

dem Rande des Zuträglichen nähernd – nur auf einem leichtgängigen Hammerflügel, kaum jedoch auf einem heutigen Konzertflügel zu erreichen ist.

Zunächst für Uneingeweihte etwas fremd wirkt die Cellosonate D-Dur des königlichen Oberintendanten der Kammermusik Jean-Pierre Duport. Doch als Mozart bei seinem Berlin-Aufenthalt zu König Friedrich Wilhelm II. vordringen wollte, um ihn durch ein Vorspiel gewogen zu stimmen, wurde er sozusagen auf dem Dienstweg zunächst an Duport verwiesen. Nun musste Mozart sich also zunächst mit diesem »königlichen Türöffner« arrangieren, um überhaupt eine Chance zu haben, bei Friedrich Wilhelm selbst vorstellig werden zu können. Er nutzte naheliegenderweise seine Begabung, um diese D-Dur-Sonate aus den »Six Sonates pour le Violoncelle dédiées au roi de prusse Frederic Guillaume II« für eine Komposition aufzugreifen und schuf die bekannten »Neun Variationen über ein Menuett von Jean-Pierre Duport« (KV 573), denen das Menuett der genannten Cellosonate – übrigens ein Lieblingsstück Friedrich II. – zugrunde liegt (interessanterweise notiert Mozart selbst unter dem Datum des 29. April 1789 nur »6 variazionen auf das klavier allein«). Es ist verdienstvoll, diesen wiederum von Rebecca Maurer interpretierten Variationen einmal – in einer Weltersteinspielung! – die gesamte Sonate vor-

anzustellen. Die beiden Cellisten Matthias Michael Beckmann (solo) und Katrina Crichton (Continuo) meistern diese Aufgabe mit Klasse und Bravour: einmal zupackend, dann wieder sanft und einfühlsam, stets intonationssicher, dynamisch ausgewogen und mit Esprit lassen sie die Musik gleichsam aus den Saiten fließen. Sie sind damit genau die richtigen hochklassigen Partner Maurers, die erforderlich waren, um diese Einspielung zu einem harmonischen Gesamtkunstwerk verschmelzen zu lassen.

Bruchlos schließt sich an die Cellosonate der Variationszyklus Mozarts an – mit mittlerweile schon gewohnter Souveränität und Interpretationsdichte, welche die Spielweise Maurers kennzeichnen. Die atmende Empathie und natürlich wirkende und stimmige Kohärenz der Variationen vermögen fast noch mehr zu überzeugen als die bereits hochklassige Beethoven-Interpretation. Man kann daher dem an der amerikanischen Cornell University (Ithaca, NY) lehrenden Malcolm Bilson nur zustimmen, wenn er seiner früheren Assistentin Rebecca Maurer zubilligt, bald zu den führenden Mozart-Interpret(inn)en zu gehören – sie ist auf dem besten Weg und hätte weit mehr verdient, als sich als einfache Klavierlehrerin über Wasser halten zu müssen. Man wird wieder von ihr hören – alles andere müsste als Verlust eingestuft werden. [Joachim Roller]

## David Pohle: Wie der Hirsch schreyet. Musica sacra

Monika Mauch, David Erler, Hans Jörg Mammel

L'arpa festante; Carus 83.413 (2007)

Der Schütz-Schüler David Pohle (1624–1695) ist heute kaum noch bekannt, vermutlich weil seine Werke zu Lebzeiten nicht im Druck erschienen und viele verloren gegangen sind. Angestellt als Instrumentalist oder Kapellmeister an den Höfen von Dresden, Merseburg, Kassel, Weißenfels, Zeitz und Halle, wechselte er häufiger seine Wirkungsstätte. Kurzzeitig hielt er sich auch gemeinsam mit seinem Bruder Samuel auf Schloss Gottorf (Schleswig) als Musiker auf, wie die Kammerrechnungen des Jahres 1653 belegen. Von David Pohle sind 26 geistliche Konzerte, 16 weltliche Werke (zumeist Arien),

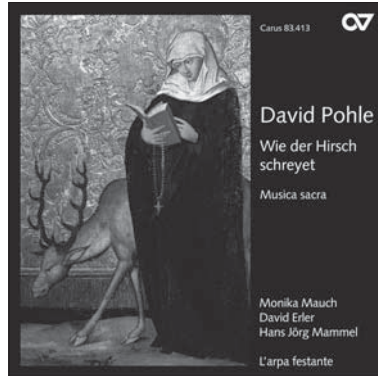
die Libretti von sieben Singspielen sowie ungefähr 30 Instrumentalwerke (hauptsächlich Ensemblesonaten) erhalten. Auch wenn Mary E. Frandsen in ihrem Aufsatz »Albrici, Peranda und die Ursprünge der Concerto-Aria-Kantate in Dresden« seine musikgeschichtliche Bedeutung im Hinblick auf die Entwicklung der protestantischen Kirchenkantate etwas relativiert hat (Schütz-Jb. 18 [1996], S. 123–139), so schmälert dies nicht die Qualität von Pohles Kompositionen. Neben Christoph Bernhard und Matthias Weckmann zählt er zu den bedeutendsten Schülern von Heinrich Schütz (vgl. Gottfried Gil-

