

Konservativer Monteverdi?

Konnte Monteverdi, der Erfinder der Oper, ein Konservativer sein? In seiner 1610 veröffentlichten „Missa in illo tempore“ zeigt er, dass er den Stile antico perfekt beherrscht. Hier versagt er sich alle ausdrucksstarke Deklamatorik wie in seinen Madrigalen und Opern und schreibt

stattdessen Musik in einer kunstvollen, fließenden Polyphonie. Man nimmt an, dass er sich damit in Rom bewerben wollte, denn die Messe (und andere Stücke) sind Papst Paul V. gewidmet. Wahrscheinlich ist sie aber auch in der Basilika di Santa Barbara in Mantua erklingen, wo auch die vorliegende Aufnahme entstanden ist. Dabei wurden die Sänger auf den beiden gegenüberliegenden Emporen platziert und die Mikrofone in der Mitte des Hauptschiffes. Es entstand ein Klangbild, das der Struktur der Musik vollkommen entspricht: ein großformatiger und dennoch bemerkenswert präziser Raumklang. Man fühlt sich inmitten der eindrucksvollen Kirche, die nur wenige Jahrzehnte vor der Entstehung dieser Musik erbaut wurde, und hört dennoch alle Details, was natürlich auch mit dem Gesangsstil von Odhecaton zusammenhängt, die in der Lage sind, aus den



viel direkteren Klangbild. Ergänzt wird die Aufnahme durch einige Stücke von Giaches de Wert, dem Kapellmeister in Mantua, der einen eigenwillig faszinierenden – fast verschrobener – Stil pflegte mit ausgesuchten Schwierigkeiten für die Sänger, vor denen er in einem Brief warnte, wie in der Motette „Ascendente Jesu“. All das meistert Paolo da Col's Ensemble Odhecaton mit selbstverständlicher Könnerschaft.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Monteverdi, Missa in illo tempore, Motetten; **Giaches de Wert**, Motetten; Odhecaton, Paolo da Col (2011); Riccarcar/Note 1 CD 5400439003224 (65')



Homogen

Diese Werke von Johannes Ockeghem und Pierre de la Rue sind die beiden ältesten erhaltenen Requiem-Vertonungen. Ihre Gegenüberstellung dokumentiert die rasante Entwicklung der frankoflämischen Schule, und die teils solistisch, teils doppelt besetzte Cappella Pratensis arbeitet kompositorisch interessante Wendungen klar heraus, ohne dem Gesamtduktus seinen homogenen Fluss zu rauben. Bei den Melismen der hohen Falsettisten wäre hier und da ein noch genauerer Sitz ihrer Stimmen denkbar; sehr loblich ist der Ansatz, das Kirchenlatein historisch korrekt, hier also mit einem altfranzösischen Akzent auszusprechen.

M.Hen.

Musik
Klang

★★★★
★★★★☆

Ockeghem, Requiem; **De la Rue**, Requiem; Cappella Pratensis, Stratton Bull (2011); Challenge/SM SACD 608917254129 (57')

Aus einem Samenkorn

Fast modern klingen diese mittelalterlichen Gesänge, wenn in der Motette „Hare, hare, hye“ zwei bewegte Oberstimmen zwei unterschiedliche Texte vortragen: In pikardischer Sprache wird das bedauernde Schicksal der Menschen in Arras geschildert, die von den Engländern das Bier teuer kaufen müssen. Darunter stottert der Tenor immer nur das Wort „Balaam“. Eine volkstümliche Szene wird hier beschworen, dahinter steckt aber ein kompliziertes Kompositionsverfahren. Auf ihrer CD stellen die vier Frauen des Ensembles Providencia zahlreiche solcher Beziehungen zwischen England und Frankreich im Mittelalter vor. Ein eindrucksvolles Beispiel ist das berühmte Winchester Trocar aus dem 11. Jahrhundert, die früheste Quelle mit mehrstimmiger Musik, die in Frankreich geschulte

Mönche für die Reformkathedrale in Winchester anlegten.

