

Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lamentationes. Werke von de Peñalosa, de Escobar, Guerrero; New York Polyphony (2018); BIS

Diese Produktion ist eine Entdeckung. Zunächst einmal wegen des spanischen Renaissancekomponisten Francisco de Peñalosa (1470–1528), dessen kaum bekanntes Schaffen im Zentrum steht. Das Programm verzahnt drei Sätze aus Peñalosas Missa „L'homme armé“ mit Lamentationen und kürzeren Stücken und vermittelt einen Eindruck von seiner ganz eigenen Klangsprache. Sie schlägt eine Brücke von der dichten Polyfonie der franko-flämischen Tradition zum klangsinlicheren iberischen Stil und wirkt deshalb emotional zugänglicher als manche Werke seiner bekannteren Zeitgenossen.

So künden schon die vertonten Buchstaben des hebräischen Alphabets („Aleph“, „Beth“, „Ghimel“) – mit denen die Abschnitte der Lamentationen beginnen – vom Charakter der Musik, indem sie den Hörer mit schmerzlichen Reibungen konfrontieren. Peñalosa setzt die Harmonik wirkungsvoll ein. In einer Epoche, in der das musikalische Denken noch weitgehend linear geprägt ist, sorgt er damit immer wieder für erstaunlich expressive Momente.

Die treten in der Aufnahme von New York Polyphony deutlich zu Tage – und damit sind wir bei der zweiten Entdeckung: Das vierköpfige Ensemble, hierzulande kaum bekannt, singt mit der Klangkultur, Balance und Intonationsreinheit eines Top-Ensembles und spürt der Ausdruckskraft der Werke sensibel nach. Wenn etwa einzelne Passagen, die Peñalosa homophon hervorhebt, plötzlich in ein weiches Piano getaucht sind.

Mit solchen subtilen Farbnuancen beleben die vier Sänger die Stimmungswechsel zwischen Klage, Lobpreis und Hohelied in Peñalosas Werken, aber auch in den Stücken seiner Zeitgenossen Pedro de Escobar und Francisco Guerrero, dessen kurzes „Antes que comáis a Dios“ mit tänzerischem Schwung überrascht.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

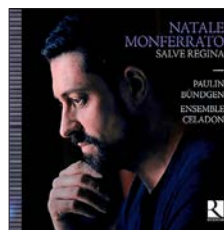
Celesti fiori. Grandi: Motetten; Accademia dell'Arcadia, UtFaSol Ensemble, Alessandra Rossi Lürig (2018); Arcana

Liebhaber der Musik des frühen 17. Jahrhunderts werden sich bei den herrlichen Motetten Alessandro Grandis (1590–1630) wie zu Hause fühlen. Einiges erinnert an Monteverdi, anderes an Giovanni Gabrieli. Es ist Musik im Schnittpunkt der „prima prattica“, des alten polyphonen Stils des 16. Jahrhunderts, und der „seconda prattica“, des neuen solistischen Stils des 17. Jahrhunderts, so wie er sich in der damals noch jungen Gattung Oper zu etablieren begann.

Die fünfzehn Motetten geben einen Querschnitt über die stilistische Entwicklung des in Venedig geborenen Grandi, der mit unter 18 Jahren Chorsänger am Markusdom wurde – eine Ausnahme nur für extrem Begabte. Die früheste, weitgehend polyphon gehaltene Hohelied-Motette „O quam pulchra es“ (1610) zeigt die Verbundenheit des jungen Komponisten mit dem 16. Jahrhundert. In den nur einige Jahre später komponierten Werken ist weit mehr der opernhafte „stile concertato“ mit solistischen Passagen zwischen polyphonen Abschnitten einbezogen. „Surge propria“ (1616) und „Veniat dilectus meus“ (1619) enthalten ausgedehnte dialogische Passagen aus der Liebeslyrik des Hohen Lieds Salomos. In der späten doppelchörigen Mottete „Nisi dominus“ (1630) wechseln sich tänzerisch-homophone mit deklamatorisch erregten Passagen ab.

