



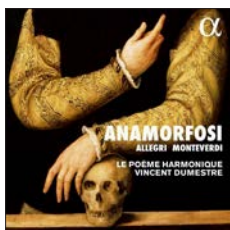
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

de Rore: Missa „Vivat Felix Hercules“, Motetten; Weser Renaissance, Manfred Cordes (2015); cpo

Zeitgenossen und jüngere Kollegen schätzten den aus dem belgischen Ronse stammenden Cipriano de Rore (1515-65). Er war überregional bekannt, diente aber viele Jahre dem Herzog Ercole II. in Ferrara und bekleidete auch eine kurze Zeit das Amt des Maestro di Capella am Markusdom in Venedig. Der konservative Theoretiker Giovanni Maria Artusi lobte de Rores vorbildlichen, den traditionellen Regeln folgenden Kontrapunkt, der zukunftsorientiertere und weit jüngere Claudio Monteverdi sah in de Rore einen Pionier der „seconda prattica“, der ausdrucksstarken, textausdeutenden Musik. Tatsächlich sind einige für die Zeit recht chromatische und damit progressive Madrigale von de Rore überliefert, die etwa Monteverdi oder auch dem komponierenden Fürsten Gesualdo da Venosa als Vorbild dienten.

Doch auch in den hier aufgenommenen lateinischen Motetten und in der Missa „Vivat Felix Hercules“ finden sich diese visionären stilistischen Elemente. Einzelne Worte wie „heulen“ oder „begürtet Euch, macht Euch auf“ werden in der Musik nachgezeichnet und mit rhetorischen Figuren umgesetzt, etwa mit kunstvoll melismatisch ausgeschmückten Melodien. Die vermutlich um 1546 in Ferrara entstandene Missa „Vivat Felix Hercules“ (Es lebe der glückliche Hercules, Dienstherr de Rores) ist das „Gerüst“ der CD. Zwischen den einzelnen Mess-Sätzen erklingen verschiedene geistliche und weltliche, vier- und mehrstimmige Motetten zu Ehren Mariens, Gottes oder erneut zu Ehren der Herzöge von Ferrara. Dem Leiter des Ensembles Weser Renaissance, Manfred Cordes, stehen zehn exzellente Vokalsolisten zur Verfügung, die sich zu einem wunderbar homogenen Klang verbinden. Sie singen nicht nur mit strukturell erhellender Klarheit, sondern auch mit Passion für diese exzellent komponierte Musik.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Anamorfosi: Vokalwerke von Allegri, Rossi, Monteverdi, Mazzocchi, Marazzoli; Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre (2018); Alpha

Anamorphosen sind zunächst einmal trügerische Bilder, wie sie im 17. Jahrhundert gerne gemalt wurden. Ihre perspektivischen Verzerrungen lassen sich in aller Regel je nach Standpunkt auflösen. Wenn Vincent Dumestre nun Analogien in verschiedenen musikalischen Techniken sieht, so lässt sich das recht gut nachvollziehen. Als ein Paradigma mag das berühmte Miserere von Gregorio Allegri gelten, das mit Verzerrungen, die offenkundige Nachträge sind (man denke nur an das engelgleiche Absinken des ersten Soprans vom hohen c hinab bei „munda me“), zu einer dem Werk eigentlich ungemäßen Festigung gefunden hat. Dumestres Version besinnt sich der Ursprünge dieses neunstimmigen, eher schlichten Fauxbourdon-Satzes und bereinigt ihn von den inzwischen üblichen Verzerrungen, um ihn erstaunlich neu wiedererstehen zu lassen. Ja, es gelingt ihm sogar, mit seinen neuen, ungemein spannungsreichen Verzerrungen, die vor dissonanten Durchgängen nicht scheuen und einzelne Textworte adäquat hervorheben, eine Fassung zu präsentieren, die packender und ergreifender nicht sein könnte.