Eines der schönsten Stücke der CD ist die Motette „Ex semine“ aus dem 13. Jahrhundert. Die Oberstimmen schwingen im sanften Rhythmus in bewegten Melodien. Sie singen zwei geistliche Betrachtungen über die jungfräuliche Geburt „ohne Samen“ und werden beständig grundiert von der Unterstimme, die als Gegenposition das Wort „ex semine“ – „Aus einem Samenkorn“ vorträgt. Dem Ensemble Providencia gelingt es, die für unsere Ohren doch fremd anmutende Musik durch eine glockenklare Intonation, durch ein Auskosten der klanglichen Reibungen und durch eine sorgfältige Artikulation der vielen Dialekte und Spra-



chen, vom Anglonormannischen bis zum Mittellenglischen, erlebbar zu gestalten. Da spielt es fast keine Rolle, ob Motette, Conductus, Rondellus und wie diese Gattungen alle heißen, im Mittelalter wirklich von Frauen gesungen wurden oder nicht.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Musik aus dem mittelalterlichen Frankreich und England im 10.-13. Jahrhundert; Ensemble Providencia (2011); Tacet/Gebhardt CD 4009850020103 (61')

Mit Stimmungswechseln



Streifzüge durch etwa 100 Jahre französische Operngeschichte sind eher rar gesät, dabei zeigt sich so sehr deutlich, wie die Allmacht der Musiksprache Jean-Baptiste Lullys erst allmählich – etwa bei Favart und Sacchini – zugunsten einer italianisierten Diktion auf-

gebrochen wurde. Und auch Ouvertüre und Szene aus der Feder Grétrys von 1778 weisen erwartungsgemäß kaum mehr Reminiszenzen an den Stil Lullys auf. Insofern also handelt es sich durchaus um ein spannendes Programm, das allerdings nicht sonderlich geschickt angeordnet ist. Hier empfiehlt es sich, durch Programmierung eine chronologische Anordnung zu erzwingen.

Jérôme Correas hält seine Paladine zu effekt- und temperamentvollem Spiel an, lässt sie aber auch, wenn nötig, eine intim innige Atmosphäre schaffen. Insgesamt allerdings wirkt ihr Spiel ein wenig harsch und dürr. Von „rundem“ Klang kann kaum die Rede sein. Dennoch kann sich Sandrine Piau in beiden Ausdrucksbereichen auf die instrumentale Grundierung verlassen, zumal die Paladine auf ihre Textgestaltung reaktionsschnell Rücksicht nehmen. Der Gefühlsausbruch nach einem sehr innig vorgetragenen Beginn einer Szene aus Campras „Idoménée“ wird durch eine solche instrumentale Unterstützung verstärkt. Aber ohnehin weiß Sandrine Piau Stimmungswechsel sehr glaubhaft umzusetzen, weil sie die Psychologie der Protagonistinnen sehr nuanciert erfasst und darstellt. Eine Wucht ist auch die Varianz, mit der sie die Verzierungen gestaltet, die punktgenau der Stimmung angepasst sind – was besonders schön in der von Flöten begleiteten Szene von Rameaus „Paladins“ gelingt.

Reinmar Emans

Musik

★★★★★

Klang

★★★★☆

Le triomphe de l'amour, Arien und Ouvertüren von Lully, Charpentier, Campra, Rebel, Rameau, Favart, Sacchini, Grétry; Sandrine Piau, Les Paladins, Jérôme Correas (2011); Naïve/Indigo CD 709861305322 (61')



Foto: Antoine Le Grand/PR

Sandrine Piau

Weitere Neuerscheinungen

Britten, Lieder Vol. 2; Allan Clayton, Jennifer Johnston, Robin Tritschler u. a.; Onyx/Codæx CD

Herzogenberg, Lieder und Gesänge f. gemischten Chor a cappella; Ensemble Cantissimo, Markus Utz; Carus/Note 1 CD

Mozart, Krönungsmesse, Ave verum corpus, Exultate, jubilate; Choir of St John's College, St John's Sinfonia, Andrew Nethsingha; Chaconne/Codæx CD

Pärt, Creator Spiritus; Theatre of Voices, Ars Nova Copenhagen, Paul Hillier; Harmonia mundi CD

Purcell, Music For A While; Maarten Koningsberger, Fred Jacobs; Quintone/Galileo SACD

Vivaldi, New Discoveries II; Ann Hallenberg, Anton Steck, Modo Antiquo u. a.; Naïve/Indigo CD