Das Vokal-Ensemble Accademia dell'Arcadia hat sich wunderbar mischende Männerstimmen, während die Frauenstimmen sich zwar gut in den Klang fügen, aber ein wenig blass wirken. Sie werden abwechslungsreich von hervorragenden Solisten auf Zinken und Posaunen des UtFaSol Ensembles begleitet. Diese CD stellt großartige Musik eines von Unrecht zu wenig bekannten Komponisten vor. Sie trägt ihren Titel „Celesti fiori“ (himmlische Blumen) vollkommen zu Recht.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Monferrato: Motetti a voce sola aus op. 6 (1666); Paulin Bündgen, Ensemble Céladon (2018); Ricercar

Es wurde Zeit, dass Natale Monferrato, der immerhin fast zwanzig Jahre lang das Amt des Vizekapellmeisters und über den Zeitraum von neun Jahren das des Kapellmeisters am Markusdom bekleidete, endlich einmal auf CD vorgestellt wird. Die einstimmigen Motetten machen sicherlich weniger Eindruck als seine stärker besetzten und sogar edierten Kompositionen. Doch erfüllen das Ensemble aus Lyon und der Countertenor Paulin Bündgen hohe Erwartungen und bieten eine sehr ansprechende Interpretation einiger klangsinlicher Motetten aus dem Venedig des 17. Jahrhunderts.

Reinmar Emans

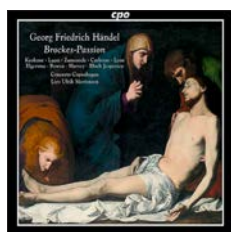


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Cossoni: Einsiedler Vesper; Vokalensemble Novantiqua Bern, Kesselberg Ensemble, Bernhard Pfammatter (2019); Solo Musica

Der zuletzt als Kapellmeister an San Petronio in Bologna tätige Carlo Donato Cossoni vermachte dem Kloster Einsiedeln insgesamt 54 Autographe, aus denen die vorliegende Aufnahme zusammengestellt wurde; deswegen der Titel. So verdienstvoll es auch sein mag, diese unbekannte, aber durchaus ambitionierte Musik vorzustellen, so fehlt hier doch ein Stück Gestaltungskraft. Der Chor singt dynamisch und artikulatorisch zu sehr auf Sparflamme. Wenngleich historisch wohl nicht ganz korrekt, setzen die farbig eingesetzten Continuo-Instrumente recht hübsche Akzente.

Reinmar Emans



Musik ★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★★

Händel: Brookes-Passion; Solisten, The Academy of Ancient Music, Richard Egarr (2019); AAM (3 CDs)

Händel: Brookes-Passion; Solisten, Concerto Copenhagen, Lars Ulrik Mortensen (2019); cpo (2 SACDs)

Aus zwei Gründen hat Händels Passionsoratorium „Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus“ (gemeinhin „Brookes-Passion“ genannt) im heutigen Konzertbetrieb einen schweren Stand: Zum einen wirkt die Dichtung des Hamburger Ratsherrn Barthold Heinrich Brockes, die den Christenmenschen mit drastischen Bildern rühren will, etwas befremdlich, sofern man sich nicht wirklich auf sie einlässt, zum anderen sind die Arien und Chöre im Vergleich zu Bachs oratorischen Passionen recht kurz. Aber genau hier liegt der Schlüssel zum Verständnis dieses Werks: Händel schrieb es in London als Auftragskomposition, und es ist faszinierend, wie gut er rund zehn Jahre nach seinem Weggang aus Hamburg die dortigen Gepflogenheiten noch kannte und bediente. Ihm ging es weniger um eine subtile Ausdeutung des ohnehin schon klaren Textes als vielmehr um die klangliche Umsetzung des Grundaffekts, und das ist ihm hervorragend gelungen.

Nach August Wenzingers Pioniertat (1967) haben Nicholas McGegan (1985), Peter Neumann (2009) und Laurence Cummings (2017) mit jeweils recht guten Aufnahmen zusätzliche Beweise dafür erbracht, dass Händels einziges deutschsprachiges Sakralwerk größeren Formats wirklich gut „funktioniert“. 2019, dreihundert Jahre nach der Erstaufführung, sind gleich vier weitere Studioproduktionen entstanden, von denen zwei nunmehr vorliegen (die Aufnahmen von Stefan Schultz und Jonathan Cohen sollen 2020 erscheinen). Dabei hat die Academy of Ancient Music mit einer Neuedition, die nicht nur alle Varianten, sondern auch die von Charles Jennens ins Englische übersetzten Teile berücksichtigt, einen enormen Aufwand betrieben. Ein 220 Seiten starkes Beiheft

informiert ausführlich über philologische und aufführungspraktische Detailfragen sowie über den musikalischen, historischen und kulinarischen (sic!) Kontext, und mit einer Diskografie, die auch Einspielungen anderer Vertonungen von Brockes' Libretto berücksichtigt, sowie zahlreichen Faksimiles genügt diese eindrucksvolle Publikation auf jeden Fall schon wissenschaftlichen Ansprüchen.

