

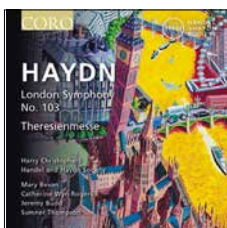


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Grandi: Laetatus sum, Vesperpsalmen; Accademia d'Arcadia, UtFaSol Ensemble, Alessandra Rossi Lürig (2019); Arcana

Vielleicht liegt es am verwendeten hohen Stimmtone, dass die Aufnahme zunächst etwas zu forciert wirkt. Hin und wieder scheinen vor allem die hohen Stimmen an ihre Grenzen zu stoßen und tendieren zu einem erhöhten Druck. Nach mehrmaligem Hören werden aber auch die Vorteile deutlich: gute Durchhörbarkeit und Brillanz. Letztere wird immer mal wieder durch die Posaunen des UtFaSol Ensembles verstärkt. Obwohl die Stimmen mitunter etwas vereinzelt klingen, erschließt sich die Schönheit von Grandis größer besetzten Vesperpsalmen erfreulich unmittelbar.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Haydn: Sinfonie Nr. 103, Theresienmesse; Handel and Haydn Society, Harry Christophers (2022); Coro

Mit Haydns „Paukenwirbel“-Sinfonie bereitet Harry Christophers optimal auf den Esprit und die zahlreichen Überraschungen auch in der „Theresienmesse“ vor. Das Orchester der Bostoner Handel and Haydn Society spielt geschmeidig, beweglich und effektbewusst, der Chor wirkt insgesamt homogen und gelangt zu eindrucksvollen Piano-Momenten („Miserere nobis“ im „Gloria“). Das Bild trüben nur die uneinheitlich agierenden und stimmlich zu „groß“ besetzten Vokalsolisten, vor allem die zu wabernden Tremoli neigende Mezzosopranistin Catherine Wyn-Rogers.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

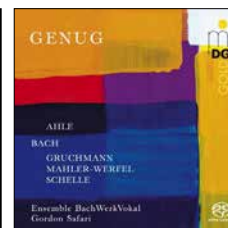
Coronation Anthems. Händel: Zadok The Priest, Dettinger Te Deum; Herve Niquet, Le Concert Spirituel (2021); Alpha

Da man bei vokaler Barockmusik inzwischen eher kleinere Besetzungen favorisiert, haut den Hörer der hier aufgebote- ne Aufführungsapparat schlichtweg um. Von den über 80 Musikern sind alleine 13 Sopranistinnen; Violinen und Oboen sind mit jeweils fünf Instrumenten pro Instrumentengruppe ebenfalls üppig repräsentiert. Und acht Trompeten können ganz schön schmettern. Das alles ist natürlich nicht einer Gigantomanie Niquets geschuldet, sondern dem Anlass dieser vier prächtigen Anthems: der Königskrönung. Da musste schon zu Händels Zeit so einiges an Musikermaterial aufgeföhren werden. Auch wenn die zeitgenössischen Berichte nicht eindeutig sind, so dürften 1727 doch fast doppelt so viele Musiker mitgewirkt haben wie nun unter Niquet. Es hat also wahrlich nichts mit der Missachtung von barocken Aufführungsbedingungen zu tun.

Schon der Einleitungsakkord von „Zadok The Priest“ lässt fast erschauern; jedenfalls gelingt der Einstieg mit diesem Akkord atemberaubend. Auch die Balance zwischen Sängern und Instrumentalisten könnte besser kaum sein. Dank eines gemeinsamen Atems bleiben selbst die Tutti ziemlich gut durchhörbar, können aber doch die für das Zeremoniell benötigte Pracht adäquat vermitteln.

