

Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ballads Within a Dream: Lieder und Sonaten von Blow, Eccles, Purcell, Simpson, Finger, Pilkington u. a. sowie Traditionals; Andreas Arend, Hille Perl, Veronika Skuplik, Clare Wilkinson (2019); dhm/Sony

Da haben sich vier Musiker gefunden, die hörbar Spaß am gemeinsamen Musizieren und Experimentieren haben. Hier kann schon mal die Theorbe markant aus dem Klangverbund ausbrechen oder ein Stück recht jazzig swingen. Bei all dem ist aber stets zu verspüren, dass die Musiker Meister ihres Faches sind. Mit musikantischem Schwung und Elan, zugleich mit feinen Nuancen können sie alle diejenigen verzaubern, die offen sind für neue Hörerfahrungen. Diese Bereitschaft sollte man allerdings mitbringen, um alle Eskapaden genießen zu können.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Franck: Stücke aus „Geistliche Gesang und Melodeyen“; Cantus Thuringia, Capella Thuringia, Lachrimae Consort Weimar, Christoph Dittmar (2016); dhm/Sony

Die Motettensammlung „Geistliche Gesang und Melodeyen“ des langjährigen Coburger Hofkapellmeisters Melchior Franck von 1608 ist ein musikalisches Schatzkästchen. Reine Vokalwerke wie „Ich bin schwarz, aber gar lieblich“ präsentieren die acht Sänger des Cantus Thuringia in fein ausgeloteter, dynamischer Balance und mit blitzsauberen Parallelführungen, und bei instrumental begleiteten Werken bereichern die beiden Ensembles die biblischen Texte (meist aus dem Hohelied) mit feinen Farben und Gesten, fraprierender Direktheit und sprechender Bildlichkeit.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

A. Scarlatti (?): Responsorien für Karfreitag, einzelne Motetten sowie Orgelfugen; La Stagione Armonica, Sergio Balestracci (2018); dhm/Sony

Diese Responsorien sind lediglich in einer Handschrift in Bologna überliefert. Nur die im gleichen Band enthaltenen Lamentationen weisen Alessandro Scarlatti als Autor aus. Insofern handelt es sich bei den Responsorien um eine anonyme Überlieferung. Erwähnenswert ist dies, weil die fehlende Zuschreibung später zu einer Fälschung geführt hat. 1961 publizierte Mario Fabbri in seinem Buch über A. Scarlatti die Erinnerungsaufzeichnung eines florentinischen Kapellmeisters, nach der dieser im Februar 1708 einen Brief zusammen mit den Karwochenkompositionen Scarlattis überreicht bekommen hätte. Wie es scheint, entsprang diese Aufzeichnung allein der Fantasie des Autors. Das bedeutet freilich nicht zwingend, dass die Kompositionen nicht von Scarlatti sein können.

Wie auch immer: Die hier vorgelegten Responsorien lohnen durchaus, vermitteln sie doch sehr gekonnt die Karfreitags-Stimmung. Und dies ohne Überzeichnungen; vielmehr weisen sie eine harmonische Innenspannung auf, die mitunter auf kleinstem Raum eine große Wirkung zeitigt.

Abgesehen davon, dass Balestracci im Booklet an die Richtigkeit der oben erwähnten Erinnerungsaufzeichnung glaubt, verwundert, dass er nicht auf seine Einspielung der Karsamstag-Responsorien aus demselben Notenband hinweist, die ein Jahr zuvor mit seinem Ensemble entstand. Jedenfalls handelt es sich um zwei separate Aufnahmen, die sich sehr gut ergänzen. Die neuere hat den Vorzug, dass der Chor homogener wirkt und dadurch sehr schöne Klangwirkungen entfalten kann. Doch könnten – trotz der italienischen Herkunft des Ensembles – manche Affekte stärker inszeniert werden. So bleibt letztlich die emotionale Kraft der Musik ein wenig unterbelichtet.

