

Die romantische Orgel

Orchestermusik, Kammermusik, Lied: Das ist deutsche Romantik. Der Beitrag der Orgelmusik dagegen gilt, von wenigen spektakulären Gipfelwerken abgesehen, als allenfalls solide. Oder sollte das an ihren späteren Interpreten gelegen haben? Junge Organisten haben sich des romantischen Orgelschaffens angenommen.

Hört man sich die jüngsten Neuerscheinungen mit deutsch-romantischer Orgelmusik an, so kommt man in Versuchung, ganz pauschal zu sagen: Nie wurde sie so gut gespielt und eingespielt wie gerade jetzt. Verschiedenes kommt zusammen: glanzvoll restaurierte Originalinstrumente; neue technische Verfahren, die sich gerade in der heiklen Kunst der Orgelaufnahme bewähren; und eine junge Generation von Musikern, die die Orgel als expressives Instrument für sich entdeckt hat.

Von letzterem Umstand profitiert vor allem Felix Mendelssohn, Jubilar des Jahres 2009. Martin Schmeding, dessen Aufnahmeleiß inzwischen staunen macht, hat dessen Orgelwerke in zwei Folgen eingespielt: eine an der neuen Kuhn-Orgel der Essener Philharmonie, die andere an der 1854 eingeweihten Engelhardt-Orgel der Pankratiuskirche Bockenem. Dieses Instrument birgt, bei klassisch ausgewogenem Plenum, weiche Flöten- und Streicherfarben. Die Essener Orgel verbindet einen modern flexiblen Klang mit genuin romantischen Effekten: Streichern und Zungen, breiten Ensembles aller Schat-

Hans Fagius demonstriert auf seiner Doppel-CD, dass Mendelssohn auch anders überzeugt. Das Instrument seiner Wahl ist neu, die Åkerman-&-Lund-Orgel im finnischen Kokkola. Es zitiert jedoch in seinem herben, durchdringenden Klang und den teils fülligen, teils mürben lyrischen Stimmen eindrucksvoll die deutsche Frühromantik. Streng klingt die Musik des „Götterliebings“ hier, aber



auch, dank Fagius' sparsamer, dennoch atmender Agogik, gefasst-kantabel. Fagius schließt drei Orgelstücke des 14-jährigen Mendelssohn ein. Dabei lässt er sich offenbar nicht allein vom Hang zu enzyklopädischer Vollständigkeit leiten, denn bei aller Unfertigkeit zeigen diese Kompositionen: Schon der Schüler Zelters und August Wilhelm Bachs hatte sicheres Gespür für orgelgemäßes Schreiben.

Das Ausstrahlen der deutschen Romantik nach Norden dokumentiert Fagius in seiner CD mit Orgelwerken Johann Peter Emilius Hartmanns (1905-1900) und Niels Wilhelm Gades (1817-1890). Hartmanns

Musik hat ein ganz eigenes, teils knorriges, teils lyrisches Gepräge, entschieden homophon und weit entfernt von Eleganz und Bach-Referenzen eines Mendelssohn. Gades gewandtes Komponieren dagegen zeigt deutlich dessen Schule, besonders in den drei Stücken op. 22. Hier setzt Fagius den erdigen Klang der romantischen Marcussen-Orgel in der Haga-Kirche Göteborg betont romantisch ein: weich, farbenreich, melodiebetont. Etwas schwammig in der Intonation dagegen geraten die Stücke beider Komponisten für Blechbläser und Orgel.

Unklar bleibt, was Johannes Brahms zur Orgel trieb, in den Kompositionen seiner jungen Düsseldorfer Jahre wie in den

späten Orgelchorälen op. 122, die man mit dem Pachelbel-Titel „Musikalische Sterbens-Gedanken“ belegen möchte. So staunenswert die Satzkunst ist, so unromantisch scheinen die Genres: Präludien, Fugen und Orgelchoräle, die wiederum querstehen zum Frömmigkeitsverweigerer Brahms. Auf die Spur dieses Einsamen begeben sich Anne Horsch und Martin Schmeding in ihren Einspielungen. Beide

musizieren an hochromantischen Orgeln: Martin Schmeding an der mächtigen Walcker-Orgel im sächsischen Annaberg-Buchholz, Horsch an der März-Orgel der Münchener Kirche St. Rupert. In der halligen, weiträumig eingefangenen Akustik wählt sie breiteste Tempi, ohne den gesangvollen Fluss zu opfern; Schmeding geht energischer, oft auch lauter zu Werk, erweist aber ebenfalls Gespür für die Nuance. Sein Brahms ist eher der stürmische der Klavier-Rhapsodien, während Horsch von den entrückten Fantasien op. 116 auszugehen scheint. Beide jedoch spielen in feiner Abtönung und ausdrucksstarker Agogik, mit Mut zu Farbe und gebrochenem Pathos. Sie verstehen Brahms' Orgelwerke, ganz romantisch, als Charakterstücke.

