



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Händel: Ode for St. Cecilia's Day; C. Sampson, I. Bostridge, Dunedin Consort, Polnischer Rundfunkchor, John Butt (2018); Linn

Mit Carolyn Sampson und Ian Bostridge stehen John Butt ausgezeichnete Sänger zur Verfügung, die souverän und klangschön der Heiligen Cecilia prächtige Dienste leisten. Unterstützt werden sie vom schottischen Dunedin Consort, dessen Interpretationen von Barockmusik bekannt sind für klangschöne, doch zugleich intensive Ergebnisse. Butt, der auch in Besetzungsfragen eher zur goldenen Mitte neigt, zeichnet für die große Ausgewogenheit in Klang und Tempi verantwortlich, die freilich ein wenig auf Kosten der unmittelbaren Wirkung geht. Dies wird im Vergleich etwa mit der Einspielung unter Daniela Dolci (Pan) deutlich, die letztlich einen noch frischeren und wendigeren Eindruck hinterlässt.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

A. Scarlatti: O penosa lontananza. Kammerkantaten; D. Cachet, N. Achten, Scherzi Musicali, N. Achten (2018); Ricercar

Nicolas Achten's Auswahl von Kantaten lässt fast eine kleine Oper entstehen. Auch wenn die vier Kantaten mit Violinenbegleitung eher zu den Ausnahmen gehören, machen sie natürlich mehr her als die reinen Continuo-Kantaten, von denen hier eigentlich nur eine geboten wird; die andere ist nämlich ein Duett, was Abwechslung garantiert. Umso mehr, als sich Deborah Cachet und Achten die vokalen Aufgaben teilen. Beide bewältigen sie mit einer derart natürlichen Intensität, dass alle harmonischen Raffinessen Scarlatti's wie selbstverständlich zur Geltung kommen. Die Musiker von Scherzi Musicali geben allen Affekten die instrumentale Grundierung.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Soundscape Leonardo da Vinci. Desprez, Cara, Isaac, Placentinus, Gaffurio, da Vinci u. a.; C. Kempnaers, H. von Berne, Capella de la Torre, K. Bäuml (2018); dhm/Sony

Wer Katharina Bäuml mit ihrem Ensemble einmal live gehört hat, weiß, wie unmittelbar und urmusikantisch sie mit ihrem musikalischen Material umgeht. Ihr Temperament scheint kaum zu zügeln und bricht sich immer wieder Bahn. Wie sie es schafft, diese Spontanität und Energie auch bei Klangkonserven spürbar werden zu lassen, bleibt vielleicht ein Rätsel, doch es gelingt ihr in schöner Regelmäßigkeit.

Die Idee zum vorliegenden Programm, die Klangwelten Leonardo da Vincis nachzustellen, muss eigentlich scheitern, da aus seiner Feder kaum etwas enthalten ist und fraglich bleibt, ob er die Musik von ihm bekannten und hier vertretenen Personen gekannt hat. Außerdem ist bei der Reduktion auf zwei Sänger vieles unberücksichtigt, was zu da Vincis Zeiten gehört werden konnte, wie etwa Madrigale und auch Kirchenmusik. Doch sollte man die Überschrift als das nehmen, was sie letztlich sein soll: ein Rahmen. In diesem kommt nun endlich einmal die Frottola zu ihrem Recht, die trotz ihrer Beliebtheit in jener Zeit und ihrer erstaunlichen Frische, die sie über die Zeiten gerettet hat, kaum einmal zu Ohren gebracht wird. Wie bedauerlich das ist, beweist diese Einspielung auf Schritt und Tritt.

Schon der hörbare Spaß an intrikaten Rhythmen, der viele Stücke durchzieht, vermittelt sich direkt und lässt den Hörer nicht unberührt. Mit ihrer sehr schönen Balance zwischen schlichtem und artifiziellem Singen überzeugen Cécile Kempnaers und Harry van Berne; sie passen sich den jeweiligen Grundstimmungen völlig natürlich an. Nur so kann der absolut mitreißende Wechsel zwischen derart energetischen und eher nachdenklichen Lesarten, der gewiss auch zu den Klangwelten da Vincis gehört haben wird, adäquat dargestellt werden. Dass die Melodie einer kleinen Rätselkomposition aus dessen Feder als Improvisation verarbeitet wird, mag auf den ersten Blick ein wenig irritieren, doch wie sollte man das im Booklet abgebildete Rätsel anders lösen?