Mit Spitzen

Eine neue Einspielung von Buxtehudes in seiner Art singulärem Werk, dem Meditationszyklus über die Gliedmaßen des gekreuzigten Jesus, muss sich hochkarätiger Konkurrenz stellen. Ein direkter Vergleich bietet sich bei den Einspielungen, die neben den Gesangssolisten noch einen Chor zum Einsatz kommen lassen, weniger an als bei denen mit rein solistischer Ausführung. Mit großem Erfolg hat Kuijken bereits bei seiner Serie mit Bach-Werken die solistische Besetzung erprobt. Bei Buxtehude liegt eine solche wohl noch näher.

Doch schon die Einleitungstakte der Kuijken-Aufnahme lassen ob des spitzen und dünnen Klangs aufhorchen. Und wenn Anne-Katrin Schenck dann ihre erste Aria mit verstellt wirkender Stimme präsentiert, wird das Klangbild nicht gerade runder. Ihr Timbre ist derart markant, dass man sich schon hier fragen kann, wie sie sich wohl in einen Chorklang einfügt. Im Übrigen macht sie ihre Sache nachfolgend sehr viel besser, und im beschließenden Klage lied vermittelt sich dem Hörer ihre emotionale Beteiligung wirklich. Die übrigen Solisten leisten sich dergleichen Eskapaden nicht und singen durchweg auf hohem Niveau. Dennoch gelingt es Kuijken nicht, mit ihnen eine wirkliche aktive Spannung aufzubauen, wie sie gerade den besonderen Reiz der Aufnahme mit The Sixteen als auch (und besonders) der sehr berührenden Einspielung von Cantus Cölln unter Konrad Junghänel ausmacht. Da die Stimmen extrem weit positioniert sind, lösen sich Bass und Erster Sopran kaum von den Boxen, was zusätzlich für den Eindruck eines wenig homogenen Miteinander sorgt.

Reinmar Emans

Musik

★★★

Klang

★★★

Buxtehude, Membra Jesu nostri, Fried- und freudenreiche Hinfahrt; Anne-Katrin Schenck, Marie Kuijken, Gunther Vandeven, Jens Weber, Fulvio Bettini, Jens Hamann, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (2008); Accent/Note 1 CD 4015023242432 (65')



Passions-Schauer

Düster dräuen die Streicher. Unerbittlich kriechen sie in chromatische Linien hinein, die uns in einen emotionalen Abgrund saugen. So klingt in Töne gegossener Schmerz. Jan Dismas Zelenka, der böhmische Barockmeister, braucht nur wenige Takte, um den Klagegestus des Propheten Jeremia zu erfassen. Dessen Lamentation für den Gründonnerstag – ergreifend gesungen vom Bariton Marián Krejčík – ist der Auftakt eines dichten, rund zweieinhalbstündigen Programms mit Zelenkas Passionsmusik zur Karwoche.

Auf zwei CDs rekonstruiert Václav Luks die drei mal drei Nachtgebete (Nocturni) für die letzten Tage vor Ostern, wie sie am Dresdner Hof zelebriert worden sein könnten. Diese Nachtgebete sind als Responsorien angelegt. Das heißt, die einstimmigen Lesungen des Priesters – für die CD ge-



kürzt – wechseln sich ab mit den vierstimmigen Antworten des Chores.

Auch wenn diese Chorsätze nicht mehr ganz an die atemberaubende Expressivität der einleitenden Lamentation heranreichen, tritt doch Zelenkas Handschrift unverkennbar zu Tage. Er vereint die kunstvolle Polyphonie des alten Stils mit einer ausdrucksvollen Textgestaltung. Vor allem die gewagten Vorhalte, Dissonanzen und Akkordwechsel jagen einem immer wieder Schauer über den Rücken – etwa in der zweiten Lektion am Karfreitag, die von der Finsternis nach der Kreuzigung erzählt.

