

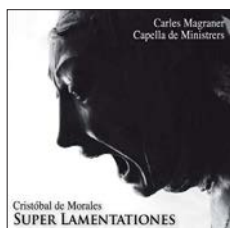


Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Le Jeune:** Auswahl aus Le printemps; Ensemble Gilles Binchois, Dominique Vellard (2019); Evidence

Dominique Vellard zeigt mit seiner Auswahl aus der posthumen Sammlung von 1603 vor allem den modernen Le Jeune – zumal, wenn man bedenkt, dass die Aires bereits in den 1570er-Jahren entstanden sein dürften. Durch dezente Instrumentalbegleitung wird die Modernität noch unterstrichen. Das Vokalensemble verfügt nicht nur über jahrelange Erfahrung, sondern vor allem über sehr angenehme und doch individuelle Stimmen, mit denen auch solistische Passagen adäquat dargestellt werden können. Höhepunkt ist aber stets der delicate harmonische Ensembleklang.

*Reinmar Emans*

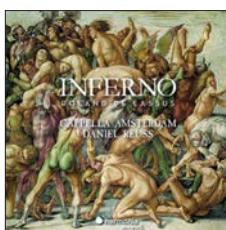


Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**de Morales:** Super Lamentationes; Capella de Ministrers, Carles Magraner (2019); CdM

Das Coverfoto lässt emotionale Überspannung erwarten. Die lösen die insgesamt sechs Sänger zwar nicht ein, doch gerade ihr besonnenes und nicht auf rein äußerliche Effekte zielendes Musizieren verleiht der Aufnahme ungeheure Überzeugungskraft. Magraner setzt dabei nicht auf einen dichten Ensembleklang, sondern lässt den Stimmen reichlich Raum, der sich auch in einem weit auseinandergezogenen Klangbild manifestiert. Ungewohnt ist gewiss die Begleitung durch ein Gambenensemble, doch entspricht dies der Aufführungspraxis am Hof von Karl V.

*Reinmar Emans*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Inferno. Lasso:** Motetten; Cappella Amsterdam, Daniel Reuss (2019); harmonia mundi

Mit dem Titel „Inferno“ weckt die CD Erwartungen, die die Musik nicht ganz erfüllt. Die hier eingespielten Motetten von Orlando di Lasso sind eher gedeckt und dunkel als grellfarbig, und die sechzehnköpfige Cappella Amsterdam singt transparent und warm, aber nicht unbedingt dramatisch. Manchmal wünschte man sich etwas stärkere Kontraste. Dafür klingt die Aufnahme immer kultiviert und besticht mit einer liebevollen Sorgfalt für den Text – gerade in den homofonen Passagen, in denen der Komponist den Ausdruck der Sprache und einzelne Wörter ins Zentrum rückt. Ein „Inferno“ ist das sicher nicht, aber großartige Musik.

*Marcus Stäbler*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Amarilli mia bella.** Vokal- und Instrumentalwerke von Caccini, Castaldi, Chardavoin, Frescobaldi, Dowland, Kapsberger, Peri u. Strozzi; Floridante (2019); erpmusic

Diese vier jungen Leute passen hörbar gut zueinander. Etwas aus dem Rahmen fällt die Spielerin des estnischen Kannel, die offenbar den Impuls zu den drei Improvisationen gegeben hat. Die Sopranistin Maria Valdmaa gestaltet die Lieder überaus betörend auf der präzisen Continuo-Basis ihrer Begleiter. Man versteht, warum sie 2014 beim Londoner Händel-Gesangswettbewerb den Publikumspreis gewonnen hat. Da alle noch am Anfang ihrer Karriere stehen, möchte man ihnen wünschen, dass Corona ihren Fortbestand nicht gefährdet oder gar verhindert.

*Reinmar Emans*



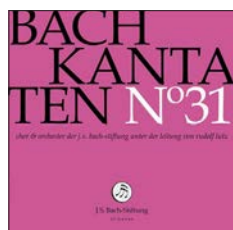
Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Zelenka:** Missa Sanctae Caeciliae ZWV 1 u. Currite ad aras ZWV 166; Gabriela Eibenová, Kai Wessel, Tobias Hunger, Marián Krejčík, Jaromír Nosek, Ensemble Inégál, Prague Baroque Soloists, Adam Victoria (2019); Nibiru

