



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Variations amoureuses. Französische Liebeslieder des 13. Jahrhunderts; Alla Francesca, Brigitte Lesne (2019); Paraty

Brigitte Lesne ist bekannt dafür, dass sie in die Tiefen der mittelalterlichen Musik abtauchen kann – ohne freilich den Blick für das Heute zu verlieren. Hier beleuchtet sie musikalische Metamorphosen von Texten und Melodien. Die Grenzen von weltlicher und geistlicher Musik erweisen sich dabei als relativ fließend. Alla Francesca, dessen Instrumentalisten gleichzeitig auch Sänger sind, musiziert gewohnt feinsinnig und doch auch ausdrucksstark. So gelingt es, die mitunter etwas spröde Musik für den heutigen Hörer spannend zu machen.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Zielenski: Offertoria et Communiones totius anni; Wroclaw Baroque Ensemble, Andrzej Kosendiak (2019); NFM

Nicolao Zieleński gehört zu den bedeutendsten polnischen Komponisten des ausgehenden 16. Jahrhunderts. Und schließlich war er der einzige Pole in seiner Zeit, von dem Werke in Venedig gedruckt wurden. Aus dieser Sammlung sind vorliegende Werke entnommen, die nicht nur besetzungsmäßig recht abwechslungsreich sind. Das Wroclaw Baroque Ensemble geht hörbar mit viel Engagement an die Werke heran; das ungemein üppig besetzte Magnificat verliert dadurch aber auch an Durchhörbarkeit. Der Chor könnte noch etwas differenzierter artikulieren.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Ludford: Missa Sabato; La Quintina, Jérémie Couleau (2019); Paraty

Sieben Marienmessen Nicholas Ludfords, jeweils eine für einen Wochentag, sind in vier Stimmbüchern in London überliefert. In einem davon finden sich die Cantus firmi bzw. squares, deren Funktion uneindeutig ist. Es scheint aber, als hätten sie der Improvisation auf der Orgel gedient. Die drei Sänger – also je einer für jede Stimme – finden dank sauberer Intonation zu einem recht angenehmen Gesamtklang, der üppiger ausfällt, als man vielleicht erwarten würde. Spannend sind auch die auf einem Organetto gebotenen Instrumentalstücke.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Music is the Cure! Werke von Purcell, Holborne, Farnaby, Kircher, Lully, Marais, Charpentier, Hume sowie Improvisationen und Bearbeitungen; Mirko Ludwig, Ensemble La Ninfea (2019); Perfect Noise/Radio Bremen

„Das Album, das gesund und unsterblich macht“ – soweit würde ich zwar nicht gehen, doch erfüllt Musik bekanntlich oft therapeutische Zwecke. Auch wenn das somit vorgegebene thematische Band nicht immer ganz schlüssig wirkt, bereitet das sehr abwechslungsreiche Programm nicht nur den offenkundig informierten Musikern Freude. Auch die Bearbeitungen bzw. Improvisationen im Stil der Zeit fügen sich gut ein. Obwohl überall kleine versteckte musikalische Gags lauern, bleibt das Album bei allem sympathischen Gepräge (noch) etwas zu brav.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Leopold I.: Il sacrificio d'Abramo, Misere; Monika Mauch, Julian Podger, Marnix de Cat, Margarete Hunter, Nele Gramß, Marie Luise Werneburg, Mirko Ludwig, Harry van der Kamp, Weser-Renaissance, Manfred Cordes (2016); cpo

Unermüdlich kümmert sich Manfred Cordes um weitgehend unbekanntes Repertoire. In seinen Reihen zur Gottorfer und zur Wolfenbütteler Hofmusik sind ihm bereits schöne Ausgrabungen gelungen. Nun hat er ein 1660 entstandenes Oratorium von Kaiser Leopold I. ausgewählt. Dieser hat nicht nur die Wiener Hofkapelle zu einer lange währenden Blüte geführt, sondern war dort auch als Komponist Primus inter pares. Wie viele andere Fürsten durchlief er eine profunde musikalische Ausbildung und konnte gewiss von seinen Kapellmeistern Ratschläge erhalten – falls er diese für seine Kompositionen überhaupt benötigte. Jedenfalls ist „Il sacrificio d'Abramo“ völlig auf der Höhe der Zeit und braucht auch den Vergleich mit Oratorien italienischer Provenienz nicht zu scheuen.