Reinmar Emans



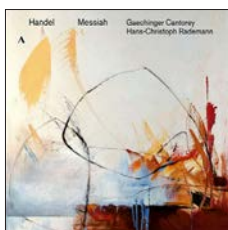
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Matthäus-Passion; Werner Güra, Dorothee Mields, Benoit Arnould u. a. Gli Angeli Genève, Stephan MacLeod (2019); claves (2 CDs)

Eine neue Matthäus-Passion ist in jedem Jahr willkommen, wenn sie einen frischen Blick auf das Altbekannte wirft. Beim dramatischen Schluss des ersten Teils kommt Werner Güra als Evangelist beinahe außer Puste bei den sich überstürzenden Ereignissen – seine abwechslungsreiche Erzählung ist schon mal ein großes Plus dieser Aufnahme. Und auch Benoit Arnoulds Jesus bleibt nicht im Erbaulichen, sondern singt sein Wort an Judas „Mein Freund, warum bist du kommen?“ über den mystischen Liegetönen der ausgezeichneten Musiker auf beinahe fürsorgliche Weise.

Den folgenden empfindsamen Gesang von Dorothee Mields und Marine Fribourg unterlegt das Orchester nicht mit Aufgewühltheit, sondern mit dem unbarmherzigen Ticken einer Todesmaschine, ein Kontrast, der die Situation noch dramatischer macht. Das daraufhin ausbrechende Gewitter gestaltet der Chor mit Wucht und Klarheit zugleich. Gli Angeli Genève ist ein Ensemble schweizerischer Alte-Musik-Praktiker und Allrounder, und wenn Leila Schayegh die erste Geige spielt, kann schon nichts schiefgehen: Der Counter Alex Potter bringt über Schayeghs Solostimme und dem Herzklopfen der Bässe berührend den Klagegesang „Erbarme dich, mein Gott“ zum Aufblühen. Die Bass-Arie „Gebt mir meinen Jesum wieder“ entfaltet mit der elegant ausschwingenden Stimme von Matthew Brook und dem tänzerischen, farbenreichen Orchester gar die opernhafte Pracht einer Händel-Arie. Die Choristen sorgen bei den Turbachören ebenso wie bei den Chorälen für die nötige Varianz. Dem Dirigenten Stephan MacLeod, der auch den Judas singt, geht es ersichtlich nicht um Klangrede. Er bringt die Musik zum Tanzen und schlägt ihren Sinn aus der rein musikalischen Bewegung. Das lässt sich hören.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Der Messias; Dorothee Miels, Benno Schachtner, Benedikt Kristjansson, Tobias Berndt, Gaechinger Cantorey, Hans-Christoph Rademann (2019); Accentus (2 CDs)

Manuel Brug sprach seinerzeit gelegentlich bei einer „Messias“-Einspielung mit lediglich 16 Sängern von einer „Magerquark-Aufnahme“. Ob sich da Hans-Christoph Rademann, der seine Gaechinger Cantorey mit 22 Vokalisten aufführt, besser stellen könnte? Man ist bei diesem Monumentalwerk (und das bleibt es, schon wegen seines erlösungsgeschichtlichen Rundumschlags, auch bei relativ wenigen Mitwirkenden) immer ein wenig gespalten, obwohl die Dubliner Uraufführung, an der sich Rademann orientiert, natürlich sparsamer wirtschaftete als spätere pathosschwere Massen-Events.

Doch diese erfrischende, unpräntiös lockere, kammerspielhafte und dabei sehr innige Präsentation geht ihren Weg gerade dadurch erfolgreich, dass sie die Größe der Aussagen nicht mit der der eingesetzten Klangmittel gleichsetzt. Das irdische Wirken Jesu und seine verheißene Wiederkunft stehen hier nicht unter dem Zeichen machtvoller Majestät, sondern der Zuwendung und Versöhnung, wofür zum Beispiel Tobias Berndts sanfte Bass-Legati ebenso wie der weich-homogene Streicherklang stehen. Zu hören ist eine streckenweise fast belcantohafte, manchmal ins Zärtliche reichende Interpretation mit oft nahezu tänzerischen Rhythmisierungen, die besonders den (freilich leicht überhallten und etwas wattig-indirekten) Chorklang bestimmen. Mehr direkte Präsenz erlangen die Solisten, besonders Dorothee Miels mit den geradezu kindlich unbeirraren Glaubensbekundungen ihrer fast gänzlich vibratofreien, pastellart durchlichteten Sopranstimme sowie Benedikt Kristjansson mit seiner verinnerlichten und dennoch umarmenden, direkt ansprechenden lyrisch-liedhaften Herzlichkeit.

