



Fieri Consort beeindruckte mit mitreißendem Gesang. Foto: Scheiner

Starke Gefühle um Tod und Leben

Das Vokalensemble Fieri Consort begeistert

Von Michael Scheiner

Regensburg. „Wenn sie applaudieren wollen“, schwor Sopranistin Hannah Ely das Publikum im Reichssaal mit sanfter List auf ihr Konzept ein, „sind sie herzlich willkommen. Unser Programm ist in vier Abschnitte eingeteilt, dort gibt es Raum und wir freuen uns, wenn sie auch dann applaudieren.“ Mit dieser Begrüßung in bestem Deutsch hatte die Sängerin des jungen englischen Vokalensembles Fieri Consort den voll besetzten Saal umgehend in der Tasche, wie Beifall und Lacher deutlich machten.

Da hatte sich das Ensemble bereits mit dem Madrigal „Zephyrus brings the time that sweetly scenth“ des Renaissancekomponisten Girolamo Conversi vorgestellt. Kraftvoll und mit zugleich fröhlichem Überschwang begrüßten die Sänger mit diesem neapolitanisch angehauchten Lied sechsstimmig den Windgott, der im Mittelmeerraum als Frühlingbote verehrt wurde.

Das jahreszeitlich stimmige Vokalstück gehört zu „Musica Transalpina“, einer Sammlung vorwiegend italienischer Lieder. Daraus trug das Ensemble einen Querschnitt vor, ergänzt durch Kompositionen von William Byrd und dem Flamen Philippe de Monte. Auch das vierstimmige „O Notte“ der italienischen Komponistin Maddalena Casulana stand auf dem Programm, eine intensive Huldigung ans Leben wie an den Tod. 1588 in London erschienen, waren viele dieser Stücke von einem unbekanntem Übersetzer ins Englische übertragen worden, damit die Landsleute sie verstanden.

Das mit zwei Sängern in jeder Lage besetzte Ensemble trug die Lieder in wechselnder Zusammensetzung von vier bis acht Stimmen vor. Höhepunkte des in jeder Hinsicht großartigen Konzertes waren die beiden lateinischen Klagen „Super flumina Babylonis“ von de Monte und Byrds erhabenes „Quomodo cantabimus“. Byrd wies damit jede andere Religion und Herrschaft als das Christentum in die Schranken. Da hinein legte das Oktett eine Hingabe und hymnische Ausdruckskraft, die zugleich an ein

nicht enden wollendes Gotteslob wie an ein Strafgericht gemahnten.

Es war vor allem die bis in feinste Gefühlslagen eindringende und diese auslotende leidenschaftliche und dynamische Gestaltung, die einen gefangen nahm und bis zur heftig erklatschten Zugabe nicht mehr losließ. Gleich mehrere Nachtigallen schienen in Alfonso Ferraboscós traurig-schönem fünfstimmigen „The nightingale so pleasant and so gay“ lebhaft um eine bedrückte Seele zu schwirren, um sie in ihrem Kummer aufzuheitern. Von einer dunklen Spannung und sanften Glut war das vierstimmig von zwei Tenören, Bass und Altstimme hingebungsvoll auf italienisch gesungene „O dolce nocte“ von Philippe Verdelot erfüllt.

Schmerz und Verlangen bildeten ein aufwallendes und widerstreitendes Hin-und-her der Gefühle in Ferraboscós „I saw my Lady weeping“, von dem neben Verdelot die meisten Lieder im Programm ausgewählt waren. Der Bass – David Maguire, Ben Rowarth – bildete dabei den Mittelpunkt der jeweiligen Besetzung, was dem Ensembleklang in alle Richtungen räumlich stark abrundete. Wenn wie in Verdelots „Ultimi miei sospiri“ beide Bässe, zusammen mit den zwei großartigen Altstimmen – Sarah Anne Champion, Nancy Cole – und Sopranistin Hannah Ely zum Einsatz kamen, vibrierte die Luft. Dabei wurde das Madrigal für sechs Stimmen von einer inneren Würde erfüllt, die das innewohnende Leid ohne Auflehnung hinnahm.

Eine Haltung, die in unserer Zeit sicher viele befremdet. Heute führt gerade die scheinbare Beherrschbarkeit von Krankheit, Schmerz und Leid dazu, dass das Sterben nicht einfach hingenommen wird. Vielleicht trägt Gesang, so wild, kantig und mitreißend, sanft und voller Mitgefühl wie von Fieri Consort dazu bei, sich ein wenig stärker aufs Leben und den Tod zu besinnen. Aisling Kenny, Sopran, und die beiden Tenöre Joshua Cooter und Thomas Kelly haben, neben den genannten Ensemblemitgliedern mit ihrem fulminanten Gesang das ihre dazu getan.