Es ist, wie oft bei Zelenka, eine großartige Musik, die süchtig machen kann. Zumal, wenn sie so beseelt und mit einem so tie-

fen Verständnis aufgeführt wird wie hier. Václav Luks und seine Mitstreiter – das Barockensemble Collegium 1704 und das dazugehörige Collegium Vocale 1704 – beschäftigen sich schon mehrere Jahre mit dieser Musik und sind spürbar mit jeder Wendung vertraut. Eine wunderbare Ergänzung des Passionsrepertoires.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Zelenka, Responsorien u. a.; Collegium 1704, Collegium Vocale 1704, Václav Luks (2011); Accent/Note 1 2 CD 015023242593 (158')



Foto: PR

Collegium Vocale 1704

Im Jahre 2005 gründete sich das in Prag ansässige Ensemble Collegium Vocale 1704, das sich auf die Aufführung Alter Musik spezialisiert hat. Anlass der Gründung war das Festival „Musikbrücke Prag-Dresden“. Die knapp 20 Mitglieder ergänzen das bereits 1991 vom Cembalisten Václav Luks ins Leben gerufene rein instrumentale Ensemble Collegium 1704 und ermöglichen so die Aufführung großer Chorwerke.

Eingetrübt

Wo Les Talens Lyriques draufsteht, müssen nicht viele Talente drinnen sein. Wie es auf der Homepage des Ensembles nämlich so schön heißt, hat dieses Ensemble eine „géométrie variable“. In diesem Fall besteht es aus Christophe Rousset an Cembalo und Orgel, Elizabeth Kenny (Laute) und Laurence Dreyfus (Violoncello). Mit dieser recht eingeschränkten Kammerbesetzung lässt sich freilich den Continuo-Kompositionen Purcells durchaus Genüge tun. Auf eine zusätzliche Vokalbass-Stimme, die in einigen Stücken verlangt wird, wurde – allerdings ohne wirkliche Einbußen – verzichtet.

Purcells 1688 und 1693 erschienene geistliche Erbauungsmusik wird heute nur wenig rezipiert. So erfreut es, dass bei dieser Aufnahme die Instrumentalisten der Sängerin eine sowohl farbenreiche als

auch dezente Basis verschaffen, die nirgendwo einengt, mitunter aber auch den Text sinnvollerweise mit ausdeutet. So wird etwa der Schluss von „The earth trembled“ durch das tiefe Register der Orgel wirkungsvoll abgebildet. Rosemary Joshua, die bislang vor allen Dingen mit Händel'schen Werken sehr positiv auf sich aufmerksam gemacht hat, nimmt den Text ebenfalls ausgesprochen ernst. Mit einer sehr klaren Diktion formt sie ihn aus, stellt ihn gleichzeitig durch zahlreiche Schattierungen und Nuancierungen auch sinngemäß dar. Wie sie etwa bei „Lord, what a man?“ das Textwort „worm“ eintrübt, ist ebenso beachtlich wie die niederdrückende Stimmung in „With sick



and famish'd eyes“, die sie zu Beginn erzeugt. Obwohl die Töne alle wunderbar sitzen, irritiert doch das insbesondere für dieses Repertoire wohl nicht ganz stimmige, manchmal recht starke Vibrato, das

als Verzierung in Ordnung wäre, hier aber ein wenig zum Manierismus verkommt.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Purcell, Harmonia sacra; Rosemary Joshua, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2010); Aparté/HM CD 3149028006421 (76')

Bedlam Boys

Die in Gelsenkirchen geborene Sopranistin Dorothee Miels gehört eher zu den stilleren Persönlichkeiten im geschäftigen Getriebe des Musikmarktes. Als eine der besonders gefragten Solistinnen für Alte Musik legt sie ein hörenswertes Album nach dem anderen vor, ohne dass dabei auch nur ein Teil des Rummels entstünde wie bei der Konkurrenz. Gleich zwei neue CDs sind jetzt erschienen, die im Rahmen des stilistischen Spektrums der Solistin ganz unterschiedliche Positionen markieren. Mit dem Purcell-Album „Love's Madness“ setzt Dorothee Miels ihre fruchtbare Zusammenarbeit mit Wolfgang Katschners Berliner Lautten Compagnie fort. Die neue CD knüpft an das bereits vor zwei Jahren ebenfalls beim Stuttgarter Carus-Verlag erschienene Projekt „Love Songs“ an.

