

Recitar cantando

Nicht dass man von dieser CD irgendwelche Repertoire-Entdeckungen erwarten sollte, Barbara Strozzi, Caccini, Monteverdi und Kapsberger: alles bekannt. Der Rang dieser Einspielung liegt darin, dass einem historischen Stilprinzip höchste Ehre erwiesen wird. Das recitar cantando war eine Neuerfindung des frühen 17. Jahrhunderts in einem Zeitalter zwischen Renaissance und Barock. Das Ideal des recitar cantando ist nicht etwa das beiläufige Rezitativsingen der späteren Barockoper, sondern ist hoch expressiv gemeint, dem Gehalt der Worte genau folgend und zu diesem Zweck Verzierungen wie Triller, Tremoli und Verschleifungen einsetzend. „Udite amanti“ von Barbara Strozzi ruft die junge französische Sopranistin Anna Reinhold mit schmerz erfüllter Stimme aus, aber



überaus kultiviert und kunstvoll in der Gesangstechnik. In „Io che dal ciel“ von Giulio Caccini balanciert sie in bewundernswerter Artistik zwischen schlichtem Volksliedton und hoch komplizierten Verzierungen. Das Resultat: ein natürliches, bewegendes und doch raffiniertes Singen. Und es ist mehr als erstaunlich, wie der Lautenist Thomas Dunford dieses Gesangsideal in den Solostücken für sein Instrument weitertransportiert. In

der Toccata VI von Girolamo Kapsberger spielt er zu Herzen gehend und nachdenklich zugleich. Hier singen die Saiten. Auch hier gibt es historische Spielanweisungen. Das Spiel der Toccate muss laut Frescobaldi frei im Metrum sein, so als gelte es, die Stimmung und den Gehalt von Versen auszudrücken. Auf diese Weise fließen bei den beiden Künstlern die Stimme und das Instrument auf der höheren Ebene des Ausdrucks ineinander.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Labirinto d'Amore – Werke von Barbara Strozzi, Kapsberger, Caccini, Monteverdi und Merula; Anna Reinhold, Thomas Dunford (2013); Alpha/Note 1 CD 3760014191954 (59')

Anna Reinhold

Die französische Mezzosopranistin studierte in Paris und Wien. Sie verfügt über ein breit gestreutes Repertoire mit Schwerpunkt auf Alter Musik. Sie arbeitete unter anderen mit William Christie, Les Arts Florissants und Raphaël Pichon zusammen.



Foto: Charles Plumey/PR

In sich ruhend

Rinaldo Alessandrini hat völlig recht, wenn er meint, dass man Monteverdis Vokalwerke nur in ihrem liturgischen Kontext richtig verstehen könne. Deshalb hat er aus der Sammlung „Selva morale e spirituale“ (1641) fünf Psalmen, einen Hymnus und ein Magnificat zu einer Vesper zusammengestellt, wie sie am Markustag in Venedig hätte erklingen können. Die Auswahl entspricht im Kern dem, was Andrew Parrott schon 1982 vorgestellt hat, doch hier kommen noch die (venezianischen, nicht römischen) Antiphone, fünf Sonaten bzw. Motetten als Antiphonersatz nach den Psalmen sowie der Introitus aus der „Marienvesper“ (1610) hinzu.

Einmal mehr bestätigt sich, dass Alessandrini zu diesem Repertoire mehr zu sagen hat als zu späterer Literatur: Alles klingt sehr homogen, ausgewogen, in sich ruhend, die Gesten fallen deutlich, aber entspannt aus, die Tempi wirken, auch wenn sie sich bisweilen von Gewohntem abheben, immer plausibel. Sänger und Instrumentalisten agieren hier völlig gleichberechtigt, wobei eben manchmal das Instrumentale durchaus wichtiger sein kann als das Vokale. Die Altstimmen besetzt



Alessandrini mit Falsettisten; Parrotts Entscheidung für hohe Tenöre hat noch etwas mehr Überzeugungskraft, aber das ist ein Detail für Spezialisten, das den erfreulichen Gesamteindruck dieser Aufnahme nicht mindert.