Friedrich Sprondel

Schon als 14-Jähriger komponierte Mendelssohn für die Orgel

tierungen und, in der Aufnahme eindrucksvoll abgebildet, eine enorme dynamische Spannweite. In Essen erklingen neben Einzelsätzen vier der Sonaten und Schmedings Übertragung der „Variations sérieuses“ op. 54. Die Präludien und Fugen op. 37 passen zur Orgel in Bockenem, die mit ihrer Gravität aber auch den Sonaten Nr. 4 und 5 bestens entspricht. Schmeding lässt sich von Mendelssohns Klassizismus nicht verleiten, pauschal an dessen Originalität und Leidenschaft vorbeizuspielen. Überhaupt musiziert er auf allen Ebenen – Klanggebung, Tempo und Agogik, Artikulation – derart differenziert, dass man sich ob solchen Reichtums fragt, wie er so lange unentdeckt hat schlummern können.

Mendelssohn, Gesamtwerk für Orgel Vol. 1; Martin Schmeding (2008) Ars/Note 1 CD 4260052380468 (79')
Mendelssohn, Gesamtwerk für Orgel Vol. 2; Martin Schmeding (2008) Ars/Note 1 CD 4260052380475 (76')
Mendelssohn, Orgelwerke (2008); Hans Fagius Daphne/JPC 2 CD 7330709010332 (158')
Hartmann, Gade, Orgelwerke; Hans Fagius (2005) Dacapo/MVD 636943602621 (76')
Brahms, Orgelwerke; Anne Horsch (2007) CPO/JPC CD 761203738427 (68')
Brahms, Orgelwerke; Martin Schmeding (2006) Ars/Note 1 CD 4260052380239 (61')

Händel im Alleingang

Die Grundidee dieses Recitals, das Händel-Jubiläum nicht mit einem bunten Arienmix zu begehen, sondern eine Reihe von Arien mit Orchesterstücken eines Werkes zu einer Art szenischen Suite zu verbinden, ist zunächst einleuchtend, zumal mit der Sopranistin Christine Schäfer eine Sängerin im Zentrum steht, die mit dem Werk Händels auf der Bühne wie im Konzertsaal bestens vertraut ist. Speziell im Falle der „Alcina“, in der nicht nur die Sopranfarbe zählt, wirkt die Auswahl der Gesangsnummern aber etwas einseitig, um nicht zu sagen einförmig, und diese One-Woman-Show hat die Konkurrenz der kompletten Neuaufnahme unter Alan Curtis durchaus zu fürchten.

Schäfers Legitimation eines solchen Händel-Solos liegt in der Verbindung einer geraden, vibratoarmen und musikalisch souverän geführten Stimme mit dem Wissen um stilistische Aspekte barocker Aufführungspraxis und der Fähigkeit psychologischer Text- und Rollengestaltung. Die Grenzen der Sängerin liegen dagegen in einer gewissen Farbenarmut, die zudem jenes erotische Fluidum vermissen lässt, das der Zauberin Alcina adäquat wäre.

Dass sich unsere im klassisch-romantischen Repertoire heimischen Spitzenorchester nun verstärkt auch der Herausforderung durch die so genannte Alte



Musik stellen, ist sehr erfreulich. Im Falle der Berliner Barocksolisten, bestehend aus Mitgliedern der Berliner Philharmoniker, ist das Resultat, ein dramatisch aufgerauter und zugleich sinnlicher Klang, äußerst erfreulich.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Händel, Arien und Suiten aus „Alcina“; Christine Schäfer, Berliner Barocksolisten, Rainer Kussmaul (2008)
Cavi/Alive CD 4260085531431 (74')

Mitreißendes Hördrama

Ganze 13 Vertonungen von Barthold Heinrich Brockes „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus“ lassen sich bisher nachweisen – zu den prominentesten Tonsetzern des Textes gehört auch Georg Philipp Telemann. Dessen Passionsoratorium für Soli, Chor und Orchester ist indes weniger für den sakralen Gebrauch als für die Aufführung im Konzertsaal gedacht.