Gerald Felber

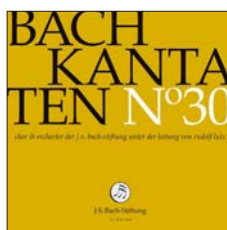


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Pachelbel: Vier Magnificats u. a.; Jan Kobow, Himmlische Cantorey (2017); cpo

Kurzweilig ist diese Zusammenstellung geistlicher Werke des späten 17. Jahrhunderts allein schon wegen der stilistischen Vielfalt, die Johann Pachelbel seinen vier Vertonungen des Magnificat-Textes angedeihen lässt. Hinzu kommt die hohe Qualität der Sänger (vor allem der Sopranistinnen!) wie der exzellenten Instrumentalisten des Ensembles. Als Tenorsolist u. a. bei „Vergeh doch nicht, du armer Sünder“ vereint Jan Kobow, den mancher schon als ebenso ausdrucksstarken wie stimmschönen Passions-Evangelisten erlebt haben mag, hohe Kunstfertigkeit mit Natürlichkeit.

Susanne Benda

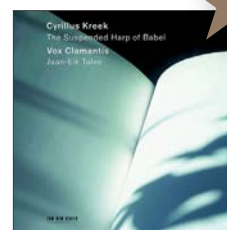


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Kantaten BWV 105, 55, 68; Chor und Orchester der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen, Rudolf Lutz (2011-19); J.S. Bach-Stiftung St. Gallen

Expressivität ohne Aufdringlichkeit: Auf der dreißigsten CD ihres Kantatenprojektes wendet sich die St. Galler J.S. Bach-Stiftung drei Kantaten zu, die das Gericht Gottes thematisieren und den gläubigen Menschen als „Sündenknecht“, dem wohlwollende Rechtsprechung widerfährt. Wieder gelingen, live mitgeschnitten, Wiedergaben, die den künstlerischen Standards auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis gerecht werden mit starken Interpreten (Sopran: u. a. Sibylla Rubens) und sich doch nicht im Künstlichen aufreiben. Dass es sich bei den Kantaten um Gebrauchsmusik mit fester Zweckgebundenheit handelt, gerät in St. Gallen nie aus dem Blick.

Clemens Hausteine



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Kreek: The Suspended Harp of Babel; Vox Clamantis, Jaan-Eik Tulve (2018); ECM

Neue Musik aus dem Baltikum erfreut sich bereits seit Jahren großen Zuspruchs und wird vor allem durch Komponisten wie Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür oder Tõnis Kaumann repräsentiert. Hierzulande kaum präsent hingegen ist das Werk des estnischen Komponisten Cyrillus Kreek. Sehr zu Unrecht, wie die aktuelle CD des herausragenden Ensembles Vox Clamantis beweist.

Wie seinerzeit etwa Béla Bartók oder Zoltán Kodály sammelte und bearbeitete auch der 1889 im estnischen Ridala geborene Cyrillus Kreek zeitlebens geistliche und weltliche Lieder seiner Heimat. Kreek, selbst Leiter zahlreicher Chöre und Organisator großer Sängerfeste, verarbeitete viele weltliche und geistliche estnische Melodien in seinen Kompositionen. Auf diesen besonderen Aspekt seines Œvres fokussierte sich Jaan-Eik Tulve bei der Auswahl des Repertoires für diese Aufnahme: Sie enthält neben Volkshymnen auch vier der insgesamt sieben eigenständigen, von Kreek eingerichteten Psalmen.

Einen besonderen Reiz dieser meditativen und anrührenden Musik machen die instrumentalen Sequenzen und Zwischenspiele aus, die der italienische Komponist Marco Ambrosini beigesteuert hat. Klingende musikethnische Zeugnisse einer langen folkloristischen Tradition: die Nyckelharpa, ein schwedisches Streichinstrument, dessen Saiten durch die Betätigung von Tasten verkürzt werden, und die Kannel, ein der Zither verwandtes Instrument. Eindrucksvoll zu erleben ist diese Kollaboration etwa in dem Choral „Ma tulen taevast ülevalt“ („Vom Himmel hoch da komm ich her“) oder dem auf einem estnischen Runenlied basierenden „Jakobi unenägu“ („Jakobs Traum“).