Interpretatorisch bleibt Richard Egarr aber ungeachtet des exzellenten Spiels der AAM einiges schuldig: Mit wenig überzeugenden Argumenten versuchen er und sein Team alles, was man über die Hamburger Aufführungspraxis weiß, wegzudiskutieren, um einen großen Chor (je fünf Sänger pro Stimme) und Solisten mit wuchtigen Opernstimmen zu rechtfertigen.

Lars Ulrik Mortensen beschränkt sich in der Vergleichseinspielung auf neun Solisten, die zusammen den Chor bilden, und kommt damit zu einem nicht nur transparenteren, sondern auch dramatischeren Ergebnis. Während Egarr auch auf unbetonten Silben bzw. Zählzeiten einen sostenuten Klang produzieren lässt, hält Mortensen seine Sänger und Spieler zu einer rhetorischen Deklamation an, was den Predigtcharakter der Brookes-Passion unterstreicht. Egarr neigt zu gehetzten Tempi (völlig verfehlt: „Dem Himmel gleicht sein bunt gestriemter Rücken“) und nimmt beispielsweise den Choral „Ach, wie hungert mein Gemüte“ fast doppelt so schnell wie Mortensen, der sich durchweg am Tempo ordinario orientiert. Auch die Aussprache des Deutschen ist in Mortensens Solistenriege deutlich besser als in Egarrs, in der oftmals ein starker englischer Akzent stört. Immerhin bietet die britische Produktion das edlere instrumentale und aufnahmetechnische Klangbild. Philologisch geht der Punkt also an Egarr, interpretatorisch klar an Mortensen.

Matthias Hengelbrock



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

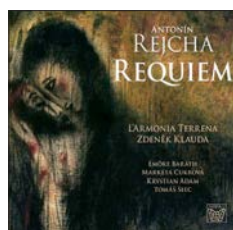
Kozeluch: Joseph der Menschheit Segen, Missa in C, Klage auf den Tod Marien Theresiens; Simona Eisinger, Siegfried Gohritz, Filip Dvorák, Kammerphilharmonie Pardubice, Marek Stilek (2018); Naxos

Vom Freimaurertum stark beeinflusst, trat der 1747 geborene Leopold Anton Koželuch in Wien gleich zwei Logen bei, ermutigt auch durch die kurzzeitige Förderung der Freimaurerei durch Kaiser Joseph II. Auf diese Epoche wirft die erstmals aufgenommene Freimaurer-Kantate „Joseph der Menschheit Segen“ ein besonderes Schlaglicht.

Dass dieses Werk zu Koželuchs bedeutendsten Vokalwerken zählt, liegt nicht zuletzt in der Vielfalt der Ausdrucksmittel begründet, die einer genau choreografierten Struktur folgt. Der zweiteiligen Introduction und einem Eingangsschor („Segen kam auf uns hernieder“) folgen drei Melodramen für Sprecher und Orchester, denen die Rolle des Rezitativs zukommt. Der strenge Textduktus steht in starkem Kontrast zu den jeweils dazwischen platzierten kommentierenden Arien und Chören. Der eigentliche melodische Reichtum liegt in eben diesen Sopranarien, von Simone Eisinger mit schöner Geläufigkeit und perlendem Timbre gesungen. Dass Leopold Föderl, der Autor des Textes, nicht nur ordinierter Priester und Professor für Poesie, sondern ebenfalls ein engagierter Freimaurer war, ist der Kantate ebenso anzumerken wie ihre Bestimmung. Den Kaiser nicht nur als Quelle des Wohlbollens für die Menschheit, sondern auch für die Freimaurer im Einzelnen zu preisen, wurde sie am 1. September 1783 erstmals in drei Wiener Logen aufgeführt.