Wie immer, wenn Cordes eine neue CD vorlegt, erfüllt er hohe Qualitätsansprüche. Die Variabilität seines Ensembles ermöglicht vielerlei musikalische Zugänge, wobei Affekte aber in der Regel nicht völlig ausgereizt werden. Das ist bei dieser Aufnahme nicht anders. So stimmungsvoll die einleitende Sonata gespielt wird, so zurückhaltend wird der Dramatik nachgespürt, die als Plot dem Oratorium zugrunde liegt. Die Gewissenskonflikte Abrahams, ob er nun seinen Sohn töten oder sich Gottes Anweisung widersetzen soll, sind zwar zu spüren, doch könnten sie drastischer umgesetzt werden. Und manches verträge mehr Nachdruck (etwa der Chor der Sünder „al pianto, sù, sù“). Die meisten der hervorragenden Solisten folgen dieser Ästhetik der sparsamen Gefühlskalkulation. Dadurch fällt die affektuös aufgeladene Interpretation von Mirko Ludwig als Sünder ein wenig aus dem offenbar selbst gesteckten Rahmen.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Penderecki: Lukas-Passion; S. Wegener, L. Meachem, M. Rose, Krakauer Philharmonischer Chor, Warschauer Knabenchor, Orchestre Symphonique de Montréal, K. Nagano (2018); BIS (SACD)

Fünzig Jahre nach ihrer spektakulären Aufführung konnte Krzysztof Penderecki seine Lukas-Passion bei den Salzburger Festspielen 2018 als „Ouverture spirituelle“ wiedererleben. Nun ist der Mitschnitt dieses Konzertes in der Felsenreitschule unter der Leitung von Kent Nagano auf CD/SACD erschienen. 1966 in Münster war die Verbindung der Kompositionstechniken der Avantgarde mit einem Sakralwerk einerseits skandalös erschienen, andererseits ein schlagender Publikumserfolg, nicht anders als Pendereckis Oper „Die Teufel von London“, die drei Jahre später in Hamburg uraufgeführt wurde. Und das war es auch fast schon, danach folgte die „neoromanische“ Wende des Komponisten.

Kent Naganos tatsächlich eher spirituelle als reißerische Aufführung wirkt auf CD vermutlich besser und differenzierter als damals auf der Salzburger Breitwandbühne. Die Sopranistin Sarah Wegener seufzt und fleht leidenschaftlich und mit vierteltönigen Schwebungen um das Seelenheil. Matthew Rose verleugnet Jesus mit bebendem Bass und bereut das mit sanfter Zerknirschung; dann ist er ein nobler Pilatus. Lucas Meachem weckt mit sanftem Bariton Interesse für einen Jesus ganz ohne Glorie.

Die Wiederbegegnung zeigt, dass das Werk Bestand hat und auch einem heutigen Publikum eine anschauliche Vergegenwärtigung der Passionsgeschichte bietet. Das kanadische Orchester füllt das weite Spektrum zwischen brutaler Gewalt, inniger Kontemplation und fahlen Klangflächen mit ebenso reichen Farben wie der Krakauer Philharmonische Chor und die Warschauer Chorknaben. Überaus tückisch die Hetzmeute vor Pilatus, selbst auf Lateinisch! Faszinierender Höhepunkt aber bleibt die große Pas-sacaglia auf die Heilands-Improprien.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Kuljerić: Glagolitisches Requiem; Kristina Kolar, Annika Schlicht, Eric Laporte, Ljubomir Puskaric, Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Ivan Repusic (2019/20); BR Klassik

Seit dem Mittelalter durften die Kroaten nach einer Sonderregelung von Papst Innozenz IV. Gottesdienste in ihrer Landessprache feiern. Geschrieben wurden die Texte in der Glagoliza, einer Schrift, die im Jahre 863 durch den byzantinischen Mönch Kyrill von Saloniki entwickelt worden war.