Seine makellose Intonation und Homogenität stellt der Chor besonders bei den A-cappella-Stücken wie den Psalmen 121 und 137 unter Beweis.

Thomas Otto

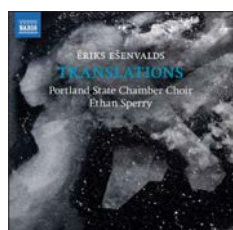


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Distler, H. W. Zimmermann: Geistliche Musik; Christina Roterberg, Arvid Gast, Norddeutscher Kammerchor, Maria Jürgensen (2019); MDG

Mit traumhafter Sicherheit und hoher stimmlicher Verschmelzung trifft der Norddeutsche Kammerchor den schwebenden Charakter von Hugo Distlers schlichten Vokalsätzen, vor allem des „Dreimaligen Kyrie Nürnberg 1525“ aus op. 13. Stimmig ist auch die Kombination mit Heinz Werner Zimmermanns Chorvariationen, die ein Gloria-Thema aus dieser Werkgruppe aufnehmen und rhythmisch wie harmonisch erweitern. Neben dem Organisten Arvid Gast glänzt Christina Roterberg vor allem in Distlers Drei geistlichen Konzerten op. 17 mit sehr gerade und genau geführtem Sopran.

Susanne Benda

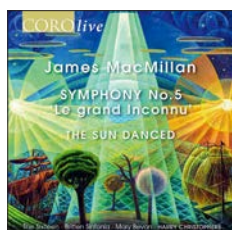


Musik
★★★
Klang
★★★★

Translations. Ešenvalds: O salutaris hostia, In paradisum, Translation u.a.; Portland State Chamber Choir, Ethan Sperry (2019); Naxos

Von Spiritualität keine Spur! Der 1977 in Priekule (Lettland) geborene Ēriks Ešenvalds steht nicht in der Tradition eines Monolithen wie Arvo Pärt. Vielmehr bleibt Ešenvalds' Musik immer oberflächlich schmeichelnd. Das „O salutaris hostia“ grenzt an musikalischen Kitsch. Musikästhetisch das Gegenteil von Avantgarde. Artificielle Klangstrukturen, die man der Musik nicht absprechen kann, entfalten trotz hochklassiger Ausführung keine Wirkung. Und verklungen als Effekte. Dissonanzen, Septen und Nonen erzielen hier all die bunten Farben für allzu süße Bonbons!

Martin Hoffmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

MacMillan: Sinfonie Nr. 5 „Le grand Inconnu“, The Sun Danced; Mary Bevan, The Sixteen, Britten Sinfonia, Harry Christophers; Coro (2019)

Wenig verbindet James MacMillans fünfte Sinfonie (2019) mit seiner vier Jahre älteren vierten. Das hat nicht nur damit zu tun, dass sie MacMillans erste Chorsinfonie ist und ein geistliches Thema behandelt, wo das Vorgängerwerk sich eher abstrakt um die Erscheinungsformen von „Musik als Ritual“ drehte. Es liegt vor allem am Gewicht, das MacMillan dem guten alten Dreiklang zuweist. Die Konfrontation und Überblendung von Alt und Neu, Avantgarde und traditioneller Musik, die seine Werke von jeher prägt, verleiht auch der Fünften die MacMillan-typische große Dynamik. Aber auffällig oft vertraut er in diesem Werk der affirmativen Wirkung einer ausdrucksstarken Harmonie, sei sie auch manchmal durch „störende“ Dissonanzen verfremdet.

