MUSIQUE

# Lieder d'absence

Dans ce *Lieder*, la soprano Lisa Tatin et l'Ensemble Orion s'attaquent aux *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler, ainsi qu'aux magnifiques *Sieben frühe Lieder* d'Alban Berg et aux *Sept poèmes romands* du Bernois Jean-Luc Darbellay.

VENDREDI 8 AVRIL 2022 **GIANLUIGI BOCELLI**

**MUSIQUE CLASSIQUE ▸** Métier difficile que celui de la transcription. Sous-estimé, voire dévalorisé en des temps qui ne jurent que par l'esthétique du «visage authentique», de la voix de l'auteur·e. Or la transcription est un art, soumis à une seule règle fondamentale garantissant sa réussite: la naturalité du résultat.

Ensemble Orion, Lisa Tatin, "Lieder", Berg, Darbellay, Mahler. CLAVES RECORDS

Dans ce *Lieder* qui paraît chez Claves, la soprano Lisa Tatin et l'Ensemble Orion – ici en formation de quatuor à cordes avec Noëlle-Anne Darbellay et Joakim Cumont-Vioque aux violons, Julie Le Gac à l'alto et René Camacaro au violoncelle – s'attaquent à un monstre sacré du répertoire, les *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler. Ainsi qu'aux magnifiques *Sieben frühe Lieder* d'Alban Berg et aux *Sept poèmes romands* du Bernois Jean-Luc Darbellay. L'esthétique intime dont ces trois cycles de lieder s'habillent dans cette restitution chambriste est parfaitement convaincante. On ira jusqu'à dire que cette ligne plus épurée en magnifie la portée poétique, nous entraînant à pas feutrés dans un for intérieur où la musique comble les absences décrites par leurs textes.

Les *Sieben frühe Lieder* sont un choix de mélodies de jeunesse qu'Alban Berg orchestre en 1928. L'amour, la perte et le souvenir se mêlent dans une atmosphère onirique créée par les influences du jeune Berg: le crépuscule du romantisme austro-allemand, son maître Schönberg et l'impressionnisme de Debussy. La réduction par Ivo Bauer pour voix et quatuor à cordes des *Kindertotenlieder* de Mahler, que l'Ensemble Orion nous livre ici, est splendide et renforce la tonalité sombre de ces élégies écrites par Friedrich Rückert, sur la mort de ses enfants. Mais la perle de cet enregistrement est bien le cycle de *Sept poèmes romands* de 1986, de Jean-Luc Darbellay, compositeur qui possède des liens familiaux étroits avec l'Ensemble Orion. Lisa Tatin et le trio à cordes mettent en valeur, par leur expressivité délicate, cette œuvre remarquable au caractère méditatif, où absence et présence s'enchevêtrent et s'estompent dans le silence sur des magnifiques textures limpides et des incursions en territoires dodécaphoniques.

# LIEDER

★★★★★

**Lieder et mélodies de Berg, Darbellay et Mahler**
**Lisa Tatin (soprano), Ensemble Orion**
Claves 50-3024. 2021. 54 min

Formation polymorphe, l'Ensemble Orion a pour principe d'explorer les répertoires les plus variés. Parfois aussi, c'est la musique qui se transforme au contact de cet ensemble, ici escorté par la jeune soprano Lisa Tatin pour son premier disque : dans les trois cycles enregistrés, l'orchestre ou les vents qui accompagnent la voix sont remplacés par un quatuor ou un trio à cordes. Les auteurs des remarquables arrangements mobilisent toute la palette de cet effectif pour donner à chaque œuvre son climat propre. Le programme est un triptyque centré sur l'amour et la perte ; deux cycles emblématiques du début du XX^e siècle, les *Sept lieder de jeunesse* de Berg et les *Kindertotenlieder* de Mahler, encadrent les *Sept poèmes romands* (1986), inédits au disque, de Jean-Luc Darbellay.