Auch Igor Kuljerić legte seinem „Glagolitischen Requiem“ den in dieser Schrift überlieferten Text zugrunde. Das 1995/96 entstandene Werk basiert auf typisch slawischer Harmonik und den über Jahrhunderte überlieferten Melodien und Rezitationsmodellen, die den Komponisten seit frühester Jugend begleiteten. Ausdrücklich verzichtete er aber darauf, das überlieferte Material zu zitieren oder zu bearbeiten. Das einstündige Requiem ist gewissermaßen ein musikalisches Erinnern, eine Balance zwischen archaischem musikalischen Gestus und rituellem Ablauf der katholischen Totenmesse.

Es dürfte eine besondere Herausforderung für den großartig agierenden Chor des Bayerischen Rundfunks und das Münchner Rundfunkorchester gewesen sein, auf dieses musikalische Terrain Ivan Repusić zu folgen, dem kroatischen Chefdirigenten, dem auch ein starkes Solistenensemble zur Seite stand. Die Besonderheiten dieser Partitur liegen nicht zuletzt in den starken Kontrasten zwischen den einzelnen Teilen, etwa in der sechsteiligen „Sequenz“ und dem nur von der Harfe eingeleiteten, vom Chor mit Vokalisieren unterlegten Bittgebet durch Tenor und Bariton am Ende des Offertoriums. Dieses innige Flehen um die Aufnahme der Seelen in das ewige Leben, dieses emotionale Wogen gelingt besonders eindrucksvoll.

Als Zugabe gibt es die bombastisch instrumentierte „Hymne an die Freiheit“ von Jakov Gotovac.

Thomas Otto



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Kantaten der Bach-Familie. Benjamin Appl, Berliner Barock Solisten, Reinhard Goebel (2019); hänssler classic

Dass Reinhard Goebel die berühmte Arie „Schlummert ein“ in einem aggressiven Andante allegro e forte durchpeitscht und dafür nur flotte 6'22“ benötigt (zum Vergleich: Koopman 8'39“, Suzuki 9'53“, Parrott 10'54“), war abzusehen und sagt sehr viel über ihn, aber nichts über Bach aus. Es ist traurig, dass dieser begabte Musiker es in seinem Alter immer noch nötig hat, mit so billigen und unmusikalischen Tricks Aufmerksamkeit und Zuwendung – seien sie noch so kritisch – zu erheischen. Und es ist bedenklich, dass ein junger Sänger wie Benjamin Appl, der seinen Vorschusslorbeeren in Sachen Bach erst noch gerecht werden muss, so etwas mitmacht und damit seinen guten Ruf aufs Spiel setzt.

Ohnehin tut der Bariton, der bisher vor allem als Liedsänger reüssieren konnte, sich mit dem barocken Repertoire keinen Gefallen, denn hier wirkt seine Stimme in der Mittellage flach, in der Höhe brüchig (Intonation!) und in der Tiefe nicht kräftig genug. Zudem pflegt er die Unart, die Anfangskonsonanten einiger Wörter ein Achtel vor der Zeit zu artikulieren. Kurzum: Seine Darbietung der Kantate „Ich habe genug“ ist keine Alternative zu dem, was Klaus Mertens oder Peter Kooij bereits geleistet haben.

Die Berliner Barock Solisten spielen bekanntlich auf modernen Instrumenten und erweisen sich hier als eine von Goebel bis aufs i-Tüpfelchen gedrillte Kompanie, der jene Verbindlichkeit und Ausdruckswärme fehlt, die sie einst unter ihrem 2017 verstorbenen Konzertmeister Rainer Kussmaul hatte. So ist der Wert dieser Produktion einzig in der Ersteinspielung von zwei Sinfonien und einer Kantate von C. P. E. bzw. W. Fr. Bach zu sehen; für J. Chr. Fr. Bachs „Pygmalion“ bleibt Hermann Max' Aufnahme erste Wahl.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

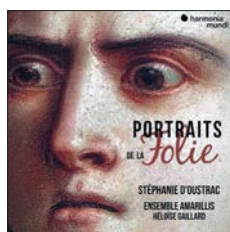
Torna vincitor. J. G. Graun: Kantaten „O Dio, Fileno“ und „Già la sera“, Gambenkoncert a-Moll; A. Forsythe, Opera Prima, C. Contadin (2019); cpo

Nicht Carl Heinrich, der Opernkomponist des Alten Fritz, sondern sein Konzertmeister Johann Gottlieb Graun ist der Komponist dieses Albums. Seine Ausbildung als Geiger erhielt er bei Pisendel und Tartini. Die beiden Graun-Brüder arbeiteten viele Jahre in der preußischen Hofkapelle zusammen, in der auch der Gambist Ludwig Christian Hesse mitspielte. Dieser Bekanntschaft verdanken sich nicht nur Johann Gottliebs Gambenkonzerne, sondern auch die hervorstechenden Gambenpartien in anderen Graun-Werken, so in den beiden hier eingespielten Kantaten auf Metastasio-Dichtungen.

