

Festival Klangvokal in Dortmund: Musikalische Schätze und Raritäten aus acht Jahrhunderten für die menschliche Stimme

geschrieben von Werner Häußner | 8. März 2018

KLANGVOKAL
MUSIKFESTIVAL
DORTMUND

Bei so manchem Festival wird das Blaue vom Himmel versprochen – und der Horizont bleibt dann doch grau. Beim Dortmunder „Klangvokal“, seit der Gründung geleitet von Torsten Mosgraber, ist das anders: Die zehnte Ausgabe mit dem Thema „Auf Schatzsuche“ löst tatsächlich den Anspruch ein, aus dem reichen Spektrum der Musik für eine, mehrere oder viele menschliche Stimmen ein paar ungewöhnliche Farben nach vorne zu spielen. Vom 11. Mai bis 10. Juni 2018 lässt sich bei 23 Veranstaltungen die Vokalmusik der letzten 800 Jahre durchstreifen. Dabei kommen nicht nur Klassik-, sondern auch Crossover- und Weltmusik-Fans auf ihre Kosten.



Dirigent, Komponist und Organist: Wayne Marshall. ©

Wayne Marshall

Die Eröffnung am Freitag, 11. Mai steht im Zeichen des 100. Geburtstags von Leonard Bernstein. Wayne Marshall, Komponist, Dirigent und Organist, steht am Pult seines WDR Funkhausorchesters und bringt die „Chichester Psalms“ und Bernsteins Erste Sinfonie „Jeremiah“ mit. Der Kammerchor der TU Dortmund und der Philharmonische Chor Essen übernehmen die Partien der Vokalensembles auch in Francis Poulencs „Gloria“ und „The Fruit of Silence“ des lettischen Komponisten Peteris Vasks, geschrieben 2013 auf einen Text von Mutter Teresa.

Monteverdi-Oper rekonstruiert

Eine Rarität erklingt am Freitag, 18. Mai in der Reinoldikirche: Der Philharmonische Chor des Dortmunder Musikvereins und die Dortmunder Philharmoniker führen – gemeinsam mit den renommierten Solisten Eleonore Marguerre (Sopran), Thomas Laske (Bariton) und Uwe Stickert (Tenor) – Jules Massenets Oratorium „Ève“ auf. Am Freitag, 1. Juni mischen sich Alt und Neu auf eine Weise, die so ungewöhnlich wie umstritten ist: Zum ersten Mal erklingt in einer öffentlichen Aufführung im Orchesterzentrum NRW eine rekonstruierende Neukomposition von Claudio Monteverdis Oper „L’Arianna“.



Claudio Monteverdi auf einem Stich aus dem 19. Jahrhundert. Alle Abbildungen des Komponisten sind dem einzigen überlieferten Porträt von Bernardo Strozzi nachempfunden, das im Tiroler Landesmuseum Innsbruck hängt.

Claudio [Cavina](#), italienischer Countertenor und Experte für Alte Musik, wollte nicht warten, bis vielleicht eines Tages die Originalpartitur Monteverdis in einer verschlossenen Bibliothek oder einem vernachlässigten Archiv auftauchen könnte, und hat sich auf der Basis eines tiefgründigen Wissens um Kompositionsweise und Aufführungspraxis des 17. Jahrhunderts an eine musikalische Ausformung gemacht, die er selbst allerdings nur ungern als „Komposition“ bezeichnet.

Ausgehend von Ottavio Rinuccinis Libretto, dem erhaltenen berühmten „Lamento“ aus der Oper und Kompositionen wie dem „Ballo delle Ingrate“ hat er selbst Musik im Geiste Monteverdis geschrieben. Die Aufführung mit Cavinass Ensemble La Venexiana, die „L'Arianna“ bereits 2015 in Venedig erstmals gespielt haben, umfasst in etwa 100 Minuten die acht Szenen plus einen Prolog der ursprünglichen Oper. Davide Pozzi leitet das Ensemble und elf Solisten.

Geschichte der Büsserin Maria Magdalena

„Echten“ Barock gibt es dann am Sonntag, 10. Juni in St. Reinoldi zu hören: Das Ensemble Le Banquet Céleste gastiert unter Damien Guillon mit einem der mindestens 43 Oratorien des in Wien gestorbenen Venezianers Antonio Caldara. „La Maddalena ai piedi di Cristo“, wohl um 1700 für Rom geschrieben, thematisiert in einem allegorischen Spiel um die irdische und himmlische Liebe die Geschichte der Büsserin Maria Magdalena

auf der Basis des Lukas-Evangeliums.