Aber auch Kontrafakturen, durch die weltliche Musik mit all ihren Affekten in die geistliche Sphäre gehoben wird, bilden derartige Trugbilder, werden doch die Affekte durch die Parodierung umgedeutet. Hierzu gehören einige monodische Gesänge, die von den Solistinnen Eva Zaïcik (Rossi) und Déborah Cachet (Monteverdi) unglaublich affektgeladen, dabei dennoch mit einer uneitlen Lässigkeit dargeboten werden, dass man aus dem Staunen auch nach dem Miserere Allegris nicht herauskommt. Und so gehört diese Einspielung nicht nur wegen des ungewöhnlichen Miserere zu den spannendsten und intensivsten Neuerscheinungen des Jahres 2019.

Reinmar Emans



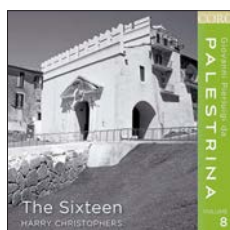
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Routes du Café. Werke von Bernier, Dede, Marais, Locke, J. S. Bach und Improvisationen; Blažiková, Van Mechelen, Abadie, Espinouze Vulgaris, Ensemble Masques, Olivier Fortin (2017/18); Alpha

Es war für die Kaffeebohne nicht einfach, sich durchzusetzen, gab es doch zu allen Zeiten immer mal wieder Verbote sowohl für das daraus gebrauchte Getränk als für die Häuser, welche dieses verkauften. Ab 1554 begann in Konstantinopel gleichwohl der Siegeszug des Getränks, das sehr viel später Johann Sebastian Bach zu seiner berühmten „Kaffee-Kantate“ inspirieren sollte. Seit 1694 war es in Leipzig zu bekommen, wo Bach rund 40 Jahre später im Kaffee-Haus von Gottfried Zimmermann seine humoristisch geprägte Kantate aufgeführt haben dürfte. Auf dieses Werk kann natürlich niemand verzichten, der sich musikalisch mit dem Kaffee beschäftigt.

Aber auch andere Zentren des Kaffee-Genusses werden von Olivier Fortin beleuchtet, wobei Konstantinopel mit einer nur ganz kleinen Rolle bedacht zu sein scheint. Die Improvisation, die diesem Ort zugeordnet wird, wird nämlich zugleich quasi als Sinfonie zu Bachs Kantate verwendet. Doch findet sich weitere „osmanische“ Musik mit ihren spezifischen Instrumenten über die gesamte CD hinweg eingestreut. Der Hauch Konstantinopels liegt also auch über Paris und London und verleiht dieser Kompilation Charakter. Hana Blažiková gestaltet in Nicolas Berniers Kantate ihren Part angenehm leicht und kess – allerdings nicht immer textverständlich. Das ist bei der Bach'schen Kantate besser, in der auch Reinoud Van Mechelen und Lisandro Abadie eine gute Figur als Erzähler bzw. Schlendrian machen. Das Humoristische könnte allerdings noch eine Spur deutlicher werden. Die Instrumentalsätze von Marin Marais und Matthew Locke werden von den Ensemblemitgliedern sehr intensiv und formschön vorgestellt, wobei die Flötistin Anna Besson ein gesondertes Lob verdient.

Reinmar Emans

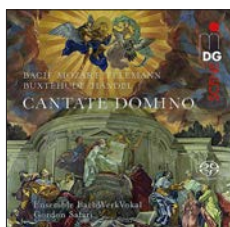


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Palestrina: Missa fratres ego enim accepi, Motetten; The Sixteen, Harry Christophers (2019); Coro

Auf acht CDs ist Harry Christophers Einspielung der Werke Palestrinas nun gediehen. Dabei bleibt er seinen Grundsätzen treu: Zum einen will er keine vollständige, sondern nur umfangreiche Werkschau des herausragenden Vokalphonisten präsentieren, zum anderen bietet er diese mit weniger emotionaler Zurückhaltung, als dies gemeinhin von englischen Ensembles praktiziert wird. In der Tat entfaltet die (mitunter sehr einheitliche) Musik auf diese Weise eine Spannung, die aufhorchen lässt. Und dies, ohne in irgendwelche Manierismen zu verfallen. Hörenswert!