Obwohl die Missa Sanctae Caeciliae die erste Messe aus Zelenkas Feder ist und schon alleine deswegen von stilistischem Interesse sein dürfte, handelt es sich hier um eine Ersteinsspielung. Erstmals wurde sie im November 1711 in Dresden aufgeführt. Wie die australische Musikwissenschaftlerin Janice B. Stockigt im Beiheft ausführt, erfuhr dieses Werk nachfolgend nicht nur zahlreiche Aufführungen, sondern auch jede Menge Umarbeitungen (detaillierter sind ihre Ausführungen in einem 2019 gehaltenen Referat zur Genese der Messe). Man kennt so etwas ja von Bachs Johannes-Passion. Dergleichen Fassungen bereiten den Aufführenden bekanntlich insofern Probleme, als man sich für eine Fassung entscheiden muss – wodurch freilich mitunter die vermeintlich schönsten Sätze weggelassen können.

Adam Victoria hat sich dazu entschieden, im Wesentlichen die Revisionen und Ergänzungen aus den Jahren 1727/28 zu berücksichtigen. Das ist insofern bedauerlich, weil das „Frühwerk“ als solches nicht mehr eindeutig erkennbar ist und man nicht weiß, ob die kühne Musiksprache bereits 1711 Verwendung fand. Auf der anderen Seite gewinnt die Messe ein wenig an Schlagkraft, die von den Interpreten vor allen in den Chören ungemein adäquat zur Geltung gebracht wird. Die Arien bzw. Duette bilden meist einen ruhigen Gegenpol, bei denen auch wahrhaft zärtliche Töne zu hören sind. Erfreulich souverän meistern auch die Solisten ihre mitunter durchaus vertrackten Parts. Lediglich Gabriela Eibenová's etwas metallener Sopran mag ein wenig Geschmacksache sein. Auf alle Fälle handelt es sich um eine sehr wichtige „Entdeckung“ in einer weitestgehend engagierten und formidablen Interpretation.

*Reinmar Emans*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Bach:** Kantaten BWV 43, 145 u. 17; Solisten, Chor u. Orchester der J.S. Bach-Stiftung, Rudolf Lutz (2019); J.S. Bach-Stiftung St. Gallen

Dem gesamten Kantatenwerk Bachs mehr Aufmerksamkeit zu beschermen, ist erklärtes Anliegen der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen mit ihrem künstlerischen Leiter Rudolf Lutz. Dem geht es auch darum, die Spielräume bei der Auseinandersetzung mit dem Werk auszuloten. So stellt Lutz in der zu Himmelfahrt 1726 komponierten Kantate „Gott fähret auf mit Jauchzen“ (BWV 43) die Arie „Er ist, der ganz allein“ zunächst in der ursprünglichen Fassung als Arie für Bass, Trompete und Continuo vor. Vermutlich war es die schwierige Trompetenstimme, die Bach veranlasste, den Bass bei einer späteren Aufführung von einer Violine begleiten zu lassen. Als Bonus-Track erscheint auch diese Fassung – spannendes Beispiel praktizierter Werktreue.

Noch weiter geht Lutz bei der 1729 entstandenen Kantate „Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen“ (BWV 145). Komponiert für den dritten Ostertag, ist sie nur durch eine Abschrift aus dem frühen 19. Jahrhundert erhalten. Die Fassung nach dem Picander'schen Libretto hat Rudolf Lutz durch eine selbst komponierte, einleitende, dreiteilige Sinfonie ergänzt. Interessant ist der Vergleich mit einer nach 1729 erfolgten Bearbeitung der Kantate. Wahrscheinlich um sie für den ersten Ostertag umzuwidmen, wurden ihr zwei Eingangschöre vorangestellt, deren einer aus der Feder Telemanns stammt und der andere wahrscheinlich ein früheres weltliches Werk von Bach parodiert.

Charakteristisch für die Kantate zum 14. Sonntag nach Trinitatis 1726, „Wer Dank opfert, der preiset mich“ (BWV 17), ist der besonders breit angelegte Eingangschor: Nach 27 Takten instrumentaler Einleitung folgt eine Fugenexposition, die zu Beginn schon den Höhepunkt der Kantate bildet und erneut die Live-Qualitäten dieses fabelhaften Ensembles zeigt.