Hier geht es nun nicht um die Liebe an sich, sondern um deren Konsequenzen, wenn das Ganze ins Verrückte kippt. Das verbindende Glied der Produktion ist die berühmte psychiatrische Klinik Bethlem Royal Hospital, deren Kurzname Bedlam als Synonym für Wahnsinn oder Chaos sogar Eingang gefunden hat in die englische Umgangssprache. Somit ist das Eingangsstück „Bedlam Boys“ quasi als Motto für das ganze Album zu verstehen. Sein grooviger Rhythmus und der Gebrauch der Maultrommel verweisen eindeutig auf die Verwandtschaft zu den „Love Songs“, deren eröffnendes „Curtain tune“ analog arrangiert und interpretiert ist. Von Dorothee Miels verlangt dieses Konzept ganzen Einsatz, vor allem was die Umsetzung von Charakteren und Stimmungen angeht. Optimale Unterstützung erfährt sie bei der souveränen Bewältigung dieser Aufgaben durch die Lautten Compagnie, die in mannigfacher Besetzung agiert und nicht nur damit den Charakter der jeweiligen Gesangsnummer kongenial unterstützt. Die reinen Instrumentalsätze lockern die an sich schon stimmige Dramaturgie des Albums angenehm auf.



Aus völlig anderem musikalischen Holz geschnitzt ist die zweite Neuerscheinung, die nur wenige Monate vor „Love's Madness“ ebenfalls in der legendären Berliner Herz-Jesu-Kirche aufgenommen worden ist, allerdings diesmal mit Concerto Melante. Dorothee Miels singt hier geistliche Arien des deutschen Barock vor Bach. Wie bereits angedeutet, markiert diese Musik das andere Ende der Palette musikalischer Affekte, über die Miels verfügt. Die geistlichen Arien und Concerti sind aber gleichermaßen ein Terrain, auf dem sich die Sängerin wohl fühlt, und sie haucht dieser für heutige Ohren etwas spröde wirkenden Musik erstaunliches Leben ein. Ob es sich dabei um die Betrübnis der Vertonungen des 130. Psalms durch Christoph Bernhard und Johann Philipp Förtsch oder das eher jubelnde „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ handelt, stets findet Dorothee Miels den angemessenen Tonfall, für den das breite Ausdrucksspektrum ihrer Stimme die passenden Mittel bereithält. Mit diesen beiden CDs ist Miels im Vorzugsrepertoire der großen Emma Kirkby unterwegs, und es ist evident, dass die Deutsche die große Konkurrenz aus England nicht fürchten muss. Miels' Stimme hat das deutlich wärmere Timbre, und ihr Zugang ist insgesamt ausdrucksbetonter, im besten Sinne moderner. Mit Concerto Melante steht Dorothee Miels auf der geistlichen CD ebenfalls ein Instrumentalensemble zur Seite, das ihre künstlerischen Intentionen konsequent mitträgt.

Arnd Richter

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Sacred Arias: Werke von Becker, Bernhard, Bruhns, Buxtehude, Förtsch, Pachelbel, Strungk und Tunder; Dorothee Miels, Concerto Melante (2011); DHM/Sony CD 886979018129 (71')

Purcell: Love's Madness; Dorothee Miels, Lautten Compagnie Berlin, Wolfgang Katschner (2011); Carus/Note1 CD 4009350833715 (76')



Opulent und wendig

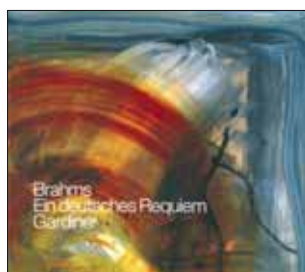
Mittlerweile regt sich niemand mehr auf, wenn Bachs Kantaten in solistischer Vokalbesetzung aufgeführt werden. Die Gründe für diese von Joshua Rifkin vor über 30 Jahren eingeleitete Wende in der Aufführungspraxis werden im Beiheft der vorliegenden Produktion noch einmal übersichtlich und allgemeinverständlich zusammengefasst, und das künstlerische Ergebnis überzeugt vollkommen: Die Balance zwischen dem Gesualdo Consort und der Musica Amphion ist perfekt, das Klangbild ist transparent, ohne der nötigen Substanz zu entbehren, virtuose oder ornamentale Details der Vokalpartien kommen viel präziser zur Geltung, als man es von den traditionellen chorischen Darbietungen kennt. Darüber hinaus besticht die Kombination von großer Kirchenorgel und Cembalo in der Continuo-Gruppe, wie sie das originale Aufführungsmaterial einiger Kantaten nahelegt: klangliche Opulenz auf der einen, wendige rhetorische Gesten auf der anderen Seite. Auch sonst werden Rezitative, Arien und Chorsätze von Pieter-Jan Belder mustergültig aufbereitet und in ihrem Proprium auf den Punkt gebracht.