Reinmar Emans

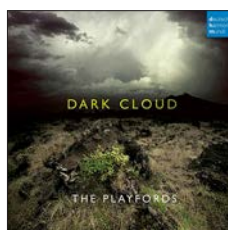


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Cantate Domino. Bach, Mozart, Händel, Telemann, Buxtehude; BachWerkVokal, Gordon Safari (2018); MDG (SACD)

Mit seiner ersten CD setzt das vor vier Jahren von Gordon Safari gegründete Ensemble Maßstäbe. Bachs Kantate „Singet dem Herrn ein neues Lied“ BWV 190 bildet den Auftakt zu einem hochkonzentrierten, zugleich beschwingten Ausflug in die Welt des Hochbarock. Und bevor man atemlos der Schlussfuge aus der gleichnamigen Motette BWV 225 folgt, begegnet man weiteren Werken, die sämtlich dem Titelmotto entsprechen, etwa Buxtehudes kleine, mit Basso Continuo und Laute begleitete dreistimmige „Cantate Domino“ oder – erstmals auf CD – Telemanns Kantate „Singet dem Herrn ein neues Lied“. Das Salzburger Ensemble macht Lust auf mehr.

Thomas Otto



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dark Cloud. Lieder aus der Zeit des 30-jährigen Krieges; The Playfords (2019); dhm/Sony

Vor wenigen Jahren haben die Playfords Luther auf CD erfolgreich zum Tanzen gebracht; nun widmen sie sich dem Dreißigjährigen Krieg mit all seinen Abscheulichkeiten – ein musikalisch sehr viel schwieriger zu fassendes Thema. Neben Flugblättern, die nur selten Melodien erhalten und textlich an Bänkelsang denken lassen, werden allerdings auch „ernsthafte“ Kompositionen wie etwa von Heinrich Schütz (mehr oder weniger frei) in diese Anthologie integriert. Instrumentalwerke von Tobias Hume, Samuel Scheidt und J. S. Bach (!) vertiefen gut die melancholische Stimmung der sie umgebenden Lieder. Ein überzeugendes dramaturgisches Konzept.

Die Vertonung der Texte auf Flugblättern erfordert eine sehr freie Herangehensweise. Manchmal verlassen bereits die instrumentalen Intros die Hörerwartung – dezent, aber unüberhörbar. Gerne ergeht man sich in der Mitte des Liedes in Improvisationen, die vor allem Folk und Jazz mindestens streifen; bei „Kein Soldat soll nicht trauern“ gemahnt die Improvisation gar an Jethro Tull. Fast durchgehend ertönt zudem das kriegsische Trommel-Tam-Tam und erzeugt einen fahlen Beigeschmack. Die Kriegs-Assoziation scheint noch zu funktionieren.

Das alles wirkt erstaunlich homogen. Björn Werner rezitiert bzw. singt mit einer angenehmen Natürlich- und Textverständlichkeit. So unaufdringlich die instrumentalen Playfords begleiten können, so farbenfroh gestalten sie die Übergänge zwischen den Texten. Dabei gelingt es ihnen, ein abwechslungsreiches Panoptikum der Kriegszeiten zu vermitteln. Vor allem die freier mit Improvisationen versehenen Lieder „Es geht ein dunkle Wolk herein“ und „O übergroßes Herzeleid“ gehen echt unter die Haut.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Passions. Venezia 1600-1750. Vokalkompositionen von G. Gabrieli, Monteverdi, Merula, Cavalli, Legrenzi, Lotti und Caldara; Les Cris de Paris, Geoffroy Jourdain (2018); harmonia mundi

Auch wenn sich natürlich alle hier vorgelegten Kompositionen unter dem Titel „Passions“ grundsätzlich fassen lassen, so wirkt die Auswahl doch ein wenig beliebig, woran auch die Erklärungen im Booklet nichts ändern: Neben einer weltlichen Kantate und Madrigalen erklingen auch einzelne Instrumentalsätze aus Opern Monteverdis bzw. ein Sonatensatz von Legrenzi. Den Löwenanteil nehmen allerdings geistliche Kompositionen recht unterschiedlicher Gattungen ein, worunter wiederum Crucifixus-Vertonungen von Monteverdi, Lotti und Caldara auch qualitativ dominieren. Diese gewichtigen und wahrlich affektgeladenen Stücke, die immer noch viel zu selten gespielt werden, lassen rasch den Wunsch nach weiteren Gattungsbeiträgen dieser Komponisten aufkommen. Auch hinsichtlich der chronologischen Reihung versteht man das dramaturgische Prinzip eigentlich nicht.