Ces deux dernières œuvres paraissent tisser le chant dans l'accompagnement : dans les *Sept poèmes* de Darbellay, d'une écriture très sobre, la réverbération de la voix dans les cordes est admirablement rendue par Lisa Tatin et l'Ensemble Orion. Le compromis entre la gravité caractéristique des *Kindertotenlieder,* conçus au départ pour mezzo, et la tessiture de soprano est délicat : malgré la transposition d'un ton, les graves de la voix sont parfois en retrait derrière les cordes. Chez tous ces musiciens, la qualité des timbres et du phrasé assure néanmoins une rare intensité à l'ensemble du cycle, en particulier la fin du dernier lied.

**Nicolas Boiffin**

**MUSIK&THEATER August 2022**

# MEHR ALS TASCHENFORMAT

Stephan Thomas

Bergs «Sieben frühe Lieder» und Mahlers «Kindertotenlieder» in kleinster Kammermusikbesetzung – Sopran und Streichquartett bzw. Streichtrio – das mag zunächst nach Notlösung klingen, wenn Mittel oder Platz fehlen. Nichts weniger als das: Lisa Tatin und die Streicher des Ensemble Orion verleihen diesen letztromantischen und frühmodernen Werken eine Intensität, die in ihrer Art weder vom Orchester noch vom Klavier zu bekommen ist. Das liegt einesteils an den Instrumentalisten, die vibrierende Energie einbringen, ohne indessen zu überzeichnen. Nicht weniger aber an der Sopranistin: Lisa Tatin setzt auf ein bezwingendes Melos, das manchmal das Sprachliche fast ein wenig in den Hintergrund setzt. Das rückt die gesungene Linie in die Nähe des Ornaments, das man mit Jugendstil-Elementen vergleichen mag. Jean-Luc Darbellays «Sept poèmes romands» nehmen in dieser Einspielung eine eher ungewohnte Position ein. Wird sonst oft ein zeitgenössischer Komponist in ein traditionelleres Programm eingepackt, um einem möglicherweise skeptischen Publikum noch etwas Neutöniges zu verklickern, entpuppt sich hier Darbellays Zyklus als das Innigste, Zurückgenommenste, Schlichteste und oft auch am wenigsten Dissonante auf dieser CD. Eine faszinierende Scheibe, die ein oberflächliches Zuhören kategorisch ausschliesst.

Alban Berg: Sieben frühe Lieder, Jean-Luc Darbellay: Sept poèmes romands, Gustav Mahler: Kindertotenlieder. Lisa Tatin (Sopran), Ensemble Orion (Noëlle-Anne Darbellay und Joakim Cumont-Vioque, Violinen, Julie La Gac, Viola, René Camacaro, Violoncello).
Claves 50-3024

# Klassik

**Lieder** ★★★★☆

**Berg, Darbellay, Mahler – Lieder.**
*Lisa Tatin (Sopran), Ensemble Orion. Claves.*

Wiener Schmäh und spirituelle Klänge? Sind meist nicht das Erste, woran man bei Musik des 20. Jahrhunderts denkt. Ausser, man hat es mit dem Schweizer Ensemble Orion zu tun. In der Formation als Streichquartett versammelt das Ensemble Lieder von Alban Berg, Gustav Mahler und dem Schweizer Komponisten Jean-Luc Darbellay zu einem Album voller Cellowärme und sphärisch-ruhiger Klänge, die den Sopran von Lisa Tatin umfangen, umspielen und umhüllen, so dass aus den Stimmen ein schimmernder Gesamtklang entsteht, in dem einmal der Gesang, einmal die Begleitung obenauf schwingt. *(ank.)*

Da kann Alcina noch so häufig den Himmel anrufen («giusto cielo») und darum bitten, in einen Stein verwandelt zu werden – am Ende siegt die Musik über das Leben und dessen (möglicher) Bitterkeit. Und genau das vermittelt Giulia Semenzato auf eine Weise, die schlichtweg sensationell ist in ihrer Mischung aus Wärme und stimmlicher Vollendung. Wie wir aus informierter Quelle erfahren haben, hat sich der Teufel das Album besorgt und es umbenannt – in «La clemenza di Angelica». **Jürgen Otten**