Und genau diesen theatralischen Ansatz verfolgt René Jacobs mit seiner Einspielung. Gleich mit den ersten Akkorden, mit dem sehrenden Auskosten der Harmonie, gehüllt in spröden Streicherklang, zieht er den Hörer direkt hinein in das

Drama der Leidensgeschichte Jesu. Bildhaft sprechend wird hier musiziert, rhetorisch eindringlich wie zum Beispiel die Solooboe in der eröffnenden Sinfonia. Jacobs hält seine Musiker zu derart stimmungsvollem Spiel an, die beim Hörer wahre Bilderfluten assoziieren.

Das tadellose Solistenensemble folgt Jacobs dabei ohne Wenn und Aber, wie der junge Bariton Johannes Weisser, der vom rasanten Tempo im Arioso Nr. 14 allerdings bis an die Grenzen gefordert wird und einige Spitzentöne nurmehr herausbellern kann. Ebenfalls dramatisch ge-



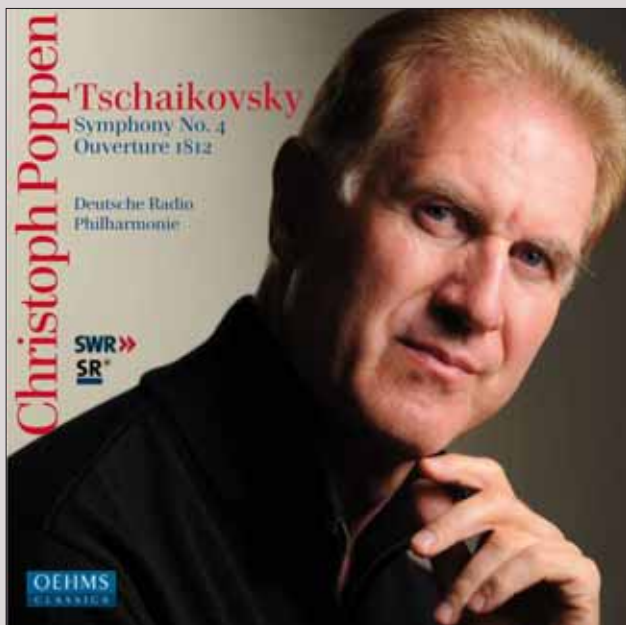
schärft: Marie-Claude Chappuis, die als Judas auch vor dem harschen Einsatz der Bruststimme nicht zurückschreckt.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Telemann, Brockes-Passion; Birgitte Christensen, Lydia Teuscher, Marie-Claude Chappuis, Donát Havár, Daniel Behle, Johannes Weisser, RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, René Jacobs (2008)
Harmonia mundi 2 CD 794881910427 (140')



Christoph Poppen

Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern
Tschaikowsky in orchestraler Pracht und kammermusikalischer Klarheit



Felix Mendelssohn Bartholdy:
SÄMTLICHE SINFONIEN
3 CDs · OEHMSCLASSICS 709

Solisten und Chor bieten vorzüglichen Gesang und auch die Deutsche Radio Philharmonie erweist sich als homogener und technisch brillanter Klangkörper. Lange Rede, kurzer Sinn: Dies ist die momentane Mendelssohn-Alternative! Pizzicato



OEHMSCLASSICS 728



Besorgter Bruder

Virgilio Mazzochi war im Rom des beginnenden 17. Jahrhunderts eine der prägenden Gestalten des Musiklebens. 16 Jahre lang war er Kapellmeister am Petersdom, schrieb auch Opern und beteiligte sich an musikalischen Akademien. Der Natur seines kirchenmusikalischen Amtes entsprechend blieben seine Kompositionen hinter den Mauern des Vatikan verborgen. Als Mazzochi 1646 im Alter von knapp 50 Jahren starb, war es sein ebenfalls als Musiker in Rom tätiger Bruder Domenico, der einen Druck von zwölf Vespersalmen und zwei Magnificaten veranlasste, so sehr war er um das künstlerische Erbe seines Bruders besorgt, als ob er geahnt hätte, dass die Art und Weise, wie Virgilio Mazzochi komponierte, einmal als herausragendes Beispiel, wie man sich an einer musikalischen Zeitenwende verhalten kann, gelten würde.