Dem mit Ausnahme der Arien insgesamt etwas sperrigen Werk mit etwas Leichtigkeit beizukommen, ihm eine gewisse dozierende Behäbigkeit zu nehmen, ist Marek Stilek und der Tschechischen Kammerphilharmonie Pardubice, ebenso wie bei der Missa in C, offenbar einem Frühwerk Koželuchs, leider zu wenig gelungen.

Thomas Otto

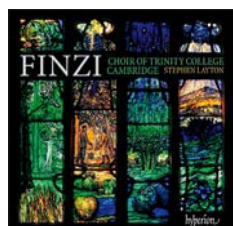


Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Reicha: Requiem; L'Armonia Vocale & Terrena, Zdenek Klauda (2018); Nibiru

Von Beethovens Komponisten-Freund Anton Reicha (1770-1836) kennt man heute nur noch die raffinierte Bläserkammermusik. Umso mehr überrascht uns hier sein melodisch einfallsreiches, harmonisch interessantes Requiem. Der Chor L'Armonia Vocale überzeugt in Sachen Homogenität und Strahlkraft nicht vollends, aber die mit diffizilen Gourmandisen bedachten Solisten glänzen, und am Pult des Orchesters beweist Zdenek Klauda ein feines Händchen für Reichas frühromantisch individualisierte, süffige Klangsprache. Eine echte Alternative zum engen Kanon der immergleichen Requiens.

Susanne Benda

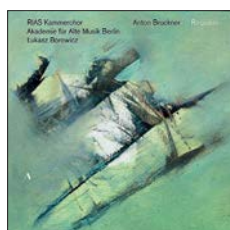


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Finzi: Magnificat; Seven poems of R. Bridges u. a.; Trinity College Cambridge, Trinity Brass, S. Layton (2018); hyperion

Obwohl Gerald Finzi (1901-56) sich selbst als einen Agnostiker bezeichnete, schenkte er der (britischen) Musikwelt einige ihrer schönsten christlichen Chorwerke. Er selbst sah sich in der Tradition von Elgar, Parry und Stanford, aber dass Finzi sehr wohl ein Original war und dabei sehr originell komponieren konnte, zeigt die vorliegende CD, auf der einige seiner besten Chorwerke („Lo, the full, final sacrifice“) zu hören sind. Die Interpretationen wirken mitunter, als seien sie auf Goldgrund gemalt, aus dem sie sanft schimmernd hervorleuchten. Dieser Eindruck wird von der wunderbar warmen Akustik der CD noch unterstützt.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bruckner: Requiem d-Moll, Trauermusiken; Winkel, Harmsen, Feyfar, Mittelhammer, RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, Lukasz Borowicz (2018); Accentus

Wüsste man nicht, dass Anton Bruckner diese Musik in seiner Zeit als Organist an St. Florian komponiert hat: Man hätte ihm dieses Stück von 1849 niemals zugeschrieben. So sehr klingt dieses schlicht besetzte Requiem des damals 25-Jährigen (Bruckners erstes Werk mit Orchester!) noch nach Wiener Klassik, und auch die Wahl der Tonart d-Moll spricht für das große Vorbild Mozart. Dabei begegnet man sehr besonderen Klang-Momenten wie etwa einem „Benedictus“ für vier Gesangssolisten, mit Streichern und einem tiefen Solo-Horn und einem „Hostias“ für vier Männerstimmen und Posaunen. Die Aufnahme des Requiems wird ergänzt durch Trauermusik-Raritäten aus dessen zeitlichem Umfeld, darunter zwei „Libera me“-Vokalsätze, eine eher etüdenhafte Fingerübung in F-Dur, die hier als Ersteinspielung erklingt, und ein geradezu meisterlicher Satz in f-Moll.