Ähnliches gilt auch für das eigentliche Großwerk dieser Einspielung, das „Dettinger Te Deum“, mit dem 1743 feierlich der Sieg des englischen Heeres über die französischen Truppen begangen wurde. Doch auch hier wirkt dank der Souveränität der Musiker des Concert Spirituels vieles leichter, als man es bei all den massiven Trompetenklängen erwarten würde; jedenfalls steht die Erhabenheit von Händels Musik musikalisch stets im Vordergrund.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Genug. Bach: Komm, Jesu, komm; Ich habe genug; O Ewigkeit, du Donnerwort; Ahle, Schelle, Mahler-Werfel: div. Werke; BachWerkVokal Salzburg (2021); MDG (SACD)

Mit der Bach'schen Motette „Komm, Jesu, komm“ BWV 229 bietet das Ensemble BachWerkVokal einen spannenden Einstieg in eine Reihe von Stücken, die entweder direkt oder indirekt die Todessehnsucht thematisieren. Der Einleitungsschor der Motette wird nicht – wie oft zu hören – als Aufforderung „komm!“, sondern als zaghafte, ja auch ein wenig zögerliche Bitte interpretiert. Das macht nicht nur Sinn, sondern belässt das Stück auch in einer warmen Grundstimmung, die zu ihm sehr gut passt.

Dergleichen musikalisch überzeugende Lösungen finden sich auf diesem Album immer wieder, doch stellt das Programm den Hörer auch vor einige Rätsel. Angelegt ist es quasi symmetrisch mit einem Bachstück zu Beginn und am Ende, dem jeweils eine schlichte sechsstimmige wunderbar stimmig gesungene Aria von Johann Schelle und Johann Rudolf Ahle nach- oder vorge-schaltet ist. Sieht man einmal von der titelgebenden Bach-Kantate „Ich habe genug“ BWV 82 ab, bei der Max Tavella für eine ausgesprochen sanfte und zarte Stimmung sorgt, findet sich in der Mitte des Albums ein Komplex von Stücken aus dem 20. Jahrhundert. Umrahmt von zwei Liedern Alma Mahler-Werfels steht eine Kantate des 1991 geborenen Jakob Gruchmann. Zwar scheint bei dieser auch das Grundthema „genug“ auf, doch musikalisch fällt sie brutal aus dem zuvor gespannten und danach wieder eingenommenen barocken und in diesem Fall eher sanften Rahmen.

Dabei hätte das 17. und 18. Jahrhundert den Musikern noch viel einschlägiges Material bieten können. Und umgekehrt hätte es sich bei der offenkundigen sängerischen (und spielerischen) Potenz gelohnt, ein separates Album mit Werken der Moderne erscheinen zu lassen.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Haydn: Missa in tempore belli; Julia Doyle, Claude Eichenberger, Bernhard Berchtold, Wolf Matthias Friedrich, Chor u. Orchester der J. S. Bach-Stiftung, Rudolf Lutz (2013); JSB

Es herrscht Krieg! Mitten in Europa. Der junge, dynamische und überaus erfolgreiche General Napoleon Bonaparte erobert 1796 mit seinen Truppen ganz Oberitalien und steht kurz vor dem Einmarsch in die Steiermark. Auf diese aktuelle militärische Bedrohung Wiens während des sogenannten ersten Koalitionskrieges bezieht sich Joseph Haydn mit seiner „Missa in tempore belli“. Als einzige der sechs späten Messen Haydns ist sie nicht anlässlich der Namenstagsfeier der Fürstin Hermenegild, sondern im Rahmen eines Primizgottesdienstes am 26. Dezember 1796 in der Wiener Piaristenkirche uraufgeführt worden.

