



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Hollandse Fragmenten. Diskantores, Niels Berentsen (2017); Muso

Naturgemäß muss vieles spekulativ bleiben bei der Rekonstruktion und Auf-führung von weltlicher und geistlicher Musik des späten 14. und frühen 15. Jahrhunderts, die nur fragmentarisch erhalten ist. Doch Niels Berentsen und seine Mitsstreiter können mit der Geradlinigkeit ihres Ansatzes überzeugen: Sie zeichnen die Linien der ein- bis vierstimmigen Stücke sauber nach, lassen das Musikalische und das Musikantische gleichermaßen zur Geltung kommen und suchen weniger das, was uns von dieser Epoche trennt, als das, was uns mit ihr verbindet. Mehr ist momentan kaum zu leisten.

Matthias Hengelbrock

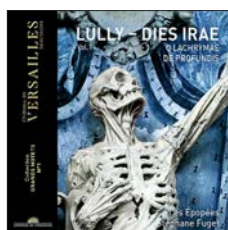


Musik
★★★★
Klang
★★★

Meder: Sacred Music; Sängerinnen und Sänger, Goldberg Baroque Ensemble, Andrzej Szadejko (2020); MDG (SACD)

Johann Valentin Meder (1649-1719) kam aus Thüringen, wirkte aber vor allem in Tallinn, Riga und Danzig. Seine oft prächtig mit Trompeten besetzte geistliche Musik scheint vom dramatischen Gestus der frühen italienischen Oper inspiriert, mit Wortausdeutungen, konzertierenden solistischen Passagen, anspruchsvollen Koloraturen. Das Konzertieren führt das Goldberg Baroque Ensemble mit Passion und Lust aus, leider zu oft auf Kosten der Durchsichtigkeit. Problematisch ist besonders die extrem hallige Akustik der Danziger Kirche. Der matt-mulmige Klang tut der lohnenden Musik nicht gut.

Elisabeth Richter



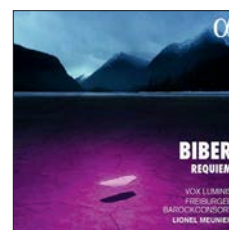
Musik
★★
Klang
★★★

Lully: Dies irae, O lachrymae, De profundis; Les Épipées, Stéphane Fuget (2020); Château de Versailles Spectacles

An dieser Aufnahme kann man exemplarisch zeigen, wie weit das Pendel der Aufführungspraxis wieder zurück-schlägt: Während Hervé Niquet mit seinem Concert Spirituel 1994 die erste Strophe von Lullys „Dies irae“ in flotten 1'09" erledigte, braucht Stéphane Fuget heute sage und schreibe 2'27", also mehr als doppelt so viel Zeit. Was bei Niquet leicht, luftig und geradezu tänzerisch – wohl übertrieben tänzerisch – wirkte, hinterlässt bei Fuget den Eindruck einer bleiernen Schwere. Alles wird in sattem Sostenuato ausgebreitet, und die Sänger müssen geradezu pressen und quetschen, um ihr Legato möglichst dicht klingen zu lassen. Auch die Streicher dürfen nun wieder das machen, was ihnen von den Generationen eines Gustav Leonhardt, eines William Christie und auch noch eines Christophe Rousset ausgetrieben wurde, nämlich jeden Ton völlig gleich gestalten und immer schön an der Saite dran bleiben.

Alles hat seine Zeit, auch die Moden der Aufführungspraxis, und manchmal will es scheinen, als verschlinge die Revolution ihre eigenen Kinder. Indes fragt man sich, was Fuget mit dieser extremen Interpretation von Lullys Grands Motets erreichen, welche neuen Erkenntnisse er vermitteln will. Von historischen Überlegungen einmal ganz abgesehen, stößt seine Lesart schlichtweg an die Grenzen von Musikalität, Plausibilität und gutem Geschmack. Hinzu kommt, dass die Aufnahmetechnik ihm keinen Gefallen tut: An sich hat es einen gewissen Charme, diese Werke dort einzuspielen, wo sie einst erklangen, nämlich in der Schlosskapelle von Versailles. Doch das Bemühen, deren Überakustik durch eine sehr direkte Abnahme einzelner Sänger und Instrumentalisten zu kompensieren, führt zu einem künstlichen, inhomogenen Klangbild.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Biber: Requiem; **Bernhard:** Herr, nun lässest du deinen Diener; **Fux:** Omnis terra adoret u. a.; Vox Luminis, Freiburger Barockconsort, Lionel Meunier (2019); Alpha