Reinmar Emans

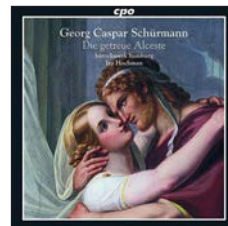


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Purcell: Symphony while the swans come forward; J. Zomer, La Sfera Armoniosa, Mike Fentross (2017); Challenge (SACD)

In der Sinfonie zu „The History of Diodorus“ zeigt Mike Fentross gleich, worauf es ihm ankommt. Fast wie die ersten Bemühungen zur authentischen Musizierpraxis muten die nicht ganz sauberen Töne der Trompeten an. Doch es sind eigens für diese Aufnahme angefertigte Naturtrompeten ohne Hilfslöcher, die zwar nicht immer richtig, dafür unmittelbar und energiegeladen klingen. Massiv setzt sich auch das Schlagwerk in Szene – wohingegen die Sätze allein mit Streichern geradezu leise wirken. Fentross wollte offenbar, dass einem die lauten Sätze geradezu um die Ohren fliegen. Johannette Zomer steuert stark affektive Impulse bei; noch mehr Charme hätte eine etwas schlankere Stimmführung entwickelt.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schürmann: Die getreue Alceste; H. Zumsande, S. Karnite, A. Harari, M. Ludwig u. a., barockwerk hamburg, I. Hochman (2016); cpo

Endlich einmal eine Oper des langjährigen Kapellmeisters von Braunschweig/Wolfenbüttel! Aus der Schar der jugendlichen Sänger ragen Hanna Zumsande, Santa Karnite, Mirko Ludwig und vor allem Andreas Heinemeyer hervor. Ihre Arien gehören zu denjenigen, die ganz im Sinne von Schürmann wirklich berühren. Abgesehen davon, dass dieser – wie etwa Telemann – in allen Nationalstilen beschlagen war, hatte er eine besondere Begabung für die Darstellung von Affekten. Spätestens hier setzt allerdings das Bedauern darüber ein, dass Hochman aus finanziellen Gründen nur eine massiv verkürzte Fassung darbieten konnte. Mehr wäre hier wirklich mal mehr gewesen.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Messe c-Moll KV 427; Christina Landshamer, Anke Vondung, Steve Davislim, Tobias Berndt, Chor des Bayerischen Rundfunks, Akademie für Alte Musik Berlin, Howard Arman (2018); BR Klassik (2 CDs)

Die Aufnahmen mit Werkeinführungen in der Reihe BR Klassik ermöglichen eine Annäherung an die Musik im ansprechenden Tonfall. Auch die Erklärungen zur Messe c-Moll beschränken sich nicht auf Motive und formale Anlage, sondern berühren deren Bedeutungsebenen und umfassen biografische, musikhistorische und geistesgeschichtliche Bezüge. Leider aber gehen sie nicht auf die neue Rekonstruktion des Messe-Torsos ein, die in der Einspielung des Werks zu hören ist. Dies kann man dafür im Beiheft, naturgemäß aber ohne Klangbeispiele, nachlesen. Die Vervollständigung durch Clemens Kemme beinhaltet nicht den Komplettersatz fehlender Sätze, etwa des Agnus Dei, sondern versucht sich eng an Mozarts ausgeschriebenen Teilen zu orientieren.