In „O Dio, Fileno“ beklagt Irene zunächst in einem Secco-Rezitativ, dass das Sprießen des Frühlings zugleich den Abschied von ihrem Liebhaber Fileno bedeute, den es zu den Waffen zieht, doch vor ihrer ersten Arie gibt es erst einmal ein ausgedehntes Gamben-Ritornell, das den Frühling in warmen Farben malt. Amanda Forsythes hoher Sopran artikuliert dieses zarte Klagen mit Anmut, doch in den folgenden Accompagnato-Anklagen gegen den Ruchlosen, der die Waffen erfand, wird sie von einem wahren Furor gegen den Krieg erfasst, um in der zweiten Arie ihrem Liebhaber wenigstens zu wünschen, er möge als Sieger heimkehren und sie nicht vergessen. So wirkt die über halbstündige Kantate lebendig und abwechslungsreich. In Friedrichs Kapelle war man nicht mit Virtuosität zufrieden, sondern verlangte nach tieferem Sinn.

Mit dem von ihm gegründeten Ensemble Opera Prima erreicht der italienische Gambist Cristiano Contadin einen farbenreichen und fein ziselierten Klang. So wird auch das bewegte Gambenkoncert aus dem Übergang vom Rokoko zur Frühklassik ein nachdrückliches Plädoyer für den älteren, aber unbekannten Graun-Bruder.

Bernd Feuchtnier



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Portraits de la Folie. Arien und Instrumentalmusik des Barock von Keiser, Campra, Destouches, Heinichen, Marais, Purcell, Eccles, Händel, Rebel; Stéphanie d'Oustrac, Ensemble Amarillis, Héloïse Gaillard (2019); harmonia mundi

Wahnsinn als einer der extremsten menschlichen Zustände inspirierte im ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhundert die Komponisten in ganz Europa zu fantasievollem Musik. Besonders auf der Opernbühne wurden die verschiedenen Ausprägungen des Wahns gerne dargestellt – vom angenehmen Kitzeln über wahnhaftige Liebe bis zum tatsächlichen Wahnsinn. Wahnsinnsarien des europäischen Barock, von Destouches über Marais und Rebel bis zu Purcell und Heinichen präsentieren hier die Mezzosopranistin Stéphanie d'Oustrac und das Ensemble Amarillis unter der Leitung der Blockflötistin und Oboistin Héloïse Gaillard. Stéphanie d'Oustrac serviert perfekte Koloraturen, das Ensemble Amarillis legt eine packende, aber nicht außer Kontrolle geratende Wildheit in die Musik, bleibt dabei aber exakt und wunderbar pulsierend. Der dicht-homogene Klang des Orchesters begeistert ebenso wie die Intensität und Spannung. Manchmal wirkt das für die französische Barockmusik typische exaltierte Deklamieren ein wenig forciert. Stéphanie d'Oustrac überzeugt durch ihre variablen Stimmfacetten, dabei punktet sie als Muttersprachlerin am stärksten im französischen Repertoire. Beim englischen Purcell dagegen schleicht sich zuweilen eine leicht französische Note ein. Die italienisch komponierte Händel-Kantate „Ah! Cruel ...“ könnte man sich mit natürlicherem Duktus vorstellen. Die dramaturgisch abwechslungsreich konzipierte CD schließt mit einer Weisheit aus der Comédie lyrique „Der Karneval und der Wahnsinn“ von Destouches. Hier ist der Wahnsinn eine Person, die erklärt, dass es ohne Liebe und ein wenig Wahn keine Momente des Glücks gebe.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Schwanengesang; **Schumann:** Dichterliebe (eingereicht von Alexander Krampe); Daniel Behle, Orchester der Kammeroper München (2019); Genuin

