

Venezianische Klänge im Sakralraum

Zwei Nachtkonzerte und eine Aufführung, die an eine spektakuläre Hochzeit der Medici erinnert

Von Juan Martin Koch

Regensburg. Allein die beteiligten Komponisten und Textdichter sowie die Mitwirkenden des Konzerts mit den Intermedien zu „La Pellegrina“ in der Dreieinigkeitskirche aufzuzählen, würde den halben Artikel füllen... Um es kurz zu machen: Was 1589 anlässlich einer Medici-Hochzeit in Florenz aufgeführt wurde, stellte alles in den Schatten, was es bis dahin an quasi theatraler Musikdarbietung gegeben hatte. Die sechs Zwischenspiele zu einer Komödie ebneten in ihrer Abfolge von teils solistischen, teils chorischen Madrigalen den Weg zur Oper, die einige Jahre später also keineswegs aus dem Nichts entstand.

Auch wenn der mythologische Bühnenzauber in dieser konzertanten Aufführung fehlte, so gelang es den vier beteiligten Ensembles doch, einiges von der Faszination zu vermitteln, die seinerzeit von diesem Spektakel ausgegangen sein muss. Als hätten sich die verschiedenen Tonsetzer abgesprochen, herrscht eine Vielfalt der Formen und Klangfarben, die ein willkommenes Gegengewicht zur Einheitlichkeit des melodischen und harmonischen Stils bildet.

Musen im Wettstreit

Solange der Schwerpunkt mal auf den Saiteninstrumenten des Ensemble La Chimera, mit der hervorragenden Geigerin Margherita Pupulin an der Spitze, mal bei den Bläsern von I Fedeli, bei denen Josué Meléndez unter anderem am Zink den Ton angab. Solistisch ließ Alicia Amo ihren Sopran unter anderem als personifizierte Har-



Geistliche Werke aus dem 17. Jahrhundert waren von Marian Consort und Illyria Consort zu hören. Hier im Mittelpunkt: Counter-Tenor Rory McCleery

Foto: Scheiner

monie und als Zauberin mit üppigsten Verzierungen erstrahlen. Als Einspringer überzeugte Valerio Contaldo mit tenoraler Jupiter-Power, brillierte aber vor allem als Arion in einer wunderbaren Nummer, in der zwei weitere Tenöre ihm als Echos mit Stereo-Effekt aus dem Off antworteten.

Die Sänger von Voz Latina brillierten in wechselnden Besetzungstärken und trugen als olympische Musen im Wettstreit mit ihren Herausforderinnen, den Pieriden, nicht nur gemäß der Handlung dieses zweiten Intermediums den Sieg davon. Das Vokalensemble NovoCanto fiel dagegen etwas ab, war aber in den häufig am Ende eines Blocks zu großen Massenwirkungen gesteigerten Nummern ein Garant

für exquisite Klangfülle. Souverän koordiniert wurde das einhellig bejubelte Kollektiv von Eduardo Egúez. Einen solchen musikalischen Zeremonienmeister hätten die Medicis wohl vom Fleck weg engagiert.

Unspektakulärer verlief das erste Nachtkonzert, mit dem das Festival nach achtjähriger Renovierung endlich in die Dominikanerkirche zurückkehren konnte. Marian Consort und Illyria Consort hatten Musik mitgebracht, die eine Adria-Reise von Venedig nach Dalmatien heraufbeschwören sollte. Die aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammenden geistlichen Werke erfüllten den beeindruckenden Sakralraum mit venezianischen Klängen, von denen die Komponisten der dalmatischen Küste ein-

deutig geprägt waren. Ihr besonderes Timbre bekamen die chorischen Werke dadurch, dass eine Stimme oftmals von Jamie Savan am Zink „gesungen“ wurde. Das ergab eine reizvolle Mischung, die durch die Instrumentalbegleitung und die virtuoseren Umspielungen von Bojan Čiči an der Violine noch verstärkt wurde. Schöne Kontraste hierzu bildeten ein unbegleitet gesungenes Ave Maria und ein kraftvolles Exultate Deo, mit dem Bassist Christopher Webb das Kirchenschiff mühelos ausfüllte.

Kam auch wegen der vergleichsweise hellen Ausleuchtung hier noch nicht jene unverwechselbare Nachtmusik-Stimmung auf, für die viele Besucher diese Konzerte so schätzten, so stellte sich diese am

nächsten Abend beim Auftritt des Binchois Consorts in gedämpftem Licht schon eher ein. Im Mittelpunkt stand hier eine Messe des flämischen Renaissance-Meisters Jacob Obrecht. Sie basiert auf „La Scaramella“, einem seinerzeit populären Lied, dessen mehrstimmige Fassungen von Josquin Desprez und Loyset Compère das Männerensemble entsprechend kernig und robust zum Besten gab.