Auf eine originelle Weise verknüpft er die Vokalpolyphonie eines Palestrina mit den opernhafte Neuerungen des Recitar cantando. Das in dieser Musik sehr erfahrene Ensemble Cantus Cölln unter Konrad Junghänel kanalisiert in seiner Interpretation dieses ständige Hin und Her zwischen ausdrucksstark solistischem Vortrag und der vollen Klanglichkeit des Chores in einen unangestrengten Fluss, so dass man gar nicht bemerkt, dass hier auf engstem Raum musikalische Welten aufeinanderstoßen, zum Beispiel in der ausgedehnten Doxologie der Psalmvertonung „Laudate pueri“. Wie anders klingt da das „Ave maris stella“ des tatsächlichen Palestrina, der drei Jahre, bevor Mazzochi geboren wurde, starb. Cantus Cölln zerklüftet den polyphonen Satz, macht daraus eine architektonische Konstruktion, in der man jede Verstrebung, jedes Kapitell, jeden Bogen hört.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mazzochi, Carissimi, Frescobaldi, Palestrina, Marienvesper; Cantus Cölln, Concerto Palatino, Konrad Junghänel (2008)
Harmonia mundi CD 794881908929 (69')



Kompetent

Thomas Selle,
Hamburger Musik-
direktor in der Mit-

te des 17. Jahrhunderts, war ein hervorragender Musikorganisator. Seine Kirchenmusikordnung hatte 150 Jahre Bestand bis in die Vorklassik. Kompositorisch steht Selle an der Schwelle zum Barock: Er studierte Monteverdis Madrigale und übertrug den dramatischen Rezitationsstil zum Beispiel in seine Auferstehungsmusik, schrieb aber genauso Motetten im Stile Lassos. Der mit herausragend kompetenten Sängern und Instrumentalisten besetzten Weser-Renaissance gelingt es erneut, ein unbekanntes Repertoire lebendig zu präsentieren.

RL

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Thomas Selle, Die Auferstehung Christi u. a.; Weser-Renaissance Bremen, Manfred Cordes (2008)
CPO/JPC CD 761203739622 (72')



Solide

Die Entstehungs-
umstände dieser
Kantate sind unbe-
kannt, ihre Architek-
tur dafür umso klar-

er: In jedem der beiden Teile singen Iole, Herkules und Alkaios/Theseus abwechselnd je drei Arien plus jeweils ein Duett beziehungsweise Terzett am Ende der beiden Teile. Ebenso solide gestrickt wie die Musik des Neapolitaners Leonardo Leo ist auch die vorliegende Interpretation. Susanne Bernhard gibt eine passable Prinzessin Iole, Kai Wessel einen etwas larmoyanten Herkules, die Neue Hofkapelle München spielt versiert, wenn auch nicht mit atemberaubender Perfektion. *M.Hen.*

Musik
Klang

★★★
★★★

Leo, Le nozze di Iole ed Ercole; Susanne Bernhard, Kai Wessel, Dominik Wörner, Neue Hofkapelle München, Christoph Hammer (2006)
ORF/Note 1 2 CD 9004629314235 (95')



Ruppig

„Joshua“ gehört zu jenen vier Oratorien, mit denen Händel 1746/1747 auf der Woge der patriotischen Euphorie schwamm, die England in der Unterdrückung des Stuart-Aufstandes erfasst hatte: Schlachtengetümmel, Verherrlichung kriegerischer Leistungen und Selbstgewissheit werden hier ausgiebig mit Pauken und Trompeten gefeiert, wohingegen es keine nennenswerten inneren Konflikte oder Wandlungen der Protagonisten gibt. Eben diese Dominanz des vordergründig Martialischen verleitet Peter Neumann zu einer sehr ruppigen Interpretation: Ab der Mitte des ersten Teils lässt sein Collegium Cartusianum die Fetzen fliegen, koste es, was es wolle. Doch der Effekt von kratzenden Geigen und krachenden Celli nutzt sich schnell ab und schlägt dann ins Gegenteil um. Die Vernachlässigung der instrumentalen Klangqualität wird zum Hauptmanko dieser Produktion. Außerdem zu bemängeln: Der Kölner Kammerchor spricht das Englische schlecht aus, der Kontratenor Alex Potter ist den Koloraturen nicht gewachsen (Händel wusste schon, warum er die Partie des Othniel einer Altistin anvertraute), und Myung-Hee Hyun bleibt in der berühmte Arie „Oh! had I Jubal's lyre“ enttäuschend mädchenhaft-blass.