## EIN GLANZ VON INNEN

### Véronique Gens und Sandrine Piau auf den Spuren zweier Diven des Pariser Opernlebens

RIVALES: AIRS ET DUOS D'OPÉRAS ET D'OPÉRA-COMIQUES FRANÇAIS

**Véronique Gens (Sopran), Sandrine Piau (Sopran), Le Concert de la Loge, Julien Chauvin**

Alpha Classics ALPHA 824 (CD); AD: 2021

Nein, Rivalinnen sind Véronique Gens und Sandrine Piau nicht. Aber nun haben sie erstmals gemeinsam ein Recital aufgenommen, das zwei historischen Vorgängerinnen gewidmet ist, die im ausgehenden 18. Jahrhundert das Pariser Opernleben beherrschten und in der Tat Kontrahentinnen waren – Madame Saint-Huberty (1756-1812), die als Tragödin an der Académie Royale de musique in einer relativ kurzen Karriere vor allem in Glucks Opern Triumphe feierte und Madame Dugazon (1755-1821), die zunächst als jugendliche Liebhaberin in Singspielen Grétrys und Monsignys, später in sentimentalen Mutterrollen mit ihrer leichteren, dunkleren Stimme drei Jahrzehnte lang ihr Publikum begeisterte. Die musikalisch interessanteren Saint-Huberty-Partien fallen in der in Zusammenarbeit mit dem Centre de Musique Baroque de Versailles entstandenen CD Véronique Gens, Dugazons Opéra-comique-Rollen Sandrine Piau zu. Dabei kann man, ausgenommen die berühmte Air «Divinités du Styx» aus Glucks «Alceste» (1776), weitgehend unbekannte, ja gänzlich vergessene Musik entdecken.

Gens glänzt in zwei ganz in der Gluck-Nachfolge stehenden Ausschnitten aus Opern, die beide 1782 uraufgeführt wurden – Jean-Frédéric Edelmanns «Ariane dans l'Ile de Naxos» und Antonio Sacchinis «Renaud». Der Elsässer Edelmann, der 1794 während der Revolution mit der Guillotine hingerichtet wurde, folgt in seiner Klage der von Theseus verlassenen Ariadne ihren haltlos zwischen Angst, Hoffnung und Verzweiflung hin und her taumelnden Emotionen – einer von inneren Furien verfolgten Frau, deren Scène Gens mit großer vokaler Gestik deklamiert. Ähnlich überzeugend ist sie als Glucks Alceste, deren musikalisch kontrastvolle Air sie ergreifend gestaltet sowie in der kürzeren, empfindsamere Töne anschlagenden Liebesklage der Armide aus Sacchinis «Renaud», während sie im hohen Lied der Gattenliebe aus Grétrys «L'Embarras des richesses» (1782) demonstriert, dass sie auch das singspielhafte Genre beherrscht.

Aufs erste leichtgewichtiger erscheinen die Piau zufallenden Airs aus Pierre-Alexandre Monsignys «La belle Arsène» (1773), Grétrys «Aucassin et Nicolette» (1779) und Louis-Luc Loiseau de Persuis' «Fanny Morna» (1799) – letztere die musikalisch originell zwischen Melodram, Récit und geschlossener Form changierende Klage einer unglücklichen Tochter und Mutter, die auf die gänzlich unbekannte Oper ebenso neugierig macht wie zuvor auf Edelmanns «Ariane». Ihren Stempel drückt Sandrine Piau diesem Album mit einer in anderer Hinsicht ausgefallenen Nummer auf, der Arie des Sesto aus Glucks italienischer Opera seria «La clemenza di Tito» aus dem Jahr 1752. Man kennt diese Arie aus seiner «Iphigénie en Tauride», wohin der Komponist sie in leicht retuschierter, dramaturgisch zugespitzter Form als Klage der Iphigenie über den Tod ihres Vaters übernahm. In ihrer ursprünglichen Form ist die für einen Kastraten bestimmte schulgerechte Da-Capo-Arie reinster Frühklassizismus. Piau singt sie im Dialog mit der konzertierenden Oboe ganz entspannt und doch mit einer überwältigenden, innerlich brennenden Intensität.