Abgesehen von dieser Beliebigkeit der Werkzusammenstellung beglückt die Kompilation schon alleine deswegen, weil es zwar um Leidenschaften geht, die dazugehörige Musik aber nie überinterpretiert wird; nüchtern und leidenschaftslos wirkt sie allerdings nie. Diese Gratwanderung gelingt sowohl bei den geringstimmigen als auch bei den 16-stimmigen Sätzen. Bei Antonio Lottis berühmtem achtstimmigen Crucifixus, bei dem jede Stimmlage doppelt besetzt ist, wäre jedoch eine stärkere emotionale Wucht durch eine größere Besetzung vorstellbar – und letztlich auch wünschenswert. Die tadellose Intonation sowie der ausgesprochen sorgfältige Umgang mit Binnenspannungen und wohlüberlegten Steigerungen auf der vokalen wie auch auf der instrumentalen Ebene machen die CD dennoch zu einem beglückenden Hörerlebnis.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★

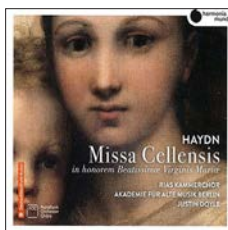
Lully: Dies Irae LWV 64/1, De profundis LWV 62, Te Deum LWV 55; Chœur de Chambre de Namur, Millenium Orchestra, Capella Mediterranea (2018); Alpha

Da alle drei Ensembles und ebenso der schweizerisch-argentinische Leiter Leonardo García Alarcón für qualitativ herausragende Aufnahmen bekannt sind, war die Freude über die neue Lully-CD groß. Doch schon im ersten Satz des „Dies illae“ wird eine Tendenz des Chores und vor allem einzelner Sängersolisten deutlich: Man schreit mitunter mehr, als dass man singt; insbesondere der Tenor neigt zu penetrantem oder zumindest nicht dem 17. Jahrhundert angemessenen Ton. Das mag in einzelnen Teilen dieser wirkungsvollen Komposition textlich gefordert sein, steht hier doch der Schrecken des Jüngsten Gerichts im Zentrum. Aber es gibt im Text durchaus eine Peripetie, die auch musikalisch nachgezeichnet wird. Die höheren Männerstimmen bleiben jedoch quasi im „Trompeter-Modus“. Und auch der Chor kommt im „Lacrimosa“ noch nicht wirklich im Traueraffekt an, obwohl Lully sich alle Mühe gegeben hatte, diesen in den Noten auszudrücken.

Ähnlich lässt sich im „De profundis“ zunächst eine gewisse Übertreibung durch das Textwort „clamavi“ rechtfertigen, aber auch nachfolgend wird dann immer mal wieder des Guten zu viel getan. Das berühmte „Te Deum“, bei dessen Aufführung sich Lully die Fußverletzung zuzog, die letztlich zu seinem Tode führte, lebt von einem grundsätzlich freudigen Affekt, sodass lautstarker Jubel hier immerhin gefordert ist.

Das Gesamtergebnis deckt sich jedenfalls nicht mit der hohen Erwartungshaltung. Es könnte daran liegen, dass die Akustik des halbwegs authentischen Aufführungsraumes, nämlich der Chapelle Royale du Château de Versailles, einen recht starken Hall hat, der zu Übertreibungen geführt hat. Jedenfalls ist der Klang ungemein kühl und wenig rund.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Haydn: Missa Cellensis; Johanna Winkel, Sophie Harmsen, Benjamin Bruns, Wolf Matthias Friedrich, Rias Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, Justin Doyle (2018); harmonia mundi

Wann genau Joseph Haydn die „Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae“ komponierte, ist bis heute schwer zu bestimmen. Möglicherweise um 1760, gewissermaßen als Eignungstest für eine Anstellung als Vizekapellmeister am Hofe des Fürsten Nikolaus Esterházy, vielleicht aber auch, darauf verweisen andere Quellen, 1766, als er zum neuen Hofkapellmeister befördert wurde. In jedem Fall ist es die größte und zugleich beliebteste seiner Messen, beeindruckend nicht nur in ihrer Dimension, sondern auch im Reichtum der musikalischen Mittel.

