Fülle von beachtlichen, rundum faszinierenden Trouvaillen. Und das Begleitbuch dazu ist wirklich ein Buch: auf 120 Seiten (zweisprachig) auch hier bewundernswerte Kompetenz.

Werner Pfister



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schmidt, Das Buch mit sieben Siegeln; Klaus Florian Vogt, Georg Zeppenfeld, Inga Kalna u. a., Philharmoniker Hamburg, Simone Young (2015); Oehms Classics (2 CDs)

Messiaens „Turangalila-Sinfonie“ wählte Simone Young 2005 für ihren Antritt als Hamburger Generalmusikdirektorin; mit Franz Schmidts „Buch mit sieben Siegeln“ nahm sie im Juni 2015 ihren Abschied. Im Unterschied zu Messiaen ist Schmidts Oratorium im Konzertrepertoire bis heute nicht wirklich heimisch geworden – zumindest außerhalb Österreichs –, und auch CD-Einspielungen haben eher Seltenheitswert. Zu nennen wäre vor allem die Einspielung Harnoncourts (Teldec, 2000), weniger die von Kristjan Järvi (Chandos, 2005); und messen müssen sie sich alle am Live-Mitschnitt der Salzburger Festspiele 1959 unter Mitropoulos (Sony).

Dieser hat mit Anton Dermota einen außergewöhnlich intensiven Johannes, und genau das kennzeichnet auch die Neueinspielung unter Simone Young: Klaus Florian Vogt ist in dieser Partie einzigartig. Stimmungsintensiv und stimmstrahlend, wortdeutlich und klangschön – eine ungewein subtile Mischung von biblischem Erzähler und Lohengrin. Auch Georg Zeppenfeld macht als Stimme des Herrn einen imposanten, nachhaltigen Eindruck. Die restlichen Gesangssolisten, vor allem die beiden Damen, fallen dagegen ab – schade. Simone Young gibt dem (auch textlich bedingten) archaischen Duktus dieses riesig dimensionierten Werks den nötigen Raum, bündelt umgekehrt aber die apokalyptischen Dimensionen immer wieder zu gleichsam musikdramatischer Stringenz. Was wiederum zum Text und der Botschaft des Werks prima passt, ist doch die Offenbarung des Johannes eine Art imaginäre Bühne und ist es erst recht in Franz Schmidts suggestiven Klangbildern, was beim Hörer ein mehrdimensionales Vorstellungsvermögen voraussetzt. Hier wird es, dank Simone Young, rundum zum packenden Gesamterlebnis – ein würdiger Abschied.

Werner Pfister



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Schubert, Lieder; Christoph Prégardien, Julius Drake (2015); Challenge (SACD)

In den vergangenen Jahren haben die neun Schubert-Lieder nach dem „Poetischen Tagebuch“ des Dichters Ernst Schulze (1789-1817) zunehmend Würdigung erfahren. Zu Recht. Sie geben als kleine eigene Liedergruppe Sinn, zumal sich in den Vertonungen Schuberts ganzes emotionales Spektrum entfaltet, vom melancholischen Erzählton bis zur glühenden Leidenschaft. Und die Dichtungen haben Qualität. „Lieber will ich ganz verderben, als nur halb lebendig sein“, sind zwei Gedichtzeilen aus dem Lied „Lebensmuth“, die Schulzes Dichtkunst (und offenbar auch die Maxime seines kurzen Lebens) auf den Punkt bringen. Nun hat Christoph Prégardien eine Aufnahme der neun Schulze-Lieder vorgelegt. Am Klavier kooperiert Julius Drake, der zu einer Schubert-Autorität geworden und u. a. Begleiter von Ian Bostridge ist.

Prégardien ist vor wenigen Wochen 60 Jahre alt geworden, doch Alterserscheinungen weist die Stimme des Tenors nicht auf. Aufgrund seiner überlegenen und ausgeglichenen Technik besitzt er nach wie vor das ganze Ausdrucksspektrum, das ihn zu der Größe gemacht hat, die er heute ist. Das Timbre ist immer noch fein, der Kopfklang lässt feinste Schattierungen zu. Er „haut“ auch schon mal Töne im Dienste der Unmittelbarkeit „raus“ – so wie es Fischer-Dieskau auch gemacht hat, findet aber immer sofort zu seiner Linie zurück, begreift die Interpretation der Lieder als poetischen Auftrag. Die Bögen der lyrischen Lieder („Tiefes Leid“) sind Legato pur. Dass man jedes Wort versteht, ist bei diesem Sänger nach wie vor eine Selbstverständlichkeit. Dazu trägt auf dieser Aufnahme (SACD) auch das sehr gut ausbalancierte Verhältnis von Flügel und Stimme bei. Kein Millisekündchen Nachhall zu viel verdirbt hier die Aufmerksamkeitsspannung des Hörers. Den Schulze-Vertonungen folgen acht weitere Lieder, die auf der emotionalen Höhe des Vorangegangenen bleiben – auch dank des nie den Klangkern verlierenden Klavierspiels von Julius Drake.

