



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

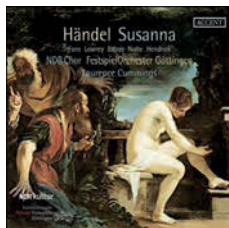
Orfeo Chamán. Nahuel Pennisi, Luciana Mancini, Vincenzo Capezuto, Emiliano Gonzales Toro, L'Arpeggiata, Christina Pluhar (2014/15); Erato (CD und DVD)

Fantasie – das ist vielleicht der Begriff, der Christina Pluhars musikalischen Schaffen am besten auf den Punkt bringt. Denn ihr Reichtum an Gedanken findet unmittelbar Eingang in die sinnliche Erscheinung ihrer Musik. Mit ihrem neuen Projekt „Orfeo Chamán“ treibt sie die Durchlässigkeit ihrer Denk- und Hör-Welten auf die kreative Spitze. Statt Monteverdis „Orfeo“ aufzuführen, was der ursprüngliche Plan war, hat sie gemeinsam mit den kolumbianisch-schweizerischen Regie-Geschwistern Rolf und Heidi Abderhalden ihren eigenen Orfeo gefunden. Dieser Ursänger steht im Kontext des Schamanentums, kann er doch auch die Seelen der Tiere erreichen und sogar Kontakt zu den Seelen Verstorbener aufnehmen.

Ausgehend von einem südamerikanischen Schamanenritual entwickelt sich eine Sicht auf Orfeo, die weit über den gewohnten Rahmen hinausgeht: Sein Halbbruder Aristeo tritt als sein dem Nützlichkeitsdenken verhafteter Gegenpart auf. Hinzu kommt ein mythologisches Wesen aus präkolumbianischer Zeit, beeinflusst vom Ort der Uraufführung, dem neuen Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo in Bogotá.

Pluhar eignet sich den frühbarocken Stil für ihre eigenen Kompositionen an, bearbeitet Traditionals verschiedener Kulturen und bedient sich bei barocken Meistern. Herausgekommen ist eine Nummernoper, die den Duktus frühbarocker Theatermusik mit südamerikanischer Folklore in Beziehung setzt, was sich auch in der Kombination des Instrumentariums von Pluhars Theorie bis zu volkstümlichen Perkussionsinstrumenten widerspiegelt. Neben drei sehr guten Barocksängern berührt in der Rolle des Orfeo der argentinische Folklore-Musiker Nahuel Pennisi. Eine wunderbare Produktion, die sich auf der im Studio aufgenommenen CD und als Mitschnitt der szenischen Premiere auf DVD erleben lässt.

Johannes Schmitz



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Händel: Susanna; Emily Fons, Christopher Lowery, Colin Balzer, Raimund Nolte u. a., NDR Chor, FestspielOrchester Göttingen, Laurence Cummings (2016); Accent (3 CDs)

Im Booklet wird spekuliert, ob Händels „Susanna“ ein Oratorium oder doch eher eine Oper ist. Wir haben das Werk als Oper gehört. Zum Oratorium gehört der erhabene, moralisierende Chorgesang. In Händels „Susanna“ nimmt der Chor die Rolle des babylonischen Volks ein. Diese Menschen geben sich betroffen, empört oder sogar rechthaberisch. Es sind echte Personen. Laurence Cummings zeichnet mit dem NDR Chor diese verschiedenen Stimmungslagen genau nach. Man hört verstärkte, energische oder auch empörte Töne.

Voraussetzung ist eine Chorvirtuosität, wie sie bei den deutschen Rundfunkchören nur selten anzutreffen ist. Oper ist Händels „Susanna“ auch, weil es um Erotik geht, die Händel und sein Librettist kaum gleichnishaft verbrämen. Wer wollte den alten Männern, die der badenden Susanna nachstellen, böse sein, wenn einer wie der Tenor Colin Balzer seine Empfindungen so schön und zu Herzen gehend ausdrückt in der Arie „Blooming As The Face Of Spring“? Oder der andere, Raimund Nolte, die Lusternheit polternd komödiantisch verkörpert?