Klavierspiel, elegant und duftig

Violinvirtuoson Venedigs, Beethovens Werke und die „geliebte Nacht“

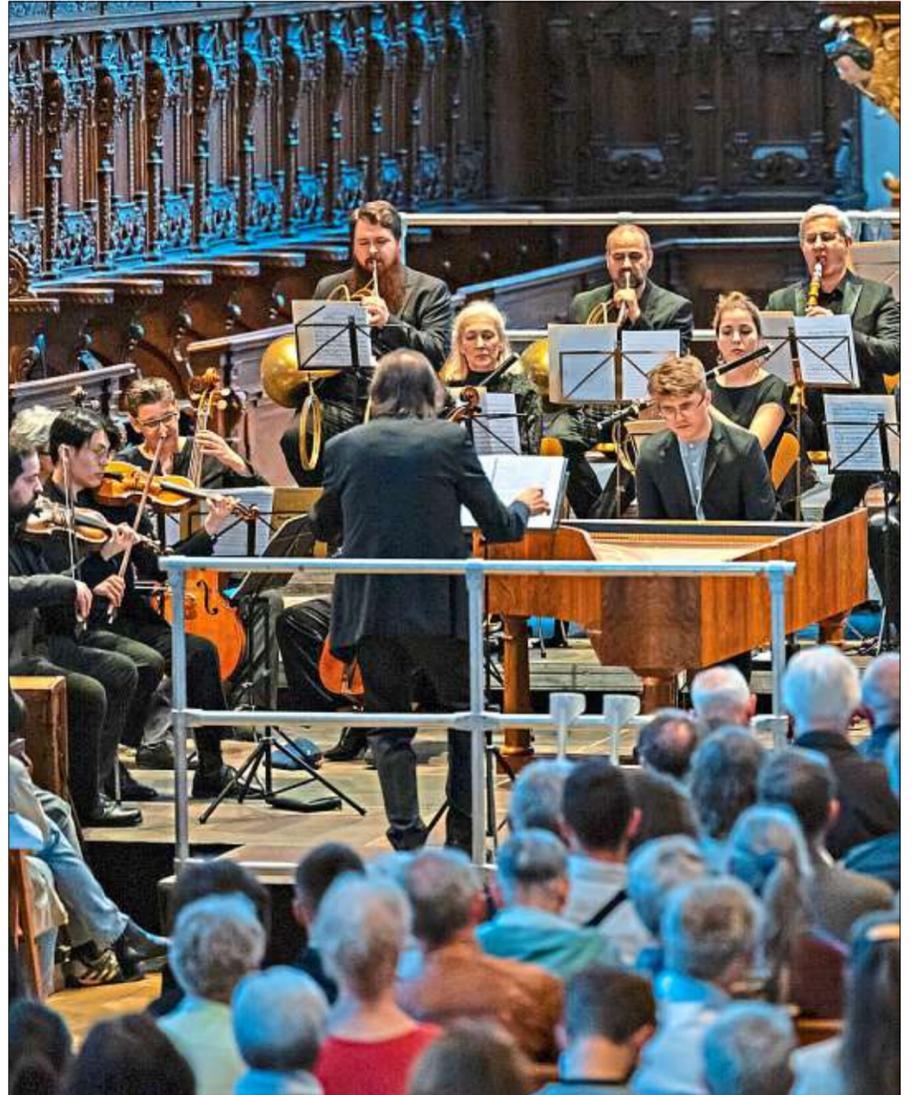
Von Claudia Böckel

Regensburg. Ein ganz besonderes Klangbild bot sich den Zuhörern am Sonntagabend in der Dreieinigkeitskirche. Klavierklang in einer Kirche, das allein ist schon ungewöhnlich. Und dann die Kombination eines Originalklang-Orchesters, der Kölner Akademie, mit einem Hammerflügel, gespielt vom polnischen Pianisten Tomasz Ritter, die zwei Beethoven Klavierkonzerte interpretieren, Nr. 3 (1800) und Nr. 4 (1805). Durchsichtig klingt das alles, trotzdem oder gerade deshalb mit ungeheuren Steigerungen versehen. Das Klavier elegant und duftig, mit geräuschhaften Läufen, jede Struktur dennoch klar hörbar gemacht, die hohen Streicher eingesetzt fast nur als Farbe. Die Akzente liegen bei den Bläsern mit scharfen Akkorden. Das Orchester nutzt historische Sitzordnungen, die Kontrabässe verteilt links und rechts hinten, die Cello neben den ersten Violinen, das Klavier dazwischen, ohne Schalldeckel.