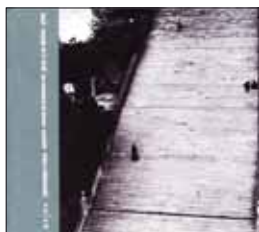
Auf der anderen Seite ist James Gilchrist eine Idealbesetzung für die Titelpartie, und der junge Bassbariton Konstantin Wolff füllt die Rolle des alternen Feldherrn Caleb mit einer bemerkenswerten Reife, ganz abgesehen von seinem wunderbaren Timbre. Und zwischen den vielen lauten Tönen findet auch Peter Neumann immer wieder ruhige, ja sogar intime Momente, in denen deutlich wird, dass Händel mehr wollte, als nur Volk und Vaterland zu verherrlichen.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★
★★★

Händel, Joshua; James Gilchrist, Konstantin Wolff, Myung-Hee Hyun, Alex Potter, Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum, Peter Neumann (2007)
MDG/Codæx 2 CD 760623153223 (124')



Hochleistungssolisten

Im Booklet-Interview vertritt Marc Minkowski die interessante These, dass Bachs h-Moll-Messe über weite Strecken aus demselben Geiste komponiert sei wie Bachs Kammermusik: polyphon und kontrapunktisch. Aus solchen praktisch-musikalischen Gründen hat Minkowski den Chor solistisch, je zwei pro Stimme besetzt. Die solistische Besetzung von Bachs Vokalwerken, vor Jahrzehnten zunächst von Joshua Rifkin propagiert, wird in letzter Zeit häufiger praktiziert. Man hört die Messe tatsächlich anders. Das „Laudamus te“ klingt wie eine anspruchsvolle Violinsonate, weniger wie eine Arie, das „Benedictus“ wie eine Flötenimprovisation, in die sich das Tenorsolo fügt, nicht umgekehrt. Die Tempowahl in diesen und anderen Sätzen trifft Minkowski mehr vor dem Hintergrund der musikalischen Strukturen als vor dem Deklamationsfluss der Messworte. Strukturell gedacht sind auch die Instrumentationsentscheidungen: Ein „Crucifixus“ mit Cembalo zu besetzen, das die Akkorde unerbittlich anschlägt, anstatt mit Orgel, das würde man als skurril bezeichnen, wenn die Wirkung nicht so eindringlich wäre. Der dunkle Klang wird durch das Cembalo förmlich zerschnitten. Umso strahlender ist das folgende „Et resurrexit“ mit Orgel und Trompeten, das wie eine pyrotechnische Kaskade losbricht. Dieses Losdonnern ist wahrscheinlich ein wenig schroff geraten, und Minkowski lenkt seine instrumentale und vokale Hochleistungssolisten-truppe auch sofort wieder in die Bahnen der Feier eines weniger religiösen als vielmehr durch und durch musikalischen Kultus. Minkowskis Interpretation der h-Moll-Messe ist aufregend, weil sie sich nicht bekenntnishaft gibt, sondern musikalisch genau reflektierte Hörangebote macht.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Bach, h-Moll-Messe; Solisten, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (2008)
Naïve/Indigo 2 CD 822186051450 (107')



Akrobatik

Die letzte CD-Veröffentlichung von Philippe Pierrot waren Kantaten deutscher Komponisten der Zeit vor Bach. In der aktuellen Einspielung hat man den Eindruck, als wolle Pierrot demonstrieren, dass nun bei Bach alle früheren Komponisten zusammenkommen: die Orgelpolyphonie Buxtehudes genauso wie die Schütz'sche Wortausdeutungskunst, wie in „Es war ein wunderlicher Krieg“ in der Kantate BWV 4. Die Musiker spielen und singen mit verblüffender Präzision und zeigen, dass Bachs Musiktexturen noch komplexer sind als bisher angenommen. Dazu trägt die exzellente Durchhörbarkeit der Aufnahme bei. *RL*

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Bach, Kantaten BWV 131, 182, 4, Solisten, Ricercar Consort, Philippe Pierrot (2007)
Mirare/HM 1 CD 3760127220572 (68')



