



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

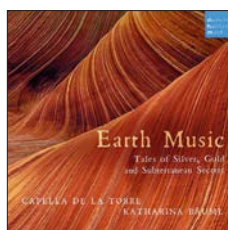
Animam gementem cano. Biber: Requiem f-Moll, Sonata VIII G-Dur; Tuma: Stabat Mater g-Moll u. a.; Pluto-Ensemble, Hathor Consort, Marnix De Cat, R. Lischka (2019); Ramée/Note 1

Heinrich Ignaz Franz von Bibers Requiem stammt aus der Zeit um 1692 und erregte bereits im frühen 20. Jahrhundert einige Aufmerksamkeit, indem es in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich publiziert wurde. Es entspricht nicht nur mit seinen punktgenauen Affektumsetzungen des Textes den rhetorischen Anforderungen seiner Zeit vollkommen, sondern weist neben Sätzen im Stile antico auch solche im Stile concertato auf, wodurch eine gewisse Modernität auch im Requiem Eingang findet.

Über 50 Jahre jünger ist das Stabat Mater des Böhmen František Tuma und entzieht sich damit einem direkten Vergleich zur Komposition Bibers. Der Leiter des Pluto-Ensembles, Marnix De Cat, hat im Zuge von Recherchen zu österreichischer Musik dieses Stabat Mater ausgegraben; man darf also annehmen, dass es ihm ein Bedürfnis war, dieses Werk erstmals einem größeren Publikum vorzustellen. Da hat er recht dran getan, denn auch Tuma bedient sich einer sehr intensiven Musiksprache, die – wie etwa das O quam tristis – mit ihrer z. T. ausgefallenen Harmonik die Affekte überaus deutlich musikalisch nachzeichnet. Allenfalls über die Werkkopplung könnte man streiten.

Auch wenn die Besetzung beider Werke eher sparsam ist, gelingt ein recht üppiger, warmer und farbenreicher Klang. Das Pluto-Ensemble kann hier auf internationale Sängerstars der Alten Musik zurückgreifen, die als Solisten für höchste Qualität sorgen. Das Hathor Consort unter der Leitung der österreichischen Gambistin Romina Lischka begleitet die Vokalisten sehr aufmerksam und einführend; es setzt mitunter eigene Akzente, ohne sich in den Vordergrund zu spielen. Und so wirken die zwischen die Vokalwerke eingefügten drei Sonaten keineswegs als Lückenbüsser.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Earth Music. Vokal- und Instrumentalmusik von Gabrieli, de Brito, Malvezzi, Gastoldi, Gallus, Costeley, Schütz, Susato, M. Franck, Praetorius u. a.; Capella de la Torre, Katharina Bäuml (2020); dhm/Sony

Nur wenige Tage vor dem durch die Pandemie erzwungenen ersten Lockdown war die Aufnahme abgeschlossen. Dann kamen die Konzertsabsagen, die nicht nur, aber auch Katharina Bäuml den Boden unter den Füßen weggezogen. Umso wichtiger, dass zuvor der kleine Zyklus zu den vier Elementen noch zu Ende geführt werden konnte. Nach der Wassermusik, die ohne die Händel'sche Komposition auskommt und mit dem ECHO Klassik bedacht wurde, kramte man auch für die Elemente Feuer und Luft erstaunlich vielseitige und hochrangige Stücke aus der Renaissance und dem Frühbarock aus und bewies damit die Tragfähigkeit des Gesamtkonzepts.

Die Erdenmusik nun wird in sechs Themenkomplexe aufgeteilt, die meist von drei bis vier Kompositionen präsentiert werden. Das vielseitige und einleuchtende Programm wartet mit einigen wohl nur in einer thematischen Kompilation sinntragenden Stücken auf (so etwa Melchior Francks kulturhistorisch interessantes Bergwerk-Lied). Wie auf einer Schnur gereiht ziehen die Perlen in Form von Instrumental- und Vokalstücken am Hörer vorbei, um mit der dicksten, dem groß besetzten 24. Psalm zu enden, der Heinrich Schütz zugeschrieben wird.