Gegenüber diesen eindrucksvollen Soloszenen fallen die Duette aus Cherubinis «Démophon» und Nicolas Dalayracs Rettungsoper «Camille ou le Souterrain» ab; nur das umfangreiche Duett aus Johann Christian Bachs italienischer Seria «La clemenza di Scipione», in dem sich die Stimmen Sandrine Piaus als Arsinda und Véronique Gens' in der Kastratenrolle des Luceio gegenseitig auf höchst empfindsame Weise umschlingen, kann sich einigermaßen behaupten. Alles in allem: ein begeisterndes Recital, nicht zuletzt durch das ausgefeilte und inspirierende Spiel des begleitenden Instrumentalensembles «Le Concert de la Loge» unter der Leitung von Julien Chauvin. **Uwe Schweikert**

## AUF EINSAMEN HÖHEN

### Lied-Recitals von Hanno Müller-Brachmann, Sarah Traubel und Lisa Tatin

Der Dichter spricht. Und mahnt: «Herr: Es ist Zeit.» Angesichts der gegenwärtig so unbarmherzigen Geschehnisse kommen dem Nachdenklichen Rilkes bekannte Zeilen in den Sinn. Wobei man sich auch fragen mag, ob die dominierende materialistische Ausrichtung unseres Lebens und Denkens nicht für die Krisen (Klima, Krankheit, Krieg) zumindest mitverantwortlich ist. Auf jeden Fall scheint Rilkes Gott nun die Winde losgelassen zu haben und uns zu zwingen, an Phänomene zu denken, die wir verdrängen: Vergänglichkeit, Abschied, Verlust, Tod. Mithin um Themen, die auch die drei vorliegenden Liedalben in ihrer Programmwahl umkreisen.

Bei einem Liederabend von Hanno Müller-Brachmann in der Londoner Wigmore Hall vor fünf Jahren gab ein Kritiker «a health warning»: Menschen mit schwachem Herzen sei der Abend nicht zu empfehlen. Wobei es vor allem um Mahlers «Kindertotenlieder» ging. Letztere scheinen nun auch in Müller-Brachmanns neuem Album auf; den Titel «Auf jenen Höh'n» entnahm er dem mit seinem Fake-Dur Zweifel streuenden und zugleich Hoffnung weckenden Lied «Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen». Schwer wiegt dieses Programm, erweitert durch Frank Martins kantige Angst-Monologe des vereinsamten Jedermann und das von Johannes Brahms' so benannte «Totenopfer» der «Vier ernsten Gesänge». Den dunklen Tiefen der Stücke nähert sich der Bariton eher aus der klugen Distanz der Teichoskopie, wobei er den Bogen des Ausdrucks von expressiver Leidenschaft zur zarten Melancholie durchaus ausreizt. Schon der beinahe tonlose Beginn von «Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n» suggeriert arge Betroffenheit. Aber es ist eben nicht das Rühren, sondern ein *Berühren*. Dies gilt, pars pro toto, für die drängende Intensität und den außerordentlich sanften Schluss von «In diesem Wetter» ebenso wie etwa für Brahms' ans Herz greifendes Lied «Ich wandte mich und sahe an». Hendrik Heilmann, langjähriger pianistischer Be-

AUF JENEN HÖH'N: LIEDER VON MAHLER, MARTIN, BRAHMS

**Hanno Müller-Brachmann (Bariton), Hendrik Heilmann (Klavier)**

Dabringhaus & Grimm MDG 908 2231-6 (CD;) AD: 2021

IN MEINEM LIED: LIEDER VON MAHLER, LISZT, KORNGOLD, STRAUSS

**Sarah Traubel (Sopran), Helmut Deutsch (Klavier)**

apartemusic 5051 0831 766 99 (CD); AD: 2021

BERG, DARBELLAY, MAHLER: LIEDER

**Lisa Tatin (Sopran), Ensemble Orion**

Claves 7619931302423 (CD); AD: 2021

gleiter Müller-Brachmanns, gibt dem Bariton als gleichberechtigter Partner Rückhalt.