Rudolf Lutz lässt die herannahenden französischen Truppen nun mit einem fein differenzierten Paukensolo nachzeichnen, inszeniert die Trompetensignale unerbittlich und beschließt diese „Paukenmesse“ mit einer geradezu fordernden Bitte um Frieden. Ja, Lutz hat recht: „Selbst beim bloßen Lesen der Partitur berührt einen diese Klang gewordene existenzielle Angst immens. Und jetzt hat uns diese Situation gewissermaßen eingeholt, was der Musik ungeahnte Gegenwärtigkeit verleiht.“

Tatsächlich ist diese Produktion ein Mitschnitt eines Konzerts in der Züricher Tonhalle mit dem fabelhaften Chor und dem Orchester der J. S. Bach-Stiftung aus dem Jahre 2013. Heute ist diese Musik aktueller denn je. Die damals noch blutjunge Julia Doyle legt nach der spannungsvoll pulsierenden langsamen Einleitung im Kyrie eine furiose Leuchtspur, die Claude Eichenberger (Alt), Bernhard Berchtold (Tenor) und Wolf Matthias Friedrich (Bass) agil und beherzt aufnehmen. Es herrscht Krieg! Mitten in Europa.

Martin Hoffmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

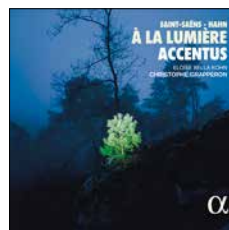
Bruckner Spectrum. Bruckner: Motetten; The Zurich Chamber Singers, Christian Erny (2022); Berlin Classics

Es klingt, als hätte Bruckner plötzlich Fransen. Aus dem „Tota pulchra es“ lösen sich einzelne Tenorstimmen, wiederholte Floskeln reiben sich aneinander, weitere Stimmen des Chores kommen hinzu, bis sich ein vieltöniger Cluster ergibt, dessen schillernde Fläche an Ligeti erinnert. Der Komponist Burkhard Kinzler hat drei Stücke geschrieben, die als „Bruckner-Brücken“ das Programm dieser CD auf ebenso kongeniale wie fesselnde Weise ergänzen.

Dem Vokalensemble The Zurich Chamber Singers geht es bei seinem „Bruckner Spectrum“ um Spiegelungen: Motetten von Palestrina hört man unter Christian Ernys Leitung als lineare, fließende vokale Urmodelle, die zu Bruckner hin führen; Kinzler führt von Bruckners geschärften harmonischen Momenten weg in die Klangwelt unserer Zeit. Ein Spezialensemble für Alte Musik hätte Palestrinas Stücke womöglich solistisch besetzt und leichter, freier klingen lassen, als das hier der Fall ist. Aber die Stimmen des Zürcher Ensembles sind exzellent verschmolzen, die Intonation ist lupenrein, und der „romantische“ Chorklang bringt nicht nur Palestrinas „Jesu, rex admirabilis“ und Bruckners „Tantum ergo“ ganz nah zusammen.

Feiner als hier kann man Ausdruck, Inhalt und Klang des viel zu oft mittelmäßig gedudelten „Locus iste“ nicht ausbalancieren. Auch das Konzept überzeugt. Ausgangs- und Endpunkt sind Marienmotetten, dazwischen steht erst Christus, dann der reuige Sünder im Zentrum, und auf Kinzlers dritter „Bruckner-Brücke“ wandelt man hörend über gesummte Akkorde aus dem „Locus iste“, die sich langsam verfärben und verändern, wie auf einem weichen Teppich in Richtung des finalen ätherischen „Amen“.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

À la lumière. Saint-Saëns, Hahn: div. Werke; Accentus, Christophe Grapperon, Eloïse Bella Kohn (2021); Alpha

Reynaldo Hahn (1874–1947), Sohn einer Venezolanerin mit baskischen Wurzeln und eines deutschstämmigen jüdischen Ingenieurs und Kaufmanns, gehört immer noch zu den kaum bekannten Paradiesvögeln der Musikgeschichte. Hier erleben wir den vor allem als Schöpfer von Operetten und Liedern bekannt gewordenen Schüler Jules Massenets als Komponisten von vielfarbig schillernder Chormusik.