Die Einspielung wirkt denn auch sehr geschlossen, die Solostimmen ergänzen einander gut, mehr nach Oper als Alte-Musik-Disziplin klingend. In den beiden großen Sopran-Arien, dem exaltierenden Laudamus te und dem Et incarnatus est, einem Pardestück für lyrische Soprane, die ihre Stimme ruhig und zugleich sinnlich führen können, zeigt sich die schön singende Christina Landshamer eher mit der Tendenz zum Verdichtenden denn zum Leichten. Anke Vondung (Mezzosopran) ist im Duett Domine Deus auch als kerniger Sopran II zu hören, Steve Davislim (Tenor) und Tobias Berndt (Bass) bekommen im Benedictus noch die Brotkrumen der Partitur ab – in deren Uraufführung ja Mozarts noch recht frisch angetraute Constanze glänzen sollte. Der Chor des Bayerischen Rundfunks singt diszipliniert, doch opulent in der Klangentfaltung, die Akademie für Alte Musik Berlin spielt federnd und gibt dem üppigen Vokalsound damit die notwendige Erdung. Dirigent Howard Arman gelingt eine groß tönende, aber straffe Umsetzung, die Mozart selbstbewusst und weltumarmend auftrumpfen lässt.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Kennst Du das Land. Lieder von Fauré, Gounod, Wolf, u. a. bearbeitet für Chor; J. Kammerlander & K. Schlenker, figure humaine kammerchor, D. Rouger (2018); Carus

Mit der ersten CD-Produktion seines Ensembles figure humaine erfüllt sich Denis Rouger einen lang gehegten Wunsch. Der aus Paris stammende Chorleiter, Professor an der Stuttgarter Hochschule, hat 23 Stücke aus dem französischen und deutschen Liedrepertoire bearbeitet, das ihn seit der Kindheit prägt. Aber nicht, um sich damit etwa „Verbesserungen“ anzumaßen, wie Rouger im Beiheft betont, sondern um für diese Lieder womöglich ein breiteres Publikum zu erschließen.

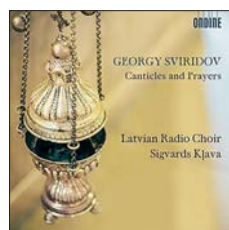
Das könnte mit der Aufnahme tatsächlich gelingen – weil Denis Rouger den solistischen Vokalpart der Lieder von Komponisten wie Gabriel Fauré, Charles Gounod oder Hugo Wolf feinsinnig auf einen fünfstimmigen Chor überträgt und damit vor allem den melodischen und harmonischen Reiz der Musik gleichsam multipliziert.

Und weil sein junger, erst 2016 gegründeter Kammerchor, abwechselnd begleitet von den Pianistinnen Julia Kammerlander und Katharina Schlenker, mit hinreißenden Interpretationen betört.

Die jungen, professionell ausgebildeten Stimmen des 33-köpfigen Ensembles verschmelzen zu einem schlanken, hellen und homogenen Klang und folgen den Ideen ihres Leiters sprachsensibel und hellwach. Sei es in den dynamischen und agogischen Nuancen, sei es in weiten Spannungsbögen, wie sie etwa in der Duparc-Bearbeitung „La vie antérieure“ zu erleben sind. Dort steigert sich das Tutti in ein packendes Crescendo und entfacht eine leuchtende Strahlkraft.

Alle Interpretationen werden von einer deutlich spürbaren Herzenswärme und von genau jener Freude am gemeinsamen Atem und Ausdruck getragen, die den besonderen Zauber der Chormusik ausmacht. Das ist in Gounods romantisch schmachtender „Mignon“ ebenso zu erleben wie in den Fauré-Liedern oder in Fanny Hensels Goethe-Vertonung „Neue Liebe, neues Leben“. Ein tolles Debüt!

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Swiridow: Canticles and Prayers; Lettischer Rundfunkchor, Sigvards Klava (2018); Ondine

In seiner russischen Heimat galt der Komponist Georgi Swiridow (1915-98) als großer Meister und ist noch heute im Konzertleben präsent. Bei uns können höchstens eingefleischte Chorkenner mit seinem Namen etwas anfangen. Vielleicht gelingt es der Aufnahme, diesen Kreis etwas zu erweitern, denn die Musik macht es einem wirklich leicht, sie zu mögen.