Mit seinen «Rückert-Liedern» steht Gustav Mahler im Zentrum des Recitals der lyrischen Sopranistin Sarah Traubel, der Großnichte der an der Metropolitan Opera umjubelten Primadonna Helen Traubel. Den Titel «In meinem Lied» lieh sie sich von «Ich bin der Welt abhanden gekommen», einer Hommage Mahlers an Isoldes Liebestod. Bei aller vokalen Frische zeichnet Traubel die Melancholie des Abschieds durchaus glaubhaft, wenngleich man sich auch eine dramatischere Stimme vorstellen könnte (weswegen wohl das dunkel enigmatische «Um Mitternacht» nicht aufgenommen wurde). Auch Strauss' »Vier letzte Lieder» mag man sich «gewichtiger» denken, chacun à son goût. Im Übrigen fand Helmut Deutsch die (nicht von Strauss stammende) Klavierfassung der «Letzten Lieder» stets unbefriedigend, weswegen er eine eigene besorgte. Freilich muss, was etwa Farbreichtum betrifft, auch sein Bemühen hinter der Orchesterfassung zurückbleiben. Bei den vier Liedern Erich Wolfgang Korngolds (Opus 22 und «Unvergänglichkeit») formen Sopranistin und Pianist feine Zwiegespräche spätromantischer Seelen. Sarah Traubel nennt ihren Partner im Booklet mit Dankbarkeit «den vielleicht bedeutendsten Liedbegleiter aller Zeiten», was in jenen Gefilden, in denen sich ein Gerald Moore vermutlich aufhält, vermutlich mit einem sardonischen Schmunzeln zur Kenntnis genommen werden dürfte. Doch zweifelsohne zählt Deutsch zu den souveränsten und zugleich empfindsamsten Liedpianisten – und nach seinem Eingeständnis auch zu den großen Bewunderern von Franz Liszts Liedwerk, was er kürzlich in einem Recital mit Jonas Kaufmann dokumentierte. Im vorliegenden Album präsentiert er gemeinsam mit Sarah Traubel fünf Lieder des burgenländischen Weltbürgers, wobei selbst «O lieb so lang du lieben kannst» nie ins Sentimentale oder billig Rührende abgleitet (was in der Regel ohnehin eher der reinen Instrumentalfassung – als Wunschkonzertschmankerl unter dem Titel «Liebestraum Nr. 3» bekannt – widerfährt). Traubel und Deutsch behandeln das Lied mit differenzierter Distanz, dennoch greift es dem Hörer direkt in die Seele.

Mahlers «Kindertotenlieder» enthüllen bereits in der ursprünglichen Orchesterversion eine deutlich kammermusikalische Tendenz. Die Bearbeitung für Sopran und Streichquartett von Ivo Bauer, auf welche die Schweizerin Lisa Tatin in ihrem Recital zurückgreift, suggeriert einen zusätzlich reduziert-behutsamen Klang – so, als wollte man angesichts des Todes nur flüstern. Selbst «In diesem Wetter, in diesem Braus» bildet eher sorgsam akzentuierte Wehmut ab als schmerzvoll heftig ausgelebte Dramatik und beschließt dieses Album im Tonfall vorsichtiger Zärtlichkeit. Lisa Tatin ist vielseitig ausgebildet: im Gesang, Ballett, Schauspiel, gar in den Zirkuskünsten; sie bewährt sich auch in zeitgenössischem Repertoire. Zu Beginn dieses Recitals sucht sie die zerbrechliche Dekadenz des Fin de Siècle abzubilden, die auch Alban Bergs «Sieben frühen Liedern» (hier in der Version mit Streichquartett von Haime Müller) zu eigen ist, wobei ihr der Bogen von der nahezu fröstelnden Einsamkeit von «Die Nacht» zur seelischen Selbstfindung in «Sommertage» stimmig gelingt. Im Mittelteil des Albums finden sich als Trouvaillen die «Sept poèmes romands» für Sopran und Streichtrio des Westschweizer Komponisten Jean-Luc Darbellay, beruhend auf Texten von Waadtländer Dichtern. Auch in ihnen geht es um (Liebes-)Verlust in Bildern von Natur, Nacht und Traum, die der Komponist mit einer preziösen, eher retrospektiven Klangsprache umhüllt.