le: *Die geistliche Vokalmusik David Pohles*, in: *MuK* 45 [1975], S. 74). Michael Malkiewicz betont Pohles eigenen Stil und hebt in dessen Instrumentalmusik ein Experimentieren »vor allem mit der Form« hervor (*MGG*<sup>2</sup>, Personenteil Bd. 13 [2005], Sp. 715). Dabei fällt insgesamt auf, dass der Komponist an der Entwicklung mehrerer Gattungen prägend mitgewirkt hat.

Sechs seiner geistlichen Konzerte unterschiedlicher Besetzung haben die Vokalsolisten Monika Mauch (Sopran), David Erler (Altus) und Hans Jörg Mammel (Tenor) und das Ensemble »L'arpa festante« eingespielt: Christoph Hesse und Michael Gusenbauer (Violine), Max Bock und Johanna Weber (Viola), Gregor Anthony und Helene Godefroy (Gambe), Harald Martens (Violone), Uschi Bruckdorfer (Dulzian), Johannes Voigt (Laute) und Rien Voskuilen (Orgel und Leitung). Allerdings lenkt der Untertitel »Musica sacra« der in diesem Jahr bei Carus erschienenen Pohle-CD mit mehreren Weltersteinspielungen einseitig den Blick auf seine Vokalmusik, denn fünf seiner Sonaten – vier sechsstimmige und eine Triosonate – stellt das Ensemble ebenfalls vor. Nicht nur die Vokal-, sondern auch die Instrumentalwerke geben einen lebendigen Eindruck von Pohles reichhaltigen und phantasievollen Kompositionen, die allesamt geprägt sind »von einem Variantenreichtum in Besetzung und Form, wobei er ganz im Sinne des barocken *chiaro-scuro* auch in seiner Musik immer wieder mit scharfen Kontrasten Wirkung erzeugt«, wie Malkiewicz im Booklet zusammenfasst (S. 6).

Auf mehreren Ebenen kontrastreich angelegt ist die Sonata à 6 (Nr. 24): Formal sorgen neben der Gegenüberstellung langsamer und schneller Abschnitte auch verschiedene Stimmkombinationen für Abwechslung. So hat Pohle etwa formbildend einen größeren Zusammenhang geschaffen, indem er beispielsweise eine diatonisch absteigende Skala im ersten schnellen Teil eingeleitet durch die einzelnen Stimmen hat wandern lassen, um sie später wieder aufzugreifen. Die kompositorisch angelegten Wechsel im Ausdruckscharakter heben Mitglieder des Ensembles »L'arpa festante«

durch Unterschiede in Dynamik, Artikulation und schließlich durch feine Nuancierung der Klangfarben hervor. Mit weit gespannten Melodiebögen, innerhalb derer wellenförmige Bewegungen die Musik nicht statisch werden lassen, gestaltet das Ensemble alle Sonaten. Wenn hohe und tiefe Instrumentalgruppen alternieren, fällt besonders die Gewandtheit auch bei den mittleren und unteren Streicherstimmen auf, obwohl die tiefen Instrumente naturgemäß schlechter ansprechen als die Violinen. Trotz schneller Tempi bleibt dabei der Klang unverändert leicht.



Bei den geistlichen Konzerten fügen sich Vokal- und Instrumentalstimmen zu einem runden Ensembleklang zusammen – besondere Homogenität erzielt David Erler mit seiner in allen Lagen ausgeglichenen Stimme. Ruhig, leicht, wendig und klangschön gestaltet er die Altpartien, die auf diese Weise in »Jesu chare« (Track 9) mit den beiden Violinen und dem Basso continuo verschmelzen. Diminutionen und Triller mit geringer Amplitude könnten instrumentaler nicht sein. Passend zum Text der freien lateinischen Dichtung erhält das hier von ungefähr 9 ½ Minuten Dauer recht ausgedehnte Stück mit Andachtscharakter einen innigen Duktus. In »Benedicam Dominum« (Track 7), das um 1660 entstand, konzertieren Sopran, Alt, zwei Violinen und ein Fagott – teils sehr virtuos – mit Generalbassbegleitung. Auch Monika Mauch singt mit instrumentalem Ton, dabei strahlend ohne unangenehme Schärfe.

