



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

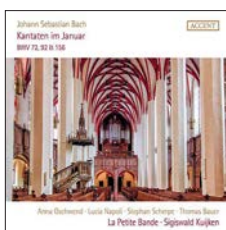
Machaut: The Lion Of Nobility; Orlando Consort (2019); Hyperion

Im Zentrum der achten Folge dieses Machaut-Zyklus steht der Lai „En demantant et lamentant“, in dem es um die Gefangennahme des „Löwen des Adels“ (König Johann II.) geht. Daneben erklingen in einer inzwischen bewährten Programmkonzeption Balladen, Virelais und Motetten, die ein facettenreiches Porträt des Dichters und Komponisten Guillaume de Machaut zeichnen.

Bei der Aufführung spätmittelalterlicher Musik steht man auf viel unsicherem Boden als bei der Musik des 18. Jahrhunderts, weil es viel weniger Quellen gibt und diese oft auch unklar sind. Dessen ist sich das Orlando Consort bewusst und seine Interpretation ist bei allem ehrlichen Bemühen, Machauts Absichten gerecht zu werden, kaum mehr als ein Konstrukt unserer Zeit, dem es weniger um Authentizität – was auch immer man darunter verstehen mag – als um innere Stimmigkeit gehen kann. Diese Ehrlichkeit, aber auch ein hörbares Streben nach bestmöglicher Qualität ist es, was diese Aufnahme so sympathisch macht.

Vermutlich wurden die vorliegenden Stücke im 14. Jahrhundert auch mit Instrumenten aufgeführt, aber wie und mit welchen genau, weiß man nicht. Manche Rekonstruktionsversuche klingen eher nach Jahrmarkt denn nach höfischer Kultur, weswegen der Ansatz des Orlando Consorts, alles rein vokal aufzuführen, vom Ergebnis her betrachtet sehr zu begrüßen ist. Ebenso ist es nach heutigem Stand der Dinge vernünftig, das vokale Klangbild, von der anderen Aussprache des Französischen einmal abgesehen, nicht exotisch oder sonst wie zu verfremden, denn auch das wäre nur ein fragwürdiger, weil spekulativer Effekt. So konzentrieren sich die vier Sänger darauf, Machauts Musik möglichst klar und unspektakulär darzubieten. Damit ist schon viel gewonnen.

Matthias Hengelbrock



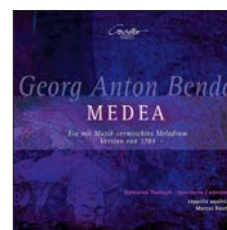
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Kantaten im Januar BWV 72, 92, 156; Anna Gschwend, Lucia Napoli, Stephan Scherpe, Thomas Bauer, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (2020); Accent

Die Eckdaten von Sigiswald Kuijkens Bach-Interpretation sind inzwischen bekannt: Die beiden Geigenstimmen werden doppelt besetzt, alle anderen Partien einfach, im Basso continuo gibt es keinen Kontrabass, dafür aber einen Basse de violon, der etwas kräftiger klingt als ein normales Violoncello. Dieser solistische Ansatz wird heute nicht mehr als so ungeheuerlich provokant empfunden wie 1982, als Joshua Rifkin ihn erstmals der breiten Öffentlichkeit vorstellte, denn immer mehr Musiker und Zuhörer erkennen, dass es Bach nicht um Quantität, sondern um Qualität ging und dass man in kleiner Besetzung viel mehr Details herausarbeiten kann und wahrnimmt.

