



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

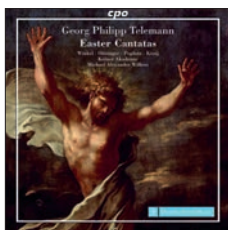
Lagime d'Amante. Madrigale von Monteverdi; La Compagnia del Madrigale (2018/2020); Glossa

Als 2009 die Compagnia del Madrigale gegründet wurde, wurde diese zum Sammelbecken der zunächst im Concerto Italiano und nachfolgend im Ensemble La Venexiana mitwirkenden Sängerinnen und Sänger. Eine der markantesten Persönlichkeiten dieser Sängerkreise war der Bass Daniele Carnovich, der stets für ein sonores und tiefreichendes Fundament sorgte, mit dem er in der Lage war, alle noch so kühnen Dissonanzen der oberen Stimmen wohlklingend aufzufangen. Als man 2018 daranging, eine dritte Aufnahme der Monteverdischen Madrigale zu starten, war Carnovich noch dabei; das Ende der Aufnahmen erlebte er allerdings nicht mehr. Seine Fundamentrolle musste Matteo Bellotto einnehmen.

Galten die Einspielungen der Madrigale Monteverdis mit La Venexiana zu Recht als Nonplusultra, so lässt sich trefflich fragen, was man nun eigentlich besser machen wollte. Schon die ersten Takte machen deutlich, dass es den Sängern mehr noch als zuvor um die Umsetzung der Affekte geht. Die Liebesqualen wurden für diese Kompilation aus diversen Madrigalbüchern Monteverdis zum Hauptthema erkoren. Und zu denen wusste Monteverdi viel zu sagen.

Mit sehr klarer Diktion, bei der keine Silbe verhuscht wird, spürt die Compagnia allen in Musik gesetzten Gefühlsausbrüchen nach. Dabei können, wie in „A un giro sol“ schon mal die Ohren klingeln, wenn Monteverdi das Wörtchen „cruel“ mit ungeheuren Dissonanzen nachzeichnet. Egal, ob nun ein jammervoller oder fahler Ton gefordert ist, er wird von den Italienern ungemein eindrücklich und geradezu extrovertiert, oft mit fein aufgefächerten Stimmgruppen umgesetzt, um dann doch wieder in einen sonoren und erlösenden Ensembleklang zu münden. Hinsichtlich der Expressivität und der Affektausdeutung hat La Compagnia eine neue Zielmarke erreicht.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

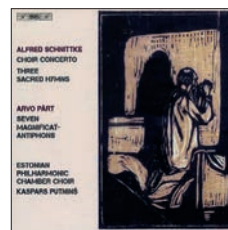
Telemann: Osterkantaten; Johanna Winkel, Margot Oitzinger, Georg Poplutz, Peter Kooij, Kölner Akademie, Michael Alexander Willens (2020); cpo

Ein Vorzug der vorliegenden Produktion ist, dass sie ins Bewusstsein ruft, dass auch Telemann viele in sich geschlossene Kantatenjahrgänge komponiert hat, die jeweils ein Charakteristikum haben. So gehören TVWV 1:131 und 1:872 zu dem Zyklus von 1724/25, der durchweg auf Rezitative verzichtet, während TVWV 1:1424 und 1:1470 der zweiten Serie auf Texte des Eisenacher Hofsekretärs Hermann Ulrich von Lingen entstammen und beide mit einer Sinfonia nebst anschließendem Accompagnato beginnen. Nur TVWV 1:460 ist nicht genau zu verorten und könnte, wie Wolfgang Hirschmann in seinem sehr lesenswerten Einführungstext schreibt, ein Kuckucksei im Nest von Telemanns Kirchenmusik sein.

Dass solche Werke anders als im Falle Vivaldis nur von Interpreten angegangen werden, die stilistisch völlig sattelfest sind und keine Profilneurosen haben, versteht sich fast von selbst, und so überzeugt die Kölner Akademie mit einer ausgesprochen rhetorischen Artikulation sowie mit musikalischen Gesten, die dem jeweiligen Affekt von Text und Musik vollauf gerecht werden. Auch Michael Alexander Willens trifft den typisch Telemann'schen Ton grundsätzlich gut und bringt beide Seiten, das Paränetische und das Unterhaltsame, im Wesentlichen gut zur Geltung.

