

Das Flüchtige festhalten

Die Orgel war stets ein Instrument des Improvisierens, das Spiel nach Noten über Jahrhunderte die Ausnahme. Doch erst seit etwa 100 Jahren lässt sich diese schillernde und vergängliche Kunst mit technischen Mitteln aufzeichnen.

Marcel Dupré improvisierte 1919 in einem Vespertagottesdienst in der Pariser Kathedrale Notre-Dame 15 Versetten über marianische Antiphonen, den Hymnus „Ave maris stella“ und das Magnificat. Claude Johnson, Generaldirektor von Rolls-Royce, hörte sie und bat Dupré um eine Niederschrift. Vincent Genyvin musiziert das daraus entstandene Opus 18 und drei kürzere Werke Duprés mit eindrucksvoller Ruhe an der strahlenden Mutin-Organ von Saint-Pierre zu Douai. Sie ist die Verbindung zur Hortus-Reihe „Les Musiciens et la Grande Guerre“, in der die CD erscheint: Die Mutin-Organ war 1914 für das St. Petersburger Konservatorium erbaut worden, wo nach der Revolution jedoch die Mittel fehlten; sie ersetzte 1922 das von deutschen Truppen 1917 geplünderte Instrument in Douai. Inwieweit das, was Dupré 1919 notierte, seinen Improvisationen entsprach, lässt sich nicht mehr feststellen; doch ähnelt es in der verbindlichen Tonsprache tatsächlich Duprés vielen aufgezeichneten Improvisationen, ebenso in der konzisen Charakteristik und dem Können, mit dem Dupré die liturgischen Cantus firmi verarbeitet.

Direkter lassen sich Duprés improvisierende Zeitgenossen mit der „Welte-Philharmonie-Organ“ erleben. Im Musikautomatenmuseum im schweizerischen Seewen steht ein Exemplar von 1914, das für den Luxusliner „Britannic“ vorgesehen war; der jedoch fiel 1916 dem Krieg zum Opfer. Die nun elfte Doppelfolge mit Papierrollenaufnahmen enthält Improvisationen englischer und deutscher Konzertorganisten, aufgezeichnet zwischen 1913 und 1938. CD 1 ist den Briten Edwin H. Lemare, Albert Hollins und William Wolstenholme gewidmet. Ver-

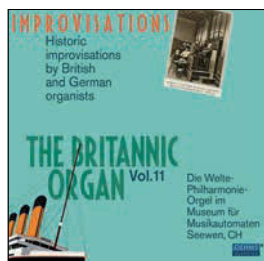
blüffend kunstfertig entwickeln sie, gern in Wagner'schem Tonfall, Themen und Stimmungen zu sinfonischen Gebilden, besonders Wolstenholme in seiner dramaturgisch packenden Improvisation über – ausgerechnet – „Ich hatt' einen Kameraden“. Weniger zwingend, aber ähnlich vielfältig extemporierten die deutschen Organisten Carl Hofner, Kurt Grosse, Paul Mania, Otto Dunkelberg und Henry Burkhard. In ihren auf CD 2 enthaltenen Aufzeichnungen sind Tristan und Hans Sachs ebenfalls nie weit. So schweift Paul Mania in seiner „Improvisation über Wagner'sche Themen“ stolz- zinghaft aus, kombiniert aber die Themen auch originell bis hin zum Höhepunkt der „Tannhäuser“-Posaune. Dies in der ausgezeichneten Aufnahme am authentischen Instrument nacherleben zu können – dezent mit digitalem Hall parfümiert –, ist ebenso überraschend wie faszinierend.

Christoph Reinhold Morath widmet sein Album „Bach y más“ der Grenzing-Organ des Musikatoriums Madrid zu deren 25. Geburtstag. In Improvisationen lassen sich einem Instrument andere Seiten abgewinnen als im Literaturspiel. Morath glückt es in den drei Improvisationen, die er zwischen die Literaturstücke schiebt, je eigene Charaktere und Spannungsbögen zu schaffen: in der „Danza de los Tubos“ einen lebhaften Tanz der Grundstimmen, in „La Luna“ eine Meditation, die sich um das verfremdete Liedzitat „Der Mond ist aufgegangen“ rankt, und schließlich in „Metamorfosis B-A-C-H“ eine Fantasie, die das Akronym vom Cluster aus buchstäblich entwickelt. Cabanilles' „Pasacalles de primer tono“ und Bachs Passacaglia in der Einrichtung des Liszt-Freundes A. W. Gottschalk umrahmen das Programm; dazwischen

erklingen Arrangements der Chromatischen Fantasie und Fuge BWV 903 und der Violin-Chaconne. Dass deren Bearbeitung durch Arno Landmann nicht in Kleinteiligkeit zerfällt, ist Moraths stringentem Spiel ebenso zu danken wie dem intensiv farbigen, dabei eindrucksvoll einheitlichen Instrument, das in der Konzertsaalakustik warm und kraftvoll wirkt.