Was bei Kuijken mehr noch als bei Rifkin, Parrott und anderen Vertretern dieser Richtung überzeugt ist, dass er sich auf das Wesentliche konzentriert und weit davon entfernt ist, Bachs Musik eine möglichst originelle Interpretation überzustülpen. Er hält sich an die Grundregeln barocker Rhetorik, für die bestimmte deklamatorische Figuren sowie die Unterscheidung von betonten und unbetonten Silben konstitutiv sind, und an fundamentale Prinzipien des barocken Instrumentalspiels wie der Beachtung von schweren und leichten Zählzeiten oder der Differenzierung gleicher Notenwerte. So kommt es, dass bei ihm die Musik ihre Kraft fast von selbst zu entfalten scheint, dass alles einen besonders guten Sitz hat und dass das Zentrum des Spiels unerschütterlich stabil, die Peripherie aber sehr agil ist. Schnelle Tempi oder flinke Bewegungen (wie in „Seht, seht, wie reißt, wie bricht“ aus BWV 92) haben bei Kuijken nie etwas Hektisches, und Choräle lässt er als das erklingen, was sie sind, nämlich als klar artikuliertes Glaubensbekenntnis der Gemeinde – vorbildlich!

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Benda: Medea; Katharina Thalbach, cappella aquileia, Marcus Bosch (2018); Coviello Classics

Ende des 18. Jahrhunderts war eine Zeit lang das Melodram in Mode. Selbst der Opernkomponist Mozart schätzte diese Stücke, bei denen ein Schauspieler Dramenverse zu Orchesterklängen deklamiert.

Bendas „Medea“ ist das Musterstück der Gattung, stand jahrzehntelang in ganz Europa auf den Spielplänen. Die vorliegende Einspielung ist die Erstaufnahme von Bendas revidierter Fassung aus dem Jahr 1784.

Katharina Thalbach, die zugleich auch alle Nebenrollen spricht, präsentiert die Figur der Medea ganz aus dem Geist heutiger Schauspielkunst. Es ist ein 44-minütiger Monolog, der in die Untiefen der Seele einer zutiefst gekränkten, verratenen Frau und Kindesmörderin führt. Von ihr hört man gellende Rache-schreie, ein wie irres Delirieren, liebko-sende, lallende Klänge, trostloses, fahles Stammeln. Katharina Thalbach deutet und modelliert jedes Wort, als ob sie auf einer schwarzen, leeren Bühne steht und sich auf nichts als ihre stimmliche Präsenz verlassen kann.

Es gibt ja aber noch die Musik. Sie hat hier eine mehr rhythmisierende und gliedernde Funktion. Marcus Bosch lässt sich darauf ein. Er schmiegt sich an die Deklamation an und gibt den Worten eher Nachhall als Stimulans. Unterschätzen sollte man diese Art der Unterstützung aber nicht, denn erst dadurch wird Thalbachs radikal moderne Art des Deklamierens gerahmt und verortet. Und es ist auch die Musik, die so etwas wie einen Bühnenersatz liefert, wenn etwa die Solovioline den Auftritt der Kinder abbildet, oder wenn Jason und Kreusa im Hintergrund vorbeiziehen und ein Holzbläserchor erklingt. Entstanden ist also nicht nur ein Melodram, sondern ein echtes Hörstück.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★

Gossec: Requiem, La Nativité; Scholl, Bertin, Getchell, Snellings, van Kerckhove, Gagné, Muuse, Ex Tempore, Les Agréments, Mannheimer Hofkapelle, Florian Heyerick (2009/2016); cpo

Fast ein ganzes Jahrhundert hat François-Joseph Gossec gelebt: Als er 1734 im heutigen Belgien geboren wurde, hat Bach noch komponiert; ein Jahr nach seinem Tod 1829 in Paris wurde die „Symphonie fantastique“ uraufgeführt. Joseph Haydns Musik hat Gossec aufgeführt, und von seinen Vorgesetzten Rameau und Stamitz hat Gossec die Vorliebe für dynamische Kontraste und reiche Bläserfarben übernommen.

In seinen reifen Jahren galt er als Komponist der Revolution, der es gerne auch mal richtig knallen ließ: 1790 wirkten bei der Aufführung seines Te Deums 300 Bläser und Hunderte von Perkussionisten mit. Mit seinem Weihnachtsoratorium „La Nativité“ landete Gossec 1774 einen Riesenerfolg: Das kurze Werk beschränkt sich auf Hirtenszene und Engelschor, die schlicht und schön erklingen.