Die Choräle, die ja das objektiviert Glaubensbekenntnis der Gemeinde repräsentieren, geraten ihm allerdings durchweg zu tänzerisch, und einige moderate oder langsame Arien könnten sicherlich noch etwas tiefer ausgelotet werden. Uneingeschränktes Lob verdienen die vier handverlesenen Solisten, die stimmlich sehr gut zueinander passen und in den Chören ein homogenes Quartett bilden, ohne in ihren Arien und Duetten an individuellem Profil einzubüßen. Bitte mehr davon!

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schnittke: Choir Concerto u. a.; Pärt: Sieben Magnificat-Antiphone; Estonian Philharmonic Chamber Choir, Kaspars Putnins (2020); BIS (SACD)

Dass sich die Vokalmusik der Komponistenkollegen Alfred Schnittke und Arvo Pärt auf Traditionen bezieht, die einerseits die orthodoxe Chormusik des 19. Jahrhunderts als auch andererseits die Weiterentwicklung früher Kirchenmusiken einschließt, bleibt im Grunde eine musikhistorische Marginalie. Denn beide Tonsetzer stellen eine derart starke Personalsprache vor, die die Ursprünge der Musik nur noch als Schemen erkennbar werden lassen. Religiös motiviert waren beide Komponistenfreunde – schon das ein Akt äußersten Widerstands in der Sowjetunion.

Schnittke komponierte sein „Concerto For Choir“ Mitte der 1980er-Jahre. Angeregt vom Dirigenten Valery Polyansky, der ein einsätziges Werk von Schnittke in Istanbul aufgeführt hatte, gestaltete der Komponist aus diesem Kernstück ein ganzes Chorkonzert. Und macht dem Begriff der Polystilistik alle Ehre, kreuzt er doch romantische Stilmerkmale mit der weiten Tradition orthodoxer Chormusiken, die bis ins 17. Jahrhundert zurückreichen.

Wie nah Schnittkes Denken indes an das von Pärt heranreicht, wird vor allem im letzten Satz spürbar. Stehende, sich überlappende Stimmführungen machen eine reiche Harmonik auf. Selbstredend ist die Darbietung des Estnischen Philharmonischen Kammerchors unter Kaspars Putnins über jeden Zweifel erhaben. Das gilt auch für die „Sieben Magnificat-Antiphone“ von Arvo Pärt, die er um die Zeit des Zusammenbruchs der Sowjetunion im bewährten Tintinnabuli-Stil beendete. Freilich lebte Pärt da längst in Westberlin. Gerade im direkten Vergleich zu Schnittkes raffinierterer und reicherer Tonsprache, überzeugt doch die Einfachheit von Pärts Musik. Da ist ein Schweben, ein Fliegen und Dahingleiten, dass es eine Freude ist.

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

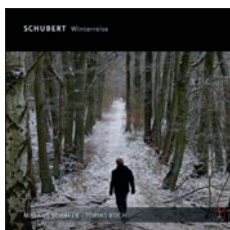
Praetorius Dances. Praetorius, Le Jeune, Arbeau, Chardavoine, le Roy, Jannequin; Margaret Hunter, Capella de la Torre, Katharina Bäuml (2020); dhm/Sony

Da zuckt das Bein: Diese Musik hat Energie, Puls und Vorwärtsdrang! So wie hier könnten die Beats der Renaissance geklungen haben, und wer im Booklet liest, dass die Musiker der Capella de la Torre ihr Projekt „Praetorius tanzt“ gemeinsam mit Tänzern entwickelten, welche die historischen Schrittfolgen anhand von zeitgenössischen Quellen rekonstruierten, der weiß, warum die Bransles, Gaillarden, Pavanen, Gavotten und Ballette so viel Drive haben, warum ihr Rhythmus so direkt und so gerade ist, warum die Musiker die Stücke zwar mit reichlich Zierwerk ausstatten, aber nie beim Ornamentalen verweilen.