Swiridow, aufgewachsen in einer traditionellen orthodoxen Familie, bekennt sich mit den hier eingespielten geistlichen Chorwerken aus den Jahren 1978-97 klar zur Tradition. Keine Spur von den Einflüssen seines ehemaligen Lehrers Schostakowitsch; die Stücke stehen fest auf dem Boden einer spätromantischen Tonalität und schwelgen in jener opulenten Klangpracht, wie man sie etwa aus der Vesper von Rachmaninow oder der Musik zur orthodoxen Liturgie kennt.

Der Komponist reizt die reiche Farbpalette des Chors effektsicher aus: wenn er im Tutti strahlende Akkorde bündelt oder im fünften Stück aus dem Zyklus „Das unaussprechliche Wunder“ einen satten Männerchor mit dem engelsgleichen Solo eines Soprans kontrastiert.

Nicht nur hier bewegt sich die Musik an der Grenze dessen, was für hiesige Ohren kitschig klingt – aber sie hat ohne Frage eine suggestive Kraft, auch dank der eindringlichen Interpretation. Der Lettische Rundfunkchor und dessen Solisten singen unter Leitung ihres Chefdirigenten Sigvards Klava mit einer Mischung aus slawischer Klangfülle und mitteleuropäischer Homogenität, wobei die Skala gerade in den Forte-Passagen deutlich in Richtung östlicher Ästhetik ausschlägt.

Man kann die ausdrücklich sehr rückwärtsgewandte Klangsprache als fremd empfinden – was ja durchaus seinen Reiz hat. Man kann aber auch einfach in diesen üppigen Chorsounds baden, ohne über ästhetische Fragen nachzudenken. Schöne Musik ist es auf jeden Fall.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rihm: Das Gehege; **Beintus:** Le Petit Prince; Rayanne Dupuis, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Kent Nagano (2011); Capriccio

Als Kent Nagano 2006 die Leitung der Bayerischen Staatsoper München übernahm, bestellte er bei Wolfgang Rihm einen Einakter, der einer Neuinszenierung von Strauss' „Salome“ vorangestellt werden sollte. Rihm entsprach Naganos Wunsch mit „Das Gehege“ nach der letzten, metaphorisch aufgeladenen Schlusszene aus Botho Strauß' Theaterstück „Schlusschor“, das die deutsche Wiedervereinigung 1991 ironisch gebrochen reflektierte. Dort befreit „Die Frau“ im Berliner Zoo einen Adler aus seinem Gehege, um sich mit ihm zu „vereinigen“, doch der gibt sich desinteressiert. Ähnlichkeiten zum „Bundesadler“ sind rein zufällig.

Rihm wäre nicht Rihm, wenn er nicht seine ganze Affinität zur Musik der Spätromantik und frühen Moderne in diese „Nächtliche Szene für Sopran und Orchester“ hineingeworfen hätte, sodass „Das Gehege“ nicht selten klingt wie eine virtuos orchestrierte Hommage an den Schöpfer der „Salome“. Vieles in dieser hochexpressiven Partitur tönt geläufig aus meisterlicher Musikdramatik von Strauss, Schreker, Schönberg und Berg und strahlt etwas ausgesprochen Gediegenes aus. Andererseits entspricht die morbide Klangwelt dieses Monodrams erstaunlich gut der surrealen Szenerie mit ihren melodramatisierten Gewalt- und Vereinigungsfantasien. Die Salome-erprobte Rayanne Dupuis legt ihre ganze Stimmkraft in die aufgewühlte Frauenfigur hinein, das extreme Vibrato muss man nicht mögen, aber es passt hier wie die Faust aufs Auge.

Jean-Pascal Beintus' Konzertsuite „Le Petit Prince“ (2006) wurde von Nagano für die Familienkonzerte des DSO in Auftrag gegeben. Es ist eine neoklassizistische Reise durch Saint-Exupérys berühmte Erzählung mit netten Solopartien für Violine und Harfe, ein paar Ecken und Kanten hätten der liebreizenden Familienunterhaltung des Filmkomponisten dennoch nicht geschadet.