Für deren historische Einbettung sorgen Chorwerke von Hahns vierzig Jahre älterem Vorbild Camille Saint-Saëns, die der Dirigent Christophe Grapperon sehr bodenständig angeht: expressiv, aber nirgends überromantisierend (selbst im „Calme des nuits“ lässt er den Kammerchor Accentus die Bögen nie zu weit schwingen). Der Schwerpunkt der A-Cappella-CD liegt indes bei Reynaldo Hahn, für den der erste Gastdirigent des Ensembles in der Vergangenheit schon Faible und Händchen bewies.

Manchmal stören Schärfen und um Nuancen verfehlte Spitzentöne im Sopran, aber insgesamt treffen die Sänger den typischen Ton von Hahns Musik und der damals stark auf Amateurmusiker ausgerichteten Musikszene: Raffiniertes ergibt sich aus dem Hintergrund, also aus der Struktur der Werke, den sich ergebenden raffinierten Harmonien und der Aufteilung der Töne unter den Stimmgruppen – im Vordergrund stehen Sanglichkeit, Volkstümlichkeit, Klang. Das ist auch bei den Sätzen zu erleben, die hier als Ersteinspielungen aufgenommen wurden: „L'obscurité“ („Das Dunkel“) und „À la lumière“ („Zum Licht“ – hier, zuweilen modal grundiert, als Bewegung von der Tiefe zur Höhe, von ruhiger Fläche zur Bewegung) spielen virtuos mit klanglichen Entsprechungen zu Lichterscheinungen.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Wolf: Italienisches Liederbuch; Allan Clayton, Carolyn Sampson, Joseph Middleton (2021); BIS (SACD)

Es ist eine Miniatur, im eigentlichen Sinne. Ein kurzes Lied, das vom Wert, von den Kostbarkeiten des Kleinen handelt. Sopranistin Carolyn Sampson wird dem Reiz dieser musikalischen Perle in allem gerecht, wie überhaupt sie große Liedkunst bei der Einspielung von Hugo Wolfs „Italienischem Liederbuch“ liefert. Das Kokette in „Wer rief dich denn?“ kann leicht zur komischen Fratze geraten, wenn man den humoristischen Charakter sehr derb markiert. Auch hier gelingt Sampson der Spagat exzellent. Bis zum letzten Lied „Ich hab in Penna“ findet Sampson eine ausgewogene Mischung aus Poesie, Keckheit, Feuer, Humor.

Es ist eine Aufnahme, die viel Arbeit am Detail offenlegt und dennoch Übertreibungen erfreulich ausklammert. Das liegt auch am Pianisten Joseph Middleton, der die unterschiedlichen Klangfarben genau mit den Vokalistinnen abstimmt. Akzente geraten ihm nicht zu laut, Dissonanzen nie penetrant, dafür die melodischen Bögen in Einklang mit der jeweiligen Stimme. Tenor Allan Clayton hat den männlichen Part dieses Liederbuchs übernommen. Er gestaltet erfreulich textverständlich.

Momente, wo das Heldische schnell metallischen Glanz annimmt, wie kurz vor Schluss in „Selig ihr Blinden“, formt Clayton mit Übersicht und überlegter Dosierung. Auch die dialogischen Abschnitte wie in „Geselle, woll'n wir uns in Kutten hüllen“ sind zwar sehr deutlich markiert, auch durch Tempowechsel, der Beinahe-Fistelton wirkt zwar mutig, keinesfalls aber überzogen. So ist eine in allen wesentlichen Punkten stimmige Aufnahme entstanden.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

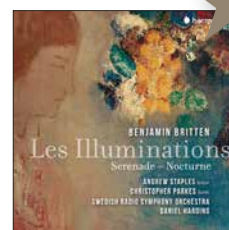
Petite mort. Berg: Sieben frühe Lieder; Faure: Quatre Melodies op. 51; Natalia Labourdette, Victoria Guerrero (2021); Genuin