Thomas Otto



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Nicht mehr hier. Bach:** Kantaten BWV 56, 82 und 170; Maarten Engeljtjes, Andreas Wolf, PRJCT Amsterdam, Maarten Engeljtjes (2019); Sony Classical

Der etwas kryptische Titel dieser CD bezieht sich darauf, dass verstorbene Menschen „nicht mehr hier“ sind. Bewältigung von Trauer und Todesangst auf der einen, Todessehnsucht auf der anderen Seite bilden also die Eckpunkte eines schlüssigen Programms, in dessen Zentrum drei Bach-Kantaten stehen, gerahmt von zwei Liedern aus seinem geistigen Umfeld. Um das Unerfreuliche schnell abzuarbeiten: Nicht nur, dass im Beiheft ein falsches Todesjahr von Johann Christian Bach angegeben ist (1762 statt 1782), das fragliche Lied – genauer: die vierstimmige Aria – „Es ist nun aus mit meinem Leben“ stammt gar nicht von ihm, sondern von seinem Großonkel zweiten Grades Johann Christoph (1642-1703) und hat im Original nicht, wie im Einführungstext behauptet wird, vier, sondern sieben Strophen. Offenbar kommt es heute bei der Erstellung eines Beihefts mehr auf bunte Bilder als auf philologische Sorgfalt an.

Musikalisch kann Maarten Engeljtjes dies mehr als ausgleichen, denn als Kontratenor gestaltet er seine Partien („Vergnügte Ruh“ BWV 170 und „Ich habe genug“ BWV 82 in der spekulativen Altfassung sowie Buxtehudes „Klaglied“ BuxWV 76b) mit stimmlicher Disziplin und angemessener Deklamation, und als Ensembleleiter achtet er auf eine instrumentale Rhetorik, die den Hörer ernsthaft anspricht, aber nicht erdrückt. Im Vergleich dazu wirkt der Bassbariton Andreas Wolf in der sogenannten Kreuzstabskantate BWV 56 bei aller Schönheit seines Timbres etwas blass, denn er singt alle Linien recht gleichmäßig aus, statt klar zu phrasieren und den Unterschied zwischen schweren und leichten Silben zur Geltung kommen zu lassen. Wie das selbst ohne Text geht, führt das Barockorchester PRJCT Amsterdam mustergültig vor.

Matthias Hengelbrock



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Beethoven:** Die Ruinen von Athen, Meeresstille und glückliche Fahrt, Opferlied op. 121b; Valda Wilson, Simon Bailey, Tschechischer Philharmonischer Chor Brunn, Cappella Aquileia, Marcus Bosch (2018); cpo

Die Zahl der Einspielungen von Beethovens Schauspielmusik zu August von Kotzebues „Ruinen von Athen“ (1811) ist sehr überschaubar – die vorliegende berücksichtigt erstmals rudimentär das Festdrama selbst (Sidonie von Krosigk personifiziert Athene), wenn auch in einer freien Adaption von Kai Weßler, die kaum besser ist als Hugo von Hofmannsthal's Einrichtung für Richard Strauss 1924. Zum ersten Mal wird die Musik hinter der Szene (Nr. 5) berücksichtigt, allerdings als Melodram gestaltet.

Die musikalische Darbietung durch die Cappella Aquileia unter Marcus Bosch, die im Rahmen der Heidenheimer Festspiele 2018 entstand, birst vor dramatischer Innenspannung und überzeugt orchestral und musikdramatisch deutlich stärker als die bekannte Einspielung unter Bernhard Klee mit den Berliner Philharmonikern zum Beethoven-Jahr 1970. Leider kann der Tschechische Philharmonische Chor Brunn in der Schauspielmusik qualitativ nicht ganz mithalten, und auch die beiden Gesangssolisten Valda Wilson und Simon Bailey sind nur wenig mehr als zuverlässig (was für Kaliber hatte Klee mit Franz Crass, Arleen Augér und Klaus Hirte zur Verfügung!). Orchestral aber ist dies fraglos die bislang beste veröffentlichte Interpretation.

Ergänzt wird die nicht erst heute schwer wiederzubelebende Komposition durch die selten zu hörenden Kantate „Meeresstille und glückliche Fahrt“ op. 112 und das Opferlied op. 121b. Bosch schärft den Chorklang, dafür überrumpeln die Interpretationen durch Energie und vokale Präsenz. Leider beeinträchtigt Wilson die Wirkung des Opferlieds ein wenig durch expressives Vibrato.