Die Vokalistinnen sind bis auf Margaret Hunter Mitglieder des RIAS-Kammerchors und entsprechend versiert, agieren aber mitunter etwas zurückhaltend. Bei der Instrumentalmusik allerdings glitzert und glänzt jeder Ton und lässt eine unbändige Spiellaune erkennen, selbst bei einigen eher ruhigen Sätzen. Insgesamt jedenfalls ist Bäuml ein fesselndes Plädoyer für unsere Mutter Erde gelungen. Dass damit auch eine Mahnung für die Zukunft verknüpft wird, diese unsere Erde zu schützen, macht die gesamte Aufnahme nur noch sympathischer.

Reinmar Emans

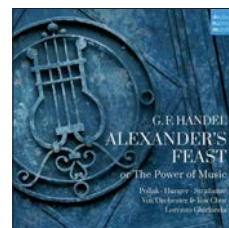


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Huygens: Pathodia sacra et profana; Cyril Auvity, Marie van Thijn, Myriam Rignol (2019); Glossa/Note 1

Das Constantijn-Huygens-Instituut in Den Haag ehrt vor allem den humanistischen Schriftsteller und Politiker; die Musik spielt kaum eine Rolle. Dabei gab sie Huygens nachweislich die Ruhe und Ausgeglichenheit, die er als Diplomat benötigte. Schön, dass nun profund historisch informiert und filigran musiziert eine Auswahl aus der 1647 erschienenen Sammlung mit einstimmiger weltlicher und geistlicher Vokalmusik mit Generalbass vorgelegt wird. Auvity erweist sich wieder einmal als ungewöhnlich agiler und flexibler Sänger, dem auch die scherzhaften Momente liegen.

Reinmar Emans

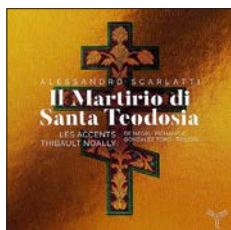


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Alexander's Feast; Marie Sophie Pollak, Tobias Hunger, Krešimir Stražanac, Vox Orchester & Vox Chor, Lorenzo Ghirlanda (2019); dhm/Sony

Jede Neueinspielung eines populären Werks muss sich fragen lassen, welchen Zugewinn sie bringt. Lorenzo Ghirlanda präsentiert Händels „Alexander's Feast“ martialischer, aggressiver und ruppiger als Harry Christophers, John Eliot Gardiner oder Peter Neumann, aber ohne die drei Konzerte (HWV 289, 294 und 318), welche diese Ode zu einem abendfüllenden Programm machen, und ohne die musikalische Delikatesse seiner Vorgänger. Die drei Solisten haben ausgesprochen schöne Stimmen, verlieren aber ebenso wie der Chor durch einen starken Akzent in der Aussprache des Englischen wieder an Punkten.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

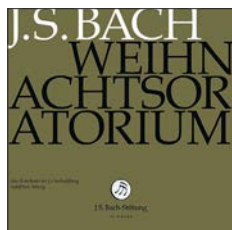
Scarlatti: Il Martirio di Santa Teodosia; Emmanuelle de Negri, Anthéa Pichanick, Emiliano Gonzalez Toro, Renato Dolcini, Les Accents, Thibault Noally (2019) Aparte

Eine klagende Sinfonia-Fuge eröffnet das vermutlich im Jahr 1683 uraufgeführte Oratorium um die Heilige Theodosia aus Tyrus in Phönizien, hingerichtet im Jahr 308. Ihr unerschütterlicher Wille, als Märtyrerin zu sterben, ist Thema dieses mit vier Solisten ohne Chor besetzten Werks. Sie widersteht den Liebesbeteuerungen eines Verehrers und begegnet der Mordlust ihres sadistischen Peinigers Urbanus, römischer Landpfleger von Cäsarea, mit sich immer weiter steigender Begeisterung für ihr Märtyrium.

Alessandro Scarlatti findet für diese Heiligenlegende höchst emotionale Musik. Der Wechsel aus Rezitativ und Arie wirkt schlüssig und dehnt den Spannungsbogen. Dass Scarlatti im Verlaufe seines Lebens zwischen den Wirkungspolen Rom und Neapel, zwischen Oratorium und dem aufwühlenden neapolitanischen Opernstil pendeln sollte, meint man hier schon angelegt zu finden.