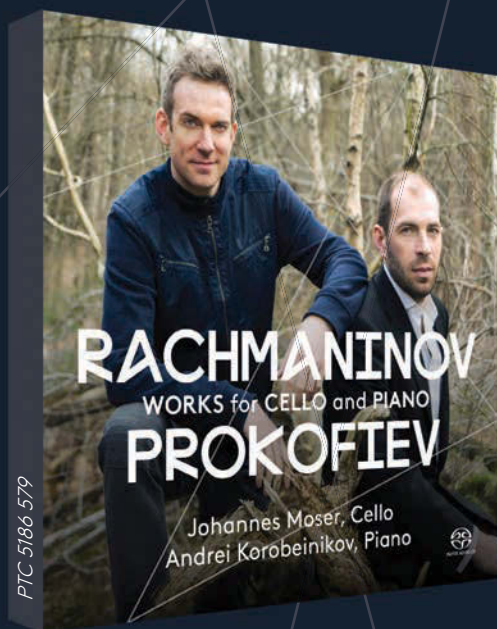
Bei den Ensembles steht das FestspielOrchester Göttingen dem Chor nicht nach. Mal ist der Klang zart wie Seidenstickerei, mal wird zupackend agil gespielt wie in Susannas triumphierender Schlussarie „Guilt Trembling Spoke My Doom“. Das Orchester bettet so die Stimme von Emily Fons in der Titelpartie, die manchmal ein wenig massiv klingt, in die richtige barocke Virtuosität.

Dann gibt es noch die Figur des Joacim, Susannas Angetrauten, den der Countertenor Christopher Lowery vielleicht mit einer Spur mehr Männlichkeit hätte ausstatten können. Das aber sind Details einer auch vom Klangbild her neuen Referenzaufnahme, die, man glaubt es kaum, als Live-Mitschnitt bei den diesjährigen Göttinger Händelfestspielen entstanden ist.

Richard Lorber

PENTATONE

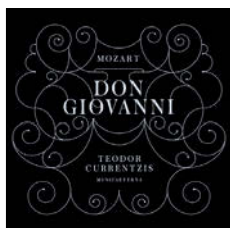
JOHANNES MOSER ANDREI KOROBENIKOV



Die schmerzhaft schöne, eindringliche Lyrik des frühen Rachmaninov und die mitreißende Überschwänglichkeit des reifen Prokofjew werden in dieser neuen Veröffentlichung des deutsch-kanadischen Cellisten Johannes Moser und des russischen Pianisten Andrei Korobeinikov eindrucksvoll zum Leben erweckt.

www.pentatonemusic.com

Im Vertrieb von NAXOS Deutschland



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Mozart: Don Giovanni; Dimitris Tiliakos, Myrto Papatasiu, Vito Priante, Karina Gauvin, Kenneth Tarver u. a., MusicAeterna Orchestra, Teodor Currentzis; Sony Classical

In unserem postfaktischen Zeitalter brauchte Teodor Currentzis nur wenige rhetorische Übertreibungen, um als Rebell, der den Opernbetrieb „aufmischt“, gekrönt zu werden. Auch im Beiheft zu seinem „Don Giovanni“ lässt er wissen, dass viele „exzellente Dirigenten“ das Werk „fälsch zu lesen scheinen“. Eine Erklärung dafür bleibt er schuldig – abgesehen von der Behauptung, dass „der Einfluss des Belcanto aus der Zeit nach Mozart all seine Vorgänger verdrängt“ habe. „Er hat sich in unseren Ohren eingenistet und unseren Operngeschmack ausgelöscht.“ Als wäre es nicht umgekehrt: Als gehörten nicht die Komponisten von Händel und Vivaldi über Mozart bis hin zu Donizetti unter das Dach des Belcanto, dessen Formensprache nach 1830 zunehmend in Vergessenheit geriet – mit bösen Folgen gerade für die Mozart-Interpretation.

Mit der „Reinheit“ und der Texttreue nimmt es Currentzis keineswegs so genau, wie er vorgibt. Auf der einen Seite greift er, gerade in der Vokalsprache, zurück auf die rhetorischen Formen des 18. Jahrhunderts, zu denen Verzierungen (etwa bei Fermaten an Phrasenenden) ebenso gehören wie Appoggiaturen bei unbetonten Wortenden; auf der anderen Seite erlaubt er seinen Sängern die willkürliche Einlage von hohen Tönen, die erst im 19. Jahrhundert in Mode kamen. Auch ist er keineswegs der Erste, der dem Fortepiano (Maxim Emelyanychev und Benoit Hatoine) eine Hauptrolle als Erzähler und Kommentator zuweist, der Verzierungen einwirkt, komische Akzente setzt, sich in fantasievollen Variationen ergeht oder motivische Bezüge herstellt – oft brillant, öfter übertrieben.