Diese Musik will emotional packen, was ihr über weite Strecken auch gelingt. Grund dürfte das Sujet sein: Der engagierte Katholik MacMillan erforscht hier den Heiligen Geist, den „großen Unbekannten“ (Le grand Inconnu). So heterogen wie die Textquellen, aus denen MacMillan schöpft, ist die Form der drei Sätze, in denen vor allem Ereignisse aneinandergereiht werden. Da ist viel ekstatischer, an neue nordische Chormusik erinnernder Chorgesang, der immer wieder von meditativen oder auch dramatischen Orchesterpassagen kommentiert wird. Zwischendurch schimmern gar Motivfetzen aus Wagners „Rheingold“ durch. Zwar kommt man dem Heiligen Geist mit MacMillans Sinfonie nicht unbedingt näher, hat damit aber unterhaltsame fünfzig Minuten.

Harry Christophers und sein exzellenter Chor bringen das nicht ganz einfache Werk bewundernswert eindringlich hervor. Ebenso die stilistisch ähnliche Behandlung der Erscheinungen von Fatima in „The Sun Danced“.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Stabat. Werke von Pärt, Vasks, MacMillan; Choir of Clare College, Cambridge, The Dmitri Ensemble, Graham Ross (2018); harmonia mundi

Der transparente, vor allem in den Oberstimmen knabenhaft reine Klang britischer Chöre passt wie gemalt zur Musik von Arvo Pärt. Das belegt auch die neue Aufnahme des Choir of Clare College aus Cambridge. Mit seinen gut dreißig jungen Sängerinnen und Sängern formt der Dirigent Graham Ross Linien und Akkorde von kristalliner Klarheit, die dem schlichten Ton von Pärts Werken entspricht.

Sei es im anrührenden A-cappella-Satz „Da pacem, Domine“ – dem Andenken an die Opfer des Bombenanschlags in Madrid im Jahr 2004 gewidmet – mit seinen mittelalterlich anmutenden Parallelbewegungen, sei es im Stabat Mater von 1985: ein Stück für dreistimmigen Chor und Streichorchester, das auf Vokalbässe verzichtet und dadurch eine besonders ätherische Stimmung verströmt.

Im luziden, vibratoarmen Sound des College-Chors treten die nadelfeinen Reibungen von Pärts Harmonik besonders deutlich zu Tage, wie etwa zu Beginn des Magnificat – aber auch einige nicht beabsichtigte Schwebungen in der Intonation und der bisweilen noch etwas flache Klang, der die jungen Stimmen von Erwachsenen-Ensembles aus England unterscheidet.

Das knapp achtzigminütige Programm interpoliert die Kompositionen von Arvo Pärt mit zwei Werken von Kollegen, die ästhetische Berührungspunkte zu seinem Schaffen aufweisen. Pēteris Vasks' „Plainscapes“ verwebt die Solostimmen von Geige und Cello mit Vokalisieren des Chores zu einer sanft strömenden Meditation; James MacMillans Miserere von 2009 verneigt sich vor der berühmten Allegri-Vertonung aus dem 17. Jahrhundert, indem es dessen gregorianische Psalmmelodie aufgreift und neu harmonisiert. Ein besonderer Höhepunkt auf dieser spannenden Chor-CD.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Lieder; Matthias Goerne, Jan Lisiecki (2019); Deutsche Grammophon

„Schubert überlagert Beethovens Leistungen im Liedbereich bis heute“, sagt Bassbariton Matthias Goerne. Und tatsächlich: So viel Beethoven oder BTHVN einem auch entgegenschlägt in all den Ankündigungen, die Corona-bedingt nicht alle Tat haben werden können, das Lied taucht allenfalls als Randelement im Huldigungsreigen auf. Und das, obwohl der Meister der bis zum Anschlag gehaltvoll gefüllten formalen Entwicklung sich hier mitunter als charmanter und emotional unmittelbarer Melodiker zu erkennen gibt.

Goerne hat neben den zwei kleinen Zyklen der sechs Lieder auf Texte von Christian Fürchtegott Gellert und „An die ferne Geliebte“ eine repräsentative Auswahl getroffen – ohne Schmankerl wie „Der Kuss“ und „Ich liebe dich“, aber mit „Adelaide“, „Das Liedchen von der Ruhe“, „Resignation“, „Maigesang“, „Wonne der Wehmut“ und den beiden Fassungen von „An die Hoffnung“.