___ **Gerhard Persché**

## MUTIGE REBELLIN

Josefine Göhmann (Sopran) und Mario Häring (Klavier) mit einem farbenreichen wie abenteuerlichen Ritt, hinaus ins «Meer der Weiblichkeit»

Ein Wortspiel mit dem französischen Ausdruck für «Rebellin» findet sich auf dem Cover eines neuen Albums der Sopranistin Josefine Göhmann und des Pianisten Mario Häring: «réBelles!». Göhmann kommentiert: «Sich in dieser Welt selbst zu finden und zu definieren, ist unglaublich komplex geworden. Für uns Frauen ist es sehr schwierig, obwohl wir mehr als 100 Jahre Frauenrechtsbewegung haben und obwohl wir im Grundgesetz gleichberechtigt sind. Mich interessiert, warum das so schwer ist oder – drastisch gesagt, welcher Diktatur des Geistes wir folgen. Vielleicht der Idee, dass jede und jeder von uns perfekt sein will. Es gibt so viele Standards, wie man sein sollte: besonders reich, besonders schön, besonders erfolgreich oder sexy.»

Den kulturhistorischen Standards weiblicher Inbilder widmen sich Göhmann und Häring, indem sie entsprechende Themenfelder wie «Jungfräulichkeit», «Meerjungfrauen», «Heldinnen» sowie den Ophelia-Stoff musikalisch-programmatisch aufs Tableau heben. Dafür hat die Sopranistin sogar zwei Komponistinnen und einen Komponisten beauftragt, entlang der Sujet-Linien Neues zu (Noten-)Papier zu bringen. Feliz Anne Reyes Macahis (*1987) von den Philippinen vertont eine Variante der lauretanischen Litanei, und zwar: a cappella. Mutig! Ganz zu Beginn des Albums hören wir ausschließlich die Stimme von Josefine Göhmann. Der Fokus auf die Weiblichkeit; offen (aus)geliefert. Man erfährt nicht genau, was sie singt, aber sie leidet, windet sich, atmet, fleht und kommentiert sich dabei anscheinend selbst. Dann färbt sie die Stimme

# CD-recensie

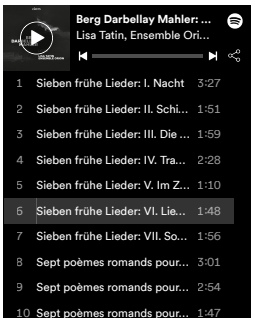
© Aart van der Wal, juni 2022

**Berg/Müller:** Sieben frühe Lieder (arr. voor sopraan en strijkkwartet)

**Darbellay:** Sept poèmes romands (voor sopraan en strijktrio)

**Mahler/Bauer:** Kindertotenlieder (arr. voor sopraan en strijkkwartet)

Lisa Tatin (sopraan), Ensemble Orion
Claves 50-3024 • 55' •
Opname: sept. 2021, Michaelskirche, Meiningen (Zwitserland)




'Wanneer in moderne werken de harmonische mogelijkheden zoals haxatoniek en chromatiek niet incidenteel, maar uitsluitend worden aangewend, wordt de relatie tot de grondtoon (tonica) als storende asymmetrie ervaren'. Aldus Arnold Schönberg in wat op het gebied van de muziektheorie als zijn standaardwerk wordt beschouwd: het in 1911 gepubliceerde *Harmonielehre*. Zijn ijverige leerling Alban Berg zal het hebben ingedronken; en natuurlijk paste hij het in zijn eigen werk veelvuldig toe. Al was hij anders dan zijn begaafde en bevlogen leraar wel de componist die Schönbergs nieuwe *Tonsprache* ondergeschikt maakte aan zijn exploratie van het (boven)zinnelijke, met daarin een belangrijke plaats voor de menselijke psyche. De daaruit losgewoelde krachten zouden uiteindelijk hun weg vinden in onder meer zijn twee opera's: *Wozzeck, Lulu*. Beide vormden en passant het fenomenale muzikale antwoord op de door Schönberg zozeer verfoeide materialistische en oppervlakkige façade van het Weense establishment rond het fin-de-siècle.