Im Mittelpunkt steht indes eine wiederentdeckte zeitgenössische Bearbeitung: Abel Régibo hat zwischen Teile des frühen Requiems fünf neu textierte Sätze aus Haydns „Stabat mater“ montiert, diese leicht bearbeitet und so eine Art Listener's-Digest-Fassung der monumentalen Totenmesse geschaffen. Gossec selbst hat sich bei anderen Komponisten bedient (hörbar: Pergolesi) – das rechtfertigt die Bearbeitung, macht sie aber noch nicht zu einem Stück, das man unbedingt gehört haben muss. Das Experimentelle (Fernorchester!), Dramatik und Pathos des Ur-Requiems: alles weg. Aus dem spannenden Neunzigminüter ist ein homogenisierter Vierzigminüter geworden. Den musizieren der Chor Ex Tempore, die Orchester Les Agréments und Mannheimer Hofkapelle sowie exzellente Solisten unter Florian Heyericks Leitung engagiert und genau. Das Original vermisst man dennoch.

Susanne Benda



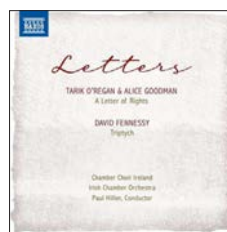
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Pärt: Miserere u. a.; Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Österreichisches Ensemble für Neue Musik, Howard Arman (2019/20); BR Klassik

„Zwischen den Tönen“ heißt eine sehr schöne Graphic Novel über das Leben von Arvo Pärt. Der Zeichner Joonas Sildre beschreibt darin auf feine, oft doppelbödige und manchmal sogar lustige Weise, wie der estnische Komponist nach seiner eigenen Sprache suchte – immer wieder ausgebremst von den Zeitläuften und von der offiziellen Forderung, nichts „Bürgerliches“, sondern verständliche Musik für das Volk schreiben zu sollen. Heute genießt der von Dreiklängen und schlichten Melodien geprägte „Tintinnabuli“-Stil, den Pärt auf seiner Lebensreise von der estnischen Provinz nach Tallinn, dann nach Wien (Pärt wurde 1980 zur Emigration genötigt), nach Berlin (1981–2008) und schließlich zurück nach Estland fand, große Popularität.

Das große Konzert zum 85. Geburtstag, das der mit Pärt eng verbundene BR-Chor 2020 geplant hatte, konnte Corona-bedingt nicht live stattfinden, fand aber Niederschlag in diesem Album. Die eingespielten Werke für Chor und/oder Ensemble entstanden in zwei Jahrzehnten ab Mitte der 1980er-Jahre. Im Zentrum steht das groß angelegte „Miserere“, das Pärt um 1990 komponierte, und in dessen Zentrum wiederum steht ein sehr besonderes „Dies irae“. Howard Arman und der Chor des Bayerischen Rundfunks lassen mit emotionaler Glut und enormer Präzision den Tag des Zorns wie einen Blitz in die zuvor wie danach ins Solistische zurückgezogene, singende Menschheit hineinfahren, und die umgebenden, auf geradezu asketische Weise reduzierten Bußverse machen durch die Feinheit der ausgefeilten Stimmführung und die Genauigkeit von klangfarblicher Gestaltung und Linienführung bei den eingesetzten Soloinstrumenten große Wirkung.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Letters. Chorwerke von O'Regan und Fennessy; Chamber Choir Ireland, Irish Chamber Orchestra, Paul Hillier (2020); Naxos

Im Jahr 2015 wurden der britisch-amerikanische Komponist Tarek O'Regan und die US-amerikanische Librettistin Alice Goodman von der Salisbury Cathedral damit beauftragt, zum 800-jährigen Jubiläum der „Great Charter of Ireland“ („Magna Carta Hiberniae“) eine Kantate zu schreiben. 2017, 800 Jahre nach Ankunft der Urkunde in Irland, wurde das Werk von den – auch auf dem vorliegenden Album agierenden – Musikern des Chamber Choir Ireland und dem Irish Chamber Orchestra unter der Leitung von Paul Hillier aus der Taufe gehoben.

