



Der tödliche Schlangenbiss

Gluck hat 43 Opern geschrieben, nur ein paar davon waren Reformopern wie „Orfeo ed Euridice“, „Alceste“ oder die beiden Iphigenie-Opern. Sie haben seinen musikgeschichtlichen Ruhm begründet. Gluck war auch ein Gelegenheitschreiber, zum Beispiel als er 1769, also sieben Jahre nach dem „Orfeo“, das „Feste d'Apollo“ für den Hof in Parma anfertigte. Diese Hochzeitsmusik besteht aus drei unabhängigen Akten: Der erste behandelt die Geschichte von Philemon und Baucis, der dritte ist eine geraffte Form seines „Orfeo“, und der zweite erzählt die Geschichte des Aristaios, der Euridike nachstellte. Auf der Flucht vor ihm brachte ihr die Schlange den tödlichen Biss bei. Es ist also gewissermaßen die Vorgeschichte zu „Orfeo ed Euridice“.

Aus heutiger Sicht überrascht, wie offenbar hemmungslos Gluck, wenn es die Gelegenheit erforderte, die Prinzipien seiner Opernreform beiseitestellen konnte: „Aristeo“ ist eine langatmige Abfolge mehr oder weniger virtuoser Arien, gelegentlich abgewechselt von einem Chor. Mehr als die Hälfte hatte Gluck aus anderen Werken übernommen. Etwas anders ist es bei „Baucis e Filemone“. Hier kann man opernreformerische Ingredienzien entdecken. Der zunehmende Zorn Jupiters über die undankbaren Menschen, die dem Untergang preisgegeben werden, und die unterschiedlichen Reaktionen darauf steigern sich zu einem abwechslungsreichen dramatischen Fluss, in dem auch der Chor zum Handlungsträger wird.

Christophe Rousset kann die beiden Stücke trotz mancher aufführungspraktischen Kniffe, über die er als Alte-Musik-Experte verfügt, nicht in den Rang vergessener Meisterwerke heben, zumal die Produktion im Booklet sehr oberflächlich dokumentiert ist.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★
★★★

Gluck, Baucis e Filemone, Aristeo; Ditte Andersen, Ann Hallenberg, Marie Lenormand, Magnus Staveland, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2005) Ambrosie/Note 1 2 CD 9995 (98')



Künstliche Distanz

Schade. Reinhard Goebel hat die Chance vertan, Michael Haydns einzige Oper, „Andromeda e Perseo“, so einzuspielen, wie der Salzburger Haydn sie komponiert hat, als italienische Opera seria. Stattdessen hört man eine Mischung aus Sing- und Hörspiel: Die Arien und Chöre sind deutsch gesungen (nach einer anonymen zeitgenössischen Übersetzung), und an die Stelle der Secco-Rezitative sind moderne Texte für einen Erzähler getreten. Dadurch wird keine Distanz zum deutschen Publikum abgebaut, wie man sich seitens der Verantwortlichen offenbar erhofft hat. Die Distanz wird erst geschaffen, weil das Werk nur in einer bearbeiteten Form, also nicht unmittelbar zu uns sprechen kann.

Schade ist es wegen der schönen Musik, die in den Arien der beiden Titelhelden einige gute Einfälle demonstriert (Arie „Du hast mir, o König“). Dass Haydn praktisch keine Erfahrung mit dem Genre der Seria hatte, als er „Andromeda“ schrieb, ließ ihn wohl zu diesen unverbrauchten Ideen finden.

Schade auch wegen der überdurchschnittlichen Gesangsleistungen. Hier sei nur Heike Porstein als Andromeda genannt. Ihr Sopran hat viel Glanz, ihre Spitzentöne kommen gestochen scharf, und die halbschreierischen Koloraturen bewältigt sie ohne Probleme. So etwas hört man nicht alle Tage, nicht einmal von ihren renommierten Kolleginnen.