Sie weisen Haydn bereits als exzellenten Handwerker aus, obwohl er ja erst am Anfang seiner fast 30-jährigen Tätigkeit als Hofmusiker in Esterházy stand, jenem Ort, an dem er fernab aller Einflüsse seine musikalischen Ideen entwickelte. Beeindruckend – bei allem lustvollen Umgang mit dem musikalischen Material – sind die große Ernsthaftigkeit und der tiefe Respekt vor dem liturgischen Text.

Vom schlichten, erhabenen Gestus beim „Domine Deus“ über ein inniges, nahezu flehentliches Tenorsolo „Et incarnatus est“, das fein und schön zum „Crucifixus“-Duett von Alt und Bass übergeht, bis hin zu jenem beinahe fröhlichen, jubelnden „Dona nobis pacem“, mit dem Haydn die Missa beschließt, findet sich alles darin, was den Hörer, damals wie heute, berührt und erhebt.

Justin Doyle musiziert mit der beherzt aufspielenden Akademie für Alte Musik Berlin und dem vorzüglich eingestellten Rias Kammerchor.

Thomas Otto



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Berlioz: Messe solennelle; Adriana Gonzalez, Julien Behr, Andreas Wolf, Le Concert spirituel, Hervé Niquet (2019); Alpha

Sanft säuselt das Kyrie vor sich hin, doch plötzlich fährt der Geist in die Wiederholung hinein und treibt es zu wahnwitziger Ekstase. Und im Gloria beginnen die Sätze „Laudamus te. Benedicimus te. Glorificamus te. Adoramus te“ gar zu tanzen und sich mit Jauchzern zu schmücken! Hector Berlioz schrieb seine Messe solennelle 1824 mit zwanzig Jahren, nachdem er nur Privatunterricht gehabt hatte, doch sie zeigt schon das ganze Genie des fertigen Komponisten. Wir finden hier bereits die Tiefen der Symphonie fantastique und die Volksszenen der „Trojaner“, den Überschwang des Requiems und die Raffinesse des „Benvenuto Cellini“.

Hervé Niquet ist bekennender Berliozianer, seit er die Aufnahme von John Eliot Gardiner hörte, die das verschollene Werk 1994 erstmals zugänglich machte. Nun hat er es mit seinen eigenen Chor- und Instrumental-Ensembles (einschließlich Serpent, Buccine und Ophikleide) in der Schlosskapelle von Versailles eingespielt. Die historischen Instrumente entfalten dort ihre ganze Kraft und zeigen, vor allem auch im triumphalen Königslob des Abschlusses (wo Beethoven seine Friedensbitte anbrachte), Berlioz' so früh entwickelte Raumvorstellung. In sanften Wellen intonieren Sopran Adriana Gonzales und Bass Andreas Wolf mit dem Chor das Incarnatus, während das Crucifixus erst nach einer gewissen Schockstarre lostobt. Mit dem Resurrexit rast dann der gesamte Chor los, um die frohe Botschaft zu verbreiten.

Spirituell entflammt, realisiert Hervé Niquet die unglaubliche, tobende Originalität dieses Werks. Julian Behrs lyrischer Tenor entfaltet sich sanft schmelzend im Agnus Dei. Gegenüber Gardiners im Vergleich manchmal etwas gediegener Erstaufnahme legt Niquet einiges an Irrsinn zu.

Bernd Feuchtnner

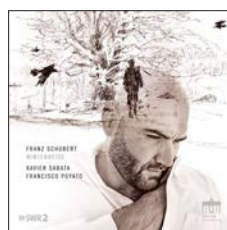


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Henze: Das Floß der Medusa; Camilla Nylund, Peter Schöne, Peter Stein, SWR Vokalensemble, WDR Rundfunkchor, Freiburger Domsingknaben, SWR SO, Peter Eötvös (2017); SWR Classic