Die thematische Klammer der hier vereinten Werke bildet der Choral „Jesu, meine Freude“, der am Schluss der beiden Kantaten steht und der Orgelfantasie zugrunde liegt. In der gleichnamigen Motette, die im Zentrum dieser Produktion steht, verliert das Gesualdo Consort überraschenderweise etwas an Homogenität und gestalterischem Fokus; diesbezüglich bleibt Andrew Parrotts Vergleichseinspielung (Sony) erste Wahl, während die vorliegende CD hinsichtlich der vier anderen Stücke durchaus als neue Referenz gelten kann.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Kantaten BWV 64 und 81, Motette BWV 227, Fantasia BWV 713, Praeludium und Fuge BWV 548; Vincent van Laar, Gesualdo Consort Amsterdam, Musica Amphion, Pieter-Jan Belder (2011); Etcetera/Codæx CD 8711801014401 (73')



Remake

Im Jahr 1990 nahm John Eliot Gardiner Brahms' „Deutsches Requiem“ mit dem Monteverdi Choir und seinem revolutionär-romantischen Orchester zum ersten Mal auf, damals für Philips. Welch eine Interpretation! So hatte man das Werk noch nie gehört, so elektrisierend, ganz ohne spätromantische Patina. Und nun das Remake, 2008 in Edinburgh live mitgeschnitten und Teil der kleinen Brahms-Reihe auf dem eigenem Label des Dirigenten.

Auf den ersten Blick hat sich Gardiners Lesart des Requiems in den 18 Jahren seit der Philips-Aufnahme kaum verändert. Wieder frappieren die präzise und dennoch so musikalische Umsetzung jeder noch so kleinen Feinheit des Notentextes, die messerscharfe Artikulation und die expressive Formung der Phrasen. Wieder steht weniger die Verarbeitung von Trauer als die Dramatisierung des Textes im Mittelpunkt.

Und doch gibt es Unterschiede, denn in der Philips-Aufnahme ging es seinerzeit noch revolutionärer zu. Die Kontraste, vor allem dynamischer Art, wurden kompromissloser ausgespielt, die Darstellung war bissiger. Etwa das den Hörer geradezu hinwegfegende Accelerando und Crescendo bei der Ankündigung der letzten Posaune im sechsten Satz. Oder im zweiten der Forte-Eintritt des „Alles Fleisch, es ist wie Gras“, der 1990 noch wuchtiger, aufwühlender klang. Der gereifte Gardiner geht den Extremen aus dem Weg, scheint eine Spur verbindlicher geworden zu sein. Mit Charlotte Margiono und Rodney Gilfry waren damals im Übrigen die besseren Solisten am Start.

Zwei mitgelieferte Schütz-Motetten zeigen Brahms' Traditionsverbundenheit, ohne zum besseren Verständnis des Requiems wirklich beitragen zu können.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Brahms, Ein deutsches Requiem; **Schütz**, Motetten; Katharine Fuge, Matthew Brook, Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner (2007/2008); Soli Deo Gloria/HM CD 843183070626 (77')



Entdeckung

Auf Veranlassung seines Stiefvaters, des Inhabers der berühmten Braunschweiger Kamerafabrik Voigtländer, studierte Hans Sommer (1837 bis 1922) zunächst Naturwissenschaften, wurde Professor für Mathematik und Direktor der Technischen Hochschule Braunschweig. Im Alter von 47 Jahren ließ er sich in den Ruhestand versetzen, um sich ganz der Musik widmen zu können. Er war ein Pionier auf dem Gebiet des Orchesterliedes, das zu Anfang des 20. Jahrhunderts seine Blütezeit erlebte. 1883/1884 schrieb Sommer den Zyklus „Sapphos Gesänge“ op. 6 nach Texten aus dem Versepos „Sappho“ von Prinzessin Elisabeth zu Wied, Königin von Rumänien, die ihre Dichtungen unter dem Pseudonym Carmen Sylva veröffentlichte. Der profilierte Orchesterpart korrespondiert sensibel mit der ausdrucksstarken Gesangslinie, die österreichische Mezzosopranistin Elisabeth Kulman verkörpert mit betörender Stimme, intelligenter musikalischer Gestaltung und vorbildlicher Textbehandlung die antike Dichterin.