Textgrundlage bilden die Klauseln 39 und 40 der „Carta“. Eingeleitet wird das Werk mit einer lyrischen Reflexion über das Pergament, auf dem die Urkunde notiert ist. Auch wenn die Musiker unter der souveränen Leitung von Paul Hillier hier ganz unbedingt in ihrem Element sind und sich technisch nicht die kleinste Blöße geben, will der Funke nicht recht zünden – was unter Live-Bedingungen vielleicht möglich war. Trotz vieler einzelner Schönheiten der achteiligen Kantate klingt das Werk insgesamt wie eine solide, dem feierlichen Anlass „angemessene“ und niemandem „wehtuende“ Auftragsarbeit.

Ganz anders „Triptych“ für Chor a cappella von David Fennessy (Jg. 1976), dessen drei Sätze auf einem Brief der psychisch kranken Emma Hauck, dem „Miserere“ von Orlando di Lasso sowie auf einem modernen Graffiti und einem altjapanischen Gedicht beruhen. Auch wenn jeder Satz in sich abgeschlossen ist, rundet sich das Werk doch zu einem in sich abgeschlossenen Triptychon, dessen einzelne „Tafeln“ von dem Chamber Choir Ireland bis in das kleinste Detail hinein stimmlich so präzise „ausgeleuchtet“ werden, dass es eine Freude ist, dieses starke zeitgenössische Chorwerk immer wieder zu hören.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Resonant Dowland. Dowland/Engelke: Songs For Tenor And Electronics (2020); Gruenrekorder

John Dowlands Lautenlieder sind beliebt und wunderschön. Doch schon im Elisabethanischen Zeitalter galt der Prophet nichts im eigenen Land. Dowland verbrachte die meiste seiner produktiven Zeit an kontinentalen Höfen. Die von Elisabeth verweigerte Stelle des Hoflautenisten erhielt er erst von James I. Es waren vor allem Percy Grainger und Benjamin Britten, die ihn mit ihren Bearbeitungen wieder bekannt machten, und der Counter-Pionier Alfred Deller nahm Dowland-Songs auf Platte auf. Die Lieder haben ihren eigenen Zauber, für den die jugendliche, schöne und ausdrucksstarke Tenorstimme von Matthias Engelke wie geschaffen scheint. Vor allem aber hat Engelke zwölf Dowland-Songs in seine eigene, moderne Musikwelt gezogen. Er begegnet ihnen mit Respekt, verwandelt sie sich aber an und ersetzt die Laute mit heutiger zartfarbener Elektronik.

Sanft sind Melodie und Timbre, aber sie halten den elektronischen Klängen mühelos stand. Die Reibung zwischen der modernen perkussiven Energie und der eleganten Melancholie Dowlands verhindert, dass die Musik zur hübschen Klangtapete wird. Auch die Stimme wird bisweilen elektronisch bearbeitet – die Aufzeichnung entstand ursprünglich für einen Tanzabend von Irina Pauls. Bekannte Hits offenbaren im offenen Resonanzraum lähmende Einsamkeit wie „Lacrymae“ oder ruhelos trommelnde Liebesabenteuerlust wie „Come Again“. Dann führt Engelke kühl das Spiel des Betrugs vor („White As Lilies“) oder gerät außer sich vor Freude wie in „Fine Knacks For Ladies“. Vor allem lässt Matthias Engelke die Lieder einfallsreich ausschwingen und führt sie damit nachdrücklich in seine Welt. Eine hörenswerte Resonanz ferner Schönheit im Universum eines Musikers unserer Zeit.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Liebende. Lieder von Strauss, Mozart, Schubert; Katharina Konradi, Daniel Heide (2020); CAvi