Die mitgelieferte DVD dokumentiert zum einen sehr ausführlich die Aufnahmesitzungen, wobei sich der Eindruck einer konzentrierten

und eher auf subtile Spannung als auf vordergründige Effekte ausgerichteten Musizierhaltung bestätigt; zum anderen zeigt sie den Dirigenten, wie er in der inspirierenden Umgebung von Monteverdis Wirkungsstätten oder auch beim Essen in der Küche über die Musik plaudert.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Monteverdi, Markusvesper; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini (2013); Naïve/Indigo CD+DVD 709861305575 (80'/52')



Vorausweisend

Ganze zwei CDs mit Werken von Johann Philipp Förtsch sind derzeit verfügbar, eine davon, die vorliegende jüngste Produktion der Weser-Renaissance unter Manfred Cordes, macht deutlich, welcher enorme Fundus hochkarätiger Musik da noch der Entdeckung harret. Förtsch, seines Zeichens Kapellmeister, Komponist, Mediziner und Ziegelei-Besitzer, hat seine künstlerischen Anfänge auf dem Gebiet der barocken Oper genommen. Von Hamburg und seinem legendären Opernhaus hat ihn der schleswig-holsteinische Herzog abgeworben, um ihn an seinem Hof im Schloss Gottorf fortan auch geistliches Repertoire komponieren zu lassen. Kantaten und Geistliche Konzerte aus dieser Schaffensphase sind auf dieser CD versammelt, und sie zeigen die ungeheure stilistische Bandbreite dieses Komponisten.

Da finden sich repräsentative Huldigungsmusiken wie die Kantate „Nun danket alle Gott“, die in denkbar krassem Kontrast steht etwa zum Lamento „Weh denen, die auf Erden wohnen“. Das alles ist unverkennbar den ästhetischen Prinzipien des norddeutschen Protestantismus verpflichtet, wie ihn zu Lebzeiten Förtschs der ältere Dietrich Buxtehude oder dessen Schüler Nicolaus Bruhns repräsentierten. Anders als diese beiden, hat Förtsch seine Erfahrungen als Opernkomponist in die Sakralmusik eingebracht und so Strukturen realisiert, die bereits vorausweisen, beispielsweise auf Bachs oratorische Passionen.

Mit seinem prominent besetzten Ensemble Weser-Renaissance hat Manfred Cordes das adäquate Personal parat, um wieder einmal zu demonstrieren, dass er zu den fraglos kompetentesten Interpreten für diese Art von Musik gehört. Die fabelhafte Akustik der Schlosskapelle in Gottorf ist von der Aufnahmetechnik exzellent eingefangen worden, sodass diese Produktion auch unter diesem Gesichtspunkt uneingeschränkt empfohlen werden kann.

Arnd Richter

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Förtsch, Geistliche Konzerte und Kantaten; Weser-Renaissance, Manfred Cordes (2013); CPO/JPC CD 761203786022 (68')



Respektabel

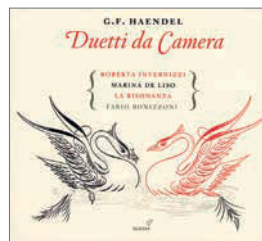
Seit einiger Zeit lässt Masaaki Suzuki in seinem Bach Collegium Japan Trompeten spielen, die bei ihren Instrumenten auf (unhistorische) Löcher zur Korrektur der Intonation verzichten. Das ist sehr mutig, im Ergebnis aber noch nicht der Weisheit letzter Schluss: Einerseits spielen Trompeten ohne Löcher in einer anderen Lage als mit Löchern, was zu einem dezenterten Klang führt; andererseits ist die Diskrepanz zwischen Naturtonreihe und temperierter Stimmung trotz aller Bemühung um einen gewissen Ausgleich immer noch so stark, dass man hier – anders als bei der mitteltönigen Stimmung – nicht den Eindruck einer würzigen, sondern einer unsaubereren Intonation hat. Solange dieses Problem nicht überzeugend gelöst ist, sollte man vielleicht doch mit Rücksicht auf den nicht spezialisierten Hörer den heute üblichen Kompromiss (mit Löchern) bevorzugen.