Die ausgewählten Werke aus der 1612 veröffentlichten Tanzsammlung „Terpsichore“, die neben Tänzen von Michael Praetorius auch Werke von Zeitgenossen enthält, bieten hier viel Kunst und wenig Künstlichkeit. Dabei wagt die auf historische Blasinstrumente spezialisierte Capella de la Torre gemeinsam mit der sehr klar, genau und natürlich singenden Sopranistin Margaret Hunter etliche Brechungen und Freiheiten.

Die ohrenfälligste ist die Beteiligung eines E-Basses, der besonders prominent beim Chanson „La bonne nouvelle“, einer über einem Bordunton gesungenen Fantasie mit freien Bassverzierungen, und bei Praetorius’ „Hahnenballett“ zu erleben ist. In diesem „Ballet des Coqs“ spürt man sogar richtigen Groove, und das eingelagerte Solo des E-Basses verleiht dem Stück einen jazzigen Touch. Auch die Trommel kommt oft solistisch zum Einsatz – mal bei sehr frei genommenen Zwischenspielen, mal als rhythmischer Pulsgeber und Antreiber. Und der auch als Chorsatz bekannten Pavane „Belle qui tiens ma vie“ verleihen die Musiker durch eine anwachsende Instrumentierung eine überzeugende Steigerungsdramaturgie.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Winterreise; Markus Schäfer, Tobias Koch (2018); Cavi

Das Triptychon ist komplett. Nach der „Schönen Müllerin“ und „Schwanengesang“ hat das Lied-Duo Schäfer/Koch nun auch Franz Schuberts „Winterreise“ aufgenommen. Diese Aufnahme geht über die Interpretation des Notentextes hinaus, sie liefert gleichzeitig dessen Kommentierung. In diesem Ansatz spiegelt sich kein Misstrauen gegenüber dem Komponisten, sondern vielmehr eine Tradition, wie sie aus der Schubert-Zeit überliefert ist. Schon das erste Lied „Gute Nacht“ gerät sehr frei: Verzierungen in der Gesangsstimme, Ausschmückungen in der Basslinie, hinzugefügte Läufe, dazu ein loser Umgang mit Tempi und Pausen, wie sie bei Schubert nicht notiert sind. Natürlich basiert diese Art der Auslegung (Christoph Prégardien hat bereits Ähnliches gewagt) auf Mutmaßungen, historische Authentizität ist immer nur eine Näherung.

Dennoch: Das Ergebnis zwingt den Hörer zum Hinhören. Markus Schäfer kann sich auf seine Textprägnanz verlassen und es sich gleichzeitig leisten, auf eine intensive farbliche Gestaltung einzelner Vokale über weite Strecken zu verzichten – das Überraschungsmoment ist ohnehin groß genug. Von diesem Ansatz weicht etwa der „Frühlingstraum“ ab: Hier verleiht Schäfer den geschilderten Erlebnis-Momenten besonderen Nachdruck, fast an der Grenze zur Übertreibung und der eigenen stimmlichen Möglichkeiten. Unstrittig ist, wie gut beide Musiker harmonieren. Es ist ein ständiges Geben und Nehmen. Koch, ohnehin an historischen Flügeln einer der versiertesten Pianisten, begleitet nicht nur, er gestaltet gleichberechtigt mit. Der Hersteller des um 1830 in Thüringen oder Sachsen gebauten und mit der sogenannten „Wiener Mechanik“ ausgestatteten Pianofortes ist unbekannt.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Wagner: Wesendonck-Lieder; **Berg:** Sieben frühe Lieder; **Mahler:** Rückert-Lieder; Anja Harteros, Münchner Philharmoniker, Valery Gergiev (2018); MPhil

Ahnung oder Rückblick? Gar beides? In den drei Binnenstrophen von „Träume“ aus Richard Wagners „Wesendonck-Liedern“ kehrt der titelgebende Begriff jeweils in der ersten Zeile wieder auf. Anja Harteros gelingt es, diesen Begriff jedes Mal mit einer eigenen Farbe auszuleuchten, mal mit Erregung, mal mit Sehnsucht. Sie verleiht diesem Schluss-Lied damit eine hohe erzählerische Komponente. Die Fahlheit vom Beginn des Liedes dient nur als Ausgangspunkt. Ahnung oder Rückblick? Man weiß es bis zum letzten Takt nicht genau, und dennoch durchlebt Harteros hier einen Kosmos fein abgestufter Emotionen.