Und Goebel? Nach dem Ende der Musica Antiqua Köln ist er jetzt als Dirigent unterwegs. Seinem Stil ist er treu geblieben: Vom musikdramatischen Feuer gepackt, meißelt er ein konturscharfes Abbild der Oper, energisch wie eh und je. Da tun die Rundfunksinfoniker aus Saarbrücken so klangerednerisch wie ein Originalklangensemble.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★
★★★★

M. Haydn, Andromeda und Perseus; Heike Porstein, Christine Wolff, Max Ciolek, Raimund Nolte, Gunter Cremer, Vokalensemble Köln, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Reinhard Goebel (2005/06) Oehms/HM 2 CD 911 (106')



Späte Seria

Wir haben Domenico Cimarosa (1749-1801), den Meister der neapolitanischen Opera buffa, bisher wohl doch unterschätzt. In seiner fünf Jahre nach Mozarts Tod in Venedig uraufgeführten Opera seria „Gli Orazi e i Curiazi“ zeigt er ein musikalisches Kaliber, das ihm einen Platz unter den ersten Komponisten seiner Zeit zuweist. Der in einem Römerdrama Corneilles angelegte blutig endende Konflikt zwischen den römischen Horatiern und den mit ihnen verschwägerten Curiatern aus Alba hat Cimarosa zu affektgeladenen Arien und Ensembles inspiriert, in denen die Instrumentalfarben ebenso wichtig sind wie die vokalen Feinheiten. Die musikdramaturgische Anlage der Ensembles und Finali erweitert die bis dahin gebräuchlichen Muster der Seria und weist auf das 19. Jahrhundert, auf Rossini und Spontini, voraus.

Dass es sich hier um ein Spät- und Hauptwerk der Gattung handelt, macht die Ludwigsburger Aufführung nachdrücklich deutlich. Michael Hofstetter stürzt sich mit bezwingendem musikantischen und dramatischen Furor auf die Partitur, lässt im Orchester die Funken stieben und hält die Sänger zu affektgeladenem, ausdrucksstarkem und immer textbezogenem Singen an. Die können diesen Vorgaben ausnahmslos folgen und dabei starke Eigenprofile gewinnen. Das gilt vor allem für die Mezzosopranistin Anna Bonitatibus als Curiazio, eine Virtuosa mit Herzenstönen, und die Sopranistin Kirsten Blaise, die sie als Orazia in idealer Weise ergänzt. Doch auch Lisa Larsson in der kleineren Sopranpartie der Sabina, die Tenöre Florian Mock und Andreas Karasiak als Vater und Sohn Orazio sowie die Bässe Tobias Schabel und Daniel Sütö können sich hören lassen.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Cimarosa, Gli Orazi e i Curiazi; Florian Mock, Andreas Karasiak, Kirsten Blaise, Anna Bonitatibus, Lisa Larsson, Tobias Schabel, Daniel Sütö, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Michael Hofstetter (2005) Oehms/HM 2 CD 910 (150')



Ist es wirklich zwanzig Jahre her?

Seit Leopold Hager mit dem Mozarteum-Orchester Salzburg zu einer integralen Einspielungsserie der frühen Opern Mozarts ansetzte – sein „Mitridate“ entstand genau zwanzig Jahre vor dem hier vorliegenden Mitschnitt der Salzburger Mozart-Woche 1997 unter Roger Norrington –, hat sich auf dem Gebiet der Mozart-Interpretation Wesentliches verändert. Meint man und ist dann doch relativ ernüchtert. So groß sind die Unterschiede nicht, jedenfalls nicht im dirigentischen Zugriff: weder betont aggressivere Akzentsetzungen noch vibratolose Streicherklänge, was meiner Meinung nach auch nicht „conditio sine qua non“ ist bei Mozarts frühem Opernwerk. Fragwürdig indes sind die Kürzungen, die Norrington wohl im Hinblick auf die „erträgliche“ Länge einer Bühnenaufführung (und mit Rücksicht auf die Sängerinnen und Sänger) vornahm. Wer wirklich Wert auf absolute Vollständigkeit legt, wird sich die Sache also überlegen müssen.