Im Übrigen setzt Suzuki seinen Kurs in den beiden akademischen Kantaten BWV 205 und 207 konsequent fort: Die Musik wird bis ins letzte Detail klar aufbereitet und elegant vorgetragen, bei aller Deutlichkeit wird nichts übertrieben, und die Kultivierung des konzertanten Elements wirkt auf den Hörer sehr animierend. In der Solistenriege tauchen zwei neue Namen auf: Der ehemalige Thomaner Wolfram Lattke (Tenor) kann mit seinem hellen, bisweilen gar niedlichen Timbre zunächst für sich einnehmen, hat aber Probleme mit dem Vokalausgleich und einigen Koloraturen; Roderick Williams (Bass) wirkt stimmlich sattelfester. Alles in allem eine respektable Produktion, welche die Referenzeinspielungen von Philippe Herreweghe (BWV 207) und Frieder Bernius (BWV 207a) allerdings nicht auf die Plätze verweist.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Weltliche Kantaten Vol. 4 (BWV 205 u. 207); Joanne Lunn, Robin Blaze, Wolfram Lattke, Roderick Williams, Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki (2013); BIS/KC SACD 7318599920016 (73')



Plastisch

Händels Duetti da Camera für Sopran, Alt und Continuo gehören ohne Zweifel zu den Juwelen jener kurzen Zeitspanne, die der Komponist am Welfenhof in Hannover verbracht hat, bevor es ihn endgültig nach England verschlug. Caroline Wilhelmina, die Gattin Georgs II., des zweiten Welfen auf dem englischen Thron, muss eine sehr begabte Dilettantin gewesen sein, denn sie ist die Adressatin der Duette, die für beide Sängerinnen einiges an gesangstechnischen Hürden bereithalten.

Händel hat die Texte verschiedener, teilweise nicht mehr identifizierbarer Autoren zu Stücken intimen Charakters verarbeitet. Die literarischen Vorlagen sind ausnahmslos barocke Liebeslyrik, was der Bestimmung der Musik ebenso entspricht wie ihrer Anmutung. Die neue Einspielung spürt diesem Geist besonders eindringlich nach. Die Sopranistin Roberta Invernizzi und die Altistin Marina de Liso umgeben die zehn Duette dieser CD mit einer noblen Aura barocker Privatheit. Ihre Stimmen kontrastieren in puncto Timbre sehr deutlich, sodass zwei vokale Ebenen entstehen, die dafür sorgen, dass die Struktur der Musik wunderbar plastisch wird. Das ist ein deutlicher, aber völlig legitimer Gegenentwurf zu anderen Interpretationen, in denen die beiden Protagonistinnen eine deutlichere stimmliche Verschmelzung anstreben.

Drei Mitglieder des Ensembles La Risonanza unterstreichen die Wirkung der Interpretation, indem sie sich diskret im Hintergrund halten, ein Eindruck, der durch die Aufnahmetechnik noch unterstrichen wird. Insgesamt eine sehr hörens-werte Einspielung von Stücken, die man eher etwas außerhalb des Händel'schen Kernrepertoires ansiedeln muss, die aber gleichwohl geholfen haben, den Nachruhm des Komponisten zu sichern, als beispielsweise dessen Opern längst von der Bildfläche verschwunden waren.

Arnd Richter

Musik ★★★★★
Klang ★★★

Händel, Duetti da Camera; Roberta Invernizzi, Marina de Liso, La Risonanza, Fabio Bonizzoni (2013); Glossa/Note1 CD 8424562215160 (65')

Schichtungen

Ist das tatsächlich Witold Lutoslawski? Da erhebt sich Lucja Szablewska-Borzykowskas Sopran im trauernd klagenden Duktus vom Orchester gediegen begleitet zum Lacrimosa. Das klingt nicht eben modern, sondern allenfalls abgemildert modern. Lutoslawski schrieb sein Lacrimosa 1937 auf Anraten seines eher gemäßigten Professors Witold Maliszewski, der die kompositorischen Kapazitäten seines Schülers zwar erkannte, sich als Diplomarbeit aber eher ein traditionelleres Requiem wünschte. Das Lacrimosa überlebte als einziges Teilstück.

