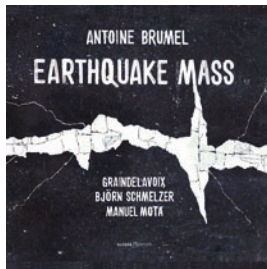


Brumel: Earthquake Mass; Graindelavoix, Björn Schmelzer (2023); Glossa

Björn Schmelzer steht mit seinem Vokalensemble Graindelavoix für musikalische Intensität. Bei der gut 500 Jahre alten, nur als Torso überlieferten zwölfstimmigen Messe Antoine Brumels wird dieses Prinzip um neue Dimensionen erweitert. Dafür sorgen einige Blechbläser, die natürlich irgendwie das Jüngste Gericht symbolisieren, sowie Kompositionen/Ergänzungen durch den E-Gitarristen Manuel Mota. Schon der erste Track, eine fast 15-minütige Begleitmusik Motas zu einem gut 50-jährigen Film über abergläubische Steinbeschwörungen, kann den Hörer verunsichern, schwört ihn aber zugleich mit seiner Archaik auf die Brumel-Messe ein. Wenn dann die gewohnt intensiven und klanglich differenzierten Stimmen des

Chores erklingen, die auch bei unendlich tiefen Tönen nicht ins Stolpern kommen, löst sich diese Unsicherheit beileibe nicht auf. Manches klingt fast nach sardischem Chorgesang, anderes wieder wirkt ungemein modern oder wie eine archaisch-gläubige Meditation. Dies alles, von den Blasinstrumenten und Klangcollagen gestützt, zieht den Hörer massiv in den Bann – so er sich auf dieses Klangabenteuer einlässt. Schmelzers Umsetzung hat freilich nur noch wenig mit schlichter Interpretation von Renaissancemusik zu tun. Wer eine solche bevorzugt, sollte besser zu der Einspielung der Tallis Scholars greifen, bei der es sich aber zwangsläufig auch um eine Rekonstruktion handelt. Wer jedoch einmal spüren will, wie stark auch uralte Musik ergreifen kann, ist bei Graindelavoix richtiger. So plastisch macht keine andere Einspielung die Schrecken des Erdbebens deutlich. Sie kann geradezu aufwühlen und verängstigen. Zumindest beim Rezensenten wird diese verstörende Musik noch lange nachhallen.

Reinmar Emans



★★★★★
★★★★★

Josquin: Motetten und Chansons; Cut Circle, Jesse Rodin (2022); Musique en Wallonie

Ganz im Sinne der franko-flämischen Polyphonie bringt das siebenstimmige A-cappella-Ensemble Cut Circle Klarheit und Durchhörbarkeit, die Unabhängigkeit der einzelnen Stimmen und deren Verbindung durch die Weitergabe von Motiven in eine exzellente Balance. Hinzu kommen, auf Josquins Personalstil zugeschnitten, ein betontes Eingehen auf den Emotionsgehalt der vertonten Texte und ein präzises Herausarbeiten der Kontraste zwischen den unterschiedlichen Abschnitten der Kompositionen. Die rhythmische Energie der Musik wird freigesetzt, ohne dass der Fluss dadurch gebremst und beschwert würde. Da all dies auf höchstem stimmtechnischen und ex-



★★★★★
★★★★★

zellentem intonatorischen Niveau erfolgt (man höre nur den blitzsauberen „Amen“-Abschluss der „Ave Maria“-Motette!), erlebt man eine wahrhaft meisterhafte Darbietung: blankpoliert und schlackenlos, dabei nie steril, sondern ausgesprochen lebendig. Exzellente Vokalkunst!

Susanne Benda

Bach: Passionsoratorium BWV Anh. 168; Miriam Feuersinger, Jana Pieters, William Shelton, Daniel Johannsen, Timo Wang, Jonathan Sells, Il Gardellino, Alexander Grychtolik (2023); Passacaille (2 CDs)

Christian Friedrich Henrici, genannt Picander, war in Bachs Leipziger Zeit der wichtigste Librettist des Thomas-kantors. Von ihm ist der Text zu einem Passionsoratorium überliefert, von dem vermutet wird, dass Bach eine