Die Akademie für Alte Musik Berlin bringt nicht nur fein abgetönte Streicher, sondern darüber hinaus klangbildprägende historische Bläserfarben ein, die in den eingeschobenen Bläusersätzen („Aequales“) die Einspielung zusätzlich gliedern. Überaus klangschön präsentiert sich der RIAS-Kammerchor: mit schön verschmolzenen Stimmgruppen, einem feinen Tenor, profundem Bass und sauberen Sopranhöhen. Wie präzise und unprätentiös Lukasz Borowicz dieses Ensemble führt, hört man besonders gut in den schlichten A-cappella-„Totenliedern“, mit denen diese Sammlung Bruckner'scher Trauermusiken stimmig und mit fast volksliedhafter Anmutung erweitert wird. Der Herausgeber und Bruckner-Fachmann Benjamin-Gunnar Cohrs ergänzt die musikalische Exzellenz der Aufnahme durch wissenschaftlich fundierte Erläuterungen im Booklet.

Susanne Benda



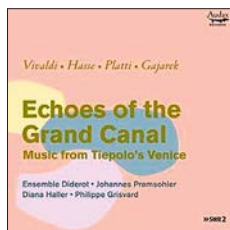
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dvořák: Stabat Mater; Julia Kleiter, Gerhild Romberger, Dmitry Korchak, Tareq Nazmi, Chor des Bayerischen Rundfunks, Julius Drake, Howard Arman (2019); BR Klassik

Unser „feuilletonistisches Zeitalter“ sei eher emsig im Aufarbeiten der Vergangenheit als kreativ im Neuschöpfen, stellte Hermann Hesse bereits 1942 im „Glasperlenspiel“ fest. Doch muss diese Haltung nicht Stillstand bedeuten, sondern kann auch ein „Vorwärts in die Vergangenheit“ meinen. Wie etwa bei Ausgrabungen von zu Unrecht ins Abseits geratenen Werken oder Fassungen – im vorliegenden Falle der Klavierversion von Antonín Dvořáks „Stabat Mater“. Dieses tief bewegende Werk, in dem nicht nur die Mutter des Mensch gewordenen Gottes um ihren Sohn trauert, sondern auch der Komponist um seine Tochter Josefa (das kleine Mädchen starb nur zwei Tage nach der Geburt), war in seiner Urfassung von 1876 in sieben Sätzen für Solistenquartett, Chor und eben Klavier gedacht. Eineinhalb Jahre später weitete es der Komponist auf zehn Sätze und großes Orchester aus; Anlass war der plötzliche, tragische Tod zweier weiterer seiner Kinder. Eine gewisse Verwandtschaft der Musik in ihrem Wechselspiel von Leid und Trost zu Schuberts „Winterreise“ mag naheliegend sein und kommt gerade im Klavierpart dieser (erst vor wenigen Jahren im Druck veröffentlichten) Version zum Ausdruck.

In der vorliegenden Live-Aufnahme vom März 2019 aus dem Prinzregententheater zu München scheint es, als schüre der Pianist Julius Drake mit feinem Gespür und im Einvernehmen mit dem Dirigenten Howard Arman eben solche Schubert-Assoziationen. Das Solistenquartett klingt für meinen Geschmack vom Niveau her unterschiedlich, doch insgesamt – wie auch der souveräne Chor des Bayerischen Rundfunks – intensiv berührend.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Echoes of the Grand Canal. Musik aus Tiepolos Venedig von Vivaldi, Hasse, Gajarek, Platti; Diana Haller, Johannes Pramsohler, Philippe Grisvard, Ensemble Diderot (2019); Audax

„Die Wolke in der Höhe erstrahlt im goldenen Glanz der Sonne.“ So beginnt Johann Adolf Hasses Motette für Sopran mit Instrumenten „Alta nubes illustrata“. Später ist vom „Schimmer der Gnade“ die Rede, der die menschliche Seele wie eine Wolke am Himmel strahlen lässt. Beschreibungen, die einem die Deckenfresken des Venezianers Tiepolo in den Sinn kommen lassen. Anlass für das exzellent harmonisierende Ensemble Diderot unter Leitung des Geigers Johannes Pramsohler, ein Album mit Musik aus der Zeit des berühmten Malers zusammenzustellen: zwei Sopran-Solo-Motetten und eine Kantate sowie drei Instrumentalwerke.

Weitgehend unbekannte Barock- und frühklassische Musik kommt hier zum Vorschein, darunter zwei Werke von Giovanni Benedetto Platti, der für Cellisten wegen zahlreicher Kompositionen für das Instrument interessant ist. Seine Sonate für Geige und Cello lässt aufhorchen, beide sind völlig gleichberechtigt behandelt. Auch Vivaldis Sonate für zwei Geigen RV 60 klingt spannend, es ist vermutlich ein frühes Werk und erinnert an das rezitativisch-rhetorische Musizieren im frühen 17. Jahrhundert.