Uninspiriert

Früher galt Barockmusik wegen der immer gleichen Floskeln manchmal als langweilig. Vielleicht lag es aber auch an uninspirierten Interpretationen. In der vorliegenden Aufnahme von drei italienischen Kantaten von Hasse wird man leider genau damit konfrontiert. Eine beklemmende Vorstellung, dass auf dieses „Volume 1“ noch 20 weitere Kantatenplatten folgen könnten, denn von Hasse sind 60 solcher Werke überliefert. Besser gelingen zwei Triosonaten für Blockflöten. Interessant, wie die Spieler den Klang der beiden Flöten in einer Weise harmonisieren, als handele es sich um ein einziges Register einer Orgel. *RL*

Musik
Klang

★
★

Johann Adolf Hasse, Kantaten, Solisten, Accademia del Ricercare, Pietro Busca (2008)
Brilliant CD 5028421936369 (64')



im Vertrieb (D, A, CH) von

harmonia mundi
distribution

FIDELIO

remixed



DVD (PAL), BestellNr.: 60204

Iten, Samm, Konieczny, Bankl u.a.
Festspielchor Reinsberg
Orchester Wiener Akademie
Musikalische Leitung: Martin Haselböck

EINE NEUE SICHT AUF EIN MEISTERWERK

Beethovens einzige Oper in der Fassung von 1814, aber mit begründeten Rückgriffen auf frühere Versionen sowie der Ouvertüre Leonore I, inszeniert von Michael Sturminger.

Eine Aufnahme vom August 2008 aus der Burgarena Reinsberg im Rahmen des FESTIVAL REINSBERG 2008.

„Dieser Fidelio ist anders als erwartet.“
(Das Opernglas)

Erhältlich im Fachhandel
oder unter
www.ncamusic.com



Bewegend

Frans Brüggens kennt seinen Haydn. Das hat er mit seinen Sinfonie-Aufnahmen für Philips unter Beweis gestellt, von denen die meisten jedoch inzwischen gestrichen sind. Nun liefert er Haydns vielleicht größtes Orchesterwerk, die Andachtsmusik über die „Sieben letzten Worte unseres Erlösers“, bei Glossa nach. Und da sind sie wieder, die Meriten von Brüggens Haydn-Stil: der dunkle Orchesterklang, der intellektuelle Ernst, der Verzicht auf Äußerlichkeiten. Sie geben dieser Passionsmeditation die nötige Schwere. Das verbindet sich mit einer genauen Zeichnung der Details, die auch vor Drastik nicht zurückschreckt, wenn etwa in der fünften Sonate die Sforzati wie Peitschenhiebe zu knallen scheinen. Am Ende der letzten Sonate lässt Brüggens die Musik bis zum abschließenden Pianissimo recht bildhaft dahinsterben. Das nimmt gefangen.

Bruno Weil hat durch seine Beschäftigung mit den Messen und Sinfonien ebenfalls reiche Haydn-Erfahrung. Seine „Sieben Worte“ kommen schneller, flüssiger daher als die Brüggens, auch auffälliger in der Artikulation, womit er durchaus punkten kann. Aber eine Leidensmusik ist das nicht, eher gut organisierte Sinfonik, in der das Karfreitagsdrama durch richtig platzierte rhetorische Fomeln repräsentiert wird.

Der Pluspunkt von Weils Aufnahme: Zwischen den Sätzen werden, in Anlehnung an die historische Praxis, Meditationen vorgetragen, in diesem Fall Texte von Luise Rinser. Brüggens hat sich für nur wenige Sekunden dauernde musikalische Intermezzi im Stil unserer Zeit entschieden, die Kontraste bilden sollen, aber Fremdkörper bleiben.

Andreas Friesenhagen

Musik ★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★★

Haydn, Die sieben letzten Worte; Orchestra of the Eighteenth Century, Frans Brüggens (2004)

Glossa/Note 1 CD 8424562211094 (49')

Haydn, Die sieben letzten Worte; Cappella Coloniensis, Bruno Weil (2008)

Ars/Note 1 2 SACD 4260052380444 (98')



Für den Privatgebrauch

In der Ouvertüre klingt die Paulus-Aufnahme noch recht vielversprechend: Die Capella Weilburgensis schafft unter Leitung von Doris Hagel einen stimungsvollen Einstieg und macht die polyphonen Strukturen im schnellen Teil durchhörbar. So weit, so gut. Doch dann wird's schon schwieriger. Denn die Kantorei der Schlosskirche Weilburg agiert zwar mit großem Engagement und artikuliert äußerst textverständlich, offenbart aber schon bald erhebliche klangliche Schwächen. Auch ein sehr guter und sorgfältig einstudierter Amateurchor hat eben seine Grenzen. Und die werden auch im weiteren Verlauf nur allzu deutlich hörbar: In den dramatischen Stücken erreicht die Kantorei einfach nicht die erforderliche Durchschlagskraft; die weiten Legatobögen in den (allerdings auch recht langsamen) Chorälen werden nicht ausgefüllt, sondern zu oft Silbe für Silbe buchstabiert.