Zu Sommers letzten Werken gehören die 1919 bis 1922 entstandenen Lieder nach Texten von Goethe, von denen hier 13 wiedergegeben sind. Die Mehrzahl davon fällt dem dänischen Bariton Bo Skovhus zu, der vor allem mit leichter Höhe imponiert und Heiteres wie das „Floh-Lied“, Balladeskes wie den „Fischer“ oder Tragisches wie „Des Harfners Gesang“ mit gleicher Hingabe vorträgt. Elisabeth Kulman vollbringt auch hier in Gretchens Gebet, „An den Mond“ und den beiden Mignon-Liedern stimmliche Wunder. Skovhus steuert schließlich noch das Lied „Odysseus“ bei, dessen Orchestersatz ganz auf Streicher verzichtet. Die Bamberger Symphoniker lassen unter Sebastian Weigle die spätromantischen Klänge blühen, setzen aber auch dramatische Akzente.

Peter T. Köster

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Sommer, Orchesterlieder u. a.; Elisabeth Kulman, Bo Skovhus, Bamberger Symphoniker, Sebastian Weigle (2010); Tudor/Naxos SACD 812973011781 (69')



Traditionen

Britten's „War Requiem“ ist, wie sonst wohl nur noch das grandiose Requiem von Verdi, unverkennbar das Werk eines Opernkomponisten. Die Melodik ist zu meist wortgezeugt, oder der Instrumentalpart besitzt oft eine geradezu signethafte Prägnanz. Dabei verschmäht Britten keinesfalls altherwürdige musikalische Topoi, die freilich bei ihm nie trivial wirken. So deutlich sich Britten's musikalische Sprache in diesem Werk bis hin zur Psalmensinfonie von Strawinsky zurückverfolgen lässt, so originell wirkt die Konzeption des Werkes; denn Britten interpoliert in den liturgischen lateinischen Text Gedichte von Wilfred Owen, die er auch musikalisch absetzt und durch ein separates Kammerorchester einfärbt, und gibt dem Werk eine ungemein eindringliche pazifistische Haltung. Glanznummern wie etwa das schlechterdings bezwingende anschließende „Liberate me“ zählen zu den Höhepunkten der an Meisterwerken gewiss nicht armen oratorischen Musik aus England schlechthin.

Im Reichtum an durchaus vertraut wirkenden Gesten und Tonfällen liegen freilich auch die interpretatorischen Fallstricke. Werden sie, wie in dieser Einspielung, lediglich dargeboten, verflacht das eindringliche musikalische Bekenntnis zur Stimmungsmusik. Die gewiss engagiert vorbereitete Aufführung wirkt bemüht, aber sie ergreift nicht. Zudem lässt auch die Wortverständlichkeit viele Wünsche offen, was auch an der etwas nivellierenden Aufnahmetechnik liegen mag. Und zudem scheinen sich die Interpreten dieser Live-Aufführung erst allmählich in den Ton und den Impetus der Musik hineinzutragen, die dann erst in den beiden letzten Teilen die Überzeugungskraft gewinnt, die Aufführungen dieses singulären Werkes zum Ereignis werden lässt.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★
★★★

Britten, War Requiem; Solisten, Netherlands Radio Choir & Philharmonic Orchestra, Jaap van Zweden (2010); Challenge/SM 2 SACD 608917238822 (82')

Gediegen

Der schweizerische Saxophonist und Komponist Daniel Schnyder ist ein Grenzgänger zwischen Jazz und „Klassik“ und erscheint hier als typischer Vertreter einer genuin amerikanischen Cross-over-Ästhetik. Seine kompositorischen Reaktionen auf den 11. September, die sich hier mit Bedacht um Richard Strauss' „Metamorphosen“ ranken, tragen jedoch nicht den geringsten Funken Jazz in sich und präsentieren stattdessen Neoromantik pur. „Krisis“ heißt das orchestrale Triptychon, das hier Straussens Schwanengesang vorangeschickt wird und nichts weniger als die uferlosen Emotionen der Menschen nach der epochalen Katastrophe beschreiben soll. Ein ambitioniertes Unterfangen!