Die Improvisationsaufnahmen des 2013 verstorbenen Münchner Domorganisten Franz Lehrndorfer sind Nebenprodukte seiner Adventskonzerte im Münchener Liebfrauenturm. Die bislang vier im Eigenverlag erschienenen CDs dokumentieren die Kunst Lehrndorfers mit Improvisationen über Advents- und Weihnachtslieder, die zwischen 1977 und 1989 von Laien mitgeschnitten wurden. Die Aufnahmequalität wechselt, ist jedoch überwiegend beachtlich. Man erlebt die 1990 abgebaute Zeilhuber-Organ allerdings nicht im akustisch schwierigen Raum, sondern in der Emporenperspektive – und in dieser wirkt sie charakterstark und vielfarbig. Selbst in der mattesten Aufnahme, einer Improvisation über „Macht hoch die Tür“ von 1981 (Vol. 2), springt der Funke über. Lehrndorfers Stil bezeugt bei aller Modernität, dass er für ein gemischtes Publikum musizierte: gängige Lieder wie „In dulci jubilo“, „Macht hoch die Tür“ oder „Nun freut euch, ihr Christen“ („Adeste fideles“), Tonalität, energische Rhythmusgestaltung. Von „gemäßigt moderner Tonsprache“ mag man dennoch nicht schreiben angesichts seines Reservoirs an musikalischen Mitteln – etwa seines Geschicks im Fugieren und der unfehlbaren Periodik –, seines dramaturgischen Gespürs und seiner Erfindungskraft an Klängen und Gesten. Auch in Weihnachtshits wie „O du fröhliche“ herrscht keine „Mäßigung“: Lehrndorfers Musizieren wirkt geradezu explosiv in seiner Ausdrucksfülle.

Friedrich Sprandel



Dupré: Vêpres, Vincent Genyvin (2014); Hortus

The Britannic Organ Vol. 11: Improvisationen (2015); Oehms

Bach y más! Christoph Reinhold Morath (2015); Musik Exquisit

Franz Lehrndorfer - Live Vol. 1-4 (2015); Eigenverlag/Dr.-Butz-Verlag



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Pasquini, La sete di Christo; Francesca Aspromonte, Francisco Fernández-Rueda, Luca Cervoni, Mauro Borgioni, Concerto Romano, Alessandro Quarta (2015); Christophorus

Lange Zeit kannte man Bernardo Pasquini fast nur durch seine Tastenmusik. Seit zirka 2008 gerät das geistliche Vokalwerk des Römers allerdings immer stärker in den Fokus. Mit guten Gründen, denn das Passions-Oratorium aus dem Jahre 1689, bei dem sich die Jungfrau Maria, der Jünger Johannes, Nikodemus und Joseph von Arimathia unter dem Kreuz des sterbenden Jesus versammeln und ihren Gefühlen Ausdruck verleihen, erweist sich als ein kontrapunktisch und melodisch herausragendes Werk. Der zweite Teil ist geprägt von Jesu Ausspruch „Mich dürstet“, der Anlass zu Reflexionen über das Wasser des Lebens gibt. Auch wenn die Trauer über die Leiden des Herrn überwiegt, ist dadurch genug Raum für sehr unterschiedliche Affektdarstellungen gegeben, die einer möglichen Monotonie entgegenwirken.

Die erstaunlich lange und ergreifende erste Szene, die nur durch kurze Einwürfe der übrigen Protagonisten unterbrochen wird, setzt Francesca Aspromonte schlicht und mit glaubhafter innerer Berührtheit um, die unmittelbar auf den Hörer übergreift. Das ist Affektdarstellung vom Allerfeinsten, gepaart mit einer klugen und geschmackvollen Dramaturgie. Ohnehin bereitet die in Cosenza geborene blutjunge Sopranistin den Ohren durchgehend Vergnügen. Ähnliches gilt für Luca Cervoni als Giuseppe und Mauro Borgioni als Nicodemus und Christus, deren angenehm jugendfrische Timbres ebenso erfreuen wie die emotionale Gestaltung ihrer Partien. Lediglich Francisco Fernández-Rueda scheint mitunter an seine Grenzen zu gelangen. Abgesehen von einer Überartikulation presst er hin und wieder in allerdings guter spanischer Tradition zu sehr. Ein besonderes Lob verdient die durchgehend feinnervige instrumentale Grundierung durch das Concerto Romano.

Insgesamt ist Alessandro Quarta mit diesem Oratorium eine wunderbare Wiederentdeckung gelungen. Dass auch Alessandro de Marchi dieses Werk inzwischen in seinem Programm hat, mag zusätzlich für die Qualität dieses Stückes sprechen.

Reinmar Emans

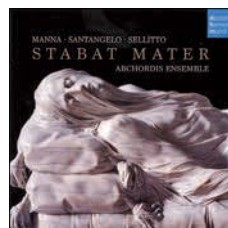


Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Zelenka, Italienische Arien; Hana Blažiková, Markéta Cukrová, Tomás Selc, Ensemble Tourbillon, Petr Wagner (2015); Accent