Das liegt auch am Ensemble Les Accents, das mit Ausnahme eines Fagotts und einer Orgel rein mit Saiteninstrumenten operiert. Unter Leitung des Geigers Thibault Noally finden die Musiker viele Klangfarben und dynamische Abstufungen. So wird die Basis für die guten Sängerleistungen gelegt. Alle vier Vokalsolisten der Aufnahme singen elegant und kultiviert. Der Sängerin der Teodosia, Emmanuelle de Negri, verlangt Scarlatti naturgemäß das weiteste Spektrum beim Entwurf von Seelenzuständen ab. Die Französin überzeugt dabei mit Sinnlichkeit und Beweglichkeit. Dichte Linien fließen ebenso wie die Koloraturen. Auch die anderen drei Sänger agieren sehr entspannt, sodass sie ihre Partien sinnhaft gestalten können. Im immer weiter wachsenden Markt der barocken Wiederentdeckungen ist diese Teodosia eine wertvolle Bereicherung.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Weihnachtsoratorium; div. Solisten, Chor und Orchester der J. S. Bach-Stiftung, Rudolf Lutz (2017-2020); JSB

Bekanntlich ist Johann Sebastian Bachs Fantasie, einen Choral zu bearbeiten, grenzenlos! Und auch in diesem Weihnachtsoratorium aus St. Gallen funkeln immer wieder die hochartifiziellen Verszeilenzwischenspiele in den Chorälen. Klanginseln von betörender Schönheit! Prominente Beispiele solcher Affektableaus sind hier sowohl der Schlusschoral der ersten Kantate „Ach mein herzliebes Jesulein“ mit knackigen Pauken und Trompeten als auch der Schlusschoral der zweiten Kantate „Wir singen dir in deinem Heer“ mit glänzend intonierenden Flöten und Oboen.

Doch können Choräle in der barocken Aufführungspraxis auch nur mit improvisierten Verszeilenzwischenspielen ausgedeutet werden. Initiale Auslöser sind dabei immer Fermaten, die am Verszeilenende entsprechenden musikalischen Raum bieten. Diese gängige Aufführungspraxis, in der die affektive Erregung mit der improvisierten Gestaltung des Zwischenspiels korreliert, ist viel später in Richard Wagners „Meistersingern“ (Choral im 1. Aufzug) und in Hindemiths „Trauermusik“ immer noch nachvollziehbar.

Schön also, dass nun endlich einmal der Choral „Wie soll ich dich empfangen“ mit von der Orgel improvisierten Zwischenspielen angereichert wird. Rudolf Lutz gelingt mit dem Chor und dem Orchester der J. S. Bach-Stiftung eine überaus packende Interpretation, die immer wieder musikalische Feinheiten dieses „Oratoriums“ in den Blick nimmt. Beindruckend, dass Lutz aus einem ganzen Fundus an hochkarätigen Solisten schöpfen kann, die zudem einen gemeinsamen ästhetischen Zugang zu Bach finden und hörbar musikalisch in der Bachstiftung St. Gallen sozialisiert sind. Daniel Johannsens Hirtenarie hat man selten so virtuos gehört! Frohe Hörer!

Martin Hoffmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Samson; Matthew Newlin, Klara Ek, Lawrence Zazzo, Luigi Di Donato, Julie Roset, Maxime Melnik, Chœur de Chambre de Namur, Millenium Orchestra, Leonardo García Alarcón (2018); Ricercar

„Samson“ von 1743 zählte zu Händels Lebzeiten zu seinen erfolgreichsten Oratorien. Kein Wunder. Das opulent besetzte Orchester umfasst Trompeten, Pauken, Hörner und mehr. Die Musik bietet eine unglaubliche Farbigkeit und eine große Palette an Emotionen. Die Geschichte birgt Sprengstoff. Der Titelheld Samson erliegt der Verführungskunst von Dalila. Ihr offenbart er sein Geheimnis, dass seine Kraft von seinen niemals geschorenen Haaren kommt. Dalila verrät Samson an die Philister, deren Gefangener er wird. Von Gott erbittet er ein letztes Mal übermenschliche Kräfte, doch nur um den Philister-Tempel niederzureißen, zwar selbst darin umzukommen, aber so die Freiheit für die Israeliten zu erreichen. Der feierliche Marsch zu seinem Tod im dritten Akt gehört zum Bewegendsten, was Händel geschrieben hat.