Nach mehr als zehn Jahren wagt sich der Tenor Daniel Behle abermals an eine Aufnahme von Robert Schumanns „Dichterliebe“. Doch dieses Mal agiert an seiner Seite kein Pianist, sondern das Orchester der Kammeroper München. Die Fassung für kleines Orchester stammt von Alexander Krampe, der schon mehrere Säulen des Repertoires klanglich neu eingekleidet hat. Das Beiheft schweigt dazu leider. Weder Krampe noch Behle äußern sich über die Hintergründe, über Idee und Entstehung. Farbzig klingt es allemal, auch in Schuberts „Schwanengesang“, dem zweiten Werk auf dieser CD. Zu verweisen ist auf die kluge Rhythmisierung in „Abschied“, die furchterregenden Tremoli im „Atlas“, auf die geheimnisvollen Figurationen der Flöte in „Die Stadt“ oder lang gezogene, orgelpunktartig tiefe Klänge im „Doppelgänger“.

Bei Schumann setzt Behle, verglichen mit seiner früheren Einspielung, auf verlangsamte Tempi. Das lässt manche Fragen aufkommen, etwa zur Dramaturgie und zur Haltung des Erzähler-Ichs. Was ist mit den plötzlichen Wechseln in „Das ist ein Flöten und Geigen“, was mit dem „Ich grolle nicht“? Behles sofort ansprechender Tenor klingt in Höhen und Tiefen gleichermaßen ausgewogen und vor allem lyrisch. Auch die Textverständlichkeit ist vorbildlich, wobei Wort und Ton immer im Gleichgewicht sind. Hängt nun Behles verhaltene Interpretation, vielleicht auch der Verzicht auf intensivere Färbung der Vokale, damit zusammen, dass er der schillernden Orchestrierung mehr Raum schenken möchte? Denn die Balance mit dem Münchner Kammeroper-Orchester unter Christophe Gördes gelingt mühelos. Man hört Dinge, die im Klavierpart leicht verlorengehen. Eine Bereicherung ist die Aufnahme allemal, aber auch eine, die Fragen offenlässt.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Selige Stunde. Lieder von Beethoven, Schubert, Brahms, Silcher, Liszt, Wolf u. a.; Jonas Kaufmann, Helmut Deutsch (2020); Sony Classical

Den Corona-Lockdown haben Jonas Kaufmann und Helmut Deutsch dazu genutzt, im privaten Raum eine Aufnahme zu machen. Die Auswahl vereint viele der bekanntesten Kunstlieder in deutscher Sprache bzw. Übersetzung. Beethovens „Zärtliche Liebe“, Silchers „Ännchen von Tharau“, Griegs „Ich liebe dich“, Liszts „Es muss ein Wunderbares sein“, Tschaikowskys „Nur wer die Sehnsucht kennt“, Brahms’ „Wiegenlied“ usw.

Es steht einem Jahrhundertsänger wie Jonas Kaufmann zu, ein solches Programm von Evergreens einzusingen. Seine Sprachbehandlung qualifiziert ihn dazu besonders. Jedes Wort ist verständlich. Und das nicht nur phonetisch, sondern auch als klangliche Synthese des Wort-Ton-Verhältnisses. Der prächtige Grundsound von Kaufmanns Stimme gibt getragenen Liedern wie Bohms „Still wie die Nacht“ oder auch der „Zu-eignung“ von Richard Strauss die nötige Fülle. Was seinem mächtigen Organ an Schmelz fehlt, gleich er durch den mannigfaltigen Farbenreichtum seines Singens aus. So gelingen ihm auch Schmonzetten wie „In mir klingt ein Lied“ nach Chopins Etüde. Und weil Kaufmann auch feinsten dynamischen Abstufungen fähig ist, kann dieser Heldenchor sogar Hugo Wolf singen. Mit „Selige Stunde“ von Alexander von Zemlinsky nimmt er ein nicht im Repertoire verwurzeltes Lied in seine Auswahl auf.