Dat Berg zich nog als zeer talentvolle student van Schönberg (hij was bij hem van 1904 tot 1908 in de leer) tot het kunstlied wendde was zo vreemd niet. Ten eerste paste het genre ook in de eerste decennia van de twintigste eeuw nog steeds uitstekend in zich snel ontwikkelende verschillende nieuwe stromingen en ten tweede leende het zich dankzij zijn kleinschalige vorm even onbetwist voor het experiment. Berg schreef er toen maar liefst 55, waarvan er zeven, de zogenaamde *Frühe Lieder*, eerst in 1928 werden gepubliceerd. Ze zijn zowel overgeleverd in een orkestversie als in de zetting voor piano, met in beide versies uiteraard de sopraan (al was eerst nog sprake van 'Mittelstimme') in de hoofdrol. Ze maken evengoed deel uit van de Laatromantiek (*Die Nachtigall!*) als bijvoorbeeld de liederen van Richard Strauss, die voor Berg duidelijk een inspiratiebron zijn geweest, al zijn er ook niet mis te verstane reminiscenties aan het liedoeuvre van Richard Wagner, Hugo Wolf en Gustav Mahler. In het openingslied, *Nacht*, komt zelfs de harmonische textuur van Debussy in beeld, wat eens te meer aantoont dat Berg in deze scheppingsfase nog duidelijk op zoek was naar een echt eigen stem. We zijn met deze zeven liederen daarom nog 'even' verwijderd van wat zich later allemaal nog zou gaan ontvouwen, al vinden we in het slotlied, *Sommertage*, reeds flarden van Schönbergs in al zijn tonale voegen hevig krakende *Kammersinfonie* op. 9.

Het draait in deze zeven liederen om afwisselend subtiele en gepassioneerde sfeerschilderingen waarbij met name de geraffineerd toegepaste kleuringsaccenten de belangrijkste weg wijzen naar een geslaagde vertolking. Hetzelfde kan worden gezegd van de (eveneens zeven) liederen van de Zwitserse componist Jean-Luc Darbellay (1946; waarvan ik vermoed dat Noëlle-Anne (1980), de violiste die deel uitmaakt van het Orion Ensemble, zijn dochter is), die voor het eerst nu op cd verschijnen. Ook Mahlers dieptragische *Kindertotenlieder* lenen zij feilloos voor deze 'kleurrijke' benadering.

De Zwitserse sopraan Lisa Tatin heeft mij met haar bijzonder fraaie vocalistiek en inbeelding volkomen voor haar ravissante zangkunst gewonnen, terwijl de begeleiding door het eveneens Zwitserse Ensemble Orion er naadloos bij aansluit. Daar komt bij dat de *Sept poèmes romands* (voor sopraan en strijktrio) voor mij als regelrechte 'ear-opener' fungeerden: de zeven liederen zijn met groot raffinement geconcipieerd (de teksten stammen van de uit Waadtland afkomstige lyricus François Rossel), en het muzikale discours weerspiegelt op overtuigende wijze de in de tekst opgeroepen beelden van liefde en verlies, nacht, droom en natuur. Het werk dateert van 1986, dus bijna zestig jaar na het verschijnen van Bergs *Sieben frühe Lieder*, maar afgezien van de merendeels gedeelde dichterlijke thematiek zijn ook de muzikale overeenkomsten tussen de beide werken treffend. Ook dit is een aspect dat door Tatin en het Orion zeer stijlvol over het voetlicht wordt gebracht. De sopraan beweegt zich als een veelzijdige kameleon schijnbaar moeiteloos door dit sterk contrasterende programma. Haar interpretatieve gaven deden mij aan die van Juliane Banse denken, bepaald geen gering compliment.

