



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

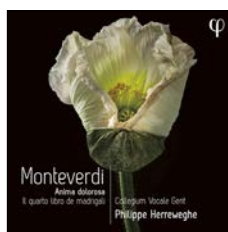
Memories. Monteverdi: Movete al mio bel suon SV 153:3; Confitebor tibi Domine SV 267; Capella De La Torre, Katharina Bäuml (2021); dhm/Sony

Nachdem Katharina Bäuml einen kleinen Zyklus zu den vier Elementen und auch eine kleine Reihe zu Michael Praetorius vorgelegt hat, gerät nun der große Cremonese in den Fokus. Um aus dessen umfangreichen Oeuvre ein nicht allzu willkürlich wirkendes Programm zu erstellen, bedarf es einer übergeordneten Idee. Als „Musikalische Memorabilien“ bezeichnet Silke Leopold im Booklet die Auswahl und meint damit offenbar Kompositionen, die mit Neuerungen aufwarten, für die sich Monteverdi selbst als verantwortlich ansah. Etwas irritiert freilich der Untertitel: „Was Monteverdi der Nachwelt hinterlassen wollte.“ Wollte er nicht doch alles, was er in Publikationen vorlegte, der Nachwelt hinterlassen? Der rote Faden der Auswahl wirkt also etwas brüchig.

Das macht freilich überhaupt nichts, da das untrüglich musikantische Gespür von Katharina Bäuml alleine schon als Ordnungselement taugt. Die zahlreichen Stücke mit ostinaten Bässen oder „alla francese“ mögen als Erfindungen Monteverdis durchgehen, bereiten aber unabhängig vom Neuigkeitsgrad beim Hören viel Freude, entwickeln doch vor allem die ersteren einen ganz eigenen Drive, der von der Capella de la Torre sehr elastisch, doch ohne jede Übertreibung umgesetzt wird.

So dürfte etwa Track 11 ewig weitergehen. Insbesondere wenn sich die tadellosen Vokalistinnen über den sonoren Blech- und Holzbläsern entfalten dürfen, lässt nicht nur der ästhetische Genuss, sondern auch ein enormer Sog innere Bilder von der Dogenstadt entstehen. Natürlich finden auch die wenigen Instrumentalstücke Monteverdis eine schwungvolle und mitreißende Ausdeutung.

Reinmar Emans

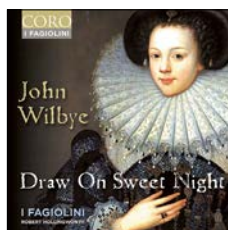


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Monteverdi: Ah dolente partita SV 75, Cor mio, mentre vi miro SV 76; Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe (2021); Phi

Schon der Umstand, dass Herreweghe neben seinen sechs vorzüglichen Sängern Laute und Chitarrone als Continuo mitgehen lässt, deutet darauf hin, dass er vor allem den Neuerer Monteverdi zeigen will. Stilistisch stehen die Stücke aus dessen viertem 1603 erschienenen Madrigalbuch zwischen Prima und Seconda Pratica. Hier werden vor allem die Errungenschaften der Letzteren hervorgehoben. Im wahrsten Sinne des Wortes wird so die leidende Seele musikalisch verkörpert. Die Belgier scheuen sich nicht vor extremer Affektdarstellung.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Wilbye: Draw On Sweet Night, I Live, And Yet Me Thinks; I Fagioli, Robert Hollingworth (2014/21); Coro

Normalerweise bieten I Fagioli abwechslungsreiche Programme, auch wenn sie ihr Augenmerk auf einen einzigen Komponisten richten. Bei John Wilbye ist dies anders. Hier werden 25 Madrigale für drei bis sechs Stimmen, ein Drittel des Gesamtœuvres, vorgestellt, die zwei Sammlungen von 1598 und 1609 entstammen. Obgleich insbesondere die fünfstimmigen Stücke durchaus hörensweet sind und die Fagioli sich erfolgreich um farbig-transparente Aufführung bemühen, vermisst man als Hörer auf die Dauer Abwechslung. Für Einzelstückhörer kann aber bedenkenlos eine Empfehlung ausgesprochen werden.

Reinmar Emans



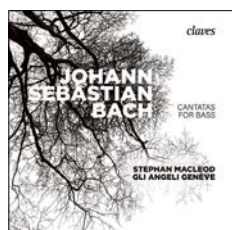
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel: La Resurrezione; The English Concert, Harry Bicket, Sophie Bevan (2021); Linn (2 CDs)

Schon nach der Uraufführung von Georg Friedrich Händels „La Resurrezione“ 1708 in Rom hat man dem Oratorium eine allzu große Nähe zur damals gerade verbotenen Oper vorgeworfen. Nach nur zwei österlichen Aufführungen wurde das Oratorium vergessen, erst im späten 20. Jahrhundert haben sich namhafte Interpreten der Alten Musik seiner angenommen, unter ihnen Ton Koopman, Marc Minkowski und Christopher Hogwood. Sie zeigen: Dieses Stück bietet frühen Händel, der fast alles in Rohform anbietet, was wir am späten lieben.