Dieses Prinzip der Übertreibung macht die Aufführung ebenso faszinierend wie frustrierend. Sie zeigt sich in der Ouvertüre und in etlichen Ensembles weniger in der Rasanz des Tempos als in permanenten Akzentuierungen und dynamischen Zuspitzungen, in den Arien allzu oft auf Kosten des melodischen Flusses. Auf die

Dauer führt das zu einer merkwürdigen Monotonie. Die Rezitative sind teilweise so überhitzt, dass man den Worten kaum folgen kann. Rühmliche Ausnahme: der famose Vito Priante als Leporello. Er, der Diener, singt seinen Part mit einer geschmeidigen Eleganz und Eloquenz, die seinem Herrn, dem Giovanni von Dimitris Tiliakos, fehlt. Zwar findet der griechische Bariton für einige Rezitative einen berückenden Amoroso-Ton, aber dem mit overdrive gehasteten Presto von „Fin ch'han dal vino“ lässt er, welch platter Effekt!, ein derb-vulgäres Lachen folgen.

Solide besetzt sind Masetto mit Guido Loconsolo und der Commendatore von Mika Kares. Herausragend der Don Ottavio des Kenneth Tarver: mit feinen dynamischen Nuancen und überreichen Verzierungen in der zweiten Strophe von „Dalla sua pace“, auch mit guter messa di voce und geschmeidigen Koloraturen in der zweiten Arie „Il mio tesoro“, wieder mit zusätzlichen Schleifen, Vorhalten und einem Triller in der Reprise, leider aber auch mit einer unnötigen Puntatura.

Als Donna Anna überzeugt Myrto Papatasiu zwar durch die Eloquenz der Darstellung, gerade bei Auszierungen, nur fehlt der Stimme die klangliche Stetigkeit sowohl bei der dramatischen Deklamation der Rezitative als auch im Cantabile. Die Sechzehntel-Koloraturen des Allegro moderato („Forse, forse un giorno“) singt sie flüssig, aber nicht mit wirklicher Brillanz. Wie seelisch entscheidende Momente durch Auszierungen intensiviert werden können, ist in der Darstellung der Elvira durch Karina Gauvin zu erleben; ebenso überzeugend der Furor von „Ah! chi mi dice mai“, wieder mit expressiven Auszierungen. Trefflich, wenn auch klanglich nicht immer stetig, die Zerlina der aufstrebenden Christina Gansch.

Currentzis hat sich für eine Mischfassung der Prager und der Wiener Version entschieden, berücksichtigt also nachkomponierte Stücke wie Ottavios „Dalla sua pace“, Leporellos „Ah, pietà“, das Duetto von Zerlina und Leporello und die erwähnte Arie der Elvira. Die Stimmung: $a' = 430$ Hz.

Jürgen Kesting



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Dostal: Die ungarische Hochzeit; Regina Riel, Jevgenij Taruntsov, Thomas Zisterer, Anna-Sophie Kostal, Tomas Kovacic, Gerhard Balluch u. a., Chor der Léhar-Festivals Bad Ischl, Franz-Lehár-Orchester, Marius Burkert (2014); cpo