Ein babylonisches Stimmengewirr des gemischten Chors, ein stetes Wehklagen, das dem Schrecken der Moderne alle Ehre macht, zeigen dagegen die 1964 entstandenen Vertonungen „Trois Poèmes d'Henri Michaux“. Das Orchester kann hier gewaltig grummeln. Scharfe, vor allem perkussive Explosionen, auch der Blechbläser, zeitigen eine expressive Klangsprache, die Lutoslawski eindeutiger zuzuordnen ist. Der Komponist war damals mit der zeitgenössischen Chormusik seiner Kollegen unzufrieden. Zu komplex schien ihm die Faktur. Aber das dreisätzige Werk seiner Michaux-Vertonungen, das Lutoslawski als Antwort entwarf, scheint kaum weniger komplex oder sängerfreundlicher. Trotzdem klingen das Sinfonieorchester und der Philharmonische Chor Lodz unter Daniel Raiskin wunderbar zusammen, ohne an Durchsichtigkeit einzubüßen. „Les Espaces du Sommeil“ für Bariton und Orchester schrieb Lutoslawski für Dietrich Fischer-Dieskau, der die Welturaufführung 1978 in Berlin besorgte. Sphärisch klingt das, pathetisch klangschön tönt Stanislaw Kierner hier. Dass Lutoslawski in den Kinderliedern „Chantefleurs“ im Alter wieder zu seinen traditionell gefärbten Anfängen zurückfand, macht die Stücke im direkten Vergleich leider uninteressanter.

Tilman Urbach

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

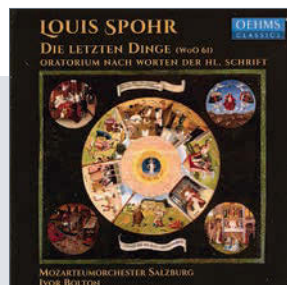
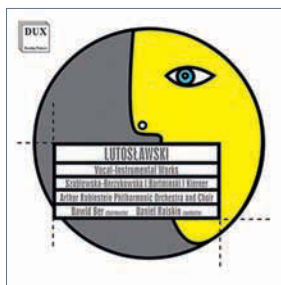
Lutoslawski, Vocal-Instrumental Works; Lucja Szablewska-Borzykowska, Philharmonischer Chor und Sinfonieorchester Lodz, Daniel Raiskin u. a. (2013) DUX/Note 1 CD 5902547008066 (78')

Weitere Neuerscheinungen

Bennet, Janequin, Mendelssohn, Schumann u. a., Chorwerke; Landesjugendchor Saar, Alexander Lauer; Genuin/Note 1 CD

Fabricius, de Monte, Lechner u. a., Musik aus dem Freiburger Dom; Chordae Freybergensis, Ensemble Freiburger Dom-Music, Albrecht Koch; CPO/JPC CD

Sheppard, Geistliche Chormusik; Choir of St Mary's Cathedral, Edinburgh, Duncan Ferguson; Delphian/Naxos CD



Spohr im Ohr

Zugegeben, die Musik von Louis Spohr wirkt manchmal, trotz seiner handwerklichen Souveränität, etwas bieder – wenn sie allzu stark in Konventionen verhaftet ist und wenig originelle Ideen aufweist. Beim Oratorium „Die letzten Dinge“ von 1826 ist das jedoch anders.

Ganz anders. Die vom Dichter Friedrich Rochlitz ausgewählten Bibeltexte zur Apokalypse haben den Komponisten zu einem Meisterwerk der (Früh-)Romantik inspiriert, voller griffiger Melodien und griffiger Charaktere. Spohr vertont die Vorlage mit einer breiten Palette an Ausdrucksfarben: Sie reicht vom majestätischen Eingangschor „Preis und Ehre ihm“ über andächtige Passagen wie das „Heilig ist Gott“ bis zur Dramatik im zweiten Teil, bei den schroff geschnittenen Rhythmen im Satz „Gefallen ist Babylon, die Große“.