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★
Klang
★★★★

War & Peace 1618:1918. Schütz, Scheidt, Albert, Hildebrand, Isaac, Franck, Hollaender, Eisler und Satie; D. Miels, Lautten Compagny, W. Katschner (2018); dhm

Dorothee Miels ist eine der faszinierendsten Sängerinnen Alter Musik. Sie hat nicht nur einen wunderbar klaren, warmen und leicht geführten Sopran, sondern sie vermittelt vor allem die Texte mit brennender Intensität. Besonders deutsche Lieder und deutsche geistliche Musik des 17. Jahrhunderts liegen der Sängerin.

Diese Musik erzählt von Leid, Trauer und Tod – durch Kriege und Krankheiten hervorgerufen –, von Hoffnung, Sehnsucht und Gottvertrauen, sie ist aus existenzieller Not heraus geschrieben. Hintergrund war der Dreißigjährige Krieg. Dessen Beginn jährte sich 2018 zum 400. Mal, und das Ende des Ersten Weltkrieges 1918 zum 100. Mal. Eine gute Idee, Lieder der beiden Kriegzeiten unter dem Motto „War & Peace“ kontrastreich zu präsentieren. Gerade weil Dorothee Miels eine fantastisch text-affine Sängerin ist, passen auch die in den Chanson- und Kabarett-Bereich gehenden Lieder von Friedrich Hollaender und Hanns Eisler hervorragend. Sie weiß geschmackvoll ihre Stimmfarbe oder ihr Vibrato an den moderneren Stil anzupassen. Aber auch die geradere und vibratoärmere Tongebung bei der Musik des 17. Jahrhunderts eignet sich exzellent für die Melancholie und Nüchternheit mancher Lieder aus der Zeit um den Ersten Weltkrieg.

Nicht nur Dorothee Miels' Stimme und Musikalität sind bei den Liedern von Hollaender und Eisler oder den Liedern und geistlichen Konzerten von Andreas Hammerschmidt, Heinrich Schütz oder Johann Hildebrand ein berührendes Ereignis. Sie wird von der Lautten Compagny unter Wolfgang Katschner mit Intensität und Einfühlsamkeit begleitet. Geradezu begeistert ist, dass die ebenso kongenialen wie fantasievollen Arrangements (Bo Wiget) der Hollaender- und Eisler- (Klavier-) Lieder für das Instrumentarium des 17. Jahrhunderts so problemlos funktionieren. Sie sind gewissermaßen das verbindende Element der musikalisch-stilistisch doch weit entfernten Kompositionen.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wolf: Italienisches Liederbuch; Diana Damrau, Jonas Kaufmann, Helmut Deutsch (2018); Erato

Von den schwersten Opernbrocken zu Hugo Wolfs Miniaturen des Italienischen Liederbuchs zu springen, das ist für sich genommen schon bemerkenswert. Hier wie dort ist der Heldentenor Jonas Kaufmann auf dem Punkt. Sein natürlicher Umgang mit der Sprache, gepaart mit der fest geführten Sonorität seiner dunklen Stimme, macht jedes der kleinen Lieder zu einer kuriosen oder ernsten Geschichte. Bei Diana Damrau hingegen finden Text und Stimme anfangs nicht ganz zusammen, sie steigert sich allerdings. Helmut Deutsch spielt mit unsentimentalem, großem Klang und ist so das atmosphärische Zentrum der Interpretation. Die Liveaufnahme aus der Essener Philharmonie ist sehr gut abgemischt.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lulier: Kantaten und Sonaten; Francesca Boncompagni, Accademia Ottoboni, Marco Ceccato (2017); Alpha