Das kommt dabei heraus, wenn sich zwei Spitzenensembles ungefähr in der Mitte zwischen Barock und Klassik treffen: exquisite Klang-Gourmandisen, lupenrein ausgearbeitetes Miteinander, aufregende musikalische Unterhaltungen an der Schnittstelle zweier Epochen. Das Album ist, obwohl die Komponisten nur aufgrund ihres Wirkens im mittleren bis späten 17. Jahrhundert miteinander verbunden sind, ein Genuss aus einem Guss. Der beginnt mit der Motette „Herr, nun lässest du deinen Diener“, die der in Dresden und Hamburg tätige Christoph Bernhard für je fünf Vokalso-listen und verstärkende (Ripieno-)Stimmen, Streicher und Bläser (Zinken und Posaunen) schrieb – wobei die Streicher eher den Solisten und die Bläser den Tutti-Sängern zugeordnet sind. Die Motette spannt einen Bogen zwischen Anfang und Ende und ermöglicht es den Solisten des Ensembles Vox Luminis, ihre Weltklasse durch lupenreine Parallelführungen und Einsätze vorzuführen – und so manche kleinere Textunverständlichkeit vergessen zu machen.

Frappierend ist, wie die Musiker unter Lionel Meuniers Leitung die Dramaturgie der Beleuchtungswechsel hier ebenso schlicht wie wirkungsvoll zum Klingen bringen und Bernhards wunderschönes Werk so mit dem von ähnlichen Gestaltungsideen getragenen f-Moll-Requiem von Heinrich Ignaz Franz von Biber verbinden. In diesem ebenfalls fünfstimmigen Stück, das im Zentrum der Aufnahme steht, birgt jeder Takt Überraschungen, ein Höchstmaß an (textgezeugtem) Ausdruck und wirkt zudem wie frisch poliert. Ein Fest der Klänge, dem die Sonaten und Motetten von Johann Michael Nicolai und Johann Joseph Fux einen passenden Rahmen verleihen.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Haydn: Die Schöpfung; Mojca Erdmann, Dmitry Korchak, René Pape, Philharmonischer Chor München, Münchner Philharmoniker, Zubin Mehta (2019); MPhil

Es gibt Einspielungen, bei denen das Chaos zu Beginn bedrohlicher klingt. Und später, wenn nach Gottes Willen die Erde „lebendige Geschöpfe hervorbringt“, „röhrt“ in anderen Aufnahmen der „vor Freude brüllende Löwe“ mächtiger, oder „der gelenkige Tiger“ schießt eleganter empor. Die Kontraste klingen bei historischer Aufführungspraxis weit schroffer und sprechender. Das spielt bei dieser Aufnahme mit dem 83-jährigen Zubin Mehta eine untergeordnete Rolle. Sie punktet mit einer vorbildlichen klassischen Balance. Alles hat Maß, jedes Motiv, jedes strukturelle Detail hat seinen Platz. Der Gesamtklang kommt kraftvoll daher, aber niemals verzerrt, dagegen sehr durchsichtig.

Historisch informiert spielende Orchester setzen auf leichteren Klang. Aber das ist bei den Münchner Philharmonikern kein Manko. Mehta lässt die Holzbläserfarben leuchten, verlangt von den Blechbläsern einen weichen Klang und von den Streicher Wärme. Jeder der fantastischen Gesangssolisten wird sensibel begleitet. Da ist der herrlich leuchtende Sopran von Mojca Erdmann, der kraftvoll aber nicht überzogene strahlende Tenor von Dmitry Korchak, und der satte, sonore, warme Bass von René Pape. Die klassische Ausgewogenheit der Interpretation verhindert auch, dass das finale Duett von Adam und Eva („Holde Gattin“) in die so gefährliche, biedermeierlich beschauliche „Kitschfalle“ tappt. Dem Philharmonischen Chor München gibt Zubin Mehta ebenfalls Raum zur Entfaltung. Er balanciert die Dynamik so gekonnt, dass selbst die Pianissimo-Stellen von Chor und Orchester eine starke Intensität haben. Einzig vermisst man im Booklet den vollständigen Oratorientext. Dafür gibt es eine kluge Einführung von Jörg Handschin.