Alle drei Sopran-Werke mit Streichern bringen dramatische Texte, da ist etwa die vom Ritter Rinaldo verlassene Zauberin Armida, deren Liebe in blinde Wut umschlägt in „Armida disperata“ des dalmatinischen Komponisten Sigismund Martin Gajarek. In Vivaldis „In furore iustissimae irae“ muss sich eine gepeinigte Seele mit göttlichem Zorn auseinandersetzen. Hier wie auch in Hasses „Alta nubes illustrata“ entfachen die Komponisten ein virtuoseres Feuerwerk für die Solistin. Die Kroatian Diana Haller setzt dies mit einer technischen Souveränität, Perfektion, Differenziertheit und anrührender Musikalität um, die in Atem hält.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Farinelli. Arien von Porpora, Broschi, Hasse, Caldara, Giacomelli; Cecilia Bartoli, Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini (2017/19); Decca

Es gibt mittlerweile viele erstklassige Countertenöre, die Farinellis Repertoire mit Leben füllen. Die Wiederentdeckung der klangsinnlichen italienischen Barockoper wäre ohne sie nicht annähernd so farbenreich. Ihre Art zu singen suggeriert eine größere Nähe zum Klang der Kastraten als die von Mezzosopranen. Doch stimmt das? Wir werden es (hoffentlich!) nie erfahren.

Was männlich und was weiblich sei, diese Frage stellt das Coverfoto der neuen CD von Cecilia Bartoli. Durch das redaktionell hervorragende dreisprachige Beiheft ziehen sich weitere Fotos, die Cecilia als männlich-weibliches Mischwesen inszenieren – eine leicht ironische Einführung in die auch erotisch anregende Welt der Kastraten. Freudig erregt, sprunghaft und koloraturreich ist der Einstieg in das Album mit der prachtvoll instrumentierten Arie des Akis „Nell’attendere“ aus „Polifemo“ von Farinellis Lehrer Nicola Porpora. Die Bartoli zeigt damit sofort, dass es noch lange nicht Zeit für sie ist, den Thron zu räumen. Ihr Gesang verblüfft mit der seit Jahrzehnten konstanten Virtuosität und einer perfekten Ausgewogenheit von Raffinesse und emotionaler Unmittelbarkeit. Und die Reife der Stimme fügt eine weitere Dimension hinzu. Sie gleitet sinnlich durch die lyrischen Passagen und saust entflammt durch die Ketten kurzer Notenwerte.

Il Giardino Armonico bereitet den kultivierten Untergrund, auf dem die vielgestaltige Kunst der Bartoli blühen kann – auch in zwei Weltersteinspielungen: „Lontan dal solo e caro ... Lusingato dalla speme“ aus „Polifemo“ und „Si, traditor tu sei“ aus „La Merope“ des Farinelli-Bruders Riccardo Broschi. Den Abschluss der CD bildet die innige Arie „Alto Giove“ (Polifemo), begleitet von Les Musiciens du Prince-Monaco unter Gianluca Capuano.

Johannes Schmitz



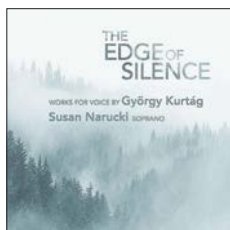
Musik
★★★
Klang
★★★★

Joseph Jongen: Entrevisions. Sämtliche Lieder Vol. 1: Six mélodies op. 25; Sept mélodies d’Armand Silvestre; Six mélodies de maturité; Lès Mâtureûs; Sarah Defrise, Craig White (2019); Musique en Wallonie