Vertonung für die Karfreitagsmusik 1725 vorgesehen hatte, das Projekt aber zugunsten einer Revision seiner Johannes-Passion aufgab. Im FONO FORUM 3/24 hat Alexander Grychtolik plausible Gedanken zu den historischen Hintergründen und Fragen einer „Rekonstruktion“ dargelegt. Es ist nur dieses eine Wort, an dem der Rezensent sich stört, denn eine Rekonstruktion ist eine Wiederherstellung von etwas einst Dagewesenem, während Grychtolik Arien und Chöre aus dreizehn vorhandenen Bach-Werken mit Picanders Text neu unterlegt, teilweise transponiert oder anderweitig anpasst und dann zu einem neuen Ganzen zusammenstellt, also frei konstruiert. Die Anwendung einer solchen Pasticcio-Technik ist aus barocker Sicht völlig legitim, und Grychtolik beweist in ihr ebenso wie in seiner Neukomposition aller Rezitative

ein hohes stilistisches Feingefühl. Wenn Guido Holze die Uraufführung dieses Passionsoratoriums in der F.A.Z. mit „Experiment gescheitert“ kommentierte, so ist ihm mit Nachdruck

zu widersprechen. Es ist eben ein Passionsoratorium und keine oratorische Passion. Dementsprechend sind Picanders Worte teils blumig, teils lapidar, was an die berühmte Brockes-Passion erinnert und 1725 der Grund für ein Veto des Leipziger Stadtrats gewesen sein könnte. Ein Vergleich mit Bachs Johannes- oder Matthäus-Passion verbietet sich, weil die Gattungsregeln völlig andere sind. Grychtolik ist es gelungen, ein in sich völlig stimmiges Werk zu schaffen, das den Hörer eben nicht belehren, sondern rühren will, wozu Bachs Arien und Chöre fraglos bestens geeignet sind. Hinzu kommt eine stilistisch und technisch äußerst kompetente Darbietung einer handverlesenen Solistenriege sowie eines Orchesters, das keine vordergründigen Effekte, sondern eine differenzierte und klanglich subtile Gestaltung der Affekte bietet.

Matthias Hengelbrock



★★★★★
★★★★★

Bach for Five. Werke diverser Komponisten; Calmus Ensemble (2022); Bayer Records

Das Calmus Ensemble ist für seine Programmgestaltung bekannt, die, wie hier, durchaus experimentell sein darf. Rings um die einzige Originalkomposition, die Motette „Jesu, meine Freude“ BWV 227, die im symmetrischen Programm den Mittelpunkt bildet, werden auch die Bearbeitungen zu einzelnen Themen gebündelt. Dabei wurden etwa einzelne Orgelchoräle nur im Sopran textiert; die anderen Stimmen begleiten mit Vokalisen. Da die Mitglieder des Ensembles die Musik Bachs ausgesprochen ernst nehmen und keine Eingriffe in den Notentext vorgenommen haben, bleiben die Vokalisen doch ein Fremdkörper. Man erwartet fast zwangsläufig mehr „Swing“, wie er immerhin im umgearbeiteten Kantatensatz „Er kennt die rechten Freudenstunden“ ansatzweise durch den gesungenen Generalbass aufscheint. Unbestritten ist die sängerische Qualität sehr hoch. Ebenso unbestreitbar aber geht das Konzept nicht ganz auf – letztlich wohl, weil vieles zu brav interpretiert wird. Hier hätte man sich als Hörer kreativere und freiere Gestaltung eines so wohlüberlegten Programms gewünscht.

Reinmar Emans



★★★★★
★★★★★



★★★★★
★★★★★

Rosetti: Der sterbende Jesus; Anna-Lena Elbert, Anne Bierwirth, Georg Poplutz, Daniel Ochoa, Vokalensemble BeckerPsalter, L'arpa festante, Johannes Moesus (2022); cpo

Einst wurde Antonio Rosetti (1750-92) in einem Atemzug mit Haydn und Mozart genannt. Und kaum etwas kann seine Popularität besser belegen als sein 1785 entstandenes Oratorium „Der sterbende Jesus“, das 1786 in zahlreichen Städten aufgeführt wurde. Kein Wunder, ist es doch ein äußerst gelungenes Beispiel für den seinerzeit aktuellen Stil zwischen Empfindsamkeit, Sturm und Drang und Klassik. Und es hätte wieder einen Platz im Repertoire

verdient, mit seinen abwechslungsreichen Chören (hier leider gelegentlich mit Intonationsproblemen), bunten Orchesterfarben (die L'arpa festante strahlen lässt), reich begleiteten Rezitativen und teils virtuosen Arien. In „So steigt nach Ungewittern“ liefert der Tenor Georg Poplutz gleich am Anfang einen eindrucksvollen Beweis seines Könnens. Einen Fokus legt das Libretto Karl Friedrich Bernhard Zinkernagels aber auf die Empfindungen Marias, etwa in der wundervollen Arie „Weh mir Armen“. Die Sopranistin Anna-Lena Elbert lässt alle diese Empfindungen lebendig werden.