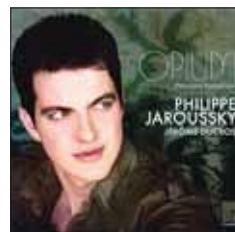
Dieser unter überregionalen Maßstäben bestenfalls durchwachsene Eindruck spiegelt sich auch im Solistenquartett: Die Sopranistin Sabine Goetz hat eine feine Stimme, deren schlankes Timbre gut zur Partie passt, kämpft aber ebenso mit Intonationsschwächen wie der Tenor Markus Brutscher, der ansonsten durch eine lebendige, zupackende Gestaltung überzeugt. Klaus Mertens hingegen singt meistens gewohnt nobel, wenn auch mitunter eine Spur kurzatmig, und die Altistin Dorothee Zimmermann – Stimmbildnerin des Chores – wirkt leider vollkommen überfordert.

Bei allem Respekt für die intensive Arbeit, die in so einer Aufnahme steckt: Dieser „Paulus“ ist eher für den Privatgebrauch geeignet. Einem Vergleich mit den renommierten Einspielungen kann die Interpretation nicht standhalten.

Marcus Stäbler

Musik ★★
Klang ★★★★★

Mendelssohn, Paulus; diverse Solisten, Kantorei der Schlosskirche Weilburg, Capella Weilburgensis, Doris Hagel (2008)
Profil/Naxos 2 CD 881488900859 (130')



Pourquoi pas?

Philippe Jaroussky, einer der besten Countertenöre der jungen Generation und als solcher auf die Musik des Barock spezialisiert, glaubt sich in seinem Booklet-Kommentar dafür rechtfertigen zu müssen, dass er sich nun mit einem Repertoire präsentiert, das nicht für seine Stimme geschrieben wurde. Dieser Rechtfertigung bedarf es nicht, denn die für dieses Recital zusammengestellten Lieder aus der Belle Époque spiegeln eine Ära des Ästhetizismus wieder, in der das androgyne Ideal kultiviert wurde, das sich in der Stimme eines Countertenors und speziell in dem so klangschönen und sensiblen Organ Jarousskys verwirklicht findet.

Die französischen Lieder dieser Zeit, ob von bekannten Größen wie Fauré, Debussy und Chausson oder von interessanten Randerscheinungen wie Lekeu, Chaminade oder Dupont, atmen die Luft des Treibhauses und das starke Parfum der Salons. Die literarischen Vorlagen sind oft anspruchsvoll (Verlaine), die musikalische Ausgestaltung ist meist spielerisch. Die zentrale Figur in dieser Kunstwelt war Prousts Freund Reynaldo Hahn, der hier gleich mit fünf Titeln vertreten ist, wobei „À Chloé“ und „Fêtes galantes“ die Welt des 18. Jahrhunderts heraufbeschwören.

Warum also soll ein Countertenor diese Lieder nicht singen? Und bei Jaroussky wird schon nach wenigen Takten klar, dass hier kein Spezialist wider Willen eine neue Nische sucht, sondern dass der Sänger eine innige Beziehung zu diesen Liedern und auch zu ihren Texten hat, die er aufs Feinste abschmeckt. Tatsächlich wird durch seinen Gesang und ebenso durch die poetische, träumerisch leichte Klavierbegleitung von Jérôme Ducros eine Epoche lebendig.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Philippe Jaroussky – Opium: Lieder von Hahn, Chaminade, Massenet u. a.; Philippe Jaroussky, Jérôme Ducros, Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Emmanuel Pahud (2008)
Virgin/EMI CD 50999 2166212 6 (66')



Kantig und heftig

Ein aufschlussreicher Blick auf die frühe Schaffensperiode des großen schwedischen Einzelgängers Allan Pettersson: Lange bevor er sich als bedeutender Sinfoniker etablierte, schrieb der Komponist seine 24 „Barfußlieder“, in denen er seine unglückliche Kindheit reflektierte. Acht davon bearbeitete der Dirigent Antal Doráti 1968, mit Petterssons Billigung, für Bariton und Orchester. Noch wenig zeigt sich in diesen bewusst volksliedhaft schlicht gehaltenen Liedern von der komplexen, dissonanzenreichen Tonsprache, wie der Komponist sie später in seinen Sinfonien entwickelte. Schubert kommt einem hier in den Sinn, zuallererst aber die Tradition der schwedischen Romanze. Anders Larsson, dessen volltönender, nie aufdringlicher Bariton zu beeindrucken weiß, verzichtet weise darauf, hier noch zusätzliche Emotion ins Spiel zu bringen, was unweigerlich zu einer für diese Kompositionen tödlichen Melodramatik geführt hätte.