Da Kammerkantaten meist nur für Singstimme und Continuo geschrieben sind, erfreuen sie sich heutzutage keiner großen Beliebtheit. Doch kompositorisch waren sie das Feld für Neuerungen und Experimente. Wie die Kantaten des Römers Giovanni Lorenzo Lulier, die wohl für die Akademie von Kardinal Ottoboni entstanden. Lulier war bei ihm als Cellist angestellt, und so wundert es nicht, dass das Cello in seinen Kantaten eine prominente Rolle spielt. Marco Ceccato ist hier ganz in seinem Element. Francesca Boncompagni erfreut durch ihre jugendliche, schlank geführte Stimme, die doch die unterschiedlichsten Affekte sehr angemessen vermitteln kann.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vivaldi: Arien; Cecilia Bartoli, Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi (2017); Decca

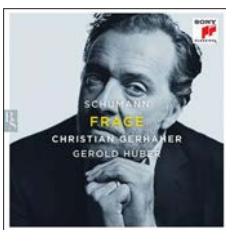
„Sollte der Blitz zu langsam sein“, lautet die erste Textzeile des neuen Vivaldi-Albums von Cecilia Bartoli, bald 20 Jahre nach dem ersten, das in die Tonträgergeschichte eingegangen ist. Rasend und mit schärfsten Konturen singt die Bartoli immer noch, ein Naturereignis wie ein Blitz, eine Kraft, die den Opernhimmel erhellt und erschüttert.

Es ist schwer, den vielen Superlativen, die über diese Jahrhundertssängerin gesagt wurden, weitere hinzuzufügen. Als hätte die Decca den Rezensenten aus dieser Verlegenheit helfen wollen, ist das Booklet voll mit Lobeszitaten über die Römerin. Daniel Barenboim bringt das Phänomen Bartoli gut auf den Punkt, indem er die Einheit von Stimme, Musikalität, Textbehandlung und ihrer Art, sich zu bewegen herausstellt.

Natürlich kann man nicht der Versuchung widerstehen, das Vivaldi-Album von 1999 zum Vergleich in den CD-Player zu legen. War damals Il Giardino Armonico eine recht singuläre Erscheinung, so gibt es nun viele Gruppen, die mit Leidenschaft zu Werke gehen. So wie das Ensemble Matheus unter Jean-Christophe Spinosi, das alle Stimmungen trifft.

Die neue Vivaldi-Aufnahme weist keine Überschneidung mit der von 1999 auf, auch wenn die Oper „Il Giustino“ wieder auftaucht. Die übrigen Nummern stammen aus „Argippo“, „Orlando furioso“, „La Silva“, „Ottone in villa“, „La verità in cimento“, „Andromeda liberata“, „Tito Manlio“ und „Catone in Utica“. Titel für Eingeweihte des innersten Zirkels. Die Musik aber in der Ausführung durch Cecilia Bartoli gewinnt eine Schlüssigkeit und Direktheit, der nichts Elitäres anhaftet, zumal die ungebrochene Fähigkeit, Läufe, Sprünge und Wechselnoten atemberaubend schnell und berührend emotional zu singen, nicht dominiert, sondern viele ruhige Nummern das Zuhören immer wieder neu lehren. Und so klingt die CD denn auch mit vornehmster Dezenz aus. Leichtigkeit von höchster Intensität. Lächeln und Seufzen. Welch ein Glück!

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schumann: Frage. Lieder; Christian Gerhaher, Gerold Huber (2017); Sony Classical

Wahnsinn und Tod im Wasser: Schon das Lied, mit dem Gerhaher und Huber ihre Gesamtaufnahme aller Schumann-Lieder starten, macht klar, dass es ihnen um alles geht. Auch musikalisch. Mit „Herzeleid“ beginnen die sechs Gesänge op. 107. Ein loser Zyklus über Einsamkeit in intensivster Empfindung.

„Die beiden Grenadiere“, „Die feindlichen Brüder“ und „Die Nonne“ bilden op. 49 und für Gerhaher ein Paradebeispiel in Töne gesetzter Ironie – was ihn aber nicht zu überzogener Textausdeutung verleitet.