Klemens Hippel



★★★★★
★★★★



★★★★★
★★★★★

Mozart: c-Moll-Messe; **C.P.E. Bach:** Heilig ist Gott; Lucy Crow, Anna Dennis, Jess Dandy, Nicholas Mulroy, Robert Davies, Dunedin Consort, John Butt (2022); Linn

John Butt legt seiner Einspielung von Mozarts c-Moll-Messe jene Neuedition zugrunde, in der Clemens Kempe mit seinen Ergänzungen des von Mozart nur torsohaft Hinterlassenen einerseits den Instrumentalpartien mehr Eigen gewicht gegenüber dem Chor verleihen, andererseits die Doppelchörigkeit im Sanctus deutlicher zu Geltung kommen lassen will. Diese Edition wurde 2018 bei Breitkopf & Härtel veröffent-

licht. Vieles wirkt schlüssig, doch vor allem im Credo hat die gewiss etwas gediegene Version von Richard Maunder (veröffentlicht bei Carus, eingespielt u. a. von Christopher Hogwood und Andrew Parrott) mehr Überzeugungskraft. Wie immer wählt Butt eine recht kleine Vokalbesetzung (hier zweimal 3-2-2-2), wodurch er hinsichtlich der Artikulation und Phrasierung eine kammermusikalische Genauigkeit erzielt. Andererseits bevorzugt er nicht nur bei den Solisten, sondern auch im Chor sehr kräftige, vibratoreiche Stimmen, was im Verbund mit einer eher sostenuten Klanggestaltung zulasten der Transparenz und Beweglichkeit geht. Zweifellos ist alles sehr sorgfältig ausgearbeitet und mit Emphase vorgetragen, doch könnte die Interpretation mehr Schwung und Leichtigkeit vertragen. Eine willkommene Zugabe ist Carl Philipp Emanuel Bachs „Heilig ist Gott“, das in Mozarts Credo-Fuge Spuren hinterlassen zu haben scheint und eine Brücke zwischen norddeutscher und Wiener Klassik schlägt.

Matthias Hengelbrock

Standing on the Shoulders of Giants. Werke von Tallis, Rheinberger, Bruch, Rutter u.a.; Neuer Kammerchor Berlin, Adrian Emans (2023); Rondeau

Standing on the shoulders of giants – welch ein verheißungsvoller Titel! Doch wer sind diese Giganten der Chormusik? Der „Neue Kammerchor Berlin“ gibt uns individuelle Antworten, die es in sich haben. Von Thomas Tallis und seinem gregorianisch intonierten „Nunc dimittis“ führt der Weg zunächst zum mit wunderbaren Spannungsbögen versehenen Kyrie der Missa in Es von Gabriel Rheinberger. Hier wie auch in Max Bruchs klanglich überwältigendem „Morgengesang“ vertrauen die jungen Vokalistinnen immer wieder auf ihre gleißenden, in weißes Licht getauchten Leuchtraketen, die Adrian Emans mit hörbarer Freude zündet. Dieser Kammerchor fasziniert durch seine lustvoll

inszenierte Vorliebe, Klänge zu ballen, komplexe Strukturen energetisch zu laden und Akkorde waghalsig aufzutürmen. Die dem Chor gewidmeten und hier als Ersteinspielung gesungenen Stücke von Karin Rehnqvist („Vagvisor“) und Daniel Elder („The Yellow Wood“) verleihen dieser überaus gelungenen Visitenkarte zusätzlichen Glanz.

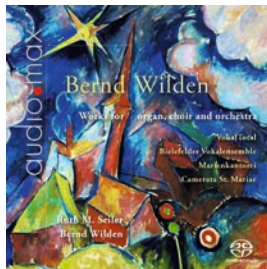
Martin Hoffmann

Wilden: Werke für Orgel, Chor und Orchester; VokalTotal, Bielefelder Vokalensemble, Marienkantorei, Camerata St. Mariae, Ruth M. Seiler, Bernd Wilden (2023); MDG (SACD)

Bei den drei hier eingespielten Werken handelt es sich um Auftragswerke des Bielefelder Evangelischen Stadtkantors – und sie zeigen, wie interessant noch heute die Vertonung eines Psalms klingen kann, wie sich zu einer Orgelweihe eine Sinfonia sehr eigenständig und mit keineswegs überbordenden konzertanten Anteilen for-

men lässt. Bernd Wilden, Jahrgang 1966, hat zwischen 2014 und 2023 diese bemerkenswerten Werke geschaffen, die (nicht nur) im Kirchenschiff zuhause sein sollten und auch ein breiteres Auditorium ansprechen können. Dabei lässt Wilden trotz manch pathetischer Gesten die naheliegenden Atavismen hinter sich und gestaltet frei. Dass Teile der Orgel-Sinfonia etwas zu langsam anmuten, ist möglicherweise der Akustik geschuldet – wie aber würde sich das Werk in einem Konzertsaal machen? Die Vertonung des 115. Psalms wirkt mir stilistisch ein wenig „britisch“ inspiriert, das auf Ostern und Pfingsten zielende „Tryptique“ für Orgel basiert auf alten Hymnen und Sequenzen. Ein Album, das Tendenzen aktueller Kirchenmusik hörbar macht und Anregungen bietet.