Das vielfach ausgezeichnete Duo Natalia Labourdette (Sopran) und Victoria Guerrero (Klavier) aus Spanien interpretiert die Lieder von Faure oder Poulenc fast schon im Sinne des deutschen Expressionismus: ausdrucksstark, emotional, hörbar engagiert und mit nicht nachlassender Intensität. Damit gibt es ihnen eine Ausdrucksqualität, die gänzlich ungewöhnlich wirkt und die man kaum mit diesen Komponisten verbindet. Doch was diese Lieder an hoch emotionaler Vertiefung gewinnen, verlieren sie an Atmosphäre, die gerade bei Poulenc, etwa im surrealistischen „Paganini“, dessen Text von Louise de Vilmarin den Ton der Geige als ein „dem Glück entflohenes Spielzeug“ besingt, durchaus vielschichtige Züge annimmt.

Mit der gleichen Intensität färben die Musikerinnen freilich auch die Lieder von Berg, Barber, Korngold und Turina ein, die sich im Tonfall, im musikalischen Duktus allzu sehr annähern. Das mag auch mit dem Motto ihrer Programmfolge zusammenhängen, welches sie fühlbar machen wollen: „petite mort“, also „kleiner Tod“, mit dem nach dem Booklet-Text in Frankreich das „post-organistische Erleben“ umschrieben wird. Das hat ebenso viele Vorteile wie Nachteile: Den Liedern wird ein wenig ihre Individualität genommen; interpretatorisch wirkt das vielleicht weniger enthusiastisch-hingebungsvoll als vielmehr forciert. Da wäre eine etwas reduzierte interpretatorische Ausdrucksgestaltung sinnvoller gewesen.

Gleichwohl machen die Musikerinnen mit Liedern bekannt, die nun nicht gerade zum Standard-Repertoire gehören, und die Lieder von Turina repräsentieren ein Pfund, das größere Aufmerksamkeit verdiente.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Britten: Les Illuminations, Serenade, Nocturne; Andrew Staples, Swedish Radio Symphony Orchestra, Daniel Harding (2018/19); Harmonia Mundi

Als Benjamin Britten 1939, mit gerade mal 25 Jahren, Teile von Arthur Rimbauds Prosagedicht-Sammlung „Les Illuminations“ vertonte, hielt er die neuen Werke für das Beste, was er bis dahin komponiert hatte: Orchesterlieder, die Bilder des Städtischen mit mystischen, surrealen Zutaten anreichern und in eine neue Art von Schönheit hinüberführen.

„Ich alleine besitze den Schlüssel zu dieser wilden Parade“, heißt es bei Rimbaud – bei Britten wird der Satz zum gleich dreifach wiederholten Motto, und die Eindringlichkeit, mit der er in dieser Aufnahme auf uns kommt, verdankt sich einer kongenialen Zusammenarbeit. Was für ein Tenor! Andrew Staples ist Instrument, Stimme, Sprache, ist neutrale Projektionsfläche ebenso wie schillerndes Individuum. Er kann fast tonlos agieren, füllt Rezitiertes mit zahlreichen Farbnuancen. Und er ergänzt das klangfarbliche Vexierspiel, das Britten mit den Streichinstrumenten inszeniert – die klingen schon in der „Fanfare“ der Rimbaud-Vertonung wie Blechbläser, später hört man vom Swedish Radio Symphony Orchester Gitarrentöne und flirrende Flageolets. Zauberhaft!

Das setzt sich fort über die Serenade op. 31 (von 1943) bis zum Nocturne op. 60 (von 1958). Beide Werke legt Daniel Harding am Pult mit viel Sinn für lebendige Dramaturgie als durchgehende Erzählungen an, und den in der Serenade zwischen Tonalität und Atonalität aufgespannten, im Nocturne romantisch-melancholischen Ton erlebt man als spannenden Kontrast zu den oft in radikal zeitgenössische Klangwelten vorstoßenden „Illuminations“.

Susanne Benda