Ivor Bolton hält den Spannungsbogen des gut 70-minütigen Oratoriums trotz der teilweise (von Spohr so vorgeschriebenen) sehr langsamen Tempi und formt die Farbkontraste plastisch aus – was ihm vor allem dank des Mozarteumorchesters Salzburg überzeugend gelingt. Der Salzburger Bachchor zieht auch sehr engagiert mit, erreicht aber klanglich und intonatorisch kein Spitzenniveau.

Eher gemischt bleibt auch der Eindruck der Solisten. Durch ihr recht scharfes Timbre und ein schillerndes Vibrato lässt die Sopranistin Sally Matthews jene Schlichtheit vermissen, zu der Spohrs Musik in ihren anrührendsten Momenten findet; der Bass Andrew Foster-Williams singt zwar kernig, aber auch etwas einfärbig. Für die solistischen Höhepunkte sorgt der britische Tenor Jeremy Ovenden mit seinem warmen Schmelz und hervorragendem Deutsch.

Auch wenn hier also interpretatorisch durchaus noch Luft nach oben bleibt: eine tolle Entdeckung. Von diesem Spohr bleibt viel im Ohr!

Marcus Stäbler

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Spohr, Die letzten Dinge; Jeremy Ovenden, u. a., Mozarteum-orchester Salzburg, Salzburger Bachchor, Ivor Bolton (2013); Oehms/Naxos CD 260034864382 (74')



Foto: Archiv

Zum Werk

Louis Spohr schrieb das Oratorium „Die letzten Dinge“ in den Jahren 1825 und 1826. Am Karfreitag 1826 fand die umjubelte Uraufführung statt. In der Folgezeit erlebte das Werk besonders in England stürmischen Erfolg.

Geschichten oder Nicht-Geschichten?

Was bei Ian Bostridges jüngster Schubert-CD (Wigmore Hall) neuerlich auffiel, nämlich ein düster-melancholisches Grundempfinden, zeigt sich auch bei den Interpretationen Christian Gerhahers. Insofern scheint er für die oft so „zerrissen“ wirkende Musik Mahlers besonders prädestiniert. Doch gilt dies kaum minder für Schubert. In dem aktuellen Recital „Nachtviolen“ dokumentiert freilich nicht so sehr dieses titelgebende Lied, sondern die Uhland-Vertonung „Frühlingsglaube“ Gerhahers emotional verschattetes Singen. Angesichts von frischem Duft und neuem Klang müsste sich alles, alles wenden, sagt der Text. Die leicht tempogedrosselte, elegisch getönte Interpretation Gerhahers stellt dies aber infrage, deutet an, dass erlebte Qual nicht immer dem Vergessen anheimgegeben werden kann.

Die FAZ hat den Sänger zu seiner Schubert-CD befragt und dabei auch Antworten erhalten, die einigermaßen erstaunen. Gerhaher befindet mit drastischen Worten: „Ich halte die

verbreitete Auffassung, Lieder seien Minidramen, für totalen Quatsch.“ Ohnehin wisse „nicht einmal der Komponist am Ende ganz genau, wie er es gemeint hat.“ Ein weites Diskussionsfeld.

Ist nun aber die Schauerballade „Der Zwerg“ keine erzählte Geschichte? Die geradezu beklommen machende Darstellung Gerhahers ist übrigens jener von Bostridge vergleichbar, wobei Gerhaher mit seinem tenorfesten Bariton bei aller Ausdrucksintensität vokalen Schönheitskriterien noch stärkeren Raum gibt.

Die Textbehandlung ist nichts weniger als miraculös. Und einen so sensiblen Begleiter wie Gerold Huber zu haben, ist nachgerade ein Gottesgeschenk.