Michael Kube



★★★★
★★★★

Dolente partita. Werke von Monteverdi, Merula, Frescobaldi, S. Rossi u.a.; Pia Davila, Ensemble Musica getutscht, B. Reichel (2023); Coviello

Schon früh wurden die Jungfrau Maria und Maria Magdalena mit allerlei Kompositionen bedacht. Aus diesen oftmals zwischen geistlich und weltlich schwankenden Stücken haben Pia Davila und Bernhard Reichel ein sehr ansprechendes Programm entwickelt, das durch die Einbeziehung einzelner Instrumentaltstücke sorgfältig in ein Gleichgewicht gebracht wurde. Der stete Wechsel von instrumental und vokal lässt nie den Eindruck von Monotonie aufkommen, der sich bei Solo-Recitals rasch aufdrängen kann. So entsteht ein schöner Überblick über die Marienverehrung im Frühbarock mit manchen selten zu hörenden Stücken. Die Sopranistin Pia



★★★★★
★★★★★

Davila meistert den Stile recitativo mit viel Ausdruck und schöner stimmlicher Flexibilität. Besonders hervorzuheben ist die gute Textverständlichkeit, die für diese Sorte von Musik unerlässlich ist. So wirken die Affekte sehr echt und anrührend. Und auch die gestalterische Kraft versiegt nicht bei Tarquinio Merulas wunderbarer „Canzonetta sopra la nanna“, bei der die ostinate Begleitung auf ein Minimum beschränkt ist – was vor allem die bedrohliche Zukunft des Jesus-Kindes versinnbildlicht. Musica getutscht bietet mit den Sinfonie und Sonaten Salamone Rossis ganz neue Klangfarben, die zur Abrundung des Programms stets willkommen sind. Das gilt auch für den fröhlicheren Ausklang mit Mazzocchis Ciaconna, bei der auch Pia Davila einmal schwungvoller agieren darf.

Reinmar Emans

Un'alma innamorata: Sopran-Kantaten von Händel; HWV 132b, 171, 173 und 223, Sonaten HWV 364a und 391; Francesca Aspromonte, Arsenale Sonoro, Boris Begelman (2022); Pentatone

Die Kantaten „Tu fedel, tu costante“ und „Un'alma innamorata“ entstanden während Händels Italienaufenthalt, die Kantate „Mi palpita il cor“ in seiner frühen Londoner Zeit, die Arie „S'un di m'appaga“ in seiner mittleren. An dieser Zusammenstellung lässt sich gut nachvollziehen, welche Entwicklung der Komponist von einem brillanten Aplomb zu einer Intensivierung des emotionalen Ausdrucks machte. Dem wird die Sopranistin Francesca Aspromonte mit kultivierter Leidenschaft durchweg gerecht, wenngleich an manchen Stellen eine Zügelung ihres opernhaften Vibratos sinnvoll wäre. Unklar

bleibt, warum in „Tu fedel, tu costante“ die instrumentale Solopartie hier nicht von einer Oboe, sondern von einer Violine ausgeführt wird. Indes kann Boris Begelman an dieser Stelle wie auch in den

übrigen Geigensoli sehr für sich einnehmen. Man höre nur seine minutiös differenzierte Gestaltung der bemerkenswert ausgiebigen Einleitung der Arie „Quel povero core“ aus „Un'alma innamorata“. Ohnehin ist die instrumentale Seite das eigentliche Pfund dieser Produktion. So dauert die Violinsonate op. 1 Nr. 6 zwar nur sechseinhalb Minuten, doch Begelman macht mit seiner ernsthaften, würdevollen Interpretation deutlich, dass sie weitaus mehr ist als nur ein Gelegenheitswerk. Gleiches gilt für die Triosonate op. 2 Nr. 6, in der Angelo Calvo als ein ebenbürtiger zweiter Geiger auftritt. Insgesamt also ein Album, in dem es viel Schönes zu entdecken gibt.