Dass es für den Vorwurf allzu großer Theatralik gute Gründe gab, macht selbst diese Einspielung unter Harry Bicket deutlich – obwohl sie das Stück in jenem intimen Rahmen belässt, für den Händel es komponierte. Zwischen dem ersten Teil, in dem Engel und Luzifer sich wirkungsvoll bekriegen, und dem strahlenden Licht der Auferstehung im zweiten Teil spannt das Ensemble The English Concert mit zurückhaltender, dynamisch wie klangleblich fein differenzierter Gestaltung einen zwingenden Bogen; lediglich fünf Solisten in den Rollen von Maria Magdalena, Maria Cleophas, Luzifer, des Evangelisten Johannes und eines Engels ergänzen das ebenso intime wie dramatisch aufgeladene Kammerspiel. Neben den leider manchmal zu tief intonierenden Sopranistinnen Sophie Bevan und Lucy Crowe und dem Bass Ashley Riches, der zwar teuflisch ausdrucksstark singt, dessen Koloraturwabern man aber kaum erträgt, überzeugen besonders der Countertenor Iestyn Davies (obwohl auch er in einer so virtuoson Arie wie dem „Naufragando va per l'onde“ an Grenzen gerät) und der agile Tenor Hugo Hymas.

Susanne Benda-Hoffmann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Kantate BWV 56 („Ich will den Kreuzstab gerne tragen“), Kantate BWV 82 („Ich habe genug“); Gli Angeli Genève, Stephan MacLeod (2021); Claves

Der Schweizer Stephan MacLeod, Jahrgang 1971, ist ein sehr breit aufgestellter Musiker: Mit Klavier und Violine hat er sein Studium begonnen, ist dann zum Gesang und später zusätzlich noch zum Dirigieren gewechselt. 2005 hat er in Genf das Ensemble Gli Angeli Genève gegründet, und bei dieser Aufnahme Bach'scher Basskantaten erleben wir ihn in Doppelfunktion am Pult wie als singenden Solisten.

MacLeod hat eine schlank geführte, auch bei kürzeren Notenwerten und weiten Intervallsprüngen intonatorisch sichere Stimme, die sich in der Mittellage eindeutig am wohlsten fühlt; er singt stilistisch sicher und mit (bis auf kleinere Undeutlichkeiten) deutlicher Artikulation. Störend ist allerdings MacLeods Neigung zu Nachdrückern auf betonten Silben. Dadurch wächst einigen Arien Schwere und vor allem ein Staccato-Charakter zu, der der Verschmelzung mit dem Orchester und einer flüssigen Gestaltung entgegensteht – besonders kontraproduktiv ist dies bei den Arien „Endlich, endlich wird mein Joch“ (aus der „Kreuzstab-Kantate“) und „Schlummert ein“ (aus „Ich habe genug“). Bei den Tempi neigt MacLeod zur Zurückhaltung.

Die Choristen des Ensembles Gli Angeli Genève singen fein die Choräle, die Instrumentalisten spielen lebendig, der Oboist Emmanuel Laporte und die Geigerin Eva Saladin sorgen für vitales, gut ausgearbeitetes obligates Begleiten. Und am Ende gibt es ein Stück, das nur wenige kennen dürften: „Amore traditore“, in Köthen entstanden und nur vom Cembalo (virtuos: Bertrand Cuiller) begleitet, ist eine der nur zwei Kantaten Bachs auf italienische Texte.

Susanne Benda-Hoffmann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rossini: Stabat Mater; Marie Agresta, Daniela Barcellona, Rene Barbera, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Gustavo Gimeno (2019); Harmonia Mundi

Rossinis „Stabat mater“ (1832/42), ist mehr Oper als geistliches Werk; manche Sätze über das Leiden Marias unter dem Kreuz sind hier als fröhliche Cavatinen verkleidet. Gustavo Gimeno betont diesen weltlichen Charakter, inszeniert die Effekte in Orchester und Chor bis hin zur Schlussfuge. Die wirkte federleicht – wären die Sopranstimmen im Wiener Singverein nicht so behäbig. Tatsächlich ist die vokale Schwere das große Manko dieser Aufnahme.