Auf dem Weg zum Weltstar: Marina Rebeka singt in Dortmund in Verdis „Giovanna d’Arco“.
©Janis Deinats

Auch die Oper kommt wieder zu ihrem Recht: Mit der Sopranistin Marina Rebeka, in New York als „Norma“ und Mathilde in Rossinis „Guillaume Tell“ gefeiert, und dem aufstrebenden Bariton Baurzhan Anderzhanov aus Essen erklingt am Sonntag, 27. Mai im Konzerthaus „Giovanna d’Arco“, ein früher verschmähtes Werk aus Giuseppe Verdis mittlerer Schaffensperiode, das in den letzten Jahren etwa durch Aufführungen in Salzburg (mit Anna Netrebko), aber auch durch szenische Produktionen in Bonn und Bielefeld neu entdeckt wurde. Daniele Callegari dirigiert das WDR Funkhausorchester Köln, es singt der LandesJugendChor Nordrhein-Westfalen.

„Gänsehaut-Musik“ aus Belgien

Die Vielfalt der Chormusik durch die Jahrhunderte setzen Ensembles aus Großbritannien, Estland und Tschechien präsent. Oder aus Belgien: Dem 2004 von Lionel Meunier gegründeten

Ensemble Vox Luminis wird etwa von Bayerischen Rundfunk bescheinigt, „Gänsehaut-Musik“ zu machen. Am Samstag, 12. Mai singt der Chor in der Marienkirche Motetten der Bach-Familie aus dem 17./18. Jahrhundert, darunter unbekannte „Bäche“ wie Johann Christoph oder Johann Ludwig, dem Vetter Johann Sebastians, der in Meiningen als Kapellmeister wirkte.

Der Estnische Philharmonische Kammerchor singt am Sonntag, 20. Mai in der St. Nicolaikirche A-cappella-Chormusik von Arvo Pärt, Cyrillus Kreek und Veljo Tormis. Mit einem so raren wie erlesenen Programm kommen das Ensemble Clematis und der Choeur de Chambre aus Namur am Samstag, 26. Mai in die Maschinenhalle von Zeche Zollern. Unter Leonardo García Alarcón öffnet der Chor die Welt der barocken geistlichen Musik der iberischen Halbinsel und greift auch in die „Neue Welt“ aus, wo Komponisten an Kathedralen oder in Jesuitenreduktionen tätig waren. Tomás Luis de Victoria ist noch der bekannteste von ihnen, aber von Juan de Araujo, der in Lima (Peru) und an anderen lateinamerikanischen Bischofskirchen wirkte, von Matheo Romero, Kaplan mehrerer gekrönter Häupter, oder von Mateu Fletxa et Vell, dem Musiklehrer der Töchter Kaiser Karls V., haben selbst Spezialisten noch kaum etwas gehört.

Rund 150 Chöre beim Fest in der Innenstadt

Zu den ältesten Wurzeln geistlicher Musik dringt am Dienstag, 29. Mai in der Marienkirche das Ensemble Tiburtina mit Musik von Hildegard von Bingen vor. Aus England und Spanien kommt die Musik, die The Tallis Scholars am Samstag, 9. Juni in der Propsteikirche singen. Und nicht zu vergessen ist das 10. Fest der Chöre am Samstag, 2. Juni, bei dem zwischen 10 und 22 Uhr rund 150 Chöre in der Dortmunder Innenstadt ihr Können dem Publikum präsentieren.

Freunde der Weltmusik können sich auf die Argentinierin Lily Dahab (Sonntag, 13. Mai), das Ensemble Saz'Iso aus Albanien (Samstag, 19. Mai), auf portugiesischen Fado mit Gisela João am Freitag, 25. Mai und auf Yorkstone Thorne Khan am

Donnerstag, 7. Juni freuen, die britischen Folk und indische Musik miteinander verbinden.

Infos und Karten: www.klangvokal-dortmund.de

Dem „göttlichen Claudio“ zum 450. Geburtstag: Monteverdi bringt in seinen Opern die Seele zum Singen

geschrieben von Werner Häußner | 8. März 2018



Claudio Monteverdi auf einem Stich aus dem 19. Jahrhundert. Alle Abbildungen des Komponisten sind dem einzigen überlieferten Porträt von Bernardo Strozzi

nachempfunden, das im
Tiroler Landesmuseum
Innsbruck hängt.

Über seine Heimat Oberitalien ist Claudio Monteverdi nie hinausgekommen. Aber seine Wirkung als Erneuerer in der Zeit eines gewaltigen Umbruchs war in der gesamten Welt der Musik zu spüren. Vor 450 Jahren in dem damals minder bedeutenden Städtchen Cremona geboren, hat Monteverdi in der Entwicklung der Musik eine Rolle gespielt, die höchstens noch mit Namen wie Georg Friedrich Händel, Ludwig van Beethoven, Richard Wagner oder Arnold Schönberg zu vergleichen wäre.