Die von der Polizei gesprengte Uraufführung in der Halle B von Planten un Blumen am 9. Dezember 1968 ist legendär. Die Aufführung von Henzes Oratorio volgare e militare „Das Floß der Medusa“ am 17. November 2017 in der Elbphilharmonie hingegen verlief reibungslos, und man musste schon vorher das Programmheft gelesen haben, um in den Schlussklängen den Ho-Ho-Ho-Tschi-Minh-Rhythmus zu erkennen. Zwei Tage vorher hatte das SWR Symphonieorchester das Werk bereits in Freiburg aufgeführt, und die CD – die erste Neuaufnahme überhaupt – vereint beide Mitschnitte. Vor allem aber verschafft sie der musikalischen Qualität des Werks Gerechtigkeit. Wenn es nur ein Skandalwerk wäre, würde sich heute niemand daran erinnern. Aber in seiner feinen Differenziertheit, in der Vielfalt der Mittel weckt es immer noch ästhetisches Interesse und erst danach ein politisches: Der Skandal war doch das Floß, das da 1816 von den Herrschenden ausgesetzt wurde; so hatte es Géricault 1819 in seinem Gemälde auch begriffen. Ernst Schnabel wendet in seinem Libretto auch Brecht'sche Methoden an, die von Henze bald in Sprechgesang, bald in sich aufbauenden Gesangslinien artikuliert werden. Bariton Peter Schöne in der Rolle des Chronisten bringt das virtuos zur Anwendung. Wenn dann als erstes die sterbenden Kinder – von den Freiburger Domsingknaben in ätherischer Unschuld dargeboten – italienische Dante-Texte singen, hat das erschütternde Wirkung. Camilla Nylund gibt dem Tod (La Mort) beinahe wollüstige Fülle. Und Peter Stein ist ein äußerst sinnreicher Rezitator in der Rolle des Charon, der die Lebenden zu den Toten überführt. Dass dieser Wechsel nicht auch akustisch nachvollziehbar ist, scheint mir kein Mangel.

Bernd Feuchtnner



Musik ★★★★★/★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★/★★★★★

Schubert: Winterreise
Thomas Oliemans, Paolo Giacometti (2018); Channel
Xavier Sabata, Francisco Poyato (2019); Berlin Classics
Peter Mattei, Lars David Nilsson (2018); BIS (SACD)

Bei Schuberts „Winterreise“ und der Eiger-Nordwand mag man ähnliche Assoziationen haben. So wollen sich an Letzterer viele Bergsteiger zumindest einmal im Leben bewähren; manche kommen regelmäßig zurück. Ähnliches gilt für Sänger und den Gipfel aller Liedzyklen. Thomas Oliemans nennt die „Winterreise“ einen Zauberberg, zu dem er jedes Jahr wiederkehre, sich daran messe und darin versenke, in diese „ungewöhnlich gedrängte, teilweise fast raue und dann plötzlich hinreißen zärtliche Klangwelt“. Der niederländische Bariton durchmisst sie nicht mit der Rastlosigkeit eines Ian Bostridge, aber doch suggestiv, ohne sich freilich dem lyrischen Ich vollkommen zu vermählen. So bleibt immer noch Abstand, Möglichkeit zur Teichoskopie, zur Mauerschau. Das tut auch dem „Lindenbaum“ gut, wo die Aufforderung zum Selbstmord („Komm her zu mir, Geselle/Hier findest du deine Ruh!“) für mein Gefühl einen ironischen Touch bekommt – oder auch dem „Irrlicht“, da Oliemans den Septime-Sext-Sprung bei „Jedes Leiden auch sein Grub“ nicht sentimental verschleift, sondern mit einem schmiegsamen Pianissimo Zurückhaltung zeigt. Paolo Giacometti ist ein empfindsamer, sich nicht vordrängender Begleiter.

Auch der Altist Xavier Sabata wagt sich auf diese Expedition, was nicht ungewöhnlich scheint, denn die „Winterreise“ ist zumindest seit Lotte Lehmann ja den Frauenlagen durchaus zugänglich. Wie der Sänger in seinem klugen Booklet-Beitrag darlegt, will er den Wanderer nicht emotional, nicht als „armen Mann“

bewerten, sondern sucht durchaus Distanz. Doch in der Expression wirkt er für meinen Geschmack sentimental, ein Eindruck, der nicht zuletzt durch sein häufiges Tremolo hervorgerufen wird. Zugleich sorgt der Katalane – begleitet vom formidablen Pianisten Francisco Poyato – doch auch für einige sehr berührende Momente, etwa im „Wegweiser“ („Eine Straße muß ich gehen/Die noch keiner ging zurück“). Seine deutsche Aussprache erscheint freilich allzu akzentbelastet, obwohl er sich durchaus um Textdeutlichkeit müht.