Die Gellert-Lieder, die oft steif und statisch wirken, gewinnen schon im Vorspiel eine emotionale Tiefe, die aufhorchen lässt. Hinzu kommt, dass Goerne nicht jeweils nur die erste Strophe der vier nicht durchkomponierten Lieder singt, sondern alle. Dadurch dehnt sich der Zyklus zeitlich, vor allem aber auch in die Tiefe der Auseinandersetzung mit dem Text.

Damit ist der überzeugende Grundton dieser wertvollen Aufnahme gesetzt: Goerne gestaltet Lied für Lied durchdachte Spannungsbögen, singt dynamisch höchst differenziert und behält dabei stets seinen klangreichen Stimmcharakter.

Jan Lisiecki, im solistischen Vortrag mitunter noch etwas unentschieden wirkend, erweist sich hier als idealer Liedbegleiter, der wie Goerne die Vortragsangaben ebenso sorgsam wie innig durchdrungen umsetzt. Eine Aufnahme, die Beethoven eindeutig als Romantiker verortet und ihn als Liedkomponisten eindringlich ins Bewusstsein rückt.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Der Einsiedler. Werke von Reger, Mahler, Zemlinsky; Christoph Prégardien, Camerata Vocale Freiburg, Kammerorchester Basel, Winfried Toll (2016); Sony Classical

Es ist, als hätte Christoph Prégardien bei der Wahl des Titels „Der Einsiedler“ über des Propheten Gabe verfügt. Doch als er das Recital vor einiger Zeit in Basel aufnahm, konnte noch niemand ahnen, dass wir aus Angst vor dem Unwägbar gezwungen sein würden, den Grundtrieb des Zoon politikon, des Gemeinschaftswesens, zumindest zeitweise zu verleugnen und uns zu vereinsiedeln. Der Titel stammt jedoch von Max Regers Komposition für Bariton, Chor und Kammerensemble op. 144a nach einem Gedicht Eichendorffs, welches nicht die verordnete, sondern die selbstgewählte Einsamkeit verherrlicht.

Die Komposition steht in engstem Zusammenhang mit Regers weltlichem „Requiem“ op. 144b (zum gleichnamigen Gedicht von Friedrich Hebbel), und beide – für Kammerensemble arrangiert von Gerd Müller-Hornbach – sind sozusagen das meditative Alpha und Omega dieses Albums. Dazwischen platziert Prégardien, bislang eher als Tenor bekannt, sich hier jedoch zum „Baritenor“ wandelnd, Gustav Mahlers „Rückertlieder“; zudem trägt die an beiden Werken Regers beteiligte Camerata Vocale Freiburg Zemlinskys „Psalm 23“ (im Arrangement für Kammerensemble von Erwin Stein) bei. All dies wunderbar einfühlsam vom Kammerorchester Basel unter Winfried Toll sekundiert.

Pragmatisch interessiert das Album vor allem wegen der doch wenig bekannten Werke Max Regers – die der Komponist „zum Schönsten, was ich je geschrieben habe“, zählte. Prégardien singt mit verinnerlichter Intensität und zugleich, wenn man so sagen darf, mit brennendem Herzen, vermittelt etwa „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ in selten so innig und stimmig zu hörender Weise.

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Janáček: Tagebuch eines Verschollenen, Volkslieder, Rebellenlieder; Pavol Breslik, Robert Pechanec (2019); Orfeo

Pavol Breslik ist einer der großen Tenorstars unserer Zeit, eine erstklassige Besetzung im italienischen und deutschen lyrischen Fach. Mühelos fließt seine wunderbar viril timbrierte Stimme, und überzeugend sind seine durchdachten Gestaltungen. Neben seiner Weltkarriere als Opernsänger pflegt Breslik sehr bewusst und klug auch den Liedgesang. Mit Leos Janáčeks Liederzyklus „Tagebuch eines Verschollenen“ ist ihm nun eine Referenzaufnahme gelungen, zumal Einspielungen dieses Werks erstaunlich dünn gesät sind auf dem Markt und manches (Nicolai Gedda mit Josef Palenicek) aktuell nicht leicht zu bekommen ist. Wesentlich zur Qualität dieses „Tagebuchs“ trägt auch der Pianist Robert Pechanec bei. Er findet den richtigen Ton aus trockener Rauheit bei gleichzeitiger gleißender Sehnsucht, der den unverwechselbar zum Zerreißen gespannten Nerv der Musik Janáčeks genau trifft. Breslik ist nicht nur über jeden technischen Zweifel erhaben, er gestaltet die Lieder im perfekten Gleichgewicht aus Sprachduktus und Kantabilität. Alles klingt natürlich und unmittelbar einleuchtend. Die vielen expressiven Ausbrüche sind eingebettet in atmosphärisch dicht geführte Bögen. Die Zigeunerin von Ester Pavlu wirkt dagegen eher überlegen denn verführerisch.