Geändert in den zwanzig Jahren hat sich vor allem eines: die Kultur des Mozart-Gesangs. In dieser Hinsicht ist Hagers ältere Konkurrenzeinspielung der vorliegenden in fast sämtlichen Belangen überlegen. Bruce Ford in der Titelpartie singt mit einer ältlich wirkenden, nicht besonders klarfesten Stimme; an Hollweg (bei Hager) und erst recht an Winbergh (im DVD-Video unter Harnoncourt) darf man da nicht denken. Cyndia Sieden (Aspasia) bewältigt ihre Koloraturen eher pauschal, zudem ist ihre etwas spitze Stimme nicht jedermanns Sache. Christiane Oelze (Sifare) erfreut mit glockenreinem Gesang und verblüfft mit geläufiger Höfensicherheit. Prunkstück dieser Aufführung aber ist Vesselina Kasarova als Farnace: maßstabsetzender Mozart-Gesang.

Werner Pfister

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Mozart, Mitridate; Bruce Ford, Cyndia Sieden, Christiane Oelze, Vesselina Kasarova, Heidi Grant Murphy, Toby Spence, Larissa Rudakova, Camerata Salzburg, Roger Norrington (1997) Orfeo 3 CD 703 062 I (152')



Im Geiste der Buffa

Etienne-Nicolas Méhuls 1801 uraufgeführter Einakter „L'irato“ ist das Produkt eines von der Politik gewollten Geschmackswandels. Seit dem Ende der Großen Revolution hatte die leichte Muse in Frankreich wieder eine Chance, die von Méhul und seinen Zeitgenossen auch genutzt wurde: Nach Jahren erhabener patriotischer Gesänge entstanden auf einmal wieder Opéras comiques wie „L'irato“, heitere, von der Tagespolitik unbeschwerte Stücke, die sich stilistisch und thematisch stark an die italienische Opera buffa anlehnten.

Dieses Vorbild scheint in „L'irato“ so deutlich durch, dass man das Werk für eine Parodie des italienischen Stils halten könnte. Da gibt es eine typische Handlung: In ihrem Mittelpunkt der reiche Choleriker, der seinem Neffen weder Erbe noch Geliebte gönnt und das junge Mädchen stattdessen lieber mit einem alten Doktor verheiraten will; mit Hilfe des listigen Dieners kommt am Ende alles ins Lot. Da gibt es Arien und Ensembles, die blitzschnell auf die Handlung, auf wechselnde Stimmungen reagieren und die Protagonisten treffend charakterisieren. Méhul, dem erst die Revolution Ämter und Würden brachte, bevor er zu einem Intimus Napoleons avancierte, hantiert äußerst geschickt mit diesen Ingredienzien – und er hatte Erfolg: Auf den Spielplänen stand „L'irato“ noch bis weit ins 19. Jahrhundert.

Mit seinem neuen Ensemble L'Arte del Mondo sorgt der frühere Konzertmeister des Concerto Köln Werner Ehrhardt für eine lebendige, eloquente, stets heitere Wiedergabe – also genau das, was das ansprechende (sicher aber nicht unverzichtbare) Stück braucht. Aus der guten Solistenriege ragt Miljenko Turk mit klarem, schön timbriertem Bariton und einer beeindruckenden Darstellung des Dieners Scapin heraus.

Andreas Friesenhagen

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Méhul, L'irato ou l'Emporté; Miljenko Turk, Cyril Auvity, Pauline Courtin, Alain Buet, Bonner Kammerchor, L'Arte del Mondo, Werner Ehrhardt (2005) Capriccio/Delta CD 60128 (64')