Matthias Hengelbrock



★★★★
★★★★

Weeping Philosophers. Opernszenen und Kantaten von Strozzi, Carissimi, Purcell u.a.; Lawrence Zazzo, Soraya Mafi, Tercia Realidad, Jorge Jiménez (2023); Pan

„Weinende Philosophen“ in der Musik? In der Tat haben in der Barockmusik zahlreiche Philosophen ihre Auftritte. Jedenfalls reicht das Motto mühelos für über 70 Minuten Musik. Dabei ist die berühmte Seneca-Szene aus Monteverdis „L'incoronazione“ nicht einmal enthalten. Das insgesamt überraschende Programm bietet eine große Vielfalt an unterschiedlichen Stilen, die dem amerikanischen Countertenor Lawrence Zazzo große Wendigkeit abverlangt. Die zeigt er zweifelsfrei, wobei seine Stimme aber nicht immer im besten Licht erscheint. Dies mag teilweise den Textgrundlagen geschuldet sein, doch wirken einige Phrasen etwas larmoyant und partiell auch etwas überkandidelt. So war es eine kluge Entscheidung, nicht nur für die Duette die Sopranistin Soraya Mafi mit ins Boot zu holen. Doch auch bei ihr tönt nicht alles gleich „wohltemperiert“. In Carissimis „I filosofi“ nämlich lässt Zazzo, wie er im lesenswerten Booklettext schreibt, alle möglichen Verzierungselemente zu. Ob es letztlich nicht des Guten zuviel ist, mag Geschmackssache sein. Bedenken sollte Zazzo für die Zukunft aber vielleicht, dass die Kritik am übermäßigen Verzieren schon im 17. Jahrhundert einsetzte. Die Continuo-Gruppe von Tercia Realidad begleitet recht flexibel; die Geigen klingen allerdings, wenn sie gefordert sind, eher zirpzig.

Reinmar Emans

Strozzi: Arien und Duette; Florence Susant, Marie-Laure Coenjaerts, Il Segreto delle Muse, Gabriel Garrido (2022); Pan

Barbara Strozzi ist inzwischen wahrlich keine Unbekannte mehr. Dennoch gibt es in ihrem Werk noch einiges zu entdecken. Unter der kundigen Leitung von Gabriel Garrido sind hier Arien

und Duette aus ihren Opera 1, 2, 3, 6 und 7 vereint. Bei der Auswahl scheint vor allem die Darstellung der Affekte im Vordergrund gestanden zu haben. Insbesondere Lamenti mit ihrem oftmals sehr dissonanten Ausdrucksgehalt werden zu ausgesprochen intensiven Darstellungen herangezogen. Dass dabei die Tempi oft sehr gemäßigt sind, verdeutlicht die jeweiligen Darstellungen der Liebesleiden; zudem ermöglichen sie der Sopranistin Florence Susant und der Mezzosopranistin Marie-Laure Coenjaerts neben sehr einfühlsamen Verzierungen auch spannende emotionale Ausdeutungen bei recht guter



★★★★★
★★★★★



★★★★★
★★★★★



★★★★★
★★★★★



★★★★★
★★★★★

Textverständlichkeit. Doch das alles wäre nur die halbe Miete, wäre da nicht die fantasievolle, einfühlsame und ebenfalls sehr affektbetonte Begleitung durch die Mitglieder des kleinen Continuo-Ensembles. Ihre instrumentalen Überleitungen machen ebenso Spaß wie die ostinaten Bässe, die von ihnen geradezu zelebriert werden. Insgesamt erlebt der Hörer eine Sternstunde der barocken Affektmusik. Das einzige, was hin und wieder ein wenig stören kann, ist die mitunter etwas scharfe Tongebung der beiden Sängerinnen, doch dürfte auch die im Sinne des Ausdrucks eingesetzt sein.

Reinmar Emans

Credo. Duette von Händel; Anna Korondi, Zvi Emanuel-Marial, Raphael Alpermann, Suyoen Kim u.a. (2022); Hänssler Classic