Eindringlicher Klagegesang

In den Verflechtungen der Messvertonung geht die weltliche Melodie dann vollständig auf, wobei sich das aus Fragmenten rekonstruierte Stück in seiner kontrapunktischen Ereignisdichte als nicht unbe-

dingt ideal für die Überakustik erwies. Auch wurde der ansonsten erstklassige Ensemblegesang bisweilen allzu sehr von den Altisten Guy James und David Allsopp dominiert.

Fabrice Fitch, einer der für die Rekonstruktion der Messe verantwortlichen Wissenschaftler, hatte im Gedenken an seinen verstorbenen Kollegen Philip Weller einen kurzen, aber eindringlichen Klagegesang („Planctus David“) komponiert. Zusammen mit der in ruhiger Gangart herrlich aufblühenden, wiederum von Weller rekonstruierten Obrecht-Motette „Mater patris“ bildeten somit die mikrotonalen Reibungen eines zeitgenössischen Stücks den Höhepunkt dieses Konzerts. Ein durchaus gelungener Perspektivwechsel.

Böhmisches und italienisches Barock im Einklang

Die Regensburger Domspatzen eröffneten traditionell die Tage Alter Musik mit dem Ensemble Musica Florea Prag

Von Andreas Meixner

Regensburg. In guter Tradition eröffneten die Regensburger Domspatzen unter der Leitung ihres Domkapellmeisters Christian Heiß die Tage Alter Musik in der Dreieinigkeitskirche. Mit der Gegenüberstellung von Werken zweier Zeitgenossen ergab sich unter dem Titel „Glanz & Gloria“ eine sinnstiftende Programmatik, die als abwechslungsreiche und erhellende Stilkunde böhmischer und italienischer Tonkunst des frühen 18. Jahrhunderts bestens funktionierte. Auf der einen Seite die warm und fülliger gesponnene Musik Jan Dismas Zelenkas, dem gegenüber Antonio Vivaldis leicht schwebende Sinnlich-

keit und virtuose, venezianische Eleganz. Heiß holte sich dafür das Ensemble Musica Florea Prag als zuverlässigen und routinierten Partner historischer Aufführungspraxis zur Seite, die sich zudem seit ihrer Gründung 1992 intensiv mit der Wiederentdeckung böhmischer Musiktradition des Barock befassen.

Zelenkas zweisätziges Magnificat C-Dur wurde zu Beginn des Konzerts auch gleich zur Blaupause für die künstlerische Gesamtkonzeption und Idee des Abends, die stets nach einer musikalischen Leichtigkeit suchte. Christian Heiß ließ daher seine Domspatzen zweifellos kräftig singen, for-

derte aber stets eine akkurate dynamische Ausgestaltung, die sich in der Balance zum Orchester und den beiden Solistinnen als höchst wirkungsvoll und klangschön erweisen sollte.

Musica Florea Prag präsentierte sich in der sechssätzigen „Symphonie à 8 Concertanti“ in a-Moll von Zelenka als versiertes Originalklangensemble mit vielen kleinen und größeren solistischen Anforderungen, die von ihrem Gründer und Leiter Marek Štrnýcl unaufhörlich und leidenschaftlich aus dem Continuo (wechselnd als Cellist und Barockgitarist) befeuert wurden. Vermeiden konnte er dennoch nicht ganz, dass die wohl möglicherweise für die Krönungsfeierlich-

keiten Kaiser Karls VI. (1723) entstandene Musik vor sich hinplätscherte, trotz unkonventioneller Satzfolge, engagierter Interpretation und ständig wechselnder Besetzung. Auch das nachfolgende, äußerst knapp gehaltene Laudate Dominum Vivaldis für Chor und Orchester schien kurz vor der Pause ein wenig verloren.

Dem berühmten Gloria in D-Dur Vivaldis stellte Christian Heiß das Kyrie in g-Moll für zwei vierstimmige Chöre aus gleicher Feder voran, das als durchaus raffiniert gesetztes Kleinod aus den über 50 überlieferten geistlichen Vokalwerken überraschte.

Den beiden Solistinnen Carine Maree Tinney und Julia Dendl gehörte dann der Rest



Vivaldis „Gloria“ wurde zum Höhepunkt des Eröffnungskonzerts.

F.: Scheiner

des Abends. Beide betörten in ihren Soli mit leichtem, unaufgeregtem, aber dennoch ausdrucksstarkem Timbre, spielten

sich im „Laudamus te“-Duett die Bälle zu, ließen ihre Stimmen in der Verwebung fast gänzlich verschmelzen. Julia Dendl blieb auch in der tiefen Arie „Domine Deus, Agnus Dei“ glasklar und hell, gab im Gestaltungswillen niemals nach. Carine Maree Tinney formte ihre Kantilenen im „Domine Deus, Rex caelestis“ als einzigen großen Bogen, überzeugte davor schon in Zelenkas „Magnificat“ mit virtuoser Stimmführung. Das fügte sich alles gut mit dem ebenso hellen Gesang der Domspatzen und dem differenzierten Klangbild von Musica Florea Prag zu einer stimmigen Einheit, die Vivaldis Gloria zu dem erwartbaren Höhepunkt des Eröffnungskonzerts werden ließ.