Es läuft oft auf die Stil-Frage hinaus, wenn man Komponisten des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts einordnen möchte. Italien? Frankreich? Deutsche Lande? Das ist auch bei dieser Aufnahme mit Arien von Jan Dismas Zelenka nicht anders. Es handelt sich hier um Musik, die nicht für große Bühnenwerke konzipiert wurde, sondern als Einzelstücke – die Antwort auf das Warum lässt sich im Beiheft nachlesen. Zelenka orientiert sich am neapolitanischen Stil, der seinerzeit en vogue war, aber auch an älteren Einflüssen aus Wien und Venedig. Den drei Solisten liefert das Ensemble Tourbillon ein kammermusikalisches blitzblankes instrumentales Geleit. Petr Wagner leitet und spielt selbst die Viola da Gamba. Ob Echo-Effekte kleiner Motive, ob die Ornamentierungen bei den Vokalsolisten, ob die wechselseitige Kommando-Herrschaft innerhalb der Streichergruppe oder der vibratoarm-schlichte Gesangsstil – alles fügt sich zu einem stimmigen Ganzen. Einwenden ließe sich allerdings, dass, auch wenn es sich nicht genuin um Opernmusik handelt, einige Effekte deutlicher, soll heißen: dramatischer hätten geformt werden dürfen. Dann reduziert sich der Vortrag auf muntere Triller und gemäßigte Akzente, wo sich in Text und Musik das pralle Leben bzw. der Kampf gegen innere Widerstände austoben, etwa in „Non si trova“, wo ein Mann nach allen Regeln der Kunst als heimtückisch und erbarmungslos abgekanzelt wird. Das bitte möchte man auch hören. Hier aber wird die Strafpredigt eher in Schönklang gekleidet. Hana Blažiková, die den Löwenanteil auf dieser CD zu singen hat, verfügt über eine glasklare, intonationssichere Stimme, der man für die dunklen Lautungen eine größere Farbenvielfalt gewünscht hätte. Das gilt auch für Markéta Cukrová, die eher milde Abschiedstränen in „Non só se più vi rivedrò“. So steht am Ende ein zwar positiver, aber nicht ungetrübter Gesamteindruck. Der guten Klangtechnik ist zu verdanken, dass man das Wechselspiel der kleinen Instrumentalgruppe jederzeit wunderbar nachvollziehen kann.

Christoph Vratz



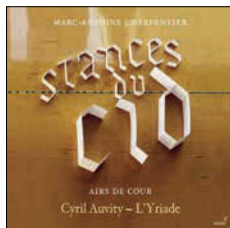
Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Manna, Santangelo, Sellitto, Stabat mater; Abchordis Ensemble, Andrea Buccarella (2014); dhm/Sony

Selbst Experten werden kaum etwas mit Gennaro Manna, Aniello Santangelo und Giacomo Sellitto anzufangen wissen, doch mit seiner Debüt-CD hält das Abchordis Ensemble ein überzeugendes Plädoyer für diese neapolitanischen Komponisten, die nicht nur Zeitgenossen, sondern auch Brüder im Geiste des jung verstorbenen Pergolesi waren. Die italienische Sakralmusik dieser Epoche bewegte sich im Spannungsfeld zwischen traditionellem Kontrapunkt und moderner Theatralik, was ihr bisweilen zum Vorwurf gemacht wurde. In der Tat könnte man Schwierigkeiten haben, den amourösen und oft vergnügten Tonfall von Pergolesi „Stabat mater“ mit den Gefühlen von Jesu Mutter am Kreuz in Verbindung zu bringen, doch daran störten die Neapolitaner sich offenbar nicht, und diesbezüglich gehen die Komponisten der vorliegenden CD auch nicht so weit wie Pergolesi. Von Manna ist hier ein Klagelied für Sopran, zwei Violinen und Basso continuo vertreten, das Hiobs innerer Zerrissenheit einen dramatischen Ausdruck verleiht (die im Beiheft abgedruckte deutsche Fassung des Textes entspricht nicht dem lateinischen Gesangstext, der an theologisch entscheidenden Stellen vom hebräischen Original stark abweicht), von Sellitto ein „Stabat mater“, das mit Soloarien, Duetten und vierstimmigen Chorsätzen (hier solistisch ausgeführt) ein breites stilistisches Spektrum abdeckt. Zwischen diesen beiden Hauptwerken steht, gewissermaßen als Trennblatt, eine kurze Streichersinfonie von Santangelo.

Mit ansprechenden Timbres und einem homogenen Ensembleklang, mit einer löblichen Beschränkung des vokalen Vibratos und einer besonnenen Artikulation gelingt es dem Abchordis Ensemble, den Blick auf das Innere dieser Musik zu richten und zu beweisen, dass sie bei allem modernen Glanz auch fähig ist, Gefühle der Andacht, der Demut und der Reue überzeugend auszudrücken. Damit ist nicht nur für die unbekannten Komponisten, sondern für die heutige Lage der Alten Musik einiges gewonnen.

Matthias Hengelbrock

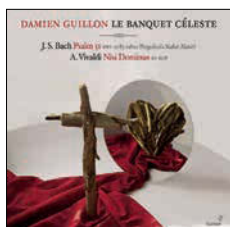


Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Charpentier, Stances du Cid, Airs de cour; Cyril Auvity, L'Yriade (2015); Glossa

Die „Stances du Cid“, in denen der katalanische Ritter Rodrigo über den Konflikt von Liebe und Ehre klagt, machen mit fünf-einhalb Minuten nur einen Bruchteil dieser CD aus; der Rest besteht aus weiteren Airs de cour von Charpentier, Morel und Lambert sowie aus Instrumentalsätzen von François Couperin. In Cyril Auvity und L'Yriade finden diese Stücke ihre kongenialen Interpreten: Das helle Timbre des hohen Tenors passt perfekt zur Intimität der Musik, seine vorbildliche Deklamation verleiht der Poesie überzeugenden Ausdruck, die Klanggestaltung der Streicher geht allen Nuancen nach. – Libretto nur auf Französisch und Englisch, Einführungstext auch auf Deutsch.