Der Titel des Albums führt in die Irre. Denn hier sind Duette vornehmlich aus Opern von Georg Friedrich Händel versammelt. Beide Vokalistinnen singen mit direktem Zugriff, die Sopranistin aber leider nicht nur in der Höhe auf Dauer arg soubrettenhaft, eng und fast schon abgesungen klingend. Die Stimme des Altus gleitet bis zur Mittellage geschmeidig, was ihn zum glaubhaften Interpreten der Hosenrollen machen könnte, meist weltliche Herrscher großen Formates. Aber auch er lässt es in höheren Lagen stark vibrieren. Auf Dauer wird es anstrengend, dem Gespann zuzuhören. Das kleine Ensemble um den Cembalisten Raphael Alpermann gibt inspirierende Grundimpulse in der Besetzung Streicher plus Oboe. Auf Dauer fehlt etwas der Farbwechsel, wie ihn etwa eine Theorbe oder weitere Blasinstrumente ermöglicht hätten. Zu hören sind Duette aus den Opern „Rodelinda“, „Porro“, „Arminio“, „Serse“, „Rinaldo“, „Arianna in Creta“ sowie aus den Oratorien „Belsazzar“, „Judas Maccabaeus“, „Susanna“, „Solomon“ und „Theodora“. Das Beiheft bietet zwar nicht die Gesangstexte, dafür aber gute Situationsbeschreibungen der Duettsszenen.

Johannes Schmitz

Mozart, you drive me crazy!; Golda Schultz u. Gäste, Kammerakademie Potsdam, Antonello Manacorda (2023); Alpha

In Mozarts Opern geht es immer um Frauen, er hat ihnen die schönsten, innigsten Melodien geschenkt. Golda Schultz, die südafrikanische Sopranistin mit der warmen, doch auch strahlend hell sich öffnenden Stimme, hat nun aus einem Katalog oft gehörter Nummern ein organisches und trotzdem abwechslungsreiches Ganzes gemacht: „Mozart, you drive me crazy!“

Zum einen hat sie sich mit einem sehr guten, vertrauten Partner zusammengetan: Antonello Manacorda, der ein versierter, dabei immer aufmerksamer Mozart-Kenner ist und der als Chefdirigent die Kammerakademie Potsdam zu selbstständigem, frei atmendem Musizieren anhält. Golda Schultz hat auch klug kuratiert: Sie beschränkt sich auf die drei Meisteropern „Hochzeit des Figaro“, „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“. Sie singt technisch angstfrei beide Fiordiligi-Arien, im „Figaro“ wechselt sie charmant zwischen Gräfin und Kammerzofe, singt deren Duett – Studioteknik machts möglich – mit sich selbst à deux und wechselt dann noch einmal von der flammenden Donna Anna zur neurotischen Elvira. So wird zwar nicht das gesamte Soprantypenspektrum Mozarts ausgereizt, doch dafür hat sich Schultz sieben (!) fein abgestimmte

Mitsänger ausgewählt, um ihre Mozart-Frauen in Duette, Sextette, ja sogar das „Figaro“-Finale tönend einzubinden. Sehr originell und gelungen.

Manuel Brug



★★★★☆
★★★★☆

Mozart, Strauss: Lieder; Sabine Devielhe, Mathieu Pordoy (2023); Erato

Leicht und natürlich klingt Sabine Devielhes Mozart. Besonders angenehm ist, dass sie dafür ihren Stimmfluss nicht hemmen muss. Dass sie auch ihren Richard Strauss von Mozart her denkt, hätte dem Komponisten gefallen. Von beiden hat sie eine Sammlung bekannter und beliebter Lieder zusammengefasst, darunter Mozarts „Das Veilchen“, „An Chloe“ und „Abendempfindung“ sowie von Strauss „Die Nacht“, „Ständchen“, „Morgen“ (mit der Geigerin Vilde Frang), das virtuos beherrschte Koloratur-Kabinetstückchen „Amor“, „Allerseelen“ und das tiefsinnige Stimmungsbild „Winterweihe“. Und die seltener zu hörenden vier „Mädchenblumen“. Schön und innig gelingt es ihr, mit ihrem mädchenhaften Klang die

Schwere von Straussens „Waldseligkeit“, ohne jeden störenden Nachdruck herzustellen. Die weiten Bögen gelingen ihr in allen Lagen, ohne dass die Spannung verloren ginge. Ihre Piano-Kultur ist berückend. Dass man in diesem Repertoire nicht jedes Wort verstehen kann – geschenkt. Wo es aber insbesondere auf die verständliche Deklamation ankommt („Morgen“), da verbindet sie die Deutlichkeit der Artikulation mit tiefer Empfindung. Und wie modern wirkt Mozarts „An die Einsamkeit“ in diesem Kontext! Mathieu Pordoy, Devielhes Partner am Klavier, verbindet die Epochen in Klarheit, indem er weder Mozart zu mager darstellt, noch Strauss zu üppig. Die Sängerin und der Pianist musizieren fein austariert und lassen der Emotion dabei ihren Raum.