Dem „Tagebuch“ folgen „Sechs Volkslieder, die Eva Gabel sang“, entstanden auf der Basis der Gesänge der gleichnamigen Volkssängerin. Sie sind bei allem ungarisch inspirierten Schwung typisch komplexer Janáček. Ebenso wie die acht „Lieder aus Detva“ (Rebellenlieder) sind sie im Vergleich zum „Tagebuch“-Zyklus gleichwohl mehr klassische Lieder als dramatische Szenen. Breslik und Pechanec verleihen ihnen den angemessenen musikantischen Duktus, ohne in den lyrischen Passagen die Tiefsinnigkeit vermissen zu lassen.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Paradise lost. Lieder von Purcell, Schubert, Brahms, Fauré, Debussy, Ravel, Messiaen, Crumb u. a.; Anna Prohaska, Julius Drake (2019); Alpha

Unendlich scheint der Stoff, mit dem Künstler die Erzählung von Adam und Eva weiterspinnen. Das gilt auch für Dichter und Komponisten, die deren Texte durch die Jahrhunderte bis heute vertont haben. Die Sopranistin Anna Prohaska und der Pianist Julius Drake nehmen viele dieser Fäden in ihrer Liedplatte auf, ziehen sie auseinander und verknüpfen sie an anderer Stelle zu neuen Beziehungen. „Paradise lost“, der Titel des Albums, gibt dabei die Blickrichtung vor: zurück in Schmerz über das Verlorene.

Die Fülle ihres Materials gliedern sie in vier Blöcke, in denen sie mutig zusammenfügen, was ihre Assoziationskraft hergibt. Was auf den ersten Blick wie ein ungeordneter Garten wirkt, entpuppt sich beim Hören als organisches Gefüge. Und das nicht nur wegen der inneren Beziehungen, mit denen die Liedtexte um all die urmenschlichen Fragen kreisen, die Adam und Eva aufwerfen. Da wird der Kreis mal weiter gezogen, etwa mit der kleinen Arie des Feuers aus Ravels „L'enfant et les sortilèges“ oder Mahlers „Das irdische Leben“, mal enger in Liedern von Ravel, Fauré, Daniel-Lesur, Purcell („Sleep, Adam, sleep“) oder Schumann („Warte, warte, wilder Schiffsmann“).

Prohaska und Drake offenbaren neben dem tiefen Ernst auch die Lust am Spiel mit Klängen, was dem Pianisten immer, der Sängerin in den deutschsprachigen Liedern mitunter nur etwas bemüht gelingt. Doch ob Messiaen, Bernstein, Strawinsky, Rachmaninow, Ives oder Debussy, Reimann, Pfitzner, Schumann oder Crumb: Die beiden haben klare atmosphärische Vorstellungen von jedem Lied. Ob Prohaskas manierierter Stil diesen immer dient, ist Geschmackssache. Jedenfalls ist sie eine willensstarke und suggestive musikalische Erzählerin, die auch nach dem letzten Track etwas zu singen hat („I will give my love an apple“).

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Draghi/Alarcón: El Prometeo; F. Trümpy, S. Conner, M. Flores, G. Bridelli, B. Quiza u. a., Chœur de Chambre de Namur, Cappella Mediterranea, Leonardo García Alarcón (2018); Alpha (2CDs)

Einen echten Fund hat Leonardo García Alarcón in der Österreichischen Nationalbibliothek aufgetan: eine der frühesten spanischen Opern, komponiert vom Italiener Antonio Draghi und aufgeführt am Wiener Hof im Jahr 1669 zum Geburtstag von Maria Anna, Tochter Kaiser Ferdinands und Königin von Spanien.