Kongenial abgekupfert

Auch wenn diese 1819 in Turin uraufgeführte „Semiramide“ über weite Strecken so klingt, als sei sie von Rossini komponiert, hat ihre Handlung doch mit dessen vier Jahre später entstandener gleichnamigen Oper kaum etwas zu tun. Während Gaetano Rossis Libretto für den Meister aus Pesaro auf Voltaires Drama zurückgeht, hat der anonyme Textdichter Meyerbeers einen Text Metastasios von 1729 frisch aufgebugelt, der im 18. Jahrhundert schon an die vierzig Mal vertont worden war. Semiramis, die als ihr Sohn Nino verkleidet Babylon regiert, begegnet dort nach Jahren ihrem Liebhaber Scitalce wieder, der sie einst aus Eifersucht ermorden wollte und jetzt neben anderen Kandidaten um die baktrische Prinzessin Tamiri wirbt. Am Ende der intrigenreichen Handlung hat Semiramis Scitalce zurückerobert, outet sich als Frau und verheiratet Tamiri mit ihrem Bruder Mirteo.

Meyerbeer, der in Turin offenbar auf erstklassige Sänger zurückgreifen konnte, nimmt diesen Plot zum Anlass für prachtvolle Tableaus und virtuose Koloraturfeuerwerke in Rossinis Manier. Dabei sind seine Kopien durchweg auf dem Niveau des Originals, so dass Musikfreunde, die bedauern, dass Rossini nicht noch mehr Opern geschrieben hat, hier voll auf ihre Kosten kommen. Die letztjährige Aufführung aus Bad Wildbad hält hohes Niveau, auch wenn im Falle der Protagonistin, Deborah Riedel, und des Tenors Filippo Adami die Belcanto-Kompetenz größer ist als der stimmliche Reiz. Die beste Leistung kommt von der Mezzosopranistin Fiona Jones als Scitalce, Olga Peretyatko lässt als Tamiri einen bildhübschen Sopran hören, und der erfahrene Richard Bonynges beschwört mit der Württembergischen Philharmonie Reutlingen südländische Sinnenfreude.

Ekkehard Pluta

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Meyerbeer, Semiramide; Deborah Riedel, Filippo Adami, Fiona Jones, Wojtek Gierlach, Olga Peretyatko, Leonardo Silva, Württembergische Philharmonie, Richard Bonynges (2005) Naxos 2 CD 8.660205 (126')



Shakespeare als Musik-Hörspiel

Dass Mendelssohns „Sommernachtstraum“ die Begleitmusik zu einem Schauspiel ist, weiß jeder. Wann aber kann man die Musik schon einmal in dem Kontext hören, für den sie ursprünglich gedacht war? Auf dieser CD wird das Experiment gemacht: Mendelssohns Musik – Ouvertüre, Zwischenakte und einige Takte in den Melodramen – sind in das Theaterstück integriert. Aber Experimente müssen nicht unbedingt gelingen, das liegt in der Natur der Sache.

Die Schlegelsche Shakespeare-Übersetzung bildet – freilich gekürzt – die Grundlage der gesprochenen Abschnitte. An die Stelle der gestrichenen Passagen treten neue überleitende Erzählertexte, die den Bearbeitern sprachlich auch recht gut gelungen sind. Unterm Strich wird auf dieser Aufnahme aber gut zweimal so viel gesprochen wie Musik gemacht. Und die Musik erscheint hier eigentlich auch nie als organischer Bestandteil des Schauspiels. Akustisch nicht, weil sie aus einer anderen (Aufnahme-)Welt zu kommen scheint, dramaturgisch nicht, weil ihre Notwendigkeit nicht herausgearbeitet wird, selbst da nicht, wo sich Sprache und Musik – etwa zum Schluss der Ouvertüre – überlappen.