Um unserer Ignoranz in Sachen Joseph Jongen abzuweichen, kommt die Gesamteinspielung seines Liedschaffens (insgesamt 55 Lieder) gerade recht. Bei den hier vorliegenden 20 Liedern, alle (außer einem in Wallonisch, über das man im Booklet nichts erfährt) auf französische Texte, führt Jongen die französische Liedtradition ins 20. Jahrhundert. Jongen erweist sich als Meister sensueller Stimmungen, feiner Schattierungen, spannender harmonischer Fortschreitungen. Sein Liedschaffen lässt sich in drei Phasen einteilen – eine spätromantische (in dieser entstanden 1892 die Sept mélodies d’Armand Silvestre), eine impressionistische (aus dieser stammen die Six mélodies op. 25 von 1902) und ein „Jongen’scher Synthetizismus“ der Jahre ab 1914 (unter ihnen die zwei Mélodies op. 85). Das ist Musik des goldenen Abendrots, um 1892 noch eher konventionell, ab 1914 nahe am belgischen Symbolismus; gerade die späteren Lieder zeichnen sich durch große Individualität aus.

Sarah Defrise, die sich in ihrer Doktorarbeit mit Jongens Liedern befasst hat, betont den emotionalen Gehalt der Gesänge, mit vorbildlicher Textausdeutung. Leider mangelt es ihr an manchen Stellen an Leichtigkeit und Frische, die Höhe tendiert zur Schärfe, und der Bereich jenseits des Mezzopiano könnte mehr lineare Fokussierung vertragen; hierdurch wird das Radikale, die harmonische Zuspitzung in Jongens spätem Liedschaffen verunklart. Craig White ist ein feinsinniger Partner, der zahlreiche feinste Klangvaleurs beisteuert, nicht zuletzt dank des herrlichen Bechstein-Konzertflügels von 1920, dessen Wärme gut mit Defrises Timbre harmonisiert, mehr noch – sie an Tiefendimension und Perfektion noch übertrifft.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Edge of Silence. Kurtág: Szenen aus einem Roman, Drei alte Inschriften, Sz.K-Erinnerungsgespräch, Attila-József-Fragmente u. a.; Susan Narucki, Donald Berman, Curtis Macomber, Nicholas Tolle, Kathryn Schulmeister (2018); Avie

Die Welt von heute scheint nicht György Kurtágs Welt zu sein. Sondern einer der leeren Töpfe, die stets am lautesten tönen, wie schon Shakespeare in „Heinrich V.“ schrieb. Lange vor Facebook und Twitter. Nicht, dass der 93-jährige Kurtág dieser Welt völlig abhandengekommen wäre, immerhin ist er Schöpfer von „Fin de partie“, von internationalen Journalisten zur wichtigsten Opern-Uraufführung der Saison 2018/19 gewählt. Doch kaum einer hat das in die Stille führende Ausschwingen von Musik so genau in feinst abgestufte Gesten gefasst wie der feine, stille, in seinen Äußerungen indes so nachdrückliche Ungar.

„The Edge of Silence“ nennt die Sopranistin Susan Narucki daher ihr Recital. Kurtágs Musik verlangt, dass man sich ihr quasi mit der Lupe nähert, jedes Detail übergroß werden lässt. Denn „noch das Leiseste, Zarteste droht aus den Nähten zu platzen“, wie einmal über sein Œuvre geschrieben wurde. So stellt beispielsweise das bloß fünfminütige „Requiem für einen Freund“ nach Texten der russischen Dichterin Rimma Dalos in seiner Intensität manche Großkomposition des Genres Trauermusik in den Schatten.

Außergewöhnlich und eigenwillig ist, um ein anderes Beispiel aus diesem Album zu nennen, auch die Wirkung des Zyklus „Szenen aus einem Roman“ auf Texte derselben Dichterin in der Besetzung Sopran, Violine, Kontrabass und Zymbal (das ungarische Hackbrett). Susan Narucki, für die Kurtágs Musik „Kern und Herz“ ihrer Musikpraxis ist, und die vier das Recital mittragenden Instrumentalisten interpretieren dies mit äußerster Konzentration. Ein Muss für jeden, der in der Musik Herausforderung sucht.