Elisabeth Richter



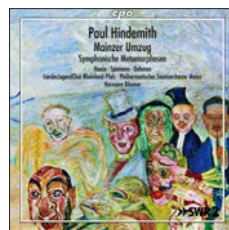
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mendelssohn: Te Deum, Hora est, Ave Maria; Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius (2020); Hänssler

Bibliotheken bilden bisweilen eine immense Inspirationsquelle. So ermöglichte bereits Baron van Swieten als Präfekt der Wiener Hofbibliothek Wolfgang Amadé Mozart den Zugang zu Werken Bachs und Händels. Auch der Direktor der Berliner Sing-Akademie, Carl Friedrich Zelter, eröffnete seinem Schüler Felix Mendelssohn Bartholdy ein reiches Forschungsfeld in der hauseigenen Chorbibliothek. Neben Bach und Händel faszinierten Mendelssohn vor allem die Werke der Vokalpolyphonie und die Venezianische Mehrstimmigkeit. Äußerer Höhepunkt war bekanntlich die Wiederaufführung der Bach'schen Matthäus-Passion im Jahre 1829. Insofern nimmt Mendelssohn diesen roten Faden ganz bewusst in seiner opulenten, für vier vierstimmige Chöre bestimmten Motette „Hora est“ auf.

Aber auch das achtstimmige „Ave Maria“ und das 1826 veröffentlichte „Te Deum“ lassen Mendelssohns vokale Prägnungen und Eindrücke erkennen, die er in Zelters Sing-Akademie wie ein Schwamm aufgesogen hatte. Komponiert Mendelssohn tatsächlich für die „Hundertschaften“ der Berliner Sing-Akademie? Frieder Bernius geht nun einen konsequenten, wenn man so will, auch radikalen Weg und versucht eine stimmige Antwort auf die aufführungspraktischen Implikationen dieser bereits bürgerlich geprägten Vokalmusik. Und so erweist sich die eigentlich ahistorische solistische Besetzung des 16-stimmigen „Hora est“ als purer Glücksgriff. Die wendig agilen Frauenstimmen des Kammerchors Stuttgart schleudern vokale Leuchtraketen in lichte Höhen, während die farbig sonoren Männerstimmen die Tiefenregionen der Faktur wunderbar ausleuchten. Die Idee, aus einem Chor-tutti heraus Solisten für das herrlich inszenierte „Te Deum“ zu besetzen, ist da nur konsequent.

Martin Hoffmann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Hindemith: Mainzer Umzug, Sinfonische Metamorphosen u. a.; Haase, Spemann, Dahmen, Philharmonisches Staatsorchester Mainz, Hermann Bäumer (2018/20); cpo

Der Werktitel „Mainzer Umzug“ spielt auf den Mainzer Fastnachts-Umzug an, den Carl Zuckmayer gleichsam zu einer 2.000-jährigen Geschichte der Stadt kostümiert und an uns imaginär vorbeiziehen lässt: mit Versen oder Kommentaren teilweise auch im Mainzer Dialekt. Hindemith vertonte den Text als eine Art Kantate mit Sprech- und Gesangspartien, Arien, Terzetten, Couplets, Quodlibets oder Chorsätzen.

1962 entstanden, zählt das Werk zu Hindemiths allerletzten Arbeiten, in welchen er allzu versiert sein Arsenal von Textvertonung noch einmal vorführt. An sich wäre Hindemith, der Meister humorvoll-parodistischer Arbeiten, prädestiniert, eine Musik mit hinter sinnigem musikalischem Humor beizusteuern. Doch in dieser Arbeit scheinen Zuckmayer und Hindemith zwischen Besinnlichkeit, Lebenslust und Frohsinn nicht den angemessenen Ton finden zu können. Der allbekannte Narrhalla-Marsch, das Signet der Mainzer Fastnacht, den Hermann Bäumer als willkommene Zugabe eingespielt hat, lässt Hindemith viel zu zaghaft leider nur im Quodlibet anklingen.

Alle Mitwirkenden nehmen sich dieser kaum einmal aufgeführten Blechbläser-lastigen Rarität, die auch nur schwer zum Klingen zu bringen ist, wirklich engagiert an. Doch erweisen sich die vorzüglichen musikalischen Qualitäten des Mainzer Orchesters vor allem mit der Einspielung der von Hindemith in den USA komponierten Sinfonischen Metamorphosen nach Stücken von Carl Maria von Weber: Hier stellt sich auch das Vergnügen, ja sogar ein gewisser Übermut ein; und im Turandot-Scherzo wird sogar fast schon „amerikanischer“ Swing spürbar: Turandot gewissermaßen in der „Neuen Welt“.