Schnyder hat sich jedoch in einer gediegen-tonalen Orchestersprache gemütlich eingerichtet: Elegische Streicherpassagen schildern Ohnmacht und Verzweiflung, eine rastlose c-Moll-Fuge verkörpert das unreflektierte Reagieren des (westlichen) Weltgetriebes, bevor im Schlusssatz mit großer pathetischer Geste die Hoffnung auf bessere Zeiten beschworen wird. Das Problem an dieser Musik ist, dass Schostakowitsch das alles schon viel besser komponiert hat. Auch der „Psalm“ für Sopran und Orchester kommt als pathetisches Gebets-



buch am Rande des Kitsches daher, mit unschönem Timbre und übertriebenem Gestus.

Natürlich haben es die Stücke des Wahl-New-Yorkers nicht leicht gegen Strauss' polyphones Meisterwerk, mit dem sie zwar das hoffnungslose Zu-spät-Kommen teilen, aber nicht dessen soghafte Ausdrucksintensität. Als Trauermusik und geistiges Zentrum dieses Programms nimmt Järvi das entsprechend emotional, bleibt aber trotzdem überzeugend transparent.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schnyder, Krisis, Psalm; **Strauss**, Metamorphosen; Susanna Levonen, NDR-Radiophilharmonie, Kristjan Järvi (2004); Marsyas/HM CD 063757180821 (54')

Liebesleid, Liebesfreud'

Der Titel dieser Schubert-CD (entspricht dem Lied D 866/2) klingt ein wenig nach Rosamunde Pilcher, und pikanterweise erscheint unter den Liedtexten ein Gedicht von Caroline Pilcher. Aber die Überschrift lässt sich auch doppeldeutig interpretieren: Liebesleid und Liebesfreud', um mit Fritz Kreisler zu sprechen. Ewiger Kreislauf von aufkeimendem Gefühl („Frühlingsglaube“), der auch den Schmerz kennt („Gretchen am Spinnrad“), bis hin zu letalen Situationen („Der Zwerg“, „Totengräbers Heimweh“).

All diese Titel finden sich im Recital Camilla Tillings. Ein besonderes Plus ergibt sich von Anfang an durch Paul Rivinius, einem fantastischen, im Anschlag enorm nuancen- und farbenreich gestaltenden Klavierbegleiter. Frühlingshelle und Nachtdunkel versteht er gleichermaßen überzeugend in Klang umzusetzen.

In seiner April-Nummer widmet das Londoner „Opera“-Magazin der schwedischen Sopranistin ein umfängliches Porträt mit besonderem Blick auf ihr anstehendes Fiordiligi-Debüt in Paris. Diese Partie, über weite Strecken lyrisch angelegt, doch zäsiert von dramatischen Eruptionen, scheint in dem Schubert-Programm bereits gespiegelt. Die Sopranlage mag man vielleicht nicht für alle Lieder als gänzlich stimmig empfinden, doch ändert das nichts am Respekt für eine Vokalleistung, die sich

– bei insgesamt flüssig-cremiger Linienführung – auch extreme Ausdrucksbereiche zu erschließen vermag, ohne exaltiert zu wirken.

Christoph Zimmermann



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schubert, Lieder; Camilla Tilling, Paul Rivinius (2010); BIS/KC SACD 7318599918440 (62')

Förderpreisträger 2011/12 der Ernst von Siemens Musikstiftung

Steven Daverson Throwing Shadows



Hèctor Parra Caressant l'Horizon



Hans Thomalla Fremd



Luke Bedford
Wonderful Two-Headed Nightingale



Zeynep Gedizlioglu Kesik



Ulrich Alexander Kreppin
Spiel der Schatten
Erscheint im Winter 2012



col
legno

www.col-legno.com

harmonia mundi
distribution