Glaubt man ihrer Biografie, ist Katharina Konradi „die erste aus Kirgistan stammende Sopranistin im Lied-, Konzert- und Opernfach weltweit“. Ihre besondere Leidenschaft gilt dem Lied, und ihr hat sie mit dieser schön gesungenen Auswahl aus Mozart, Schubert und Strauss nachgegeben, die erfreulicherweise nicht nur die „Highlights“ des Repertoires bringt. Konradis Stimme hat Charme, sitzt gut und ist sicher geführt, worauf sie sich in dieser Aufnahme aber vielleicht zu sehr verlässt. Hin und wieder wünschte man sich ihren Ausdruck stärker differenziert, fast immer aber eine bessere Verständlichkeit der gesungenen Worte.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Nachthimmel. Schubert, Bender, Dalberg u. a.; Franz Vitzthum, Katharina Olivia Brand (2020); Christophorus

Schubert dachte sicher nicht daran, dass seine Lieder einmal von einem Countertenor gesungen werden. Aber in der Art, wie Franz Vitzthum das „Nachtstück“ vorträgt, in gespannter Energie eines reinen, vibratolosen Klangs und einer völlig unauffälligen, klaren Diktion, bekommen die Verse Eigenleben, werden klingende Poesie. Dazu hört man viele schöne unbekannte Lieder aus der Romantik. Katharina Olivia Brand spielt auf Christoph Kerns modernem Nachbau eines Graf-Fortepianos, ein wunderbares Instrument, dem sie Klänge entlockt, die mal wie gepupft, mal wie gestrichen, mal wie geblasen tönen.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schubert: Winterreise; Joyce DiDonato, Yannick Nézet-Séguin (2019); Erato/Warner

Altistin Georgia Phelps war die Sängerin, die 1956 als erste weibliche Protagonistin in der New Yorker Carnegie Hall Schuberts „Winterreise“ aufführte. Im Dezember 2019 folgte ihr Joyce DiDonato, die mit dem vorliegenden Mitschnitt in die diskografischen Fußstapfen von Christa Ludwig und Brigitte Fassbaender tritt. Selbstbekenndend ist Joyce DiDonatos Ausgangspunkt die Charlotte aus Massenets „Werther“, von der man nicht weiß, was mit ihr geschieht, wenn der Vorhang gefallen ist. Ähnlich sei es bei der Geliebten in der „Winterreise“, über die man nicht viel erfährt.

Ob man Joyce DiDonatos Überlegungen beim Hören wiedererkennt, bleibe dahingestellt. Sie singt, bei relativ schnell und stark schwingendem Vibrato, mit einer Mischung aus Feinheit und Emphase, die sich nicht nur in entschlossenem Forte entlädt, sondern auch in einer Form von Rührung (etwa am Beginn von „Gefrorene Tränen“), die aber glücklicherweise frei bleibt von allem Seichten und Oberflächlichen.

Die Aufnahme ist alles andere als ein Promi-Produkt: Bekannter Mezzo-Star verirrt sich im Kunstlied. DiDonato gestaltet, auch in der textlichen Ausformung, sehr gewissenhaft: Übergänge vor ausklingenden hohen Tönen gelingen ihr mit Akribie, die „heißen Tränen“ in „Erstarrung“ verraten Leid, analog kommt die nervöse Hoffnung in „Die Post“ zur Geltung. Entsetzen, Trauer, Enttäuschung, Einsamkeit – all das macht die Sängerin hörbar und verleiht ihrer Interpretation dadurch gestalterische Kraft. Das gilt nur mit Einschränkungen für ihren Klavierpartner. Yannick Nézet-Séguin geht die emotionalen Momente lustvoll an, hier und dort etwas zu orchestral, etwa wenn er Triller flüchtig und Akkorde wuchtig herausstellt.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schumann: Frauenliebe und -leben, Liederkreis op. 24, Gedichte der Königin Maria Stuart op. 135, u. a.; Marianne Beate Kielland, Johannes Weisser, Nils Anders Mortensen (2019); LAWO

Nach mehreren Lied-Produktionen (Grieg, Kielland, Groven, Mahler u. a.) haben sich Mezzosopranistin Marianne Beate Kielland und Pianist Nils Anders Mortensen nun Liedern von Robert Schumann zugewandt, „Frauenliebe und -leben“ sowie den „Gedichten der Maria Stuart“. Dritter Protagonist ist der Bariton Johannes Weisser, der den Heine-„Liederkreis“ op. 24 singt. Das Ganze wird gerahmt von vier Liedern aus „Myrthen“.