Dabei hat sich der Sohn eines Baders – damals ein Beruf, der sich zwischen Medizin und Körperpflege bewegte – nie als musikalischer Rebell verstanden. Aber seine geistlichen und weltlichen Kompositionen und vor allem seine Opern haben Geschichte geschrieben.

Cremona, damals eine Stadt im Herzogtum Mailand, hatte kaum politischen Einfluss, aber ein reges geistiges Leben. Die Gebildeten trafen sich in einer Akademie, an einem Priesterseminar wurde moderne Theologie gelehrt. Die Instrumentenbauer Andrea Amati, Andrea Guarneri und Antonio Stradivari hatten den Ruf Cremonas als Stadt exzellenter Geigen in ganz Europa verbreitet. In der Pfarrei SS. Nazario e Celso wurde der erste Sohn von Baldassare Monteverdi, am 15. Mai 1567 auf den Namen Claudio getauft.



Der Dom von Cremona,
Geburtsort Claudio
Monteverdis. Foto:
Werner Häußner

Der Vater wollte seinen Kindern den gesellschaftlichen Aufstieg durch Bildung ermöglichen und förderte ihre Begabungen. Die Bedingungen waren günstig, die katholischen Reformer legten großen Wert auf Bildung. Monteverdi selbst bezeichnet sich als Schüler des „herausragenden Ingegneri“. Der erfahrene Domkapellmeister gab ihm umfassende Grundlagen mit, zu denen Singen und das Spielen von Instrumenten gehörte, und bildete ihn planmäßig in Komposition heran. Als Fünfzehnjähriger veröffentlichte Claudio Monteverdi seine „Sacrae Cantionculae“, kleinere geistliche Gesänge. Ein Jahr später erschienen vierstimmige Madrigale und wieder nach einem Jahr sein Probestück in der weltlichen Musik, eine Sammlung vierstimmiger „Canzonette“.

Die folgenden Jahre seines Lebens liegen im Dunkeln; offenbar perfektionierte sich Monteverdi in der Kunst des Komponierens. Das Ergebnis waren zwei Madrigalbücher, von denen das zweite von 1590 Monteverdi auf der Höhe seiner Kunst zeigt: „Hätte Monteverdi nur dieses Madrigalbuch hinterlassen – er hätte sich gleichwohl in die Geschichte der Musik eingeschrieben“, urteilt die Musikwissenschaftlerin Silke Leopold in ihrer erst

vor wenigen Wochen erschienenen [Biografie](#). Denn die Gesänge zeigen bei „außerordentlicher musikalischer Sensibilität“ eigene künstlerische Ideen. In ihnen entwickelt Monteverdi, was sein Schaffen und vor allem seine Opern kennzeichnen sollte: Die musikalische Erfindung steht konsequent im Dienst des Textes.

Trotz der bedeutenden Komposition erhielt Claudio Monteverdi seine erste Stelle, weil er gut Viola da gamba spielen konnte. Am Hof des kunstliebenden Herzogs Vincenzo Gonzaga in Mantua begann er seine Karriere: In der Widmung seines dritten Madrigalbuches 1592 lobt er die „glückliche Tür“, die ihm sein Spiel geöffnet habe. 22 Jahre blieb er in Mantua, heiratete und verlor seine Frau nach nur acht Jahren Ehe. Monteverdi spielte bei Festen und Gottesdiensten, an der Tafel und bei repräsentativen Anlässen. Zehn Jahre veröffentlichte er kein neues Werk, aber sein Ruhm verbreitete sich: In Venedig, Nürnberg und Antwerpen wurden seine Noten gedruckt.

Ab 1601 Kapellmeister, machte er Mantua zu einem Zentrum moderner Musik, dessen Glanz bis heute nachwirkt. Jetzt entstanden zahlreiche Kompositionen, die weitgehend ungedruckt blieben und verschollen sind. Hier schrieb Monteverdi aber auch die erste seiner Opern, uraufgeführt unter der Schirmherrschaft des Thronfolgers Francesco Gonzaga am 14. Februar 1607 – ein „künstlerisches Großereignis und ein Meilenstein der Operngeschichte“.