Jürgen Schaarwächter



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Tschaikowsky:** Nacht-Vesper; Geistliche Chormusik; Lettischer Rundfunkchor, Sigvards Klava (2020); Ondine

Tschaikowskys Vesper-Harmonisierung wurde ebenso wenig für die Kirche geschrieben wie die anderen Choräle, die der Lettische Rundfunkchor unter seinem Leiter Sigvards Klava hier mit rhythmischer Differenzierung und hymnischer Energie präsentiert. Für den Komponisten war es doch in erster Linie die Musik, die die spirituellen Bedürfnisse seiner wunden Seele stillte, nicht die Dogmen der Kirche. Und gerade Nebenwerke wie die wunderbare „Legende“ op. 54 Nr. 5 von 1883 nach einem Gedicht von Richard Henry Stoddard sind das Herzstück dieser schönen A-cappella-Aufnahmen.

Bernd Feuchtnner

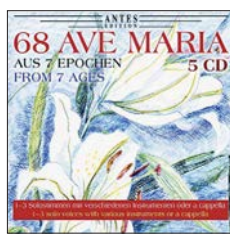


Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Beethoven:** Volkslieder; P. S. Bohnet, D. Johannsen, G. Klimbacher, J. Herzer, B. Christelbauer, B. Bartos (2019); Naxos

George Thomson, Musikforscher aus Edinburgh, ersuchte den „Titan“, Teile seiner umfangreichen Sammlung von Volksliedern aus Schottland, Irland und Wales quasi salonfähig zu machen. So versah Beethoven mehr als hundert dieser Lieder mit seiner ganz eigenen Tönung; als Begleitung wählte er häufig das Klaviertrio. Hoffungsfrohe junge Sänger wie die erfrischende Sopranistin Paula Sophie Bohnet sowie die gediegenen Daniel Johannsen (Tenor) und Georg Klimbacher (Bariton) werden mit Eifer unterstützt vom Geiger Josef Herzer, dem Cellisten Bertin Christelbauer und der Pianistin Bernadette Bartos.

Gerhard Persché



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**68 Ave Maria.** Werke von Saint-Saëns, Franck, Rheinberger u. a. (von der Gregorianik bis in die Gegenwart); Andrea Chudak, Matthias Jakob, Andreas Schulz, Julian Rohde, Susanne Walter u. a. (2020); Antes (5 CDs)

68 Ave Maria aus sieben Epochen auf fünf CDs! Was sich auf den ersten Blick wie ein geradezu enzyklopädisches Projekt ausnimmt, stellt gleichwohl nur einen Ausschnitt aller Vertonungen dar, die dieses auf der ganzen Welt berühmte Gebet bis heute erfahren hat.

Die Sopranistin Andrea Chudak beschäftigt sich seit mehr als 15 Jahren mit diesem Thema und hat das Mammut-Projekt auch maßgeblich gestemmt. Aus den ihr bis dato bekannten rund 300 Ave-Maria-Vertonungen hat sie 68 ausgewählt und zusammen mit ihren Musikerfreunden binnen weniger Tage Ende 2019 in der Friedenskirche Potsdam aufgenommen. Fast alles, was zwischen dem Zeitalter der Gregorianik und dem 21. Jahrhundert Rang und Namen hat, ist hier vertreten, manche Komponisten wie etwa Saint-Saëns, Franck oder Rheinberger sogar gleich zwei- oder dreimal.

Dass es bei den quasi monothematischen Werken (die übrigens locker auf vier oder sogar drei CDs gepasst hätten, da jede Disc nur rund 45 Minuten lang dauert) nie langweilig wird, dafür sorgen in erster Linie die hoch engagiert und mit hörbarer Freude am Tun aufspielenden Musiker selbst. Das Spektrum reicht dabei vom Solo- und A-cappella-Gesang bis hin zum kleinen Ensemble wie etwa Sopran und Streichquartett; den Schwerpunkt bilden Vertonungen für Stimme(n) und Klavier bzw. Orgel. Für Spannung sorgt aber auch, dass es dabei weder chronologisch noch akademisch, sondern auf jeder CD bunt und kontrastreich zugeht. Religiöse Inbrunst steht hier gleichberechtigt neben Salon- und Hausmusik. Echte Schmankerln gibt es auch zu entdecken wie etwa das „Ave Maria“ von Karl May.

Burkhard Schäfer



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Baltikum.** Werke von Einfelde, Mazulis, Vasks, Tormis, Dzenitis, Janulyte, Pärt; SWR Vokalensemble, Marcus Creed (2019); SWR Classic

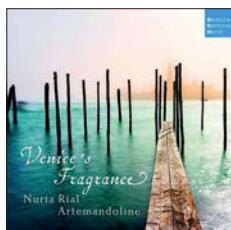
Die hier eingespielten Werke sind so individuell, dass es müßig wäre, so etwas wie einen gemeinsamen „baltischen“ Ton ausmachen zu wollen, wie der Booklet-Text zu Recht anmerkt. Und doch gibt es einen Wesenszug, der allen Stücken des wunderbaren Programms zu eigen ist: Alle sieben Komponistinnen und Komponisten aus dem Baltikum demonstrieren ein besonderes Gespür für den Klang, eine besondere Sensibilität für das Instrument namens Chor.