Das geistliche Konzert »Wie der Hirsch schreyet« für Tenor, zwei Violinen und Basso continuo, das zugleich der CD den Titel gab, verlangt schon textbedingt nach großer Expressivität. Hans Jörg Mammel singt sehr ausdrucksstark, büßt dabei jedoch etwas an Natürlichkeit ein. Nach der einleitenden Sinfonia, welche die später noch einmal aufgegriffene Punktierung zu Beginn des folgenden Tenorparts vorwegnimmt, imitieren die Violinen mit ihren Einwüfen und dem kurzen Nachspiel die Singstimme. Das Werk lebt besonders von wechselnden Affekten, hervorgerufen durch Takt- und

Tempowechsel, aber auch durch unterschiedliche textausdeutende Stilmittel. So ist etwa Unruhe über eine weite Strecke harmonisch schwebend durch aneinandergereihte Sextakkorde (alternierend D-Dur – e-Moll in Takt 137–139, bzw. G-Dur – a-Moll in Takt 141–142) dargestellt, wobei das Soggetto um einen Ton kreist und die imitierenden Violinen in Quartparallelen geführt sind. Zum Schluss hin verdichtet sich der Satz.

Bei »In te Domine speravi« kommt Pohles Vorliebe für den Klang von Instrumenten mittlerer und

tiefer Lage zum Tragen: Sopran, Altus und Tenor stehen zwei Violinen und ein Fagott gegenüber, begleitet von der Continuo-Gruppe. Hier breiten sich über einem dunklen, jedoch nicht unstrukturierten Klangteppich die Vokalistinnen ausgewogen aus, ohne hervorzustechen. Insgesamt zeigt das Ensemble »L'arpa festante« mit den drei Sängern anhand dieser bereits im Jahre 2004 realisierten Aufnahme, dass es sich lohnt, die anspruchsvolle Vielgestaltigkeit von Pohles Kompositionen neu zu entdecken. [Almut Jedicke]

## CD-NEUHEITEN

### Sibelius: »Voces intima«

Mit einer dritten CD zum Streichquartettsschaffen von Jean Sibelius komplettiert das »Tempera Quartett« seine Gesamtaufnahme dieser Werksgattung. Die vier



Musikerinnen entfalten einen dicken, volltönenden Sound, der, unterstützt durch die warme Produktion, Sibelius' nicht immer hörerfreundlichen Kompositionen entgegenkommt. Verbindung

durch Klanglichkeit – der Komponist selbst stand einer solchen Auffassung nicht fern. So überzeugt diese Aufnahme (BIS-CD-1466, 2007) auf ganzer Linie, bringt mit einem alternativen Werkschluss von »Voces intima« sogar eine philologische Neuheit mit in den klingenden Diskurs ein. Für eine Überraschung sorgt zudem das »Andante festivo«, die letzte Streichquartettkomposition von 1922: ein abgeklärter, vollkommen homophoner Satz, der dem Genre noch ferner steht als die übrigen Kompositionen dieser Zusammenstellung. Harmonisch ausgedünnt verwendet Sibelius (einige verminderte Akkorde abgerechnet) ausschließlich Dreiklänge, um dann mit ein paar strategisch im Satz platzierten großen Septakkorden aufmerksamkeitswirksam die selbstaufgelegte Regel zu durchbrechen. Gerade wegen dieser Charakteristika wirkt das »Andante« überzeugend, ohne ins »Kindliche« oder gar Stupide abzugleiten. Weniger, das ist hier wirklich einmal mehr. [MG]

### Schmelzer: Sonatae a violino solo

Von Johann Heinrich Schmelzer, der als führender Komponist von Instrumentalmusik vor Biber gilt und zu den wichtigsten Violinisten des 17. Jahr-



hunderts zählt, hat die Barockgeigerin Hélène Schmitt einige kürzlich neu entdeckte Werke eingespielt (Alpha 109, 2007). Manche anonym überlieferte Komposition

konnte die Interpretin zuordnen wie die »Gigue dite Pfefferstossl a violino solo senza basso« aus einem Klagenfurter Manuskript, die dem letzten Satz einer in Uppsala erhaltenen generalbassbegleiteten Suite Schmelzers entspricht. Gemeinsam mit Jan Krigovsky (Violoncello), Stephan Rath (Chitarone) und Jörg-Andreas Bötticher (Claviorganum – eine Kombination aus Cembalo und Orgelpositiv) stellt sie drei seiner anonym überlieferten Sonaten vor, die sich in der British Library befinden. Eine ausgedehnte »Ciaccona« stammt aus Wien. Zwei weitere Werke aus Schmelzers »Sonatae unarum fidium« (Nürnberg 1664) und eine Cembalo-Toccata von Wolfgang Ebner sowie eine Sonate für Theorbe solo von Giovanni Pittoni ergänzen die Aufnahme. Unterstützt durch das ganze Ensemble hebt Hélène Schmitt die der Musik innewohnende Expressivität mit virtuoser Lebendigkeit einschließlich dramatischer Effekte hervor. [AJ]