Zugegeben, es gibt gewichtigere Deutungen der jeweiligen Gruppen und Zyklen, und doch hinterlässt diese Aufnahme einen rundum positiven Gesamteindruck. Es ist die Ausgeglichenheit, mit der die Musiker agieren, es ist ihr Gespür für die Gattung Lied, die Zurücknahme und Dosierung erfordert. Selbst wenn die Emotionen sich fortissimo Bahn brechen, wie im „Warte, warte, wilder Schiffsmann“, findet Weisser eine innere Dramaturgie, mit der galligen „Schlang“ im Paradies“ als farbigem Höhepunkt.

Kielland wiederum verleiht den Liedern mit ihrer mühelos ins Helle wandlungsfähigen Stimme eine Jugendlichkeit und fast Zierlichkeit, etwa in „An meinem Herzen“ oder „Ich kann's nicht fassen“, dem die unbedingte Resolutheit offenbar bewusst vorenthalten wird, weil es eben das Ganze wie einen Traum behandelt. Die schmerzliche harmonische Wendung am Ende gelingt eindrucksvoll, auch wenn größerer Farbreichtum bei der Formung der dunklen Vokale zu mehr Eindringlichkeit geführt hätte. Viel Innigkeit dominiert in den „Maria-Stuart“-Vertonungen. Auch mit ihrer Legato-Kultur („Lotosblume“, „Nussbaum“) kann Kielland überzeugen. Nils Anders Mortensen ist beiden Sängern ein aufmerksamer Partner, freudig bei Neben- und Mittelstimmen, wachsam in den dynamischen Randzonen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Lieder und Duette; Rachel Harnisch, Marina Viotti, Yannick Debus, Jan Schultz (2019); Pan (2 CDs)

Wer etwa die weltumstürzlerische Resolutheit im Ohr hat, mit der Leonard Bernstein den Beginn der „Zigeunerlieder“ von Johannes Brahms (mit Christa Ludwig) schmettert, wird sich bei dieser Aufnahme mit weniger begnügen müssen. Jan Schultz spielt das betont kultiviert. Das liegt zum einen an dem von ihm gewählten Ansatz, aber auch an dem von ihm gewählten Streicher-Flügel von 1871, der wiederum ein hohes Maß an Farben garantiert. Damit ist das besondere Merkmal dieser Doppel-CD bereits benannt.

Das Sänger-Trio Rachel Harnisch (Sopran), Marina Viotti (Mezzosopran) und Yannick Debus (Bariton) spannt vom ersten Lied op. 3 bis zum späten op. 107 einen weiten Bogen durch das opulente Brahms'sche Liedschaffen – überwiegend in Form von Sololiedern, aber auch (op. 20, 61, 66, 75) in Form von Duetten, deren diskografische Auswahl ohnehin begrenzt ist. Die Duette bilden daher ein Zentrum dieser Produktion, denn die Stimmen von Harnisch und Viotti verbinden auf sehr natürliche Weise: zwei unterschiedlich timbrierte und einzeln gut erkennbare Farben, die in ihrer Summe einen exzellenten Mischklang ergeben.