Dass dieses Album dennoch nicht völlig glücklich macht, mag an jenem Hauch Sprödigkeit liegen, der seinen Gesang andererseits so zeitgemäß erscheinen lässt – ohne Träne im Knopfloch, ohne sentimentales Timbre, ohne seufzendes Portamento, sondern von einfacher Größe. Männlich aufrichtig auch im Liebesweh, gerade heraus im Berichtston. Helmut Deutsch ist der gewohnt ausgewogen-klare Begleiter.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Prokofjew: Lieder und Romanzen; Margarita Gritskova, Maria Prinz (2019); Naxos

„Auch das Lied dehnt sich dem Meister des uferlos strömenden, breitflächigen Musizierens zu weiten Dimensionen und großen, frei gefühlten Formen, in denen sich, durch thematische Bänder lose verbunden, Episoden an Episoden reihen; alles ist spontan erfunden, überall fesseln lebendige Charakteristik und packende Ausdruckskraft...“ Werner Oehlmann, der Original-Autor (bis zur fünften Auflage) von Reclams Liedführer, hatte offenbar eine Liebesbeziehung zum schmalen Liedwerk Sergej Prokofjews. Zu Recht, denn es ist ein exquisites, wenn auch schmales Konvolut.

Der Komponist lebte lange in Frankreich, kehrte aber 1936 in einem für den objektiven Beobachter fast masochistisch anmutenden Akt freiwillig in die Sowjetunion zurück.

Diese geografisch und politisch so kontrastierenden Lebensumstände erklären auch die so unterschiedlichen Farb- und Stimmungslagen der Lieder und Romanzen, welche die russische Mezzosopranistin Margarita Gritskova für ihr Prokofjew-Album gewählt hat und deren Stil vom französischen Impressionismus bis zur vom stalinistischen Russland befohlenen „Volkstümlichkeit“ reicht. Gritskova und ihre feinfühlig-pianistische Begleiterin Maria Prinz überzeugen in jeder Phase. Zauberhaft gleich die erste Station, quasi eine Mini-Oper des 23-Jährigen aus dem Jahr 1914: „Das hässliche Entlein“, von den beiden Künstlerinnen mit viel Charme serviert. Insgesamt bewegt Gritskova sich souverän durch den Prokofjew’schen Liedkosmos, mit großer Differenzierung und vielfachen Schattierungen, ihre Stimme immer auch charakterisierend einsetzend, ohne deren Schönheit aufzugeben, und mit wunderbaren, auf der Luft gesungenen Piani. Brava!

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mélodies. Lieder von Robert Dussaut und Hélène Covatti; Adriana González, Inaki Encina Oyón (2019); Audax

Im reichen französischen Liedschaffen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entdeckt diese Aufnahme zwei neue Farbtöne. Der Pianist Inaki Encina Oyón hatte bei der Tochter des Musikerehepaares Robert Dussaut (1896-1969) und Hélène Covatti (1910-2005) Klavierunterricht am Konservatorium in Toulouse. Sie übergab ihm die Lieder ihrer Eltern. Die der aus Griechenland stammenden Mutter Hélène Covatti blieben zu deren Lebzeiten unveröffentlicht. Und Robert Dussaut, Rom-Preisträger des Jahres 1924 und ab 1936 Professor am Conservatoire National Supérieur de Paris, habe sich nicht sehr um Aufführungen und Veröffentlichungen gekümmert, heißt es im informativen Beiheft. Zu den öffentlichen Erfolgen Dussauts zählt die Aufführung der Oper „Altanima“ in Bordeaux in seinem Todesjahr. Hélène Covatti, nach dem Zweiten Weltkrieg ebenfalls Professorin am Pariser Konservatorium (für Klavier), hinterließ ein noch schmaleres Œuvre als ihr Mann.

Das Liedschaffen der beiden offenbart hörenswerte Facetten der französischen Tradition, die ganz an die Mittel der Tonalität samt charakteristischer Farbtupfer Richtung Orient und Antike glaubt. Die leichte Melancholie, die das französische Idiom so grundlegend von dem deutschen Zunge unterscheidet, schwingt oft zart mit. Doch beide sind auch für kraftvoll-dramatische Episoden gut.

Mit rundem, dunkel-warmem Sopran, der kultiviert fließt, kostet die aus Guatemala stammende Adriana González die stets emotional gefüllten Gesangslinien aus, intensiv auch in der Zurückhaltung. Der Pianist Inaki Encina Oyón, auch Einrichter und Editor vieler Lieder, hat seine persönliche Leidenschaft für das Schaffen von Dussaut/Covatti anstehend mit der Öffentlichkeit geteilt. Und dabei auch seine pianistische Qualität eindrucksvoll unter Beweis gestellt.

Johannes Schmitz