Monteverdi hat zwar die Oper nicht erfunden. Dieser Ruhm gebührt dem Florentiner Jacopo Peri mit seiner 1598 entstandenen „Dafne“, mit der die antike Theatertradition wiederbelebt werden sollte. Aber ohne Monteverdis „L'Orfeo“ wäre – so Silke Leopold – die Entwicklung der Oper vielleicht gar nicht richtig in Gang gekommen. Auch seine ein Jahr später geschriebene Oper „L'Arianna“, aus der nur der weltberühmte Trauergesang, das „Lamento“, überliefert ist, wurde ein riesiger Erfolg. Monteverdi war überzeugt, darin den Ausdruck menschlicher Emotionen am besten getroffen zu haben. Er blieb

aber auch als geistlicher Komponist aktiv: 1610 entstand mit der „Marienvesper“ sein wohl bekanntestes sakrales Werk.



Venedig, letzter Wirkungsort von Monteverdi. Foto: Werner Häußner

Ruhm und Können halfen jedoch nicht, als 1612 Francesco die Nachfolge des verstorbenen Herzogs von Mantua antrat und sich daran machte, die zerrütteten Staatsfinanzen zu sanieren. Monteverdi wurde regelrecht hinausgeworfen und war mit 45 Jahren arbeitslos. Bis Oktober 1613 sollte es dauern – dann aber erreichte ihn ein Angebot aus Venedig und er erhielt eine der angesehensten Stellen im Bereich der Kirchenmusik: Monteverdi wurde Kapellmeister von S. Marco.

Es begann seine produktivste Zeit: Er reformierte die Kirchenmusik, erneuerte das Repertoire, sorgte sich um die soziale Stellung seiner Musiker und komponierte geistliche wie weltliche Musik, darunter drei neue Madrigalbücher. Für die damals einzigartigen öffentlichen Opernhäuser Venedigs schrieb er Opern und Ballettmusik, erhalten sind aber nur „Die Heimkehr des Odysseus“ und „Die Krönung der Poppea“. 1643 starb Claudio Monteverdi, begraben liegt er in der Kirche S.

Maria Gloriosa dei Frari in Venedig.

Monteverdis drei erhaltene Opern gehören seit den bahnbrechenden Aufführungen durch Nikolaus Harnoncourt in den siebziger Jahren wieder zum Repertoire und werden in diesem Jubiläumsjahr u.a. in Berlin, in Venedigs Teatro La Fenice und bei den Festivals in Luzern, Innsbruck, Salzburg und Schwetzingen aufgeführt. In der Region planen die Theater [Bielefeld](#) und [Aachen](#), Monteverdi mit „L’Incoronazione di Poppea“ zu würdigen. Die Premieren sind am 10. Juni (Bielefeld) und am 24. September (Aachen).

So fern und doch so nahe: Philippe Jaroussky und Marie- Nicole Lemieux in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 8. März 2018

Venedig war die Opern-Hauptstadt des 17. Jahrhunderts. Sechs Theater rivalisierten um die Gunst des Publikums. Einer der führenden Komponisten für die unterhaltungssüchtigen Venezianer war Francesco Cavalli. Seine Opern wurden damals erwartet wie heute etwa der neueste Hit der „Toten Hosen“. Auf das Publikum wirkt diese Musik wieder faszinierend, nachdem sie 300 Jahre lang vergessen, ja verschmäht war. Künstler wie der Falsettist Philippe Jaroussky und sein Barock-Ensemble „Artaserse“ füllen Säle. Dem Reiz des künstlichen Klangs der Stimme, dem Farbenreichtum der alten Instrumente widersteht man nicht: Der volle Saal der Essener Philharmonie spricht dafür – selbst wenn ein Konzert der Reihe „Alte Musik bei

Kerzenschein“ an einem sonnigen Sommermorgen reichlich deplaziert wirkt.

Jaroussky ist derzeit mit der Altistin Marie-Nicole Lemieux auf Tour. Mit ihr hat er im Mai mit einer Aufnahme von Vivaldis „Orlando Furioso“ den Preis der Deutschen Schallplattenkritik gewonnen. Gerade kam er von einem umjubelten Auftritt bei den Händelfestspielen in Halle, vorher sang er in Händels „Giulio Cesare“ in Salzburg. 2013 plant er ein Sabbatjahr, wird also in nächster Zeit – nicht nur in der Region – live nicht zu hören sein.

In Arien und Szenen aus Opern Cavallis zeigt Jaroussky eine vollere Stimme als früher, gefestigt im Klang, nach wie vor sicher in den Auszierungen. Der jugendhafte Charme von früher weicht allmählich, nicht aber die Aura des Besonderen. Sie lässt vergessen, dass Jarousskys weiße Stimmfarbe eigentlich besser in die ältere geistliche oder Kammermusik passt, ideal etwa zu Giacomo Carissimis „Rimanti in Pace“.