De opname heeft het soort ruimtelijkheid die met name de zangstem enigszins bevoordeelt, wat ongetwijfeld te maken heeft met de akoestiek van de Michaelskirche in het Zwitserse Meiningen. Ik heb het dankzij de gerealiseerde helderheid evenwel niet als storend ervaren. In het cd-boekje zijn de gezongen teksten uitsluitend in hun originele taal (Duits en Frans) afgedrukt.

**index**

Home - Actueel - Audio - Muziek - Video - Boeken - Links

## Lieder de Berg, Darbellay et Mahler par Lisa Tatin et l'Ensemble Orion

Sur la scène suisse du chant lyrique, Lisa Tatin occupe une place particulière. Formée en danse contemporaine et arts du cirque avant d'intégrer l'HEMU de

Lausanne-Fribourg, elle s'intéresse rapidement au répertoire contemporain, qu'elle défend avec passion, en particulier dans le projet *Schoss Company* qu'elle fonde en 2016. Les *Sieben frühe Lieder* d'Alban Berg ont été composés entre 1905 et 1908, aux premiers temps de son union avec son épouse Hélène. Ils respirent le bonheur paisible et évoquent l'amour, la nature accueillante, la nostalgie et la nuit. Lisa Tatin propose ensuite, de sa voix agile et pure, une belle version des *Sept poèmes romands*, composés en 1986 par Jean-Luc Darbellay (né en 1946), soutenue par un quatuor tout en nuances et en émotion. Basé sur des poèmes de plusieurs auteurs vaudois, le recueil travaille les thèmes de la présence et de l'absence, évoquant, comme Berg, la nuit, le rêve et la nature. Quant à l'interprétation par Lisa Tatin des *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler, elle est touchante: à la tristesse infinie de ces mélodies, sa voix ajoute une fraîcheur inattendue. Participant à des festivals de renommée internationale, l'Ensemble Orion a été fondé par la violoniste Noëlle-Anne Darbellay et son frère Olivier Darbellay, et s'exprime dans un répertoire allant du baroque au contemporain. On peut regretter le choix d'un livret uniquement en anglais et en allemand, dans un disque d'une maison d'édition romande, dont l'une des trois œuvres interprétées est également romande. *(B. Gandois)*

**Alban Berg**: **'Sieben frühe Lieder'**; **Jean-Luc Darbellay**: **'Sept poèmes romands'**; **Gustav Mahler**: **Kindertotenlieder**, Lisa Tatin, soprano, Ensemble Orion, Noëlle-Anne Darbellay et Joakim Cumont-Vioque, violons, Julie Le Gac, alto, René Camacaro, violoncelle (Claves 50-3024, 2022, 54').

## Mieczyslaw Weinberg (*1919) Sonates pour violon seul

Né à Varsovie en 1919, Mieczyslaw Weinberg a survécu, seul de sa famille, à la Seconde guerre mondiale et a été emprisonné par le régime soviétique, en raison de l'antisémitisme ambiant à la fin du règne de Staline. Grâce à la protection de Dmitri Chostakovitch, il a enfin été reconnu par le monde des musiciens dans les années soixante, mais ce n'est que depuis quelques années que le grand public découvre cet immense artiste. Le violoniste Gidon Kremer, notamment, a publié plusieurs disques remarquables sous les labels Deutsche Grammophon et ECM. Ces trois sonates pour violon seul datent respectivement de 1964, 1967 et 1979. Le livret du présent enregistrement éclaire de manière convaincante le rapport essentiel qu'entretenait Weinberg avec les sonates et partitas pour violon seul de Bach, pièces fondatrices d'une tradition exigeante qui a donné lieu, dès la fin du XIX$^{e}$ siècle, à des créations qui s'en inspirent directement. À cet égard,