Peter Matteis Einspielung ist von der vokalen Qualität her unter den drei vorliegenden Aufnahmen konkurrenzlos. Mit kernig-edlem Stimmklang, technisch und auch idiomatisch souverän führt uns der schwedische Bariton auf des Wanderers versteckte Stege, entwickelt und formt dabei die Figur des Winterreisenden wie ein Bildhauer eine Skulptur. Wundersame Piani und Pianissimi erfreuen immer wieder, etwa bei den suizidalen Zuflüsterungen des Lindenbaums oder gleich zu Beginn im Zusammenhang mit der zarten und zugleich sarkastischen Rücksichtnahme auf die verlorene Geliebte („Will dich im Traum nicht stören“). Exquisit dazu Lars David Nilssons Kommentar aus der Sicht des Klaviers. Matteis Vortrag wirkt wie ein mit großem Mitgefühl vorgetragenes Referat über Einsamkeit und Erstarrung (man denkt unwillkürlich an Eugen Onegin, eine der Paraderollen des Sängers) – dies durchaus im Sinne einer Aussage Christian Gerhahers, man solle einen Charakter durch sich hindurchlassen, aber nicht verkörpern.

Bei allen drei Interpreten erscheint der Leiermann im Übrigen nicht als Tod, sondern als geheimnisvoller Schicksalsgenosse, mit dem der Wanderer vielleicht dem Eis der Seele entfliehen könnte.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Zero to Hero. Mozart: Ouvertüren und Tenorarien; Daniel Behle, L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg (2018); Sony Classical

Die Ouvertüre zu „Don Giovanni“ gibt den flotten Ton vor, vibratolos im Einzelton, wirbelnd in der Phrasierung, genau in der Artikulation. Animierend, nicht bedrohlich. Diese Art des Musizierens befriedigt den Tiefsinnforscher nicht wirklich, erweist sich aber als dienliche Folie für Daniel Behle, auch durch die angenehm tiefere Stimmung des Ensembles. Der Weltklassetenor singt natürlich nicht vibratolos, aber wie gewohnt mit äußerster Disziplin und lupenreiner Stimmführung. So wird das ob seiner Tessitur so schwere „Dalla sua pace“ aus dem „Don Giovanni“ zu einem Genuss an Linienführung und dynamischer Abstufung.

Mit den teils fast schon überdreht flotten Tempi von Michi Gaigg hat Behle keine Probleme. Die kleinen Notenwerte kommen zu ihrem Recht und erleichtern wohl auch manche „Killerphrase“, wie in der Auftrittssarie des Belmonte aus der „Entführung aus dem Serail“. Wie Behle die Koloraturen meistert, gerade auch in den Belmonte-Arien, begeistert. Vor allem wegen der Leichtigkeit und Reinheit. Behle ist absolut höhensicher und in allen Lagen höchster dynamischer Flexibilität fähig. Alles klingt ganz selbstverständlich, unmittelbar und natürlich artikuliert. Innerhalb des Gesamtkonzeptes der Aufnahme überraschend langsam wird „Un'aura amorosa“ aus „Così fan tutte“ präsentiert, die so zu einem wohlthuenden Ruhepol wird. Mitunter besteht die Gefahr, dass Mozart uns als netter Alte-Musik-Opä zuzwinkert, wo er doch Seelendramen in Klänge verwandelt hat. Es gibt Alte-Musik-Ensembles, bei denen Klangreduzierung mit größerem Emotionszugewinn einhergeht. In den drei abschließenden italienischen Arien aus „La Betulia Liberata“, „La Clemenza di Tito“ und „Idomeneo“ überzeugt der postbarocke Furor allerdings.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lieder der Heimat. Lieder von Schubert, Baumgartner, Schoeck, Flury, Frey, Langer u. a.; Regula Mühlemann, Tatiana Korsunskaya u. a. (2019); Sony Classical

Ihr drittes Solo-Album bei der Sony widmet Regula Mühlemann einem Begriffspaar, das trotz allen politischen Missbrauchs durch die Epochen im Leben der meisten Menschen eine die eigene Persönlichkeit konstituierende Bedeutung haben dürfte: Heimat und Natur. Mit ihrer Klavierpartnerin Tatiana Korsunskaya setzt sie gemeinsam mit dem sanfttönigen Klarinettenisten Daniel Ottensamer bei Schuberts „Hirt auf dem Felsen“ an und landet am Ende bei Rossinis „Pastorella dell'Alpi“.