Der Franzose ist ein Phänomen: Kein anderer hat das Falsett so perfekt aufgebaut, bildet so klare, seidig schimmernde Töne, jagt seine Stimme so präzise über wahnwitzige Koloraturenketten hinweg. Wir wissen, dass der faszinierende Stimmklang der Kastraten nicht mehr einholbar ist, und es gibt überzeugende Gründe, viele für sie geschriebenen Opern-Partien heute mit Frauen zu besetzen: Resonanzen, Stütze und Farbenreichtum dürften dem klanglichen Ideal des entstehenden Belcanto näher kommen. Aber den Eindruck der reinen Kunst, der die Natur vollkommen zu gehorchen hat, vermittelt sich unserer Gegenwart eher durch das Singen hochspezialisierter Vokal-Akrobaten wie die „Countertenöre“. In den vergangenen dreißig Jahren hat sich deren Technik wesentlich weiterentwickelt: Mit den mühevoll intonierenden, unsicher sitzenden Stimmchen von einst haben sie kaum etwas gemein.

Jaroussky sticht unter ihnen durch seine Originalität und seine virtuos-fragile Stimme heraus. Ich halte ihn nicht für

einen besonders geeigneten Opersänger: Die weißliche, unter dramatisierendem Druck zum Grelle und Quietschigen neigende Stimme hat wenig musikalische Farben; ihr spitzer Ton wirkt nicht selten hysterisch, wo er kraftvoll und geflutet sein müsste. Das war in einem Duett aus Monteverdis „Incoronazione di Poppea“ deutlich vernehmbar, noch mehr in dem anzüglich-heitern Zwiesang zwischen Nymphe und Satyr aus Cavallis heute wieder wohlbekannter Oper „La Calisto“.

In Benedetto Ferraris Liebes-Belehrung „Amanti, io vi so dire“ zeigt sich das musikdramatische Geschick dieses venezianischen Komponisten und Impresario, aber auch die beschränkten Möglichkeiten seines Interpreten: Den Gegensatz zwischen „balordo“ und „Dio“ kann Jaroussky vokal nicht herausarbeiten; damit geht die pikante Aussage verloren, dass Amor eben ein Trottel statt ein Gott wäre, gingen alle so besonnen mit der Liebe um wie das singende Ich.

Jarousskys Partnerin auf dem Podium, Marie-Nicole Lemieux, kann dagegen mit abgründigem Alt und dramatisch auffahrenden Höhen dem Ideal der Oper eher entsprechen: Einer der ergreifendsten Sehnsuchtsgesänge der alten Oper, Monteverdis Klage der Penelope aus „Il Ritorno d’Ulisse“, gelingt ihr bewegend schön. In Cavallis „La Calisto“-Duett spielt sie gekonnt theatralisch die gewitzte Nymphe, die dem Werben eines kaum erblühten Satyr mit gespielter Unschuld wehrt. Wird die Musik kurznotig, witzig und flink, neigt Lemieux dazu, die Konsonanten zu „spucken“ und die Linie des Gesangs zu vergessen. Das passiert ihr auch in den erregten Momenten in Cavallis großer Szene aus „La Didone“. Doch wenn Hekuba ihre Klagen über das verlorene Troja anstimmt, sammelt sie ihre Stimme und führt sie in prachtvolle Contralto-Tiefen wie in eine locker ansprechende Höhe.

Das Ensemble „Artaserse“ begleitet diese emotional tiefgründige Szene mit den weichen, dunklen Farben der historischen Instrumente. Es nimmt nicht nur durch makelloses Spiel für sich ein, es zeigt auch ein sicheres Gespür im

Dienst des Ausdrucks, denn für die meisten der Arien und Szenen des Konzerts notieren die Autographen keine näheren Anweisungen zur Besetzung des Orchesters.

Dass hier Köpfer am Werke sind, beweisen nicht nur die makellose Intonation und eine uneitle Phrasierung. Sondern auch der kluge, an der Aussage der Texte orientierte Wechsel der Klangfarben und die geschmackssichere Einsatz von Instrumenten wie den Schalmeyen oder der Theorbe – etwa in Barbara Strozzi's Lamento „Sul Rodano severo“, einem Beispiel für den außerordentlichen Rang von Werken, die im 17. Jahrhundert von angesehenen Komponistinnen geschaffen wurden. Der Jubel im Saal galt nicht alleine dem exotischen Erlebnis Jaroussky, sondern auch den feinsinnigen Kostbarkeiten aus einer zeitlich fernen, uns aber wieder so wunderbar nahe gerückten musikalischen Welt.