Drei Lied-Gruppen hat die Sopranistin versammelt: Neben den „Wesendonck-Liedern“ die „Sieben frühen Lieder“ von Alban Berg und die „Rückert-Lieder“ von Gustav Mahler. Valery Gergiev leitet die Münchner Philharmoniker mit viel Umsicht und Gespür dafür, wie weit das Orchester gehen darf und wie viel Raum es der Solistin schenken muss. Aber für den Ausnahme-Charakter dieser Produktion ist in erster Linie Anja Harteros verantwortlich. Sie fügt Wort und Ton stets zu Einheiten zusammen, ohne einen Hauch von Überbetonung oder Verzerrung, dafür mit vielen kleinen, beredten Nuancen. Man höre nur das doppelte „gieb acht“ am Ende des ersten Berg-Liedes oder den „linden Duft“ bei Mahler. Harteros gestaltet Worte, Silben, Zeilen mit Wärme und Umsicht, in Höhe wie Tiefe; sie rundet Phrasen organisch ab; hinzu kommen eine perfekte Atemtechnik und eine hohe Textverständlichkeit. Die kühnen harmonischen Wendungen bei Berg bindet sie in natürliche Linien des Ausdrucks ein, die Schattierungen in „Um Mitternacht“ leben von ihrem düsteren, weltentsagenden Charakter.

Christoph Vratz

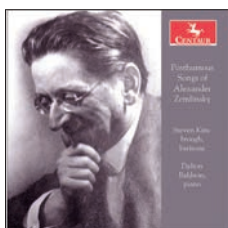


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Album für die Frau. Lieder von Robert und Clara Schumann; Carolyn Sampson, Joseph Middleton (2018); BIS (SACD)

Sampson und Middleton singen und spielen fantastisch: intensiv und trotz aller Gefühlsausbrüche zurückhaltend. Sie konzentrieren sich vor allem auf Innigkeit und Innerlichkeit. Lieder aus verschiedenen Sammlungen Robert Schumanns haben sie ausgewählt, sieben Lieder Clara Schumanns haben sie hineingewoben und stellen so eine leicht modernisierte Version von „Frauenliebe und -leben“ vor. Den veralteten Geschlechterstereotypen der Texte wird man so zwar auch nicht Herr, aber die eindimensionale „Frauenliebe“ von Chamisso wird durch die anderen Perspektiven etwas aufgefächert.

Dorothee Riemer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Zemlinsky: Lieder; Steven Kimbrough, Dalton Baldwin (1994); Centaur

Nachdem die Grammophon alle veröffentlichten Klavierlieder Zemlinskys eingespielt hatte, folgen hier die damals noch unveröffentlichten 23 Lieder aus dem Nachlass, die Steven Kimbrough und Dalton Baldwin aufgenommen hatten, aber nicht veröffentlichen konnten. Ihre Einspielungen galten dann sogar als verschollen. Glücklicherweise liegen sie nun erstmals vor. Sicherlich ist Zemlinsky nicht mehr, wie noch um 1990, wiederzuentdecken, doch vervollständigen sie hoch willkommen das mittlerweile überschaubar gewordene Zemlinsky-Œuvre. Sie haben auch aufnahmetechnisch nichts von ihrer interpretatorischen Frische verloren!

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

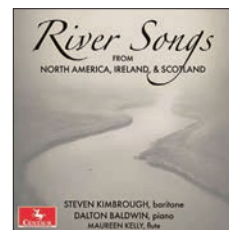
Phidylé. Martinu, Duparc, Ravel, Szymanowski; Kateřina Kněžíková, Janacek Philharmonic Ostrava, Robert Jindra (2020); Supraphon

Gut Ding will Weile haben. Seit manchen Jahren ist die tschechische Sopranistin Kateřina Kněžíková (39) beliebtes Ensemblemitglied des Nationaltheaters Prag und in ihrer Heimat auf dem Konzertpodium ebenfalls eine der Gefragtesten. Auch international ist sie als Opernsängerin, vor allem aber als Lied- und Konzertinterpretin aktiv, war bislang jedoch außerhalb Tschechiens eher Insidern bekannt.