Zwei Konzerte, die hellwach machten

Kühle Klarheit mit Bach, Organist Bart Jacobs und „Les Muffatti“ aus Belgien – Tumultartiger Jubel für das Ensemble „Les Ombres“

Von Peter K. Donhauser

Regensburg. Die Dreieinigkeitskirche war Schauplatz für das dritte Konzert der Tage Alter Musik. Bach macht wach morgens um elf, speziell die Musik-Nachtschwärmer. Der belgische Organist Bart Jacobs hatte (wie schon Bach) Sätze aus Arien, Instrumentalsinfonien und Kantaten neu arrangiert, teils rekonstruiert. Er wählte die Form dreiteiliger Concerti (in D, g und G) für Orgel und Orchester. Sein Partner war das belgische Ensemble „Les Muffatti“.

Die Kirche bot sich an wegen der neuen Ahrend-Orgel (2020), die mit ihren 48 Registern speziell für die Musik Bachs konzipiert wurde. Die Musici saßen beim Organisten auf der oberen Empore, es war richtig und wichtig, mehr Kontakt zum Publikum über eine



Das Ensemble „Les Ombres“ aus Frankreich war in St. Emmeram zu hören.

Foto: Scheiner

gut geführte Videoübertragung ins Kirchenschiff herzustellen. Das Konzept, Gesangs- oder Instrumentalstimmen der Orgel zu übertragen, funktionier-

te erstaunlich gut. Orgel und Orchester (Konzertmeister: Ryo Terakado) spielten auch ohne Dirigent prima zusammen, Bart Jacobs fand immer wieder neue, gut ausbalancierte Registrierungen der Solostimme (rechte Hand), musizierte blitzsauber und mit lebendiger Artikulation. Mit der linken ergänzte er die Akkorde. Das Pedalspiel der Generalbass-Stimme war allerdings meist nur zu sehen, nicht zu hören. Besonders in Erinnerung blieben aus dem g-Moll Concerto die seufzerreiche Aria nach BWV 57 und das schwingende Presto nach BWV 1056R. Als Solist überzeugte Jacobs mit der Passacaglia c-Moll BWV 582, bei der er kühle Klarheit und sorgsame Stimmführung oben stellte. Wohl in Kenntnis der Aufführungsgeschichte des Werks nahm er Abstand von einer romanti-

schon „Instrumentierung“ eines zwölfminütigen Crescendo, sondern arbeitete mit unauwendigen Manual- oder Registerwechseln zwischen den Variationen. Wie schon bei den Concertos offenbarte die Orgel einen schlanken Klangcharakter, der im Pleno bei der Fuge von den reich besetzten Mixturen dominiert wurde.

Auch beim fünften Konzert waren am Nachmittag Concerti das Thema, diesmal für Solovioline und Orchester, dazu zwei italienische Sinfonias und eine französische Ouvertüre. Aus den zwei zugehörigen Schulen stammten die Autoren: Antonio Vivaldi (1678-1741) und Jean-Marie Leclair (1697-1764). Die Musiker des Ensembles „Les Ombres“ (Künstlerische Leitung: Sylvain Sartre) zählen zur jungen Generation. Sie sind in Frankreich beheimatet wie auch der Violi-

nist Théotime Langlois de Swarte, der seinen 30. noch nicht gefeiert hat. Schon beim ersten Ton der Sinfonia in C RV 111a von Vivaldi ließen „Les Ombres“ aufhorchen: Ihr hellwaches freudvolles Musizieren, ihr seismografisches Reagieren, ihre blitzschnellen Dynamik- und Klangfarbenwechsel, ihr jugendlich lodernes Affekt-Feuer sind in der obersten Liga anzusiedeln. Erwartungsgemäß kennen sie den französischen Barockstil aus dem Effeff: Die typischen punktierten Rhythmen in Leclairs Ouverture zu „Scylla und Glaucus“ hörte man selten so auf den Punkt gebracht: Selbstbewusst, ein wenig herrisch, aber voll nobler Würde.

Viele dieser Qualitäten hat wohl Konzertmeister Théotime Langlois de Swarte inspiriert, auch sein überragendes geigerisches Talent gehört in

den musikalischen Parnass. Er verfügt über eine blitzschnelle, bombensichere linke Hand, dazu eine außerordentlich variable und sensible Bogenführung, mit der er Töne feinfühligst artikulieren und klanglich entwickeln kann.

Ein Erlebnis waren auch die langsamen Sätze, wenn Théotime nach überschäumender Virtuosität eine weltentrückte, doch herzerwärmende Atmosphäre zauberte. Das war zu erleben bei den Concerti op. 7/5 (Leclair), sowie bei denen in h RV 384 und in C RV 179a „Per Anna Maria“ (Vivaldi), eine Weltpremiere, bei der man auch seine Verzierungskunst und Kadenzierungskunst bestaunen konnte. Nicht unerwähnt sei auch die vorzüglich führende Cellistin Hanna Salzenstein. Tumultartiger Jubel, die Musiker wurden erst nach drei Zugaben entlassen.