Im kleinen Aufsatz für das Beiheft formuliert Gerhaher seine Überzeugung, dass in jeder der Sammlungen eine lyrische Dramaturgie verborgen sei. Diese erlebbar zu machen, gelingt dem Bariton und dem Pianisten denn auch in op. 83, einem eigenartig analytischen Triptychon im Spätstil, der das nach dem Leben Drängende hinter sich gelassen hat und damit auch das melodische Aussingen. „Die Welt hat mich vergessen“, heißt es im Lied „Der Einsiedler“. Und selbst die vier Gesänge op. 142, so lose sie verbunden sein mögen, schicken den Hörer auf die Suche nach dem inneren Zusammenhang.

Im Kerner-Zyklus op. 35 kann der Sänger sich im Vergleich dazu mehr dem Drängen der Melodieführung überlassen. Das Klavier geht mit dem Sänger, die Aufspaltung des Liedes zur dramatischen Szene ist hier noch nicht vollzogen.

Gerold Huber ist der gewohnt hypersensible Ausdeuter des Klaviersatzes, immer im Dienst der fließenden Gestaltung, nie überbetonend, manchmal zu dezent – auch von der Abmischung her. Er legt den Boden für das seelische Auf und Ab – und der ist oft wacklig und brüchig, so wie die Welten der Lyrischen Ichs, in die sich Christian Gerhaher emotional höchst durchlässig begibt, kernig, deklamatorisch, sanft und weich, verschattet oder grell – was aus dem Innern gerade herausdrängt.

Mit dann zehn CDs soll die Gesamtausgabe der Schumann-Lieder im Jahr 2020 abgeschlossen sein.

Johannes Schmitz

Klavierduo Soós - Haag

„Das Klavierduo Soós-Haag beherrscht die Interpretationskunst, hinter das Werk zurücktreten zu können und es in einer Weise wirken zu lassen, als habe es sich wie von selbst gespielt.“
Fono Forum



Foto: Irene Zündel

TERMINE

- 20.02.2019 Biel (Péter Eötvös, Konzert für 2 Klaviere)
- 08.03.2019 La Chaux-de-Fonds (Kammermusik)
- 24.03.2019 Zug (Bohuslav Martinů, Konzert für 2 Klaviere)
- 25.03.2019 Frauenfeld (Bohuslav Martinů, Konzert für 2 Klaviere)
- 12.05.2019 Luzern (Kammermusik)
- 31.05.2019 Musikkollegium Winterthur (Kammermusik)



telos music TLS 236

NEUE CD
Jetzt erhältlich!



telos music TLS 218



telos music TLS 219

„... tiefgründige Einspielung voller Leidenschaft und Innigkeit.“
Deutschlandfunk

„So hört man das Werk ungewohnt und wie neu (...)
Dieses Spiel erreicht zu zweit eine Verve,
die mit der Großbesetzung kaum zu erreichen ist.“
Neue Luzerner Zeitung

www.klavierduo.ch

Telos Music
Vertrieb: Haenssler ALLIANCE Distribution



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schmitt: Lieder; Trio Cenacle (2017); Profil Edition Günter Hänssler

Ein Komponist namens Georges Schmitt (1821-1900)? Der gebürtige Trierer machte Karriere in Paris, wo er sich auf kirchlichem Gebiet profilierte. 2015 erschien eine Biografie über ihn, ein Jahr später wurden 21 seiner rund 200 Lieder veröffentlicht; von diesen der Großteil auf vorliegender CD, dem aktuell einzigen Tonträger mit Schmitt-Musik. Man begegnet teilweise ausgesprochen hübschen Kompositionen, um die man sich bemühen sollte. Den eher schwärmerischen Mélodies und Romances stehen burschikose Chansons gegenüber, wo Nico Wouterse mit seinem etwas ruppigen Bassbariton am besten zu Hause ist. Den Großteil der Anthologie bestreitet die Sopranistin Evelyn Czesla einfühlsam, souverän accompagniert von Michèle Kerschenmeyer.