Das Libretto ist äußerst kompliziert. Es geht um den Feuerstehler Prometheus, der seine Statue zum Leben erwecken will und von den Göttern bestraft wird, um die amourösen Abenteuer von Zeus, der der Nymphe Thetis nachstellt, die aber Peleus liebt, und um viele weitere durchaus auch komische Szenen.

Diese Musik eines Italieners in Wien klingt tatsächlich nach spanischem Barock und läuft meist mit rhythmischer Prägnanz, wie man es von den quirligen Zarzuelas dieser Zeit kennt. Das ist aber ganz und gar ein Verdienst von Alarcón und des Assistenten Ariel Rychter, denn die Quellen zeigen nicht viel mehr als den dünnen, unausgearbeiteten Tonsatz. 90 Prozent der Musik sind Arrangement, alle Mittelstimmen, die vielen Instrumente von Flöten, Geigen, Posaunen, Harfen bis zum Schlagwerk, Rhythmus und Tempo sowieso, eine brillante Leistung, die die Sänger mit Lust aufgreifen. Zu Herzen gehend singt Mariana Flores als arglose Thetis in glockenreinem Sopran. Und Fabio Trümpy als Prometheus deklamiert wie ein Opernheld von Monteverdi. Den dritten Akt, von dem keine Musik überliefert ist, hat Alarcón selbst komponiert und fügt auf subtile Art frühbarocken italienischen Opernstil, Anklänge an spanisch-sephardische Volkslieder und sogar chorische Oratoriensätze zusammen. Am Schluss hört man eine Arie der strengen Minerva, bei der Alarcón, wie er sagt, sich von Mozart hat inspirieren lassen.

Richard Lorber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Weber: Der Freischütz; M. Cornet, M. Schmitt, K. M. Ludvik, J. Muirhead, Tamara Banjesevic, Chor des Aalto-Theaters Essen, Essener Philharmoniker, T. Netopil (2018); Oehms (2 CDs)

Nach der im Herbst 2019 veröffentlichten Aufnahme unter Marek Janowski liegt nun binnen relativ kurzer Zeit eine weitere Einspielung von Webers „Freischütz“ auf CD vor. Die Essener Oper dokumentiert, nach bisherigen Mitschnitten weniger bekannter Werke wie Martinůs „Ariane“, Marschners „Hans Heiling“ und Meyerbeers „Der Prophet“, jetzt also populäreres Repertoire. Das Ergebnis hat es, angesichts der diskografischen Auswahl, nicht gerade leicht.

Tomaš Netopil dirigiert die Essener Philharmoniker sängerfreundlich und bewahrt das Stück vor einem verharmlosenden Singspielcharakter. Einflüsse historisch informierter Spielweise verraten nicht nur die Streicher. Markant an diesem Dirigat ist, wie sehr er auf subtile Kommentierung setzt statt auf satte, grelle Farben, was sich vor allem in einem sehr transparenten, sensibel aufgefächerten Klang zeigt. So erscheint der „Freischütz“ wie ein Kammerspiel und nicht als saftig-romantisierte Theatershow.

Das Sängersenemble hinterlässt durchwachsene Eindrücke. Maximilian Schmitts Max darf hell strahlen, klingt aber stellenweise etwas eng, im Lyrischen fühlt er sich deutlich wohler. Von Jessica Muirheads Agathe ließe sich Vergleichbares behaupten, kokett gibt sich Tamara Banjesevic als Ännchen. Heiko Trinsinger als Kaspar wirkt jung und dimmt den zwiespältigen Charakter der Partie etwas herunter. Markant Martijn Cornet als Ottokar. Die reinen Sprachsequenzen wirken leider etwas unterpegelt, wodurch sich ein Ungleichgewicht zur Musik ergibt und man geneigt ist, den Lautstärkeregel in Reichweite zu lassen. Ohnehin ist den Erzähleinschüben in der Janowski-Produktion mit Peter Simonischek und Corinna Kirchhoff der Vorzug zu geben.

Christoph Vratz