Susanne Benda-Hoffmann

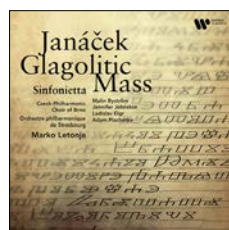


Musik
★★
Klang
★★★

Dvořák: Stabat mater; Marek Štrunc, Musica Florea & Collegium Floreum (2021); Arta Music

Dvořáks „Stabat mater“ als großes Theater: Wirkungsvoll steigern die tschechischen Instrumentalisten und Sänger den Ausdruck – ins „Dolorosa“ der leidenden Muttergottes wird man geradezu hineingeschleudert. Manko: Lautstärke und Tempo werden oft nicht unabhängig voneinander geführt, das Klangmächtige ist wenig differenziert, es gibt zu viel Forte, koordinatorische Mängel zwischen Orchester und Chor wie innerhalb der Solistenensembles, und schwer zu ertragen sind auch die Portamenti des Solotenors.

Susanne Benda-Hoffmann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

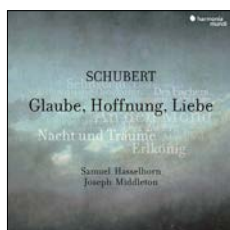
Janáček: Glagolitische Messe, Sinfonietta; Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Marko Letonja (2021); Warner

Von wegen alt und gläubig! Nein, hielt der 72-jährige Leoš Janáček bei der Uraufführung seiner „Mša glagolskaja“ einem Kritiker entgegen: Alt sei er keinesfalls, und gläubig werde er erst, wenn er Gott mit eigenen Augen sehe. Tatsächlich wirkt die „Glagolitische Messe“ ungemein jung: wegen ihres quirligen Parlando-Tons, der Janáček-typischen kleinzelligen Motivarbeit, der frischen Instrumentierung. Ein patriotisches panslawistisches Werk ist die Messe obendrein, denn als Text verwendet der Komponist eine Übersetzung ins Kirchenslawische, notiert in so genannter glagolitischer Schrift (daher der Name).

Die einzelnen Sätze klingen, als seien sie aus einem Konversationsstück herausgeschnitten – man muss einen Bogen finden, um sie zusammenzuhalten, und das gelingt Marko Letonja sehr gut. Zu hören ist (endlich mal wieder!) die erste Fassung der Messe von 1927, kombiniert wie oft mit der im Tonfall verwandten späteren „Sinfonietta“. Unter den guten Solisten ragt die Sopranistin Malin Byström heraus: weil ihr der Einsatz in höchster Höhe beim „Sanctus“ makellos gelingt und weil sie mit ihrer sehr farbreichen und dennoch klar artikulierenden Stimme den Janáček-Tonfall exakt trifft.

Der Chor aus Brünn krönt seine Spitzenleistung mit einem körperreichen A-cappella-Pianissimo im „Agnus dei“, aus dem das Wort „Frieden“ als Forte-Akzent hervorschnellt wie ein Blitz. Die Orchesterstimmen sind gut gebündelt, und die Interaktion von Orgel (Johann Vexo) und Pauken im Credo wird effektiv inszeniert. Dabei wirkt Letonjas Zugriff eher mild als wild: Man spricht hier mit Tönen. Überzeugend!

Susanne Benda-Hoffmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Lieder; Samuel Hasselhorn, Joseph Middleton (2021); Harmonia Mundi

„Der Zwerg“ ist zweifellos eines der heikelsten Lieder von Franz Schubert: Einerseits verlangt es einen balladesken Erzählton, dann aber sind da die Perspektiv- und Rede-Wechsel, die im Grunde mehrere Stimmen erforderlich machen würden. Diese „Zwerg“-Vertonung nach von Collins Text ist eines von 15 Liedern, die Bariton Samuel Hasselhorn nun aufgenommen hat – nach einer Schumann-Aufnahme sein zweites Album beim neuen Label-Partner.

Die unterschiedlichen Tonlagen beim „Zwerg“ trifft er in den jeweiligen Abweichungen sehr genau, auch wenn das Schaurige dieser Ballade insgesamt etwas auf der Strecke bleibt. Überhaupt fehlt manchmal das letzte Quäntchen an bekenntnisthafter Botschaft. Etwa in den leisen, trostbittenden Momenten von „Totengräbers Heimweh“. Es bleibt die Frage, inwieweit ein Sänger sich zwischen nüchterner Darstellung und emphatischer Identifikation bewegen möchte – und diese Frage wird hier nicht final beantwortet.