Matthias Hengelbrock

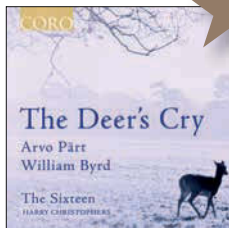


Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Bach, Tilge, Höchster, meine Sünden; **Vivaldi**, Stabat mater; Céline Scheen, Damien Guillon, Le Banquet Céleste (2015); Glossa

Bachs Bearbeitung von Pergolesis „Stabat mater“ ist mit ihrer Mischung aus deutschem Kontrapunkt und neapolitanischer Anmut ein hybrides Gebilde, doch Le Banquet Céleste macht das Beste daraus: Die Tempi und Gesten sind perfekt, und die Strukturen werden deutlich herausgearbeitet, ohne dass die Geschmeidigkeit der Linienführung darunter litte. Die solistische Streicherbesetzung unterstreicht den kammermusikalischen Ansatz, den Céline Scheen und Damien Guillon in ihrem Dialog verfolgen. Vivaldis „Stabat mater“ ist eine sinnvolle Programmergänzung, in der Guillon erneut beweist, wie entspannt und natürlich Kontratenöre heute klingen können.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★☆

The Deer's Cry – Chorwerke von William Byrd und Arvo Pärt; The Sixteen, Harry Christophers (2015); Coro

Ach, ist das herrlich. Sich von diesem Klang umarmen und vereinnahmen zu lassen. Er ist reich und zugleich transparent, kompakt und hell – ganz so, wie man ihn seit über 35 Jahren vom britischen Vokalensemble The Sixteen kennt.

Die aktuelle Aufnahme beginnt mit William Byrds achtstimmiger Motette „Diliges Dominum“, einer Hymne an die Liebe zu Gott und unseren Nächsten. Die Musik verströmt eine Sinnlichkeit, hinter der sich eine komplexe Struktur verbirgt. Denn Byrd hat das Stück als Palindrom angelegt, das heißt, der musikalische Ablauf kehrt ab der Mitte spiegelverkehrt zum Anfang zurück; die vier Unterstimmen singen den Part der Oberstimmen rückwärts, und zwar zur selben Zeit. Ein äußerst kunstvolles Verfahren.

Diese faszinierende Verbindung aus hohem kompositorischen Anspruch und Klangschönheit bei William Byrd offenbart die CD in ganz unterschiedlichen Weisen und Abstufungen: Im zweiten, schlicht gehaltenen Stück „Christe qui lux es et dies“ schickt Byrd eine gregorianische Melodie nacheinander durch alle fünf Stimmen, in der mächtigen Motette „Ad Dominum cum tribularetur“ verzahnt er die musikalischen Linien zu einer unglaublich dichten Polyfonie.

Als Partner für William Byrd haben Harry Christophers und seine Sänger in diesem Programm Arvo Pärt ausgewählt. Mit ihrem oft archaisch anmutenden Ton und ihrer tiefen Religiosität schlagen Pärts Chorwerke – darunter das prozessionshaft voranschreitende Titelstück „The Deer's Cry“ – eine Brücke zurück in die Vergangenheit. So wirkt die Begegnung von Renaissance und Gegenwart hier ganz schlüssig – auch dank der Mischung aus Ruhe und großen Spannungsbögen, mit der Christophers die spirituelle Kraft der Musik und den betörenden Klang seines Kammerchores entfaltet, der nur in den Sopranen bisweilen nicht ganz so frei und klar schwingt. Aber das gibt nur minimale Abzüge in der B-Note; die Aufnahme entfaltet trotzdem einen starken Sog.

Marcus Stäbler



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Dvořák; Stabat mater; Erin Wall, Mihoko Fujimura, Christian Elsner, Liang Li, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons (2015); BR Klassik

Schade, alles lässt sich so gut, ja einzigartig an. Wie Mariss Jansons den Beginn von Dvořáks „Stabat mater“ aus dem einen Ton entwickelt, wie er die Harmonien sozusagen aus dem Moment entstehen lässt und die Klangfarbenvielfalt der einzelnen Instrumente mit durchaus sinfonischem Gespür in den grandiosen Aufbau dieses ersten Satzes integriert, das alles ist herausragend, verdient fünf Bewertungsterne. Und der Chor des Bayerischen Rundfunks unterstreicht diesen hervorragenden Eindruck mit fülligem Wohllaut – ein wahres Wunder an klarschönem, selbst im feinen Pianissimo hervorragend fokussiertem Chorgesang.

Da hört man mit ungeteilter Aufmerksamkeit und Begeisterung zu – bis der Tenor Christian Elsner seinen ersten Einsatz hat und damit die bisherigen Eindrücke gründlich zerstört. Ein blechernes Timbre, das auf eine ausgesungene Stimme schließen lässt. Auch Mihoko Fujimura hat sich schon in besserer stimmlicher Verfassung präsentiert, und Liang Lis eher seichem Bass wünschte man viel mehr profunde Autorität. Bleibt Erin Wall, die mit gepflegter Sopranstimme wenig Aufhebens macht. Gemessen an den Höhenflügen, auf die uns Chor und Orchester mitnehmen, fliegt man, sowie die Gesangssolisten das Zepter übernehmen, nurmehr in Erdennähe. Eine herbe Enttäuschung. Denn Mariss Jansons erweist sich dem Werk als ein idealer Interpret. Ihm gelingt selbst das Kunststück, die immer wieder auftauchenden folkloristisch eingefärbten Melodieelemente Dvořáks, die in weniger kompetenten Interpretationen oft wie ein Fremdkörper wirken, in den geistlichen Charakter des Werks einzubinden. Darin ist dieser Mitschnitt exemplarisch.