Johannes Schmitz



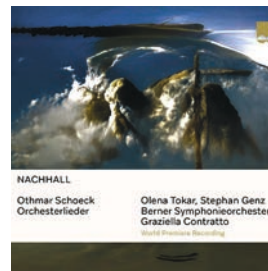
★★★★☆
★★★★

In Relations. Lieder von Meyerbeer, Loewe, Mendelssohn, Schumann, Mayer, Allitsen; Eva Zalenga, Doriana Tchakarova (2023); Hänssler Classic

Das Beziehungsgeflecht der auf dem Album vertretenen Komponistinnen und Komponisten sowie Dichterinnen und Dichter im Beiheft in einer Grafik mit vielen Pfeilen darzustellen, ist zwar nicht besonders übersichtlich, hat aber dennoch den gewünschten Aha-Effekt: Es wird erkennbar, dass die Frauen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ordentlich mitgemischt haben. Marieanne von Willemer, Elisabeth Kuhlmann, Marie Nathusius, Therese von Jacob – das waren eben keine Fußnoten-Erscheinungen, sondern Poetinnen, vertont etwa von Giacomo Meyerbeer, Carl Loewe, Robert Schumann, Felix Mendelssohn und Emilie Mayer.

„Kraft hab’ ich keine als ihn zu lieben / So recht im Stillen; was soll das werden? / Will ihn umarmen, und kann es nicht.“ (Willemer, „Liebeslied“ von Robert Schumann). Man muss kein Genderer sein, um von diesen Dichtungen berührt zu werden. Da es aber nicht um ostentative Belehrung geht, sondern eben vor allem auch um musikalische Bezüge, treten auch Heine, Hölty und Goethe in Erscheinung, und auch Schuberts Müller (hier von Meyerbeer vertont). Eva Zalenga versteht die Lieder mit jungem beweglichem Sopran, der weiter frei schwingend seinen Weg ins lyrische Fach bald finden kann, sinnhaft und sinnlich zu füllen. Doriana Tchakarova schafft Stimmungen, klar in Attacke und sanftem Fluss, eine ideale Liedpianistin.

Johannes Schmitz



★★★★☆
★★★★☆

nogramm

Schoeck:

Nachhall op. 70, Heine-Lieder op. 4, Acht Lieder op. 17; Stephan Genz, Olena Tokar, Berner Symphonieorchester, Graziella Contratto (2023); Schweizer Fo-

Altersweisheit und still glühende Erinnerungen hat kaum jemand so vollendet in einen Liedzyklus gefasst wie Othmar Schoeck mit seinem Spätwerk op. 70. Alle zwölf Orchesterlieder im „Nachhall“ sind auf dieser Aufnahme in sich gekehrt musiziert. Wohlbalanciert findet Bariton Stefan Genz einen Stimm-schmelz, der mal makellos edel schimmert, mal mit Kraft drängt. Seltsam unantastbar wirkt die Interpretation dadurch, man wird nie ganz hineingezogen. Völlig anders die eigentliche Sensation: Graziella Contratto hat die gut 50 Jahre früher komponierten Klavierliedzyklen op. 4 und op. 17 achtsam orchestriert. Als Schüler von Max Reger in Leipzig schreibt Schoeck hellwach und drängend, wählt die Gedichtvorlagen aber schon treffend. Flirrende Naturklänge, auch Elegisches zaubert

Contratto in die vielstimmige Begleitung, ersetzt Pedaleffekte des Klaviers durch Celesta oder Tremoli in den Streichern und schafft mit Solo-Holzbläsern einen organischen Echoraum für den flexiblen und bewundernswert klaren Sopran von Olena Tokar. Die lässt sich nie vom zuweilen recht üppig strahlenden Orchester in die Überanstrengung treiben. Mit ihrer Interpretation des berühmtesten der jugendlichen Schoeck-Lieder, „Peregrina II“, muss Tokar den Vergleich mit Interpreten wie Fischer-Dieskau nicht scheuen. Und Contratto als Arrangeurin und Dirigentin ebensowenig den mit Othmar Schoeck als Pianist des eigenen Werks. *Julia Kaiser*

Merikanto: Lieder; Waltteri Torikka, Marko Hilpo (2023); Ondine

Finnische Musik ist mehr als Sibelius: Das ruft dieses Album entschieden in Erinnerung. Drei Jahre jünger als Sibelius, war Merikanto in Helsinki Opernkapellmeister und Organist und komponierte unter anderem drei Opern, 200 Klavierstücke und ebenso viele Lieder. Gerade als Liedkomponist ist Merikantos Popularität in Finnland groß, auch weil seine Tonsprache gut zugänglich ist und zuweilen eine Nähe zu salonhafter Eleganz zeigt. Und was für ein hinreißender Melodiker ist er! Weit spannt sich der Gesang seiner Lieder, man muss Beispiele aus mediterranen Ländern suchen, um Vergleichbares zu finden: Puccini, Mascagni, Leoncavallo. Darunter breitet sich ein sonorer, teils hochvirtuoser Klaviersatz aus wie beim Lied „Merellä“ (Am Meer), wo sich die Unruhe des Wassers zur Dramatik menschlichen Fühlens zuspitzt. Der Pianist Marko Hilpo spielt das mit energischem Zugriff und überhaupt mit feinem Sinn für Merikantos delikate Harmonik; Waltteri Torikka, ausgestattet mit einem hinreißend schönen Bariton, singt mit Freude am