Giselher Schubert



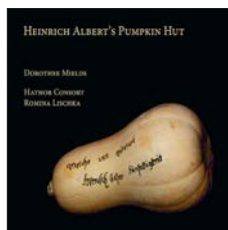
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Cara mia Cetra – mit Orpheus in die Unterwelt. Lauten-Lieder von Monteverdi, d'India, Frescobaldi, Landi, Johnson, Lawes, Morley, Kapsberger; Jens Hamann, Thorsten Bleich (2017); Conditura

Man weiß ja nicht, wer für den Titel verantwortlich zeichnet; möglicherweise hat ihn das Label durchgesetzt, weil der anvisierte Käufer mit Orpheus gewiss etwas anzufangen weiß. Doch die wenigsten Songs haben mit dem mythischen Sänger zu tun und nicht einmal alle weisen einen Theaterbezug auf, den man wahrscheinlich erwarten würde. Gänzlich uneinsichtig ist auch die offenbar beliebige Mischung von einigen wenigen „Arien“ aus frühen italienischen Opern mit englischen Lautenliedern. Aber auch hier muss offen bleiben, ob die Interpreten selber diese Titelreihenfolge beabsichtigt haben.

Zum Glück aber bieten der Bariton Jens Hamann und auch Thorsten Bleich, der vier unterschiedliche Lauteninstrumente auch zur Charakterisierung nutzt, genügend Profil, um annähernd 75 Minuten angenehm zu gestalten. Bleich erweist sich hierbei als ein sehr kluger und umsichtiger Begleiter, der Hamann hinreichend Spielräume lässt, um die Affekte auszuloten. Vor allem in der Passacaglia von Giovanni Kapsberger zeigt er seine Qualitäten als Solist. Hamann selbst liebt offenbar eher die düstere Stimmung, der er höchst unterschiedliche Farbtöne verleihen kann. Sehr bewusst geht er vom Text aus und weiß diesen auch sehr nuanciert umzusetzen. Dadurch vermeidet er zugleich, dass die Strophenlieder zu eintönig werden. Trotz der Detailarbeit schafft er mitunter übergreifend eine recht atmosphärische Stimmung, wie etwa in „Have you seen the bright lily grow?“ von Robert Johnson. Dass er auch die italienische Monodie zu formen in der Lage ist, beweist er insbesondere bei d'Indias „Lamento d'Orfeo“. Aus der gleichen Zeit hätte er allerdings noch zahlreiche andere Stücke mit Orpheus-Bezug finden können.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Heinrich Albert's Pumkin Hut. Werke von Albert, Schütz, Schein, Scheidt u. a.; Dorothee Mields, Hather Consort (2019); Ramée

„Indem ich ihre Namen, nebst etliche Reymen, an sonderliche Kürbse anschriebe.“ Das verrät Heinrich Albert (1604-1651), Dichter und Komponist, Wegbereiter des deutschen Barockliedes, im Vorwort seiner Sammlung „Musicalische Kürbis Hütte“ von 1641. Einer dieser Kürbisse zierte das Cover des Albums, beschrieben mit: „welche uns erinnert menschlicher Hinfälligkeit“ – Untertitel der Sammlung. In Alberts Kürbisgarten in Königsberg finden Künstler seiner Zeit einen Zufluchtsort. Diese „Gesellschaft der Sterblichkeit Beflissener“ dichtet, diskutiert, musiziert: „Mit Freundschaft, Musik und Poesie gegen die Grauen des Dreißigjährigen Krieges an“ – Untertitel des Albums. Zum Hather-Consort – Streicher, Harfe, Orgel, Zink, geleitet von Gambistin Romina Lischka – kommt Dorothee Mields. Einmal mehr macht sie ihrem Ruf, eine der besten Sängerinnen für das deutsche Barocklied zu sein, alle Ehre. Mit ihrem klaren, warmen Sopran rührt sie an tiefe Seelenschichten. Die innere Not, die aus den Texten spricht, vermittelt sich stark.