Gerhard Persché



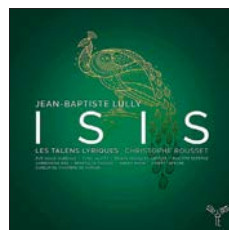
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Sur l'écran noir de mes nuits blanches. Songs von Claude Nougaro; N. Dessay, Y. Cassar, L. Vernerey, R. Chassin, Odyssey Symphony Orchestra u. a. (2019); Sony

Diese Rezension könnte auch ein paar Seiten weiter hinten beim Jazz erscheinen. Denn im Jahr 2013 hat Natalie Dessay, die große französische Koloratuse, ihre Opernkariere beendet und widmet sich nun Chanson und Jazz auf der Grenze zur feinen Unterhaltungsmusik. Zwei Platten mit Musik von Michel Legrand und eine mit amerikanischen Songs zeugen bereits davon. Nun folgt ein Album mit Stücken des 2004 verstorbenen Jazzoniers Claude Nougaro. Der war vor allem als Texter und Sänger erfolgreich, komponierte aber auch eigene Lieder bis hin zu Popsongs. Auf „Sur l'écran noir de mes nuits blanches“ finden sich Texte Nougaros, die unter anderem Michel Legrand („Le Cinéma“, „Serge et Nathalie“) und Jacques Datin („Chanson pour Marilyn“) vertont haben. Auch das durch Toots Thielemans bekannt gewordene „Tendre“ ist vertreten. Die Arrangements und die musikalische Gesamtleitung der Aufnahmen lagen bei Yvan Cassar.

Herausgekommen ist eine sehr angenehm zu hörende Zusammenstellung von Pastelltönen. Auch das Ernste wird nie zum Schwergewicht, der Gesamteindruck bleibt zurückgelehnt und entspannt. Chanson und Jazz gehen hier eine Affäre ein, die keinen Verlierer hat, in der sich aber auch niemand profiliert und keiner wehtun will. Die Streichersounds bleiben dabei glücklicherweise nur Basisgrundierung, versüßen den Esprit der Platte nicht über Gebühr. Besonders stark sind aber die Passagen, bei denen auf diese Zutat verzichtet wird und es einfach swingt und die Bläsersolisten ihre Einwürfe machen. Wer nicht wüsste, dass die Dessay eine Opernsängerin war, würde auf dieser Platte keine Indizien dafür finden. Ihre natürliche und ohne jeden Nachdruck sprechende Art zu Singen nimmt sehr für sich ein.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lully: Isis; Hubeaux, Auvity, Crossley-Mercer u. a., Choeur de Chambre de Namur, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2019); Aparté (2 CDs)

Jean-Baptiste Lullys Oper „Atys“ (1676) ging, weil Ludwig XIV. sie angeblich mitkomponiert hat, als „Oper des Königs“ in die Annalen ein – und als großer Erfolg. Dass dem Nachfolgewerk „Isis“ Ähnliches nicht beschieden war, ist schon deshalb erstaunlich, weil es weit weniger rau und dunkel klingt als „Atys“ und weil Lully in seiner Vertonung von Philippe Quinaults Libretto über eine Geschichte aus Ovids „Metamorphosen“ 1677 deutlich stärker auf die virtuellen Bedürfnisse der Interpreten einging. Dennoch haben nur diese und das gebildete Publikum das Werk anerkannt – was dazu führte, dass „Isis“ bis heute zwar als „Oper der Musiker“ gilt, aber im Werk Lullys eher ein Schattendasein führt.

Mit viel Liebe zum Detail nähern sich Christophe Rousset und sein Ensemble Les Talens Lyriques den wechselnden Farbvalets wie den Genreszenen, die den Ränkespielen der Mächtigen augenzwinkernd den Spiegel vorhalten. Seien es Jupiters erotische Jagdzüge (deren textliche Unverblümtheiten den „Sonnenkönig“ dazu brachten, den Librettisten zwei Jahre lang vom Hof zu verbannen), seien es die Dialoge mit seiner eifersüchtigen Gattin, seien es spritzige pastorale Szenen von Hirten und Nymphen oder sei es jener berühmt gewordene Chor im vierten Akt, dessen Klang gewordenes Bibbern späteren Frost-Schilderungen von Purcell bis Vivaldi als Vorbild diente: Jeder Szene verpasst Rousset mit raffinierten Klangfarben, differenzierten Tempi und pointiert geschärften rhythmischen Akzenten eine individuelle Anmutung. Der Chor aus Namur wie auch die Sänger, unter denen bewusst keine Stars sind, tragen dazu bei, dass „Isis“ keine Reihung schöner, sprechender Klangmomente ist, sondern auf CD gepresstes, lebendiges Theater.

Susanne Benda