Fällt derzeit der Name „Nico“, denken viele an heulende Motoren und einen Zickenkrieg unter Rennfahrern. Zickenkriege gibt es auch in den Operetten von Nico Dostal (1895–1981); das Heulen ebenfalls – vor allem als heulendes Elend anlässlich der operettentypischen Missverständnisse am Ende des zweiten Akts, wie hier in „Die ungarische Hochzeit“. Denn das Mädchen Janka fühlt sich von ihrem Geliebten, dem Grafen Stefan, hintergangen und lädt ihre enttäuschten Gefühle in der Romanze „Spiel mir das Lied von Glück und Treu“ ab. Seinen Rang in der Musikgeschichte verdankt das Werk freilich nicht der (recht hanebüchchen) Story, auch nicht der Partitur, obwohl diese Schmankerl wie das eben erwähnte bietet. Vielmehr figuriert das 1939 in Stuttgart uraufgeführte Werk als letzte große Wallung der Gattung Operette – wenngleich als durchaus prekäre. Denn der Komponist und sein Librettist Hermann Hermecke suchten die von den Nazis desavouierte „jüdische“ Operette zu ersetzen (in diesem Fall etwa Kálmáns „Gräfin Mariza“, an deren Klischees das Werk sich deutlich orientiert), was den Autoren den Vorwurf eines Kotaus vor den Machhabern einbrachte. Doch atmet das Werk zugleich tiefe Melancholie, die man als depressive Reaktion auf den Zeitgeist interpretieren könnte.

Dass die langen Dialoge in dieser Aufführung des Lehár Festivals Bad Ischl trotz der in Ungarn angesiedelten Handlung nicht mit ungarischem Akzent gesprochen werden, ist gut – aber das häufige Abgleiten in die lokale Mundart geht wohl auch einem dem (Ober-)Österreichischen wohlgesonnenen Hörer auf die Nerven. Zwei der Mitwirkenden fallen indes besonders auf; sie vor allem lohnen das Hören: die Sopranistin Regina Riel als Janka mit interessantem Timbre und subtiler vokaler Gestaltung sowie der Dirigent Marius Burkert, der die Partitur ernst nimmt, als wäre sie von Lehár selbst, und daraus wunderbar Funken schlägt.

Gerhard Persché

Träume und Alpträume

*Gelassenes, Chaotisches und Klangprächtiges
aus der zeitgenössischen Musik*

Chaos Concert“ ist das Ensemble-Stück „DEZETT“ (2007) untertitelt, und in der Tat ist die Musik des Kölner Komponisten **Marcus Antonius Wesselmann** von unbändiger Energie und scheinbar wild wuchernden Klangkonstellationen geprägt. Die sind zwar mit mathematischer Akkuratess durchkonstruiert, aber das behindert nicht die Lebendigkeit und Spielfreudigkeit, die in diesem „konstruierten Chaos“ steckt, in dem das Ensemble Modern wunderbar explosiv agiert. Komplexe Klangprozesse bewegen sich hier in polyrhythmisch verzwickten Wiederholungsschleifen, eine „Minimal Music“ für Fortgeschrittene sozusagen, deren maschinelle Abläufe kein meditatives Gleichmaß, sondern unkontrollierbare Unruhe mit überraschenden Richtungswechseln erzeugen. Schon die Ensemble-Besetzungen mit fettem Bläasersatz, Klavier, E-Gitarre und E-Bass verraten Wesselmanns Affinität zum Jazz(-Rock), und so klingen Stücke wie „UNDEZETT“ (2000/04) oder „THE FIGHT WILL GO ON“ (2013) vom Klangbild her wie eine Big Band mit Sand im Getriebe, und auch Frank Zappa guckt gelegentlich mal um die Ecke.

Wer neo-tonale Musik in bester Klangsinnlichkeit hören möchte, ist bei **Paolo Ugoletti** gut aufgehoben, der die Gattung Konzert mit unterschiedlichsten Kombinationen von Soloinstrumenten am Leben hält. Im Konzert für Sopransaxofon, Klavier und Streichorchester geschieht das mit rhapsodischer Gedankenvielfalt, lyrischer Prägnanz und intensiver Farbigkeit. Anderes wiederum, wie das nostalgisch verträumte Konzert für Violine und Streichorchester (2009), klingt mit seiner ostinaten Motorik und seinen Tango-Anleihen etwas sehr gefällig

und einfach gestrickt, strukturell am Rande der Vorhersehbarkeit, melodisch hart am Kitsch, künstlerisch aus der Zeit gefallen.

Wie das spannender funktioniert, demonstriert **Thierry Pécou**.