Das Album ist in fünf thematische Abschnitte gegliedert: Krieg, Friedenssehnsucht, Kriegsfolgen etwa. Schlichte Lieder oder kleine geistliche Konzerte wechseln sich mit Instrumentalwerken ab. Schütz, Schein, Scheidt, Albert oder Hammerschmidt heißen die Komponisten. Die Mischung ist dramaturgisch unglaublich zwingend, die Wechsel sind kurzweilig. Einfach fantastisch spielt der ebenso sensible wie virtuose Zinkenist Lambert Colson. Sein anrührender Ton bindet sich ganz natürlich in den homogenen Klang des Hather Consort ein. Hier wird äußerst balanciert musiziert, so intensiv und spannungsvoll, so berührend, dass man sich der Intensität nicht entziehen kann. Besser kann man diese Musik voller Melancholie und Trost kaum realisieren.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Bruch: Lieder; Rafael Fingerlos, Sascha El Mouissi (2020); cpo

Ähnlich wie bei Richard Strauss umspannt das Liedschaffen von Max Bruch fast sein ganzes Leben, längere Auszeiten eingeschlossen. Doch sind diese Werke im Falle Bruch weit weniger bekannt. Nun zeigen der österreichische Bariton Rafael Fingerlos und sein Klavierpartner Sascha El Mouissi, dass die Lieder eine genauere hörende Betrachtung durchaus wert sind.

Eine besondere Repertoire-Trouvaille bilden die fünf Gesänge aus Paul Heyeses Novelle „Siechentrost“ für Singstimmen, Violine und Klavier op. 54 – ein in dieser Konstellation selten zu findendes Werk. Was man Brahms bei der Auswahl seiner Dichter oft pauschal vorgeworfen hat, könnte man auch Bruch unterstellen: dass er weit überwiegend (von je einem Mörike- und Goethe-Beitrag abgesehen) auf Dichter der zweiten Reihe setzt, auf Texte von Lingg, Geibel, von Scheffel und Bone. Thematisch bewegt sich Bruch zwischen Verführung („Tannhäuser“), Melancholischem, Religiösem („An die heilige Jungfrau“), Naturhaftem. Fingerlos singt das textnah, geschmeidig und mit technischer Mühelosigkeit auch in den Randbereichen der Notenskala, mit Wärme in der Tongebung und einem hohen Maß an Glaubwürdigkeit.

Hier und dort allerdings agiert er, in Analogie zu seinem Pianisten, etwas zurückhaltend. Als wolle er nicht sich in den Vordergrund rücken, sondern die Stücke wirken lassen. Bruch hält sich mit einer expressiven Ausformung zurück zugunsten einer Tendenz des Gefälligen, und dies hört man auch den beiden Solisten an, verbunden mit der Frage: Reduzieren sie ihre Ausdrucksmittel bewusst oder möchten sie die Lieder nicht überfrachten, weil in ihnen selbst eine gewisse Schlichtheit atmet?

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Medtner: Sleeplessness – Complete Songs Vol. 2; Ekaterina Levental, Franz Peters (2020); Brilliant

Fast könnte man von einem nachromantischen Randrepertoire sprechen, stünden die Lieder von Nikolai Medtner (1880-1951) stilistisch nicht so einzigartig da. Auch wenn die vier Opera (von 1915 bis 1924) dieser zweiten Folge einer Gesamteinspielung keine neuen Wege gehen, so denken sie doch in ihrer Ausdruckssintensität die große Tradition weiter, vor allem durch einen sehr fülligen, eigenständig kommentierenden Klavierpart. Aufnahmetechnisch vom Klavier unnötig „überflügelt“, trifft Ekaterina Levental mit ihrem facettenreichen Mezzo dennoch das breite Farbspektrum der Gesänge ideal.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

And Love Said... Lieder von Bridge, Gurney, Vaughan Williams, Milhaud, Mercury u. a.; Jodie Devos, Nicolas Krüger (2020); Alpha

Drei Länder, eine Sprache: Die Sopranistin Jodie Devos ist Belgierin, studierte in London und lebt jetzt in Frankreich. Auf ihrem neuen Album präsentiert sie englischsprachige Lieder aus Belgien, Frankreich und natürlich England. Mit ihrer natürlich klaren und hellen Stimme gestaltet sie alte Bekannte (Britten, Gurney, Vaughan Williams) ebenso überzeugend wie Überraschungen, zum Beispiel Liebeslieder von Darius Milhaud oder zwei Lieder von Henri Wieniawskis Tochter Irene Poldowski. Den emotionalen Höhepunkt stellt die Schlussnummer dar: Freddie Mercurys „You Take My Breath Away“.