Auf die Musik hätte man in diesem Hörspiel also gut und gerne verzichten können, und das auch, weil Helmuth Froschauer aus Mendelssohns vertrauten Klängen nur wenig macht. Die wirken hier arg hölzern, glanzlos. Schon der Beginn der Ouvertüre macht stutzig. Kein geheimnisvolles Flirren der Streicher gibt es zu hören, stattdessen ungewöhnlich langsam daherbuchstabierte Tonfolgen. Immerhin: Die von teils namhaften deutschen Schauspielern gelesenen Texte machen recht viel Spaß.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★
★★★

Mendelssohn, Ein Sommernachtstraum; Leslie Malton, Felix von Manteuffel, Martina Gedeck, Peter Lohmeyer, WDR-Rundfunkchor Köln, WDR-Rundfunkorchester Köln, Helmuth Froschauer (2001/02) Capriccio/Delta 2 CD 60 125 (132')



Mehtas Abschied

Die Aufnahme hält Zubin Mehtas letztes Münchner „Traviata“-Dirigat vom März 2006 fest. Am meisten besticht die runde Natürlichkeit, mit der Mehta und das Bayerische Staatsorchester sich musikalisch verständigen konnten. Hört man das Vorspiel zum ersten Akt oder das zweite Finale, berühren einen die spannungsvolle Artikulation und der natürliche Fluss dieses Musizierens, temperamentvolle Anteilnahme am Drama, das warme Empfinden in den Streicher- und Holzbläserfarben. Mehta konnte das Orchester anscheinend ohne Gewalttätigkeit und Druck zum Atmen bewegen, und man spürt den musikalischen Charme dieses Künstlers.

Die junge Anja Harteros beging hier ihr Violetta-Debüt. Der Hörer erlebt eine kraftvolle Frauenfigur. In der großen Finalszene im ersten Akt gerät die Tonfärbung wenig hintergründig, umso souveräner rundet sich kraftvoll der melodische Bogen der Arie in vollem Affekt. Der „Sempre libera“-Überschwang geschieht nicht ganz perfekt in den kleinen Noten, man hört die Vorsicht der Sängerin, die Stimme neigt manchmal leicht zum Ausbrechen. Bei Alfredos „Un di felice, eterea“ überzeugt Piotr Beczala mit schönem Legato und dem Schmelz seines Tenors, er hat die Sehnsucht nach Glück in der Stimme. Eindrucksvoll in „De' miei bollenti spiriti“ nicht nur die Rastlosigkeit eines leichtlebigen Charakters, sondern etwa auch die lockere Diktion und mühelose Höhe, die emotionale Schwärmerei. Paolo Gavanelli singt Vater Germont betont mitfühlend, sein „Di Provenza il mar, il suol“ fast durchgehend in Piano-Zartheit und mit intimer, leicht verschatteter Stimmcharakteristik. Chor und Ensemble des Hauses unterliegen den Gesetzen einer Live-Aufführung, auch bisweilen mit Einbußen an Stimmpräzision oder Stimm Schönheit.

Wolfgang Schreiber

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Verdi, La Traviata; Anja Harteros, Heike Grötzinger, Helena Jungwirth, Piotr Beczala, Paolo Gavanelli, Kevin Connors, Bayerisches Staatsorchester, Zubin Mehta (2006) Farao 2 CD S 108070 (120')



Hommage an Mozart

In seinem klugen Aufsatz über den älteren Kollegen Massenet hat Claude Debussy dessen Gewohnheit zu „flirten“ hervorgehoben sowie seine Macht zu gefallen. Leider sei er „Manon“ oft untreu geworden. Das ist richtig. Wo er sich nicht in das hohle Getöse der Grand Opéra verliert oder religiösen Kitsch produziert und sich auf seine eigentlichen Talente besinnt, ist Massenet bestrickend. Die späte Oper „Chérubin“ (1905), in der die Abenteuer von Mozarts Pagen weitergesponnen werden, beweist es aufs Beste. Da mischen sich verformdetes Rokoko und nachempfundene spanische Folklore mit den plüschigen Kantilenen der Belle Époque. Als Chérubin am Ende seine adeligen Verehrerinnen vor den Kopf gestoßen, die geliebte Tänzerin Ensoleillad verloren hat und die brave Nina heiraten wird, zitiert Massenet beziehungsreich das Ständchen aus „Don Giovanni“.