1803 führte Beethoven selbst dieses Konzert erstmals auf: Es gibt die Tradition des Virtuosenkonzerts auf zugunsten einer Gestaltung, die aufs gegensätzliche Durchdringen von Orchester und Solopart setzt. Zeitgenossen schrieben, er komponiere für das Klavier der Zukunft: die zeitgenössischen Klaviere würden seinen Intentionen kaum gerecht.

Melancholisch in die Nacht

Tomasz Ritter hatte denn auch einen Klaviernachbau der Firma Paul McNulty aus dem Jahr 1819 ausgewählt, mit sechseinhalb Oktaven und einem „una corda“ Pedal. Ritter zauberte aus diesem Hammerflügel silberhellen Glanz in der Kadenz, agierte blitzsauber und führte höchst subtil zur Coda und zur Schlusssteigerung hin. Sehr agogisch nahm er den Anfang des zweiten Satzes, mit vielen Arpeggien. Elegante Eingänge im Klavier korrespondierten dann im dritten Satz mit zauberhaften Klarinetten. Im vierten Klavierkonzert setzte man auf bombastische Schlusswirkungen, auf klare Linien und höchste Eleganz. Es faszinierte eine Spur weniger, als das Dritte Konzert, vielleicht, weil diese besondere Klangzusammenstellung nicht mehr so unerwartet war, wie zu Beginn des Konzerts. Vorangegangen war Beethovens Ouvertüre zu „Die Geschöpfe des Prometheus“ op. 43, eröffnet mit sehr trockenen Staccato-Akkorden, duftigen Tonleitern im Allegro und sehr deutlichen Synkopen. Die Akzente setzten auch hier die fantastischen Bläser. Das Publikum erklatschte



Tomasz Ritter saß beim Konzert der Kölner Akademie in der Dreieinigkeitskirche am Hammerflügel. Dirigent Michael Alexander Willens hielt seine Musiker immer wieder dazu an, keine Angst vor leisesten Tönen zu haben, ging oft in die Knie, um das zu visualisieren. Foto: Michael Vogl

sich noch eine Zugabe des Pianisten, der es mit einer Liszt-Bearbeitung des Schubertliedes „Der Doppelgänger“ ein wenig melancholisch in den Abend hinaus schickte.

Das Nachtkonzert im Reichssaal widmete sich der geliebten Nacht – Cara Notte – und der Musik des Palermitaners Alessandro Scarlatti und Georg Friedrich Händels. Zwei Serenata genannte Folgen von je 13 und neun Arien und Rezitativen für Sopran Solo und zwei Violinen spielten Arsenele Sonoro aus Italien unter Leitung des russischen Geigers Boris Begelman und führten damit in die trügerisch heile pastorale Welt der Schäfer und Nymphen ein. Die Sopranistin Francesca Aspromonte packte die nächtlichen Stücke temperamentvoll an, sehr direkt, manchmal doch auch zu wenig subtil. Flexibilität und Sanftheit waren ihre Sache nicht.

Nur eine Arie war zum Gänsehaut-Kriegen: „Komm, ge-

liebte Nacht, und gewähre dieser gemarterten Brust eine Ruhepause.“ Hier sang sie mit weniger Vibrato, innig und wandelbar. Die beiden Violinen agierten leider auch hier abgezirkelt und wenig raffiniert, dafür das Continuo farbig und abwechslungsreich. Eine Triosonate Händels hatte die vielsätzigen Serenaden voneinander getrennt, wenig inspiriert und „normal“ gespielt von den Instrumentalisten.

Pointiert, spritzig und farbig

Hätte man an diesem Tag nur diese Triosonate gehört, man dächte, dass die Gattung zu recht untergegangen sei. Aber nachmittags widmete sich Le Concert aus Frankreich in einem Feuerwerk aus Esprit ausschließlich dieser Gattung, in der Besetzung sogar nochmals reduziert auf zwei Violinen, Violoncello und Cembalo. Unter dem Titel „Specchio Veneziano“ – Venezianische Spie-

gel – stellte man zwei geniale Komponisten gegenüber: Antonio Vivaldi und Giovanni Battista Reali. 1705 und 1709 publizierten beide als Opus 1 eine Sammlung von zwölf Triosonaten, deren letzte immer Variationen über La Folia waren. Die Triosonate war das Königsgenre der Barockzeit, von 1600 bis 1800 so beliebt wie heute das Streichquartett. Le Concert widmet sich ausschließlich dieser Gattung und präsentiert sie frech, vorwitzig, pointiert, schnell, spritzig und farbig.