Werner Pfister



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Reinecke, Die wilden Schwäne; Kirsten Labonte, Gerhild Romberger, Markus Köhler, Peter Kreuz u. a. (2014); cpo

Den biografischen Aufzeichnungen Carl Reineckes zufolge war der Märendicht-ter Hans Christian Andersen wiederholt zu Gast bei Matineen, die der Komponist veranstaltete. Sogar ein (dänisches) Gedicht übergab ihm Andersen. Zwei Welten mithin, die offenbar gemeinsame Berührungspunkte hatten. Und dies auch später – als Reinecke Andersens Märchen „Die wilden Schwäne“ (in einer Nachdichtung von Karl Kuhn) vertonte. Im hausmusikalischen Kreis des Bildungsbürgertums waren solche Märchen beliebt. Gesangssolisten und kleine Chöre, begleitet am Klavier oder wahlweise von einer kleinen Instrumentengruppe, wechselten mit einem Erzähler; und im vorliegenden Märchen darf – dem Namen entsprechend – ein Schwanen-Ensemble selbstverständlich nicht fehlen.

Diese Einspielung vermag durchaus etwas vom aparten Reiz damaliger Hausmusikveranstaltungen zu vermitteln, zumal musikalisch und interpretatorisch sozusagen alles aus einem Guss ist. Besonders anrührend kommt das Schwanen-Ensemble mit gut einem Dutzend junger Frauenstimmen herüber, und auch der Erzähler Christian Kleinert fügt sich ohne überflüssiges Schauspieler-Gehabe nahtlos ins musikdramatische Ganze ein. Zudem hat die Musik Reineckes durchaus ihre Meriten. Vieles erinnert an beste Wiener Klassik, aber auch an Schumann – und Elfriedes Nachtgebet ist hörbar dem „Ave Maria“ Schuberts (Ellens Gesang III) nachempfunden. Dass Reinecke offenbar ein begabter Pianist war (ab 1846 für zwei Jahre gar Hofpianist in Kopenhagen), hört man hier seinem Klaviersatz an. Und als Vokalkomponist zeigt er sich in diesem Märchen als genuiner Lyriker. Also durchaus eine Entdeckung – wenn auch nicht von umwerfender Bedeutung.

Werner Pfister



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rheinmädchen; Pygmalion: Raphael Pichon (2015); harmonia mundi

Raphael Pichon ist mit seinem Ensemble Pygmalion nach barocken Erstaufnahmen in der Romantik angekommen. „Rheinmädchen“ nennt sich das apart zusammengestellte Programm. Wagners Wasserfrauen sind in ihm ausgiebig vertreten, auch mit Gesängen, wie sie so im „Ring“ nicht zu finden sind (vokales „Rheingold“-Vorspiel). Andere Bearbeitungen ergeben sich aus einer psychologisierend eingesetzten Instrumentalbegleitung: Die Harfe steht für das weibliche Element, ein Hornquartett für das männliche. „Siegfried“-Ruf und Trauermusik aus der „Götterdämmerung“ sind gleichwohl nur markante Zäsuren innerhalb des chordominanten Programms. Im Rahmen eines dreiteiligen Projekts, das auch demonstrieren möchte, wie sich die Form des Kanons in der Musikgeschichte etabliert und entwickelt hat, wird es als Nächstes eine CD mit Männerstimmen, danach eine für gemischten Chor geben.

Für diesmal hört man von der Vokalsektion des Pygmalion-Ensembles ausschließlich die Frauenstimmen. Sie bewähren sich mit irisierendem Schönklang selbst in Extremhöhen, wirken geschmeidig und werden von Raphael Pichon subtil geführt. Viele Nummern enden in einem ätherischen Decrescendo. Bei den mitwirkenden Horn-Solisten dürfte es sich um Mitglieder des Orchesters handeln, die Harfenbegleitung obliegt dem feinfühlig spielenden Emmanuel Ceysson.

Nicht alle gebotenen Werke wirken unbedingt zum Thema gehörig. „Ständchen“ steht beispielsweise etwas isoliert im Raum. Wie um dies zu kaschieren, werden „Siegfried“-Ruf, ein Volkslied von Brahms („Wille, wille“) und Schuberts „Zögernd leise“ (Solo: Bernarda Fink) attacca vortragen. Das Kapitel „Klageweiber“ lässt sich vielleicht vom „Rheingold“-Finale her interpretieren; „Der Liebe Gram“ bietet dann wieder weniger Spezifisches. Doch angesichts der exzellenten Interpretationen verflüchtigen sich solche Überlegungen.

Christoph Zimmermann



AUG/SEPT

musikfest bremen

20. AUGUST BIS 10. SEPTEMBER 2016

2016

HIGHLIGHTS

SA / 20. AUG / AB 19.30 UHR / ERÖFFNUNG – 27 Konzerte rund um den Marktplatz

20

08

EINE GROSSE NACHTMUSIK

mit Europa Galante & Fabio Biondi, Vivica Genaux, Gli Angeli Genève, Quatuor Ebène, Gothic Voices, Bill Laurance Group, Roy Hargrove Quintet u. a.