In der zugrunde liegenden Komödie von Francis de Croisset, der auf dem Sprechtheater kein Erfolg beschieden war, hat Chérubin den Stimmbruch natürlich schon hinter sich, doch Massenet war gut beraten, ihn in Anlehnung an Mozart mit einer Frauenstimme zu besetzen. In der insgesamt weltstädtischen Aufführung aus Cagliari singt ihn Michelle Breedt mit ihrem warmen, fülligen, wenn auch keineswegs knabenhaft klingenden Mezzosopran ausgesprochen süffig. Patrizia Ciofi erfüllt die Koloraturen der Ensoleillad mit Glanz und gestalterischem Esprit, und Carmela Remigio gibt der Nina eine lyrische Konturen. Das übrige Ensemble lässt keine Wünsche offen. Der Dirigent Emmanuel Villaume trifft das Idiom der Musik präzise, das heißt, er weiß einen lockeren und spritzigen Ton mit diskrettem Sentiment zu verbinden.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Massenet, Chérubin; Michelle Breedt, Patrizia Ciofi, Carmela Remigio, Giorgio Surian, Nicola Ebau, Bruno Lazzaletti, Chor und Orchester des Teatro Lirico di Cagliari, Emmanuel Villaume (2006) Dynamic/Klassik-Center 2 CD 508 (120')



Ein Loblied auf das Stadttheater

Diese technisch makellose Live-Aufnahme aus der Oper Frankfurt dokumentiert zunächst die erstaunlich hohe Musikkultur eines mittleren deutschen Opernhauses. Das ist ein beeindruckendes, glänzendes Plädoyer für ein städtisches Haus, das wie kaum ein anderes in den alten Bundesländern von drastischen, ja katastrophalen Etatkürzungen betroffen war. Dabei merkt man dem Niveau dieser vom Hessischen Rundfunk betreuten Aufnahme an, von welcher reicher Tradition dieses Opernhaus getragen wird, einer Tradition, für die Namen wie Solti, von Donányi, Gielen oder Cambreling stehen. Und diese Tradition hat Paolo Carignani, seit 1999 Generalmusikdirektor des Hauses, auf seine Weise gehalten und ausgebaut.

Boitos Meisterwerk „Mefistofele“ nach Goethes „Faust“ hat sich auch in der revidierten Fassung von 1875 in Deutschland kaum durchgesetzt. Dabei vereint sie glücklich Züge der großen Oper Meyerbeers und Wagners mit einem italienisch anmutenden Lyrismus und mit prägnantem dramatischen Impetus. Freilich fehlt der Musik ein wenig die unverwechselbare Individualität; sie überzeugt nur, so lange sie erklingt, ohne doch haften zu bleiben.

Die Situation der Live-Aufnahme führt Carignani als erfahrenen Praktiker dazu, die Tempogestaltung unverkennbar auf die szenischen Aktionen abzustimmen; und darunter leidet etwas die Stringenz des von Boito sorgsam gestalteten musikalischen Zusammenhangs. Das Solistenensemble beeindruckt durch Homogenität – Annalisa Raspagliosis Sopran wirkt für die Rolle der jugendlichen Margherita vielleicht etwas zu schwer –, und Chor und Orchester haben sich ebenso ein Sonderlob verdient wie die Textbeiträge im Booklet.

Giselher Schubert

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Boito, Mefistofele; Mark S. Doss, Alberto Cupido, Annalisa Raspaglioso, Michela Remor, Diane Pilcher, Yvonne Hettegger, Hans-Jürgen Lazar, Michael McCown, Oper Frankfurt, Paolo Carignani (2004) HR/Note 1 2 CD 030-06 (130')



Zwölftondiskurs

Ich konnte sogar eine ganze Oper, „Moses und Aron“, auf einer einzigen Reihe basieren lassen“, notierte Schönberg voller Stolz in seinem Aufsatz „Komposition mit zwölf Tönen“. Seine Notiz stimmt nicht ganz, denn er hinterließ die Oper als Fragment – der im eigenen Libretto vorliegende dritte Akt blieb aus unbekannten Gründen unvertont. Gleichwohl zählt das Opernfragment mit allen Vor- und Nachteilen zu Schönbergs zwölftönigen Hauptwerken. Die Vorteile liegen in der immer noch faszinierenden, rätselhaften Neuheit der Tonsprache, die Nachteile in der Enge der musikalischen Ausdrucksgestaltung, die unmittelbar aus der Reihentechnik Schönbergs erwächst. Allerdings passt sie, wie unbedingt zugestanden werden muss, ideal zum biblischen Sujet und den in Opern ungewöhnlich langen philosophischen Diskursen etwa zwischen Moses und Aron.