Viotti lässt bei den „Zigeunerliedern“ eine gewisse Zurückhaltung walten (die Vehemenz einer Brigitte Fassbaender wird hier nicht erreicht, vielleicht sogar nicht angestrebt), auch Harnisch geht nicht ins letzte Risiko („Von ewiger Liebe“). Wenn dennoch jeweils atmosphärische Dichte entsteht, so hängt das vornehmlich mit vielen kleinen, subtil eingesetzten Details zusammen. Diesen Ansatz verfolgt auch Yannick Debus, dessen Stimme mit den oberen Tönen des Flügels (op. 32 Nr. 1) klangschön harmoniert, auch wenn einige Lieder mehr Vorwärtsdrang zulassen würden.

Christoph Vratz



Avi - Service for music - avi-music.de



NEU LUCA GUGLIELMI Cembalo
BACH
Das Wohltemperirte Clavier
Band I



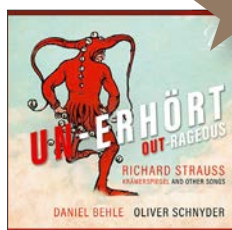
NEU MARKUS BECKER
SOLITUDE
HAYDN Klavierwerke II



NEU CLAIR-OBSCUR
MEMORIAS
PIAZZOLLA
Erinnerungen in 6 Bildern
A Co-Production with Deutschlandfunk Kultur

harmonia mundi
distribution

Auch als digital downloads
& streaming



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Strauss: Krämerspiegel, Gesänge des Orients u. a.; Daniel Behle, Oliver Schnyder (2017); Prospero

Die Diskussion um die EU-Urheberrechtsreform hat gezeigt, wie schwierig das Rechtsverhältnis zwischen Kunst und Kommerz sein kann. Wie gerufen kommt in diese Auseinandersetzung das Album des Tenors Daniel Behle und seines Klavierpartners Oliver Schnyder. Denn von Schöpfern und Schröpfern handelt auch der 1918 komponierte Krämerspiegel. Die Texte dazu hatte Strauss eigens bei Alfred Kerr geordert.

In den zwölf Liedern, die gespickt sind mit musikalischen Eigenzitat, bekommen die großen Verleger der Zeit ihr Fett weg. Strauss war durch eine Auseinandersetzung mit dem Verlag Bote & Bock zu diesem Werk „angeregt“ worden. Auch als Lobbyist der Komponisten nahm er sich der Rechtefragen an. Die GEMA beruft sich bis heute auf Strauss als wichtigen Vorkämpfer für die Rechte der Musikaufnahmen.

Die Krämerspiegel-Lieder sind verbal krass-vordergründige Satire, bei Strauss allerdings eingebettet in eine mitunter schwererisch verstellte Klangsprache. Da erklärt sich die Bedeutung des Komponisten und des Wertes seiner Arbeit von selbst. Daniel Behle kann dank seiner höchst flexiblen und wortverständlichen Gesangkunst die Nuancen von Ironie bis offene Verwünschung gut fassbar darstellen. Schnyder erweist sich dabei als lustvoller Partner, der das rechte Maß zwischen Überspitzung und Ästhetisierung immer im Ohr behält.

Die Frage nach der Bewertung künstlerischer Arbeit stellt Behle ganz ver-schmitzt auch, indem er dem Hörer ein selbstkomponiertes Lied im Strauss-Stil unterjubelt – mitten unter Schätzen wie „Winterweih“, „Winterliebe“ und „Traum durch die Dämmerung“ – allesamt wunderbar geschmackvoll und technisch überragend musiziert, ebenso wie die höllisch schweren Gesänge des Orients.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

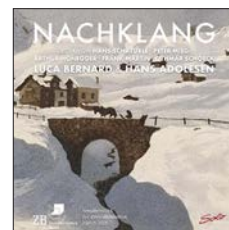
Les Six. Lieder und Klavierwerke von Auric, Durey, Honegger, Satie, Milhaud, Poulenc, Tailleferre; Franziska Heinzen, Benjamin Mead (2020); Solo Musica

Die sechs Komponisten, die sich Ende der 1910er-Jahre rund um ihren musikalischen Mentor Erik Satie in Paris versammelten, einte vor allem eines: dagegen zu sein. Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc und Germaine Tailleferre wehrten sich gegen die Dominanz der romantischen Musik vor allem Wagner'scher Prägung wie auch gegen den Impressionismus Claude Debussys.