24

08

MI / 24. AUG / 20 UHR / Die Glocke

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

VLADIMIR JUROWSKI

Dirigent

Werke von W. A. Mozart und R. Strauss

26

08

FR / 26. AUG / 20 UHR / Die Glocke

Klavierabend

DANIIL TRIFONOV

Klavier

Werke von F. Schubert, F. Liszt, J. Brahms u. a.

28

08

SO / 28. AUG / 18 UHR / Die Glocke

Accademia Bizantina & Solisten

OTTAVIO DANTONE

Dirigent

G. Rossini: »Tancredi« (konzertant)

30

08

DI / 30. AUG / 20 UHR / Die Glocke

Martin Grubinger / Ferzan & Ferhan Ünder u. a.

GRUBINGER & FRIENDS

Werke von S. Reich, T. Dun, F. Say u. a.

02

09

FR / 02. SEPT / 19 UHR / BLG-Forum

Christian Scott aTunde Adjuah / Snarky Puppy

METROPOLE ORKEST

Jules Buckley, Leitung

03

09

SA / 03. SEPT / 20 UHR / Die Glocke

L'Arpeggiata & Solisten / Christina Pluhar

ROLANDO VILLAZÓN

Tenor

C. Monteverdi: »L'Orfeo« (konzertant)

04

09

So / 04. SEPT / 20 UHR / Die Glocke

Orquesta de Cadaqués / Jaime Martín, Dirigent

GABRIELA MONTERO

Klavier

Werke von M. Ravel, M. de Falla, I. Albéniz u. a.

09

09

FR / 09. SEPT / 20 UHR / Dom zu Verden

Collegium Vocale Gent & Solisten

PHILIPPE HERREWEGHE

Dirigent

Werke von J. S. Bach

10

09

SA / 10. SEPT / 18 UHR / Die Glocke

MusicAeterna & Solisten

TEODOR CURRENTZIS

Dirigent

H. Purcell: »The Indian Queen«

TICKETS:

0421.33 66 99 und 36 36 36

www.musikfest-bremen.de



BREMEN
ERLEBEN!



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Korngold, Sämtliche Lieder; Konrad Jarnot, Adrienne Pieczonka, Reinild Mees (2013/14); Capriccio (2 CDs)

Auf Erich Wolfgang Korngold trifft wie auf kaum einen anderen Komponisten das Wort von der frühen Vollendung zu. Zwar erntete er in den Vereinigten Staaten glänzendste Lorbeeren als Filmkomponist. Seine endgültige Klangsprache aber hatte er bereits mit Anfang 20 gefunden. Wer Leben als ständigen Entwicklungsprozess auffasst, wird vielleicht zu dem Ergebnis kommen, dass sich bei Korngold später eine gewisse Sprachlosigkeit einstellte – eine sehr beredte, wohlklingende allerdings.

Was bedeuten in diesem Zusammenhang die beiden CDs sämtlicher Lieder? Ein positives Urteil fällt leicht, weil mit dem britischen Bariton Konrad Jarnot ein überzeugender Anwalt auftritt, an dessen Vortrag man sich nicht satt hören kann: Rund, sinnlich, samtig, ausgeglichen und gleichzeitig kernig, akzentuiert, atmosphärisch dicht und hellwach singt Jarnot diese Lieder, textverständlich und immer auf Linie – das ist ganz große Gesangskultur. Die Sopranistin Adrienne Pieczonka zeichnet in ihren Beiträgen die lyrischen Ichs etwas weniger emotional, durchlässiger als Jarnot. Ihr hört man die Opernkarriere als Spinto-Sopran an. Reinild Mees, in der Spätromantik bewanderte Liedbegleiterin, hält den Klavierpart im Zaum, was durch die vokalbetonte Klangbalance der Aufnahmeabmischung unterstützt wird. Und die Lieder selber? Jedes für sich hat seinen Reiz, ist einfallsreich, wahrt die kleine bis kleinste Form. In der Summe jedoch stellt sich leicht der Eindruck einer gewissen Einseitigkeit ein. Auf dieser einen Seite allerdings befinden sich Melos, harmonische Raffinesse, ein sicherer Geschmack, kompositionstechnische Meisterschaft und ein Ausdruck unstillbarer Sehnsucht. Und gelegentlich Humor.

Johannes Schmitz

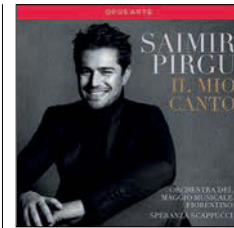


Musik
★★★
Klang
★★★★★

Abrahamsen, Let me tell you; Barbara Hannigan, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Andris Nelsons (2015); Winter & Winter