In diesem Jahr ereilte sie der Ruf aus Glyndebourne: Beim renommierten Festival im englischen Sussex verkörperte sie mit außerordentlichem Erfolg die Titelpartie in Leoš Janáčeks „Katja Kabanová“. Es war ihr fälliger internationaler Durchbruch; quasi als Beigabe erschien ihr Debüt-Recital bei Supraphon, betitelt „Phidylé“ (nach einem ins Programm aufgenommenen Lied von Henri Duparc). Das Album überzeugt durch seine so interessante wie klug gestaltete Dramaturgie mit Orchesterliedern von Martinů, Duparc sowie Ravels „Cinq mélodies populaires grecques“ und „Shéhérazade“, dazu Szymanowskis „Penthesilea“, allesamt in zeitlichem Bezug zum Fin de Siècle.

Kateřina Kněžíková bringt die verschiedenen Gefühls- und Stilstationen dieses Programms überzeugend auf die Hörbühne, webt bei Duparc traumhafte Pianolinien zu zarten Netzen, bezaubert mit Ravels Griechenland-Vision, gibt der „Shéhérazade“ des nämlichen Komponisten einen eigenen Anstrich, berührt mit dem visionären Abschiedsgesang der Amazonenkönigin bei Szymanowski. Robert Jindra, mit dem sie jahrelange Zusammenarbeit verbindet, und das Janáček Philharmonic Ostrava tragen sie gleichsam mit sanfter und zärtlicher Hand durch die schillernden Lied-Landschaften voller Metaphern und Symbolen.

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

River Songs. Copland, Weill, Korngold, Rorem u. a.; Steven Kimbrough, Dalton Baldwin (2018); Centaur

Knapp 82 Jahre alt war Steven Kimbrough zum Zeitpunkt der mit 41 Minuten recht kurzen Aufnahme, sein Klavierpartner Dalton Baldwin knapp 87 Jahre (er starb Ende 2019). Die große Kunstfertigkeit beider Musiker lässt aber jede Frage des Alters in den Hintergrund treten. Natürlich ist Kimbroughs Bariton nach einer 50-jährigen Karriere nicht mehr so frisch wie am ersten Tag, doch weiß der Sänger bei den vornehmlich nordamerikanischen Liedern durch große Routine und viel Feingefühl zu überzeugen. In den hoch gelegenen Halbtönen wird Kimbroughs Stimme leicht unstet, doch scheint das eher Teil des Konzepts denn Handicap.

Und was der Sänger an feinen Piano-schattierungen bietet, zeugt von ungebrochener künstlerischer Meisterschaft. Dalton Baldwin, der legendäre Pianist, der spätestens seit 1957 „seinen“ Gesangspartnern wie Gérard Souzay, Elly Ameling, José van Dam oder Jessye Norman ein kluges gleichwertiges Gegenüber war, bietet auch hier eine tadellose Leistung (im Schlusstück, „Old Folks At Home“ von Stephen Foster, unterstützt von der Pianistin Alma Gaudette).

Ein Vergleich zu 20 Jahre älteren Liedplatten, die Kimbrough und Baldwin etwa für Arabesque oder Koch Schwann eingespielt haben, zeigt, dass auch bis ins hohe Alter das große Verständnis beider füreinander und der gemeinschaftliche künstlerische Anspruch ungebrochen sind. Die Produktion, die einzig im Booklet schwächelt, bietet einerseits Kunstlieder von Copland, Korngold, Rorem, Weill, John Alden Carpenter oder Ernst Bacon, andererseits ältere Lieder in Bearbeitungen von Ives, Copland und Mary K. Jackson. Und wie so häufig bei den beiden Künstlern ist das zugrunde liegende Konzept in mehr als nur der offensichtlichen Thematik (eben „River Songs“) klar und überzeugend.

Jürgen Schaarwächter