Der gemeinsame ästhetische Widerstand reichte allerdings als Bindemittel nicht aus – übrig blieben nach nicht einmal einem gemeinsamen Jahrzehnt am Ende nur freundschaftliche Bande. Eines der Werke, das die Komponisten gemeinsam verfassten, „L'Album des Six“, steht im Zentrum des Albums; ergänzt wird das Porträt der Gruppe durch Lieder, in denen die Trennlinien zwischen den Mitgliedern deutlich auf-scheinen. Diese machen sich vor allem in der Nähe zu Satie fest, dessen Quatres mélodies deshalb mit gutem Grund hier auch dabei sind. Rilke-Vertonungen von Louis Durey und die Trois poèmes de Léon-Paul Fargue von Georges Auric sind Ersteinspielungen, und zumal Dureys textnahe, zuweilen fast rezitativisch gehaltene Miniaturen sind faszinierend feine lyrische Essenzen.

Das Liedduo Franziska Heinzen (Soprano) und Benjamin Mead findet schöne Haltungen, Tempi und Klangfarben, die für ein paar intonatorische Unsicherheiten der Sängerin in der Höhe reichlich entschädigen. Im Ausdruck geben sie sich aber zurückhaltender, als es die Lieder nahelegen, was gelegentlich etwas einfarbig wirkt. Bis am Ende Germaine Tailleferre das fehlende Quäntchen innerer Freiheit bei den Interpreten erfolgreich herausfordert: Die launigen Karikaturen der Six chansons françaises sind krönender Höhepunkt der Aufnahme.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Nachklang. Lieder von Schaeuble, Mieg, Honegger, Martin, Schoeck; Luca Bernard, Hans Adolfsen (2019); Solo Musica

„Neujahrstücke“ sind eine Besonderheit, um die man die Eidgenossen beneiden darf. Bereits 1645 brachte die damalige Zürcher Stadtbibliothek erstmals eine solche als Kupferstich heraus. Damit war bis ins 20. Jahrhundert eine Tradition begründet, die rasch auch von anderen Vereinigungen aufgenommen wurde – um durch den Verkauf für die Gesellschaftslokale Brennholz zu finanzieren. Erst 1925 wurde die Tradition unterbrochen, 1939 gänzlich eingestellt, und 2005 von der Musikabteilung wiederbelebt. Seither präsentiert sie meist ein Album mit Werken aus den Nachlässen, dem reichen Notenfundus oder historischen Einspielungen (etwa mit Volkmara Andreae als Dirigent).

Nach Klaviertrios mit dem Trio Fontane (2020) sind es für das Jahr 2021 nun Lieder von fünf schweizerischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, die zugleich die stilistische Vielfalt der musikalischen Moderne aufzeigen, und dies in verblüffender Breite: sieben sperrige Winterlieder von Hans Schaeuble (1906-1988), die der damals noch autodidaktische Komponist als sein „opus 1“ bezeichnete, hinreißende Juvenilien von Othmar Schoeck, ein flirrender Gesang von Peter Mieg („Erlebnis“, 1968), dazu Frankophones von Arthur Honegger („Trois Poèmes“ 1939/40) und Frank Martin.

Es mag der Idee der „Neujahrstücke“ geschuldet sein, sich am Bächelstag (2. Januar) einmal mit etwas „anderem“ auseinanderzusetzen, das nicht auf dem breiten Weg des Alltags und des (Kultur-)Konsums liegt. Die aktuelle Ausgabe jedenfalls verblüfft: Luca Bernard eröffnet mit seinem kühlen, jedoch wundervoll klar artikulierenden Tenor das Tor in eine längst vergangene Welt des Schweizer Kunstliedes, hellwach begleitet und gestaltend unterstützt von Hans Adolfsen am Klavier.

Michael Kube