Neue Einfachheit – so neu ist sie gar nicht, auch wenn sie derzeit fröhliche Urständ feiert in einer großen Welle, denkt man an den Vertrag der Deutschen Grammophon mit Johann Johannsson oder Ludovico Einaudis Erfolge. Der Däne Hans Abrahamsen, Schüler von Per Nørgård, fügt sich in diese Stilrichtung gediegen ein, beseelt vexierend zwischen tonaler Hingabe und feinsten Abstufungen in Rhythmik und Harmonik. Vom Flirren bis zur dezenten Eruption schmeichelt all dies dem Ohr. Zumal das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Dirigent Andris Nelsons die Sinnlichkeit der Partitur voll und fein auskosten. Die Neue-Musik-Diva Barbara Hannigan setzt ihren um der beeindruckenden Akkuratheit willen klanglich leicht angespitzten Sopran gewohnt sicher und emotional beteiligt ein. Bei der in ihrem Fach geforderten Beweglichkeit ist Stimmsitz einfach wichtiger als sinnliche Fülle. Ihr gelingen gleichwohl viele berückende Momente. Abrahamsens Werk dauert gut eine halbe Stunde, man könnte es als Lieder-Symphonie bezeichnen. Es zeigt sich darin die begrüßenswerte Überzeugung, dem Wort nicht nur auf einer Metaebene, sondern im unmittelbaren Zugriff auf Verstand und Gemüt zu trauen. Textgrundlage bildet eine Novelle des in den Vereinigten Staaten als Musikkritiker und Buchautor etablierten Paul Griffiths. Ausgehend vom Ophelia-Mythos besingen die Gedichte die Musik als Wesen von Zeit und Licht. Abrahamsens Komposition gelingt es, diese zwei Ebenen, die faktisch bestimmende der vergehenden Zeit wie die des bildhaften Erklärungsversuchs durch den Vergleich mit der optischen Wahrnehmung zu einem Hörerlebnis zu fügen, das sanft dissonierend in Erinnerung bleibt. Neue-Musik-Kitsch in Vollendung.

Johannes Schmitz



Musik
★★★
Klang
★★★

Saimir Pirgu – Il mio canto; Arien von Verdi, Puccini, Cilea, Gounod, Donizetti, Massenet, Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Speranza Scapucci (2015); Opus Arte

„The sky's the limit for him.“ Ein läppi-sches Lob auf Saimir Pirgu, dargebracht in der New Yorker „Sun“, in der einst William James Henderson nach strengsten Kriterien über „The Art of Singing“ urteilte. Und gewiss hätte der große Connaissance sich nicht, wie Plácido Domingo, mit dem vagen Hinweis begnügt: „The lyric quality of his voice is so beautiful.“ Das mag nicht falsch sein, trägt aber nichts bei zur Wahrheitsfindung über das Debüt-Recital des 34-jährigen Tenors aus Albanien. Pirgu ist in aller Welt zu Gast, wenn auch nicht in einer Spinto-Partie wie der des Gabriele in Verdis „Simon Boccanegra“, mit dessen dramatischem Rezi-tativ „O inferno!“ er sich gleich zu Beginn hoffnungslos überfordert. Die nicht nur bei der Wiedergabe dieser Arie feststellbare Neigung Pirgus, nicht mit der Stimme zu singen, die er hat, sondern die er gern hätte, zeigt sich insbesondere am prononcierten „Schlag in der Stimme“, der sich in die Töne der Vollhöhe einschleicht, die auszustellen ihm offenbar weit wichtiger ist als die Konturierung und dynamische Ausstufung einer melodischen Linie. Offenbar ist ihm die Vorstellung, dass Spannung und Intensität gerade aus einer konzentriert-leisen Tongebung entstehen können, fremd. Ob als Rodolfo in „La Bohème“ oder als Faust, als Alfredo in „La Traviata“ oder als Oronte in „I Lombardi“ – stets sucht er nach dem auftrumpfenden vokalen Effekt, oft auch durch sinnlos eingefügte Spitzentöne wie in der Arie des Federico in Cileas „L'Arlesiana“. Es ist eine fatale Folge seiner gepressten – im Gegensatz zu: fließenden – Phonation, dass das von Domingo zu Recht gelobte, schöne Timbre nur in wenigen lyrischen Phrasen in der mittleren Lage zur Geltung kommt. An die Produzenten dieses sinnlos arrangierten Tenor-Allerlei wäre die Frage zu richten, warum sie ihren Schützling einfach haben drauflos singen lassen; das Potenzial des Sängers haben sie offenbar nicht erkannt. Wenig inspiriert die Begleitung durch das Orchester des Maggio Musicale Fiorentino unter Speranza Scapucci. Jürgen Kesting

Zersplittert, schrill, unberechenbar

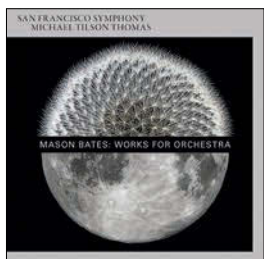
Neueste Musik zwischen Sprachlosigkeit und Crossover.
Ein Streifzug durch aktuelle Ersteinspielungen.

Die diesjährigen Förderpreisträger sind gerade frisch gekürt, da präsentiert die Ernst von Siemens Musikstiftung mit Mark Barden, Christian Mason und Birte J. Bertelsmeier die Auserwählten des letztjährigen Jahrgangs in ihrer hauseigenen CD-Reihe.