Heute wird „Samson“ vergleichsweise selten aufgeführt. Möglicherweise spielt das heikle Thema Selbstmordattentäter eine Rolle. An der herrlichen Musik kann es nicht liegen. Der Kammerchor Namur und das Millenium Orchestra unter Leonardo García Alarcón zeigen bei diesem Live-Mitschnitt mit ihrem ungeheuer lebendigen Zugriff die Qualität dieses auch sehr dramatisch ausgerichteten Oratoriums. Nur manchmal schießt Alarcón mit seiner überschäumenden Energie ein wenig übers Ziel hinaus. Leichte Ungenauigkeiten in Zusammenspiel und Artikulation sind die Folge. Matthew Newlin als Samson füllt die Titelpartie mit seinem geschmeidigen Tenor facettenreich aus, Luigi Di Donato schlüpft mit seinem warmen, fast schwarzen Bass überzeugend in zwei Rollen. Die beiden Sopranistinnen stehen ebenfalls für das exzellente Niveau dieser Einspielung.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Philippe Jaroussky – La vanità del mondo. Philippe Jaroussky, Artaserse (2020); Erato/Warner

Dies dürfte eines der letzten Solo-Alben des wohl berühmtesten Countertenors der Gegenwart sein. Philippe Jaroussky, inzwischen 42 Jahre alt, will sich in Zukunft mehr dem Dirigieren widmen. Nach 20-jähriger CD-Karriere (bei etwa 20 Solo-Recitals) will dieses Album „vervollständigen“, was er zuvor getan hatte. Etwa die Hälfte der Oratorien-Arien des italienischen Barock sind Weltersteinspielungen: von Pietro Torri, Fortunato Chelleri, Nicola Fago, Caldara und Marcello (hinzu kommen Arien von Bononcini, Hasse und Händel).

Die Stimme ist fragiler geworden, eine Spur spitzer und poröser. Blessuren oder Registerbrüche zeigen sich indes nicht; Jaroussky hat geschickt ausgewählt. Außerdem überzeugte er immer schon weniger durch stimmlichen Prunk als vielmehr durch Geschmackssicherheit und Musikalität. Erneut ergibt sich der spezifische Reiz aus einem Gegensatz zwischen tief empfundenem Ernst und einer silbrig-soubrettenhaften Leichtigkeit der Stimmführung.

Mit fortschreitender Ausgrabungsaktivität ist die Qualität der zutage geförderten Werke gewiss nicht besser geworden. Dennoch bieten Arien aus „Dio sul Sinai“ von Chelleri oder dem titelgebenden Oratorium „La vanità del Mondo“ von Torri eine willkommene Ergänzung. Daneben stehen bekanntere Titel aus „La Giuditta“ von Alessandro Scarlatti (neben einem gleichlautenden Werk von Benedetto Marcello), Hasses „La conversione di Sant’Agostino“ und Händels Arie „Lascia la spina“ aus „Il trionfo del tempo e del disinganno“. Wie Jaroussky es anstellt, sein Ensemble Artaserse beim Singen auch noch zu dirigieren, bleibt das Geheimnis des Albums – so wie in früheren Fällen. Dennoch fügt sich die locker zusammengestellte Sammlung bruchlos ein in die Reihe früherer Konzeptalben des Sängers.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

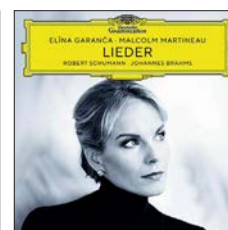
Dichterliebe. Lieder von Beethoven, Mendelssohn, Schumann; Patrick Grahl, Daniel Heide (2020); CAvi