Der Franzose mit karibischen Wurzeln betreibt schillernde kulturelle Synthesen, die auf der Spur prähistorischer Kulturen Mittel- und Südamerikas sind. Suggestive Orchester-Rituale in farbenprächtiger Instrumentation, die auf verspielte Weise Folklore integrieren, in jedem Augenblick aber bedrohliche Konturen annehmen können. Pécous stark rhythmisch konzipierte, immer ein wenig dekadente Klang-Träumereien klingen im Falle von „Orquoy“ (2012) schon mal, als wolle er mit dem frühen Strawinsky konkurrieren und Djalilew hundert Jahre später noch ein Ballett nachliefern. „Marcha de la humanidad“ (1997-2003) ist ein Orchesterdrama mit reichem Perkussionsapparat, das mit einem Geflecht aus Vogelstimmen direkt dem Urwald zu entspringen scheint und dann eine wuchtige Klangtopografie mit erdig-dunklen Werten entfaltet.

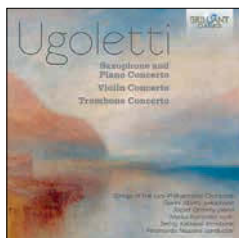
Einen sehr klangschönen, poetischen Überblick über die einzigartige Musik **Jo Kondos** gibt das Ensemble L'Art pour L'Art mit verschiedenen besetzter Kammermusik plus Vokalbeteiligung. Kondo betreibt eine ganz eigene Form von musikalischem Minimalismus, der stark von der Begegnung mit der amerikanischen Avantgarde aus dem Umfeld der New York School inspiriert ist und sich als eine

Art Improvisation im Notat begreift! Die sehr melodisch gearbeiteten Stücke bewegen sich oft im rhythmischen Unisono fort und entwickeln ihre Poesie aus der minimalen Reibung und Differenzierung ihrer Einzelstimmen. Der japanische Komponist

begreift das Ensemble dabei als ein hybrides Instrument mit einem gemeinsamen Timbre. Seine asiatische Herkunft spiegelt sich in der dynamischen Auffassung des Einzeltons ebenso wie in der Evokation von Natur. Im Sinne eines ganz allmählichen organischen Wachstums bewegt sie sich ohne größere Kontraste und Akzentuierungen mit entspannter, fast absichtsloser Gelassenheit voran und evoziert in ihrer kristallinen Schönheit manchmal Webern'sche Züge.

Kaum eine zeitgenössische Komponistin pflegt eine derart intensive Beziehung zum Medium Film wie **Olga Neuwirth**. Ihre jüngste Auseinandersetzung mit dem bewegten Bild ist die Filmmusik zu „Ich seh Ich seh“ (engl. Titel: Goodnight Mommy) von Veonika Franz und Severin Fiala. Niemand weiß, woran er ist in diesem österreichischen Art-Horror-Streifen, wo eine Familie sich in eine Welt unheimlichster Indifferenz auflöst. Neuwrths Musik scheint die perfekte Klangwelt für diesen Zustand permanenter Bedrohung und Unklarheit zu generieren. Die elektroakustische Geisterbahnfahrt zwischen Vertrautheit und Fremde, Traum und Wirklichkeit ist jedoch weit mehr als eine kompositorische Tapete zum Horror des Films, sie ist auch ein Hörfilm mit eigenem Potenzial. Schon deshalb, weil es sich hier im Vergleich mit der Kinoversion um den um 13 Tracks (!) umfangreicheren Original-Soundtrack handelt: Sphärische Glasharmonikaklänge, versprengte Toy-Piano-Melodien, Fetzen von Kinder- und Volksliedern, undeutliche Vokalartikulationen und verzerrte Geräuschtexturen mischen sich zu einer hallig versponnenen Klangreise, die sich zwar konkret auf Szenen des Films bezieht, aber vor allem die eigene Fantasie beflügelt.

Dirk Wieschollek



Wesselmann: Ensemble Works II; Ensemble Modern, Franck Ollu (2008-15); Neos
Ugoletti: Three Concertos; Philharmonic Orchestra, Ferdinando Nazzaro (2015); Brilliant Classics

Pécou: Orquoy, Changó, Marcha de la Humanidad; Orchestre National de France, Jonathan Stockhammer (2013); Wergo
Kondo: Kondo; Ensemble L'Art pour L'Art (2015); Wergo

Neuwirth: Goodnight Mommy; Vienna Glass Armonica Duo, Olga Neuwirth (2014); Kairos