Mark Barden, geboren 1980 in Cleveland, hat bei Rebecca Saunders, Matthias Spahlinger und Jörg Widmann studiert und schreibt eine Musik an den Rändern der Gestaltwerdung, die eher einer Ästhetik des Scheiterns als der großen expressiven Geste verpflichtet ist. Instabile Grenzerkundungen jenseits handwerklicher Perfektion sind Programm bei Barden, schlagen sich in „Chamber“ für drei (unausgebildete) verstärkte (Männer-)Stimmen (2006/07) als rhythmisches Laut-Theater nieder, in „fleshveil“ für Oktett (2012) als eine verschlissene, ausgefranste Expressivität, wo das Klavier wie auf sich allein gestellt scheint. Sehr eindringlich kommt die „Konzertinstallation“ „Alam“ (Schmerz) (2011) daher, die in einem

arabischen Gedicht ihren Anfang nimmt, um mit flüchtigen Schraffuren auf einem düster brodelnden Klanggrund umso mehr der allgemeinen Sprachlosigkeit und Isolation Ausdruck zu verleihen. Im Klavierstück „die Haut anderer“ (2008) führt das zur totalen Zersplitterung in kaum hörbare Impulse und zu einer rekordverdächtigen Einzeltonrepetition, die endlose drei Minuten dauert. Als ein veritables Sägewerk der Klänge erscheinen die „Monoliths“ I-V (2014), sie mischen elektronische und instrumentale Klänge zu rauschenden, knisternden, knarrenden Flächen.

Wie ein Gegenentwurf zu Bardens tastender Musiksuche mutet die scharf konturierte musikalische Rhetorik von Birte



J. Bertelsmeier (geb. 1981) an, deren Kompositionen so energetisch wie hintergründig verspielt daherkommen. „GIROMANIACO“ (2013/15) ist ein furioses Feuerwerk an Ideen, dessen musikantische Lebendigkeit nichts Gefälliges hat und mit schreienden, schrillen Farben, manischen Wiederholungsschleifen und trotziger Expressivität jederzeit ins Groteske, auch Bedrohliche umschlagen kann. Das komplementäre Gegenstück dazu bildet das weltentrückt vor sich hin meditative „hineidunke“ für Streichquartett und Gläser (2012). Als burleskes Scherzo gibt sich „folklich“ für Ensemble (2012) mit seinen kunstvoll arrangierten Asymmetrien und allerhand Schein-Zitaten. Dass Bertelsmeier in ihrem total musikalischen Zugriff auf unterschiedlichste musikalische Idiome keine Angst vor Melodien hat, zeigen die kantablen Lineaturen von „Whirligig“ für Flöte sowie „Amorette“ I und II für vier Pianisten an zwei Klavieren (2014/15), erst verträumt, dann als rasendes Perpetuum mobile. Höhepunkt des

Bertelsmeier-Porträts ist jedoch „Zimzum“ (2015), dessen irisierende Klangräume von den Bamberger Symphonikern dramatisch ausgeleuchtet werden.

Der Tscheche Miroslav Srnka (2009 Förderpreisträger bei Siemens) hat kürzlich mit seiner prominent besetzten Antarktis-Oper „South Pole“ in München für Furore gesorgt. Hier präsentiert das Diotima-Quartett die kammermusikalischen Anfänge Srnkas. In „Simple Space“ (2006) bedeutet das die Kombination einer feingliedrig flirrenden Cellostimme mit einem Klavierpart, der völlig isolierte Akkorde aus Messiaens „Vingt regards sur l'enfant-Jésus“ dagegen setzt. „Pouhou vinou“ für Klavierquintett (2008) geht auf

Srnkas Vorliebe für Dvořáks „Rusalka“ zurück und beginnt mit mechanischen Pizzicati und schütterten Artikulationen, die chaotisch-überzeichnete Scherzo-Charaktere entwickeln. Srnka liebt komplexe organische Klangprozesse: Multiple Verästelungen baumartig verzweigter Linien mit reicher Mikrointervallik zeigt „Tree of heaven“ für Streichtrio (2010); „Engrams“ für Streichquartett (2011) erzeugt polyphe Ströme, die wie Schwärme aus unzähligen Einzelbewegungen sich komplex verdichten und zugleich ein Eigenleben führen. Jeden Moment aber kann sich das zu einer mikrotonal verschmutzten Folge von Dur-Akkorden vereinfachen. Der Hauch des Absurden schwebt grundsätzlich über Srnkas Musik, ihre Unberechenbarkeit, ja Verrücktheit macht sie erst recht interessant!

Als ziemlicher Flop entpuppt sich leider der Versuch von Mason Bates und Michael Tilson Thomas, großen Orchesterzauber und coole Clubelektronik gewinnbringend zueinanderzubringen. Was Bates hier als eine Art „Programm-Musik“ des 21. Jahrhunderts an der Schnittstelle von digitaler Kultur und klassischen Traditionen komponiert hat, ist seichtestes Crossover, das vor allem die Allgemeinplätze und Klischees der jeweils anderen Musikwelt vorführt und dabei immer wieder puren Kitsch erzeugt. Da hilft dann in „Warehouse Medicine“ auch keine Bassdrum mehr.

Dirk Wieschollek

Barden, Monoliths; Nicolas Hodges (Klavier), ensemble intercontemporain, Klangforum Wien, Kammerensemble Neue Musik Berlin u. a. (2013-15); col legno
Bertelsmeier, folklich; Ensemble Modern, Jonathan Stockhammer, Armida Quartett, Bamberger Symphoniker, Christoph Eschenbach u. a. (2015); col legno
Srnka, Chamber Music; Wilhelm Latchoumia (Klavier); Quatuor Diotima (2015); Naïve
Bates, Works for Orchestra; San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas (2014); SFS Media