Die preisgünstige Einspielung der Oper in ihrer zweiaktigen Fassung als Live-Mitschnitt aus der Staatsoper Stuttgart ist eine Tat. Das Orchester und der durch den Rundfunkchor Krakau verstärkte Chor der Staatsoper musizieren auf bestem Niveau, und Roland Kluttig erweist sich als ein ebenso strukturierender wie entfesselnder Gestalter der Schönbergschen Klangmassen. Problematisch agieren freilich die Protagonisten Wolfgang Schöne als Moses und Chris Merritt als Aron. Schöne artikuliert seinen Sprechstimmenpart wohl gut verständlich, doch über die „tiefe, sehr große Stimme“, die Schönberg vorschwebte, verfügt er nicht. Und Merritt wirkt stimmlich als Aron überfordert; er steht seine Tenorpartie mit hörbar wachsenden Mühen durch, anstatt sie musikalisch-dramatisch zu gestalten.

Giselher Schubert

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Schönberg, Moses und Aron; Wolfgang Schöne, Chris Merritt, Irena Bespalovaite, Bernhard Schneider, Michael Ebbecke, Karl-Friedrich Dürr, Staatsoper Stuttgart, Roland Kluttig (2003) Naxos 2 CD 8.660158 (112')



Der Berg ruft

Ein reales Bergsteigerdrama bildet den inhaltlichen Ausgangspunkt von Christian Josts groß angelegter Choroper „Angst“. Doch geht es in dem Werk des 1963 in Trier geborenen, heute in Berlin lebenden Komponisten nicht um die Schilderung eines Katastrophenszenarios, sondern um eine Reise ins Innere, eine Darstellung des Phänomens Angst in fünf in sich abgeschlossenen Bildern. Im Verlauf dieser zyklisch angelegten fünf Stationen wird der instrumentale Anteil immer weiter abgebaut, während der Chorsatz an Komplexität zunimmt bis zu einem Geflecht von 32 Stimmen a cappella. Dramaturgisch klug konzipiert, werden Angstsituationen aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet: Hölderlins Ode „An die Parzen“ dient ebenso als Textmaterial wie psychologische oder naturwissenschaftliche Betrachtungen.

Jost ging es vor allem darum, die Vielfalt der Stimmen innerhalb eines Gesamtkörpers „zum Klingen, zum Tragen, zum Singen zu bringen“. Das ist ihm außerordentlich eindrucksvoll gelungen. Es wird gesungen, geschrien, gesprochen, geflüstert – das gesamte Spektrum der menschlichen Stimme abgedeckt. Der Wechsel der Besetzungen sorgt für eine Vielfalt der Texturen, vom madrigalartigen Satz von sechs Frauenstimmen bis zum groß besetzten, polyphon aufgefächerten Chorsatz.

Der Rundfunkchor Berlin, der dieses einstündige Werk in Auftrag gegeben und im Januar dieses Jahres uraufgeführt hat, besticht durch ein breites und hoch differenziertes Ausdrucksspektrum und bringt die unterschiedlichen Farben dieser vielschichtigen Partitur gleichsam zum Leuchten. Auch die Musikfabrik agiert in gewohnt exzellenter Qualität. Insgesamt stellt dieser Live-Mitschnitt eine höchst willkommene Erweiterung des Repertoires zeitgenössischer Chormusik dar.

Martin Demmler

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Jost, Angst; Rundfunkchor Berlin, Musikfabrik, Simon Halsey (2006) Coviello/Note 1 CD 60609 (58')