Johannes Schmitz



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Schumann, Brahms, Britten, Liederkreis; Anna Lucia Richter, Michael Gees (2015); Challenge

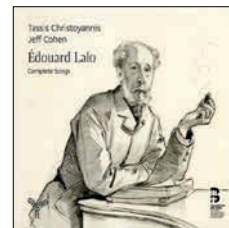
Mehrfach taucht das Wort „Extempore“ zwischen den Gesängen von Brahms, Britten und Schumann auf, dessen Zyklus „Liederkreis“ der CD von Anna Lucia Richter und Michael Gees den Namen gab. Es handelt sich nicht um ein gängiges Liedprogramm mit festgelegter Werkabfolge, bei der allenfalls stilistische Bandbreite oder literarische Vielfalt für Überraschung sorgen. Das alles gibt es bei der jungen Sopranistin zwar auch, doch kultiviert sie darüber hinaus die Kunst der Improvisation.

Diese spezielle Interpretationsform dürfte vom Pianisten Michael Gees wohl teilweise beeinflusst worden sein. Er begann sein Klavierstudium mit fünf Jahren, entzog sich aber einer geradlinigen Laufbahn. Gees gestaltet nach wie vor traditionelle Liederabende (etwa mit Christoph und Julian Prégardien), erweitert sie aber gerne durch „vokale Improvisation“, wie er sie seit 2009 an der Kölner Musikhochschule auch offiziell lehrt.

Von Köln aus (Domchor) startete auch die noch junge Karriere von Anna Lucia Richter. Trotzdem haben bereits Komponisten wie Wolfgang Rihm eigens für sie geschrieben. Verständlich, denn von ihrer Stimme muss man einfach bezaubert sein: ein mädchenhaft helles Organ, das bei Bedarf an Timbreschwere zulegen kann („Waldesgespräch“), dennoch stets von einer Art „Blütenschimmer“ umgeben ist, wie in „Mondnacht“ beschworen. Beim Hören bleibt mitunter die Zeit stehen. Sensibel steht ihr Michael Gees als Klavierpartner zur Seite.

Die „Extempores“, sämtlich auf Eichendorff-Texten basierend, sind nachempfundene Romantik. Dezent Dissonanzen hier und da können als Brückenschlag zur Klangwelt Brittens gelten, die ihre eigenen Sommernachtsträume lebt. Die Texte künden indes nicht immer von unbeschwertem Glück, sondern auch von Verzicht, Schwermut, sogar Tod. Bei der Lichtstimme von Anna Lucia Richter halten sich düstere Schatten freilich in Grenzen.

Christoph Zimmermann



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★★

Lalo, Sämtliche Lieder; Tassis Christoyannis, Jeff Cohen (2015); Aparté/harmonia mundi (2 CDs)

Terra incognita! Lieder von Édouard Lalo führen hierzulande kein wirkliches Nachleben. Selbst eingefleischte Lied-Franzosen wie Gérard Souzay haben diesen Werken keine Beachtung geschenkt. Und nun liefert der Bariton Tassis Christoyannis gleich eine Gesamtdarstellung dieses Lied-Schaffens, bestehend aus 32 Werken, darunter die beiden zehnminütigen Schwerpunkte „La pauvre femme“ und „Le suicide“, die sich in einer Gruppe von „Romances populaires“ nach Texten von Pierre-Jean de Béranger befinden.

Gerade bei diesen Liedern wird klar, warum von „Mélodie“-Sängern wie Souzay und anderen die Werke eines Duparc oder Fauré vorgezogen werden: Die Qualität von Lalos Liedern bewegt sich in überschaubarem Rahmen. Natürlich gibt es auch bei den „Mélodies“ aus op. 17 oder den drei Musset-Vertonungen aparte Momente, doch eine tiefgehende, anspruchsvoll musikalische Ausdifferenzierung der Texte erfolgt hier selten. Christoyannis hält sich entsprechend mit Effekten zurück. Er wählt den umgekehrten Weg: Er setzt auf klare Textformung, kleine, feine Nuancierungen und meidet jedes Forcieren, musikalisch wie textlich. Aus diesem Weniger an Wollen wird ein Mehr an Ertrag.

Christoyannis' Stimme tönt im unteren Bereich warm, in den höheren, in Tenorale reichenden Bereichen allerdings ein wenig monochrom. Am Klavier übt Jeff Cohen Zurückhaltung, wo nötig, und wagt sich aus der Deckung, wo er sich der Geleitschaft des Sängers sicher sein kann. Vor- und figurative Begleitspiele wie in „Si j'étais petit oiseau“ entfalten zusätzlichen Charme. So bewegt sich diese Einspielung auf einem schmalen Grat: Einerseits bietet das Repertoire den Interpreten nicht genug Möglichkeiten, ihre Qualitäten komplett zu entfalten, andererseits nutzen sie den hier gegebenen Rahmen in überzeugendem Maße.

Christoph Vratz