Thomas Schulz



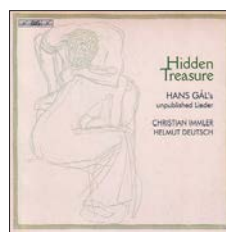
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schönberg: Pierrot Lunaire; Patricia Kopatchinskaja, Joonas Ahonen u. a. (2019); Alpha

Was wissen wir nicht alles über Schönbergs „Pierrot“: Etwa, dass dieses zentrale Stück der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts gefeiert wie gehasst wurde. Dass Kritiker, bis auf wenige Ausnahmen, die Neuartigkeit des Melodrams verkannten und als Unvermögen des Komponisten darstellten. Dass vor allem das jüngere Publikum fanatisch applaudierte. Aber dass Schönberg 1913 nach der Prager Aufführung seines „Pierrot Lunaire“ von der Ablehnung so nachhaltig traumatisiert war, dass er fortan störungsfreie Aufführungen einforderte. Und so schleppt jede Neu-Einspielung, was die Qualität der Ausdeutung des Sprechgesangs betrifft, ein Gutteil an Erwartung mit.

Patricia Kopatchinskaja hat sich der Rolle hörbar musikalisch angenommen. Vielleicht ist es ein Glücksfall, dass sie vor allem als Geigerin unterwegs ist. Sie spricht, trällert, kiekst – das alles sprüht von Klangfarben. Und die ganze Nervosität und Heimatlosigkeit der Moderne im Schatten des herausziehenden Ersten Weltkriegs schwingt da mit. „Dein Schädel“, schreibt Patricia Kopatchinskaja die expressionistische Dichtung der Entstehungszeit des Pierrot aufnehmend, „ist durchlöchert, Licht scheint herein und doch ist es Nacht“. Dieses Schrofte und gleichzeitig irritierend Nachsinnende findet sich auch noch Jahrzehnte später in Schönbergs „Phantasy for Violin and Piano“ von 1949. Kopatchinskaja brilliert auch hier – diesmal auf der Geige, wunderbar begleitet von Joonas Ahonen. Leise, beinahe behutsam und nur in Inseln impulsiv ausbrechend, geht es mit Weberns „Vier Stücken für Geige und Klavier“ von 1914 weiter. Fritz Kreislers „Kleinen Wiener Marsch“ geht das Kammerensemble schließlich voller Verve und melancholischer Spielfreude an. Wahrlich ein musikantisches Defilee!

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Hidden Treasure. Gál: 31 Klavierlieder; Christian Immler, Helmut Deutsch (2016); BIS (SACD)

Aufnahmen von Hans Gál (1890-1987) wachsen mit beeindruckendem Tempo: Hier werden immerhin 26 noch unveröffentlichte Lieder zusammen mit den fünf Liedern op. 33, die als einzige zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurden, erstmals eingespielt: auf schlechterdings makellos-bestechendem Niveau. Eine bessere Präsentation dieser Werke, die zwischen 1910-21 komponiert wurden, ist kaum denkbar. Christian Immler singt sie mit warmer, gleichsam natürlicher Innigkeit und Perfektion, als ob Gál die Lieder auf den Klang seiner makellos geführten Stimme hin komponiert hätte. Sein Bariton ist bei bester Wortverständlichkeit leicht und klar timbriert, ohne jemals forciert oder angestrengt zu wirken. Helmut Deutsch schmiegte den gleichsam „singenden“ Klavierklang dieser Stimme an und fügt Stimmung und Charakteristik hinzu. Es stellt sich auf diese Weise ein lyrischer Wohlklang ein, der von keiner Dissonanz getrübt wird.

Gál schließt unmittelbar an Schumann und Brahms an. Er deutet die Gedichte – sie stammen vor allem von Hesse, Dehmel, Heine, Morgenstern – weniger aus, als dass er sie mit Musik einfasst. Im Grunde überhöht er die Dichtung mit Musik, sodass beides, Wort und Musik, gleichrangig zur Wirkung gebracht wird und sich doch ergänzt.

Freilich mag man in den Kompositionen Kontraste, Wagemut oder schärfere Konturen vermissen. Aber Gál war nun einmal kein Komponist der stürmischen Moderne; er hielt unbeirrt an den tonalen musikalischen Ausdrucksformen fest und bemühte sich erfolgreich um eine einfache, gut klingende und eingängige Musik. Man könnte ihren ungebrochenen Wohllaut manieristisch finden, doch gewinnt sie in ihrer unanstoßigen Perfektion geradezu zeitlose Züge, die wie Exempel einer lyrischen Liedkunst schlechthin wirken.

Giselher Schubert