Beim 1950 vollendeten ersten Konzert für Streichorchester handelt es sich um das erste Werk Petterssons für große Besetzung. Auch wenn gelegentlich Anklänge an Bartók zu finden sind, spricht aus dieser Partitur eine unverkennbare Identität – von der Tradition skandinavischer Musik ebenso weit entfernt wie von avantgardistischen Stilrichtungen jedweder Couleur. Das Spiel des Nordischen Kammerorchesters Sundsvall unter der Leitung des prominenten Posaunisten Christian Lindberg überzeugt durch zügige Tempi – wie sie Pettersson ausdrücklich forderte – und ein widerborstiges Temperament, das dem kantigen, zum Teil heftigen Charakter der Musik Gerechtigkeit widerfahren lässt.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Pettersson, Acht Barfußlieder, Konzerte für Streicher Nr. 1 und 2; Anders Larsson, Nordisches Kammerorchester Sundsvall, Christian Lindberg (2007)
BIS/KC CD 7318590016909 (72')



Musikalische Gestalt

Dass sich Neue Musik seit längerem nicht mehr nur um sich selbst dreht, in atonalen Geräuschkeldern oder wilden Collagen schwelgt, um in der exquisiten Vereinzelung ihr Glück zu suchen – wie das in der Anfangseuphorie der Nachkriegszeit bis weit in sechziger Jahre üblich war –, ist bekannt. Ganz ungeniert sucht sie sich inzwischen Bezugspunkte auch in der Musikgeschichte, die sie konterkariert, verfremdet oder eingemeindet. Nun hat sich der Brite Ambrose Field mit Musik des Flamen Guillaume Dufay (1397-1474) beschäftigt.

Fields arbeitet scheuklappenfrei, kombiniert in seinen Werken Instrumental- und Vokalstimmen und fügt elektronische Klänge hinzu. Dreimal gewann er bereits den Prix Ars Electronica. In „Being Dufay“ fragmentiert er Teile von Dufays Gesängen und umhüllt sie mit quasiochestrallen, mitunter orgelähnlichen Klängen, die sich vielfach harmonisch auffächern. John Potter übernimmt den Cantus firmus. Das Erstaunliche ist, dass sich Fields Elektronik nicht als Konfrontation begreifen, noch als bloße Begleitung abtun lässt, sondern eine noble, einfühlsame Einlassung darstellt, die eine Färbung mitführt. Leuchtend erhebt sich darüber Potters Tenor.

Akustischer Gesang und elektronische Felder – so unterschiedlich sie sein mögen, finden in einer einzigen musikalischen Gestalt zusammen. Der Meister der Renaissancemusik, der es in seinem Leben mehrmals von Flandern aus bis in den Dienst italienischer Höfe schaffte, notierte in seinen meist geistlichen Werken nur den Gesang. Ob Instrumente ad hoc beigelegt wurden, kann nur gemutmaßt werden. Hier übernimmt Field diese Aufgabe. Und es ist tatsächlich so, als würde er in Dufays Haut schlüpfen, um die Stücke im Nachhinein instrumental auszus schmücken.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Field, Being Dufay; John Potter, Ambrose Field (2007)
ECM/Universal CD 028947669487 (50')

JOSEPH HAYDN



in exemplarischen Einspielungen mit der
Haydn Sinfonietta Wien
unter der Leitung von
Manfred Huss

BIS-SACD-1812: „ACIDE“ – Haydns erste Oper
in Rekonstruktion durch Manfred Huss



BIS-CD-1818:
Sämtliche Ouvertüren
Haydn als musikalischer
Revolutionär



BIS-CD-1796:
Nicht nur die berühmten
Werke für Baryton

KLASSIK CENTER KASSEL
Glöcknerpfad 47, 34134 Kassel
Tel. 0561 935140, Fax 9351415
info@klassikcenter-kassel.de
www.klassikcenter-kassel.de