★★★★★
★★★★★

Belcanto, aber auch mit Bewusstsein für opernhafte Dramatik. Wie er das balladeske „Itkevä huilu“ (Die weinende Flöte) singt, wird man nicht mehr vergessen. *Clemens Haustein*

Kusser: Adonis; Yannik Debus, Ulrike Hofbauer, Anita Rosati, Nina Bernsteiner, Nils Wanderer u.a., Il Gusto Barocco, Jörg Halubek (2022); cpo (2 CDs)

Der 1660 in Preßburg/Bratislava geborene Johann Sigismund Kusser war weit gereist: Paris, Braunschweig, Hamburg, Stuttgart, London und Dublin waren seine Stationen. In Stuttgart blieb er fünf Jahre und gab dem dortigen Musikleben einen internationalen Anstrich, z.B. mit der deutschsprachigen Oper „Adonis“, der Übertragung einer italienischen Oper, die Kusser wohl aus



★★★★★
★★★★★

Braunschweig kannte. Im Stil finden sich zudem viele französische Elemente. Vereinfacht gesagt, geht es in diesem Werk um die Nachstellungen der Venus auf Adonis und des Apollo auf Daphne, angezettelt von Cupido. Die beiden Erdenbürger bezahlen mit dem Leben, aber in der gedrechselten Sprache des Barock und mit den vielen Miniatur-Arien wirkt das Ganze eher komisch und sehr temporeich. Der Dirigent und Cembalist Jörg Halubek leitet in Stuttgart ein Alte-Musik-Festival, bei dem er regelmäßig Raritäten des süddeutschen Repertoires vorstellt, so auch diese Oper von Kusser. Sie ist relativ klein besetzt. Nur selten spielen die Violinen oder die Oboen in den Arien mit, aber wenn, dann macht es einen schönen Effekt. Halubek hat drei „Continuo-Inseln“, wie er sie nennt, um sich geschart: drei Cembali, Laute, Harfe, zwei Celli und Fagott, woraus sich ein sehr

abwechslungsreiches Klangbild ergibt und zur Kennzeichnung der Personen eingesetzt wird. Acht Gesangssolisten und die Instrumentalisten befeuern sich gegenseitig und musizieren über gut zwei Stunden in nicht nachlassender Präzision. *Richard Lorber*

Gluck: Orfeo ed Euridice; Jakub Józef Orliński, Elsa Dreisig, Fatma Said, Il Giardino d'Amore, Stefan Plewniak (2023); Erato

Hier geht die Post Richtung Unterwelt con fuoco ab! Dabei ist die festliche Ouvertüre noch in hellstem C-Dur gehalten. Doch große Gefühle entfesselt bereits hier das Ensemble Il Giardino d'Amore unter seinem hochemotionalen Leiter Stefan Plewniak. Und das bleibt auch während der folgenden kaum neunzig Minuten so. Keine Verschnaufpause gibt es auf dieser Opernachtterbahn zwischen Weinen und Freude, die den guten Gluck ohne jeden anämischen weißgipsernen Klassizismus-



★★★★
★★★★

faltenschlag präsentiert. Immens sind die instrumentalen wie chorischen Vokalkontraste. Und die Sänger gehen da könnerisch voll mit. Allen voran Jakub Józef Orliński, für den diese farbensatte Einspielung deutlich eine Herzensangelegenheit ist. In der Rolle des antiken Barden geht er genau und bei allem Überschwang kontrolliert vor – auch wenn ihm das Herz bereits in den ersten Klagerufen blutet. Umso olympisch helljauchzender der Amor von Fatma Said. Als Produzent und, gemeinsam mit Plewniak, künstlerischer Leiter der Aufnahme hat sich Jakub Józef Orliński als Euridice für Elsa Dreisig entschieden. Die singt mal schnippisch, mal leidenschaftlich, aber, ganz wichtig in diesem jugendlichen Team: immer beteiligt. So ist eine neue Variante der Wiener Fassung entstanden, die es temperamentsmäßig gewaltig in sich hat.

Manuel Brug