Nach diversen Aufnahmen als Oratoriensänger legt der lyrische Tenor Patrick Grahl nun eine Liederaufnahme vor, die ihn endgültig als bedeutenden Fachvertreter seiner Generation ausweist. „An die ferne Geliebte“ eröffnet das Album und besticht durch die kultivierte Anlage, in der Klarheit und Sehnsucht in sehr feinem Gleichgewicht sind. Die Stimme besitzt Spannkraft, dynamische Flexibilität und wahrt zugleich ihren weichen Grundklang. Jedes Wort ist verständlich, phonetisch und emotional. Der reiche Oberklang spricht leicht an. Und Daniel Heide ist vom ersten Ton an ein Partner am Klavier, der in einen echten Dialog mit dem Sänger tritt – auch wenn die Aufnahmetechnik ihn ein wenig zu weit im Hintergrund hält.

Die folgenden neun Lieder von Mendelssohn sind keine Lückenfüller zwischen Beethoven und Schumann, sondern so wie der junge Tenor und sein intensiv musizierender Partner sie präsentieren, höchst bedeutende, formvollendete und gehaltvolle Lied-Schätze, zum Beispiel „Herbstlied“, „Der Mond“, „Reiselied“, „Wanderlied“, „Nachtlied“, „Auf Flügeln des Gesanges“ (frisch und natürlich).

Derart eingestimmt sind die Ohren gespitzt in die Stille, aus der sich das Vorspiel zur Dichterliebe erhebt. Auch hier finden die beiden zu einer sehr persönlichen Auslegung, die sich ganz aus dem Strom des Notentextes nährt, die Dichtung Heines nicht sezierend und sich nicht verlierend in delirischen Piani. Die erzmusikalische Phrasierung und die emotionale Durchlässigkeit Grahls lassen nichts vermissen. Beachtlich auch die gute Tiefe des Tenors. Heide befeuert an seinem Bechstein durch wohl dosierte Agogik die Spannungsbögen immer wieder aufs Neue. Eine Mode aber gönnen sich die beiden: einen Zusatztrack. „Die Mondnacht“. Kann man machen, muss man aber nicht.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Schumann, Brahms: Lieder; Elina Garanča, Malcolm Martineau (2020) Deutsche Grammophon

Elina Garanča will es wissen. Der Gala-Mezzosopran unserer Tage macht sich einerseits auf zu neuen, klippenreichen Ufern. Im kommenden Jahr ist sie als Kundry in Wagners „Parsifal“ in Wien vorgesehen. Auf der anderen Seite legt sie nun eine Liedplatte vor – und das mit dem bekanntesten Zyklus im deutschen Kunstliedrepertoire für Frauen, Schumanns „Frauenliebe und Leben“. Und das auch noch für die Deutsche Grammophon, womit sie in die Fußstapfen so großer individueller fachverwandter Künstlerpersönlichkeiten wie Irmgard Seefried, Brigitte Fassbaender und Anne-Sophie von Otter tritt. Und natürlich gibt es weitere große Fachvertreterinnen (Christa Ludwig!), die das Werk eingesungen haben.

Im Gegensatz zu den Genannten hat das Kunstlied im Schaffen des lettischen Weltstars zumindest in der Außenwirkung bisher keine große Rolle gespielt. Insofern hat ihr Coming out in der sensibelsten Form des europäischen Kunstgesangs einen besonderen Stellenwert. Mit Malcolm Martineau hat sie dabei einen Pianisten an der Seite, der den Notentext tief auslotet, ohne die eigene interpretatorische Freiheit zu verlieren, der das Tempo anzieht und loslässt, so dass der Klavierpart atmet.

Elina Garancas eher helle Mezzostimme gibt ihr eine gute Grundlage, sich den Liedern Schumanns vom natürlichen Sprachduktus zu nähern. Ihr Deutsch ist gut, die emotionale Durchlässigkeit nicht überwältigend, aber der Mut zu Differenziertheit sorgt für manche schönen Momente. Insgesamt 13 Brahms-Lieder lässt sie Schumanns Zyklus folgen, alle tadellos und beeindruckend gesungen, aber teils etwas äußerlich interpretiert, eher wie in einer Gesangsparade. Am stärksten ist sie in schwerelgerischen Bögen, ihren dramatischen Aplomb spielt sie aber auch gerne aus, mitunter sehr metallisch.

Johannes Schmitz