Christoph Zimmermann



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Nachtviolen; Christian Gerhaher, Gerold Huber (2012); Sony CD 888837121729 (77')

Antihelden

Das dänische Figura-Ensemble pflegt eine nicht gerade alltägliche Besetzung: Ein Mezzosopran, drei Instrumentalisten, ein Komponist, ein Dichter und ein Architekt können nicht nur Erstaufführungen, sondern auch gleich Musiktheaterprojekte stemmen. Hier haben sie sich mit den Kollegen der Seattle Chamber Players zusammengetan, um aktuelle Liederzyklen mit Instrumentalensemble von drei Zeitgenossen einzuspielen.

Der Däne Peter Bruun hat sich in seinen „Preludes To Disaster“ (2008/2009) dem „Don Quijote“ angenommen und lässt in vier Hommagen die verschiedenen Facetten des tapferen Antihelden besingen, mal wuselig wie von einer kaputten Spielmannstruppe, mal lyrisch-elegisch, was von Helene Gjerris' dunkel temperiertem Mezzo melancholisch eingefärbt wird. Anders Brødsgaard gibt sich in seinen „Galgeliedern“ (2006) verspielter. Entsprechend der Morgenstern-Vorlage wird hier ironisch bis grotesk zu Werke gegangen, mit reichlich Allusionen, Zitaten und Pseudo-Zitaten von Bach bis Mahler. So entpuppt sich „Der Hecht“ als Stilparodie von Mahlers „Des Antonius von Padua Fischpredigt“.

Dritter im Bunde ist der isländisch-deutsche Komponist Steingrímur Rohloff. Er hat Material des dänischen Dichters Peter Laugesen in sprunghaft-unberechenbare Musikräume verwandelt: „Still Not/Not Yet“ (2011), rhythmisch impulsive oder versponnen-nachdenkliche Lieder, die auf das Wesentliche reduzierte Texte vielleicht ein wenig zu gesprächig vertonen.

Dirk Wieschollek

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Preludes To Disaster - Werke von Bruun, Brødsgaard, Rohloff; Figura-Ensemble, Seattle Chamber Players (2010/2011); NEOS/HM CD 4260063114014 (62')

Superbes Debüt

Dass Julian Prégardien einen großen Namen trägt, ist offenbar kein Problem: Immer wieder tritt er mit seinem Vater Christoph auf. Dessen Liedklasse an der Kölner Musikhochschule betreut u. a.

Christoph Schnackertz. Dass Julian Prégardien diesen über einen wunderbar filigranen Anschlag verfügenden Pianisten als Begleiter für sich gewinnen konnte, muss als Glücksfall gelten. Ihre Lied-CD (Debüt des Sängers) lebt nicht wenig von dessen sensiblem Accompagnement.

Prégardien hat sein Programm mit „Herzblut“ zusammengestellt. Schon die Beethoven-Klammer („An die ferne Geliebte“, „Resignation“) lässt den klugen dramaturgischen Aufbau erkennen. Einer persönlichen Auswahl von Mörike-Liedern Hugo Wolfs gehen die „Mädchenblumen“ von Richard Strauss voran. Bei diesem Zyklus sind bezüglich einer noch nicht gänzlich gefestigten Extrem-Höhe die einzigen Vorbehalte anzubringen. Ansonsten wirkt Julian Prégardiens fein gesponnener Belcanto-Stil umwerfend, ja narkotisch. Beim verwehenden Ende von Wolfs „Lied vom Winde“ imaginieren die beiden Künstler ein sublimes Waldweben, einen geradezu magischen „Lichtgesang“ (Wolfs „An die Geliebte“).

Eine veritable Werkentdeckung sind Webers „Die vier Temperamente beim Verlassen der Geliebten“, humorige bis sarkastische Beschreibungen männlicher Verhaltensweisen. Die rhetorische Variabilität des Sängers lässt vermuten, dass er auch ein überzeugender Bühnendarsteller ist.

Christoph Zimmermann



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

An die Geliebte (Lieder), Julian Prégardien, Christoph Schnackertz (2013); Myrios/HM CD 4260183510123 (60')