Bei der Lettin Maja Einfelde ist es vor allem die Leuchtkraft der Akkorde, zu denen sie die Stimmen bündelt, bei der jungen Litauerin Justė Janulytė eine amöbenartige Geschmeidigkeit, mit der sie den Sound von Stimmen und Cello mischt – und beim Esten Veljo Tormis ein archaisch anmutender Gebrauch von Parallelintervallen, der den ursprünglichen Charakter des Volkslieds beschwört.

Das SWR Vokalensemble passt sich den verschiedenen Stilen mit der gewohnten Flexibilität und Wachsamkeit an und offenbart unter Leitung von Marcus Creed erneut seinen virtuellen Umgang mit einer breiten Palette an Farben – etwa in Pēteris Vasks' Ballade „Litene“, die den Chorklang mit schmerzvollen Glissandi und Clustern, mit Pfeifen und skandierten Rufen anreichert und so eindringlich an die Erschießung lettischer Soldaten durch die Rote Armee erinnert.

Während Pēteris Vasks hier „moderner“ wirkt als in anderen Werken, scheint Arvo Pärt in den letzten Jahren einem für seine Verhältnisse fast schon opulenten Zug Raum zu geben. Sein 2017 entstandenes Gedenkstück „Ja ma kuulsin hääle...“ verbindet einen choralhaft schlichten Gestus mit romantisch anmutenden Vorhaltharmonien und der Sehnsucht nach weiten Bögen: als sanft hinreißender Abschluss eines Albums voller Entdeckungen.

Marcus Stäbler



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★

**Venice's Fragrance.** Arien und Konzerte mit Mandolinen; Nuria Rial, Artemandoline, Juan Carlos Muñoz (2018); dhm/Sony

Wenn Juan Carlos Muñoz im Einführungstext mehrfach behauptet, die Mandoline sei fester Bestandteil italienischer Opern, Oratorien und Kantaten gewesen, schießt er in seiner Begeisterung sicherlich über das Ziel hinaus, aber es ist schon richtig, dass dieses Instrument von einigen Komponisten immer wieder gern zum Standardensemble hinzugezogen wurde, um einen bizarren Effekt zu erzielen – übrigens nicht nur in Venedig, sondern sogar in London, wo Händel eine Arie seines Oratoriums „Alexander Balus“ mit Mandolinenklängen würzte.

Vom „Duft Venedigs“ erzeugt Muñoz nun einen Eindruck, indem er Opern- bzw. Oratorienarien mit obligaten Mandolinen von Lotti, Conti, Galuppi, Manna und Traetta zusammenstellt und um die wohl bekanntesten Barockwerke für dieses Instrument, nämlich Vivaldis Mandolinenkonzerte RV 425 und 532, gruppiert. Aber eben diese Stücke sind in der vorliegenden CD am wenigsten interessant, denn obwohl man Muñoz und seiner Kollegin Marie Fe Davón eine beachtliche Technik attestieren mag, wirkt ihre stürmische Herangehensweise im Doppelkonzert RV 532 übertrieben. Eine deutlich bessere Visitenkarte hinterlässt Alla Tolkacheva als Solistin des Konzerts RV 425.

Der insgesamt dann doch sehr gute Gesamteindruck dieser CD ist einerseits der hohen Qualität der Arien zu verdanken, die reich an Affekten sind und die ungewöhnliche Klangfarbe des Zupfinstruments gerade nicht an seiner brillanten, sondern an seiner zarten Seite ausschöpfen. Andererseits ist die Sopranistin Nuria Rial sowohl stimmlich als auch gestalterisch in Höchstform: Was sie hier an innerer Glut und subtiler Leidenschaft aufkommen lässt, ist wirklich bemerkenswert und scheint die Instrumentalisten zum Einlenken zu bewegen.