Reali kommt verspielter rüber, frecher und gewagter als Vivaldi. Zur Abwechslung ersetzte man auch mal den Schlussatz durch Uccelinis Bergamasca oder ließ den Cembalisten mit Marcello/Bachs Andante brillieren. Théotime Langlois de Swarte und seine Kollegen zeigten mit ihrem immensen Können, dass Barockmusik noch lange nicht zum alten Eisen gehört, wenn es so frisch geschmiedet ist.

Schlagzeuggewitter, barocke Oboen und gotische Harfe

Eine Europareise in die Barockzeit mit „La Petite Écurie“ und mittelalterliche Klänge von „ApotropaiK“

Von Gerhard Dietel

Regensburg. Ob in der altherwürdigen Schottenkirche schon einmal ein solch gewaltiges Schlagzeuggewitter zu hören war? Zu ihm gesellen sich alsbald die Töne barocker Oboen: das Ensemble „La Petite Écurie“ aus den Niederlanden hält mit Musik Jean-Baptiste Lullys effektvoll Einzug in das voll besetzte Gotteshaus. Auch im Chorraum hat sich Publikum versammelt, wie Schlagwerker Philipp Lamprecht, der das folgende Konzert der „Tage Alter Musik“ moderiert, erstaunt feststellt: in solcher 360-Grad-Perspektive hätte die Gruppe noch nicht musiziert. Ein Instrument französischer Herkunft ist die Oboe, zusammen mit der tiefer klingenden „Taille“ durch das Fagott in Basslage ergänzt zur „Bande“ (französisch auszu-



Vier Bläser und Schlagwerk: La Petite Écurie Foto: Scheiner

sprechen, um falsche Assoziationen zu vermeiden), die am Versailler Hof geschätzt wurde und sich bald auch im übrigen Europa verbreitete. Von Frankreich ausgehend unternimmt „La Petite Écurie“ in vierstimmiger Bläserbesetzung denn auch eine kleine Europareise

mit Stationen in England, Italien und Deutschland und scheut nicht davor, sich auch Kompositionen anzueignen, die im Original für andere Instrumente gedacht waren.

Oft genug meint man, die Oboenstimmen ähnelten denen von Menschen, bei zar-

tem Gesang ebenso wie dort, wo in polyphonen Allegrosätzen der Dialog der Instrumente erregter wird. Wie ein Kammermusikensemble wirken die vier Blasinstrumente hier, bei der Interpretation einer „Sonata“ von Boismortier oder eines eigentlich für Streicher komponierten „Concerto“ von Locatelli. Deftiger geht es oft zu, wenn das Schlagwerk bei Musik von Henry Purcell und Johann Christian Schieferdecker hinzutritt und Philipp Lamprecht – wie bei einer Jazz-Session – schon mal ein Solo improvisiert. Wobei neben kraftvollen Impulsen auch dynamisch fein abgestufte Effekte auf Trommelstöcken und mit Fingerzimbelen zu erleben sind.

Vom Barockzeitalter aus geht es am frühen Sonntag-nachmittag chronologisch weit zurück. Mittelalterliche Musik des 12. bis frühen 15. Jahrhun-

derts präsentiert das „Ensemble ApotropaiK“ in der Minoritenkirche. Musik, die fasziniert, gerade weil uns Hörer von heute eine Sprachbarriere von ihr trennt: Fremd bleiben ihre Klangfolgen, fremd ihre Kadenzwendungen. Und in historischer Distanz erscheinen uns auch die Frauengestalten, um die es in den vokalen Nummern des Programms geht (deren Texte man dankenswerterweise während des Vortrags in Original wie Übersetzung mitlesen kann).

Oft sind es überaus zarte Töne, die das „Ensemble ApotropaiK“ formt, aber sie sind auch in den hinteren Publikumsreihen noch gut zu vernehmen. Ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt eindeutig Clémence Niclas mit ihrem eindringlichen Gesangsvortrag, von dem sie gelegentlich zu instrumentaler Ausführung

der Melodie auf der Blockflöte wechselt. Die subtilen Töne von Fidel (Louise Bouedo-Mallet), gotischer Harfe (Marie-Domitille Murez) und Laute (Clément Stagnol) ordnen sich weitgehend unter, ja wirken bisweilen wie eine Gloriole, welche die Hauptstimme noch weiter zum Leuchten bringt.

Die einzelnen Stücke, ob nun einstimmig überlieferte Gesänge aus Troubadour- und Trobairitz-Zeiten, ob einige der spanischen „Cantigas de Santa Maria“, ob elaborierte mehrstimmige Kunstwerke der Ars Nova von Guillaume Machaut, erhalten bei dieser Interpretation eine einheitliche Färbung und fügen sich zu einem fast nahtlosen, auch die tonale Basis fortführenden Gesamttablauf – als Zuhörer beginnt man, sich wie willenlos versinkend diesen archaischen Klängen zu überlassen.