Dazwischen verschafft sie uns viele Begegnungen mit Komponisten, die ansonsten wohl weiter im Schatten des ebenfalls vertretenen Othmar Schoeck außerhalb der helvetischen Konföderation kaum Gehör gefunden hätten. Die Lieder Wilhelm Baumgartners (1820-67) sind dabei eine besondere Entdeckung. Der Freund Wagners und Musikdirektor der Universität Zürich hat in seinen Liedern eine eigene Tonsprache entwickelt, die selbstbewusst ganz auf der Höhe der Zeit ist. Auch die Häppchen von Richard Flury und Emil Frey machen neugierig auf mehr. Und dass Schwyzerdütsch sich mit Kunstgesang verträgt, demonstriert Mühlemann ebenfalls. Für die Nähe zur französischen Musik stehen Kompositionen von Friedrich Niggli und Marguerite Roesgen-Champion.

Mühlemanns Fähigkeit, unterschiedlichste Stimmungen zu erzeugen, begeistert in allen Nummern, den komplexen wie den einfacheren, denn bei der Übermittlung der seelischen Botschaften wahrt sie ihren vollkommenen Stimmklang, der so rund, leuchtend, warm, so berührend schön ist, dass sie eine Jahrhundertbegabung auch für den Liedgesang ist. Tatiana Korsunskaya begleitet klar und zart mit sicherer Einfühlung in die Texturen und die musikalische Partnerin.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Sherwood: Sämtliche Lieder Vol. 1; Felicitas Breest, Masha Dimitrieva (2019); Sonus Eterna

Die Karriere von Gordon Sherwood (1929-2013) ist keineswegs so einzigartig, wie es das Booklet der vorliegenden Produktion vorgibt. Es gibt mehr als einen Komponisten in der jüngeren Vergangenheit, dessen Tonträgerdebüt erst in späten Lebensjahren, wenn überhaupt zu Lebzeiten erfolgte. Dennoch ist Sherwood eine einzigartige Persönlichkeit: Aus Evanston, Illinois stammend, war er zeitlebens auf Wanderschaft und starb im oberbayerischen Peiting. Die vorliegende Einspielung mit insgesamt vier Liedopera zeichnet sich dennoch durch die ausschließliche Verwendung der amerikanischen Sprache aus – genauer: Alle Liedtexte stammen vom Komponisten. Die Lieder (opp. 24, 30, 60 und 53) entstanden in Rom 1967, Beirut 1968, Nairobi 1976 und Mombasa 1975.

Die bei Eichstätt lebende Pianistin Masha Dimitrieva hatte Sherwood in den 90er-Jahren kennengelernt und darf als Initiatorin einer Aufführungstradition seiner Werke gelten; sein 1998 vollendetes Klavierkonzert ist ihr gewidmet. Dimitrieva zuzuhören ist, gerade was die feinen Klangvaleurs angeht, ausgesprochen beglückend. Gleich ob die Texturen der harmonisch häufig recht typisch amerikanischen Musik (teilweise mit stark eklektischem Einschlag, in Richtung Schubert, Schumann, Bach oder auch eines altmodischen Blues) eher lyrisch, dramatisch oder virtuos sind, sie erfüllt sie mit tiefem Verständnis und erweist sich in jedem Ton als dem Komponisten in freundschaftlicher Wärme verbunden. Ganz so differenziert ist der Gesang der Sopranistin Felicitas Breest nicht, die zwar stets auf den Text fokussiert und mit hoher interpretatorischer Dichte musiziert, auch sich der amerikanischen Aussprache bedient, aber in der Höhe nicht ganz gerundet klingt und auch nicht immer ganz sauber intoniert.

Jürgen Schaarwächter