Dabei gibt es sowohl an der Textgestaltung wie auch der Stimmführung Hasselhorns nichts auszusetzen. Das gilt auch für den rasch rauschenden Erbkönig, wo es dem Sänger ebenfalls gelingt, die einzelnen „Partien“ von Erzähler, Erbkönig, Vater und Sohn deutlich voneinander abzugrenzen. Joseph Middleton ist ein entschlossen mitgestaltender Pianist, der Impulse vorgibt, aufgreift, weiterführt. Allerdings ist die Aufnahmequalität überraschend durchschnittlich. Leicht dumpf wirkt das Klangbild insgesamt, die Präsenz der Sängerstimme erscheint stellenweise reduziert, wie überhaupt beide Solisten etwas zu weit von den Mikrofonen platziert scheinen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

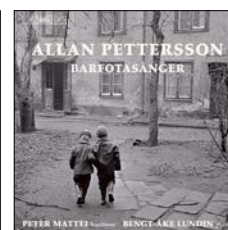
Schumann: Dichterliebe; **Brahms:** Vier ernste Gesänge; Matthias Goerne, Daniil Trifonov (2018); Deutsche Grammophon

Großes Bedauern, dass es von Daniil Trifonov immer noch kein Schumann-Solo-Album gibt. Wer ihn etwa mit der „Kreisleriana“ im Konzert erlebt hat oder ihn hier mit der „Dichterliebe“ hört, wird hoffen, dass diese diskografische Lücke eines Tages geschlossen wird. Auf diesem Album begleitet Trifonov den Bariton Matthias Goerne, und schon die ersten Takte von „Im wunderschönen Mai“ lassen erkennen, dass hier zwei Künstler mit jeweils individuellem Anspruch zusammengefunden haben: auf der einen Seite Goerne, längst erfahren mit diesem Zyklus, auf der anderen Trifonov, der den Klavierpart in seiner ganzen Eigenständigkeit ausleuchtet.

Die eher verhaltenen Tempi verleihen der „Dichterliebe“ eine nachdenklich-meditative Note, um im letzten Lied mit einem umso dramatischeren Finale zu schließen. Anspruchsvoll ist das gesamte Programm: Bergs „Vier Gesänge“, je drei „Michaelangelo-Lieder“ von Hugo Wolf und Schostakowitsch sowie am Ende die „Vier ersten Gesänge“ von Johannes Brahms – lauter Werke, die Goernes warmem Timbre und seinen Fähigkeiten zu (gesangstechnischer) Abdunklung und (gedanklicher) Reflexion entsprechen.

Immer wieder kommt einem der Begriff „erschütternd“ in den Sinn, besonders bei den Wolf-Liedern. Bei Brahms paaren sich die Assoziationen von Schwanengesang und Prinzip Hoffnung. Goernes Stimme hellt sich in den jeweiligen Momenten auf, ganz organisch, eng verwoben mit dem Text. Trifonov zeigt seinen Sinn für gleichfalls gesangliche Linien und, einmal mehr, für die eigenständige Ausformung des Klavierparts. Ein Album voller Nachdenklichkeit und vielen Entdeckungen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Pettersson: Barfotasånger; Allan Pettersson: Six Songs (1935); Peter Mattei, Bengt-Åke Lundin (2021); BIS (SACD)

Um Allan Pettersson (1911–1980) ist es still geworden. Zwar haben die beiden Labels cpo und BIS eine jeweils fast vollständige Gesamteinspielung vorgelegt, und doch sind selbst die bedeutendsten Werke nie im Konzertleben angekommen. Auch die konnotationsstiftende siebte Sinfonie findet sich nur äußerst selten auf den Programmen. Fast scheint es, als würden Dirigenten, Orchester und Violinsolisten einen weiten Bogen um den großen schwedischen Sinfoniker machen – zu unbekannt, zu unbequem, zu selten aufgeführt ... So schließt sich der Kreis.

Wer sich aber mit ihm beschäftigt, kommt an den Barfotasånger (Barfußlieder) aus den Jahren 1943/45 nicht vorbei. Der Zyklus umfasst insgesamt 24 Lieder in schwedischer Sprache, denen eigene autobiographisch motivierte Dichtungen zugrunde liegen. Auch wenn diese Lieder seit 1968 bereits mehrfach eingesungen wurden, vervollständigt nun Peter Mattei mit seinem gleichermaßen kräftig sonoren wie farblich flexiblen Bariton die Pettersson-Einspielungen bei BIS, wo zuletzt von ihm Schuberts Winterreise (2019) erschien – die musikalischen Bezüge sind unüberhörbar.

Am Klavier begleitet von Bengt-Åke Lundin ist eine Einspielung entstanden, die die Bedeutung der Barfotasånger durch differenzierte Artikulation und Interpretation greifbar macht. Und dennoch fehlt mir ein wenig jene authentische Atmosphäre, die etwa im letzten Lied bei Erik Saedén und Arnold Östman (1974) zu spüren ist. Mit einem Abdruck der Verse in deutscher und französischer Übersetzung hätte die Produktion auch editorisch Maßstäbe gesetzt.

Michael Kube