Matthias Hengelbrock



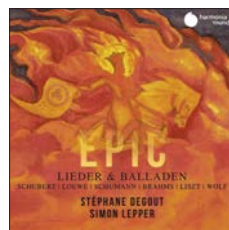
Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Care Pupille.** Werke von Händel u. Gluck; Samuel Marino, Händelfestspielorchester Halle, Michael Hofstetter (2019); Orfeo

Nicht nur die Süße dieser Stimme, wenn sie die care pupille der Geliebten anschnachtet, auch ihr übermütiges Trillern im Liebesrausch oder ihr blitzendes Triumphieren in der Streitlust hat umwerfende Wirkung, und wenn Samuel Mariño dann auch noch den Wettstreit mit der Trompete gewinnt, wundert einen gar nichts mehr. Dieser 26-jährige Sopranist aus Venezuela ist ein Mirakel. Die Arien aus drei Opern der Saison 1736/37 hatte Georg Friedrich Händel für den 22-jährigen Soprankastraten Giziello geschrieben, der damit zum Gegenspieler Farinellis aufgebaut werden sollte, und Samuel Mariños Kunst ist nicht weniger stupend. Für die zweite Hälfte wurden Arien aus dem barocken Frühwerk Christoph Willibald Glucks gewählt, die dieser sowohl für Soprankastraten in Frauenrollen als auch für Frauen in Hosenrollen schrieb. Je eine Arie aus „Antigono“, „La Sofonisba“ und „Il Tigrane“ sind Ersteinspielungen, die diese CD noch attraktiver machen.

Das Hallenser Händelfestspielorchester unter Michael Hofstetter begleitet nicht nur farbenreich und feurig, sondern glänzt auch in einer dramatisch-lieblichen Sinfonia aus „Antigona“. In den ausgedehnten Gluck-Szenen kann Samuel Mariño sowohl alle Register seiner Gesangstechnik ziehen, als auch das ganze Ausdrucksspektrum zwischen liebessattem Jubel und todesmatter Enttäuschung ausschöpfen. Die Begleitung durch die Solisten des Händelfestspielorchesters, sei es das Cello, die Oboe oder die Trompete, geht einfühlsam auf den Solisten ein und bleibt dabei ebenbürtiger Partner. Der Sänger wie die Instrumentalisten nehmen die Zuhörenden mit auf ein hochvirtuoses Hörabenteuer voller emotionaler Überraschungen und musizieren Händel ebenso stilsicher wie Gluck.

Bernd Feuchtnner



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Epic.** Lieder und Balladen von Schubert, Loewe, Schumann, Brahms, Wolf, Liszt; Stéphane Degout, Simon Lepper (2019); harmonia mundi

Mit hervorragender Diktion überzeugt der französische Bariton Stéphane Degout in einem Repertoire, das wie kein anderes von der Behandlung der Sprache lebt. Für seine Balladen-CD hat er sich zum Beispiel zwei Vertonungen der Geschichte vom „Edward“ ausgesucht, der auf Geheiß seiner Mutter den eigenen Vater erschlagen hat. Wie Degout den Dialog zwischen Mutter und Edward in der Fassung von Carl Loewe gestaltet, erzeugt Gänsehaut. In der Version von Brahms singt die zum Zeitpunkt der Aufnahme 75-jährige Felicity Palmer die Mutter – mit schneidiger Autorität. Und ein zweites Duett bietet die Aufnahme: mit Marielou Jacquard, ebenfalls Mezzosopran, in Brahms' „Die Nonne und der Ritter“.

Degout verfügt über eine volle dramatische Baritonstimme mit dunkler Grundfarbe – und atemberaubender Höhe. Dass er auch frei schwingende, leise Töne in hoher Lage produzieren kann, kommt dem Spannungsaufbau bei der Gestaltung sehr zugute. Für den Grund-Erzählton wählt er dennoch meist eine heldenbaritonale-kernige Herangehensweise. Zur berstenden Aufgewühltheit im „Feuerreiter“ von Hugo Wolf etwa passt das natürlich bestens. Und an den entscheidenden Stellen nimmt er die Stimme zurück.

Die abschließenden drei italienischen Petrarca-Sonette von Franz Liszt singt Degout erstaunlicherweise in der ersten, weniger reduzierten Fassung, die man eher von hohen Stimmen im Ohr hat. Das dichterisch überhöhte Liebesleid bekommt dadurch etwas unmittelbar Männliches, vielleicht mit einem Unterton, der an Don Quichotte denken lässt. Pianist Simon Lepper neigt ebenfalls nicht zur Verzärtelung, seine Lyrik bleibt auch bei den himmlischen Verzückungen Liszts handfest.

Johannes Schmitz