Christoph Zimmermann

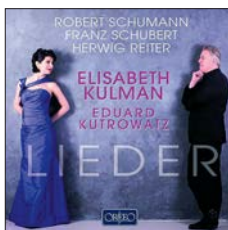


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Erwartung. Lieder von Urspruch, Raff und Liszt; Sybilla Rubens, Carl-Martin Buttgerit (2018); Kaleidos

Für Liederfreunde ist dies ein Schatzkästchen voll unbekannter Juwelen. Nach seinem Tod 1907 wurde der Frankfurter Komponist Anton Urspruch vergessen. Dabei sind seine Lieder durchaus originell. Und wenn Sibylla Rubens mit ihrem klaren Sopran sie putzt und poliert, dann funkeln sie wieder, und der Geist Heines und anderer Romantiker blitzt auf. Aufhorchen wird man spätestens bei den Acht Liedern op. 23, die Urspruch 1888 veröffentlichte. Hier wird auf Texte von Goethe, Klopstock, Herder, Brentano, Wieland eine Sehnsucht hörbar, die sich auch in anspruchsvollen Formen niederschlägt. Carl-Martin Buttgerit begleitet sensibel und stilbewusst.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★
Klang
★★★★

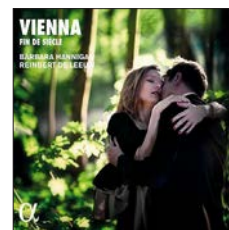
Schumann, Schubert, Reiter: Lieder; Elisabeth Kulman, Eduard Kutrowatz (2017); Orfeo

Einen wohltuend freien und ungekünstelten Zugang zum Kunstlied hat die Mezzosopranistin Elisabeth Kulman. Selten hört man die Gefühlslage, den gekonnt unruhigen Atem inklusive etwa in „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben“, derart naturalistisch. Sie singt fast durchgehend sehr natürliche Vokale und kann mit ihrer Stimme in vielen Klangfarben malen, ohne je zu übertreiben. Frei ist auch der Ansatz, nicht ganze Zyklen aufzuführen, sondern einzelne Lieder daraus in neue Bezüge zu setzen und sie von kurzen Klavierstücken unterbrechen zu lassen – ein Vorgehen, das durchaus in der Konzerttradition des 19. Jahrhunderts steht. Mit Eduard Kutrowatz hat die Kulman einen Partner am Klavier, der dieses Konzept gleichwertig mitzugestalten weiß. Die Steifheit, die der Kunstliedgesang selbst bei guten Sängerinnen und Sängern leicht annimmt, steht Kulmans Kunst nicht im Weg, auch dort nicht, wo der Duktus ernst und getragen ist.

Das Programm des im Sommer 2017 bei der Schubertiade Schwarzenberg mitgeschnittenen Liederabends gehört im ersten Teil ganz Robert Schumann mit frei kombinierten Liedern aus „Frauenliebe und -leben“ sowie aus dem Eichendorff-Zyklus op. 39 und den Liedern op. 104 auf Texte der deutsch-russischen Dichterin Elisabeth Kulmann (!). Kutrowatz begleitet erstklassig und streut drei kurze Klavierstücke ein.

Im zweiten Teil setzen die beiden dann Lieder von Franz Schubert und des Österreichers Herwig Reiter (geboren 1941) auf Texte von Erich Kästner miteinander in Bezug. Reiters zugänglicher Stil bezieht Elemente des romantischen Kunstliedes und Einflüsse des Kabarettssongs ein. Das ist musikalisch nicht zwingend, hat aber den Effekt, dass man völlig neu auf Text und Musik der Schubert-Lieder wie „Wehmut“, „Litanei“ oder „Klage“ hört. Der Klang der Live-Aufnahme ist sehr natürlich und präsent. Bravo den Technikern.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vienna – Fin de Siècle. Lieder von Berg, Alma Mahler, Schönberg, Webern, Wolf, Alexander von Zemlinsky; Barbara Hannigan, Reinbert de Leeuw (2017); alpha

Auf dem Cover herrscht Laubwald vor, und mittendrin fällt eine junge blonde Frau einem Mann schmachtend um den Hals. Irgendwie erinnert sie uns an Georgina Hale, die in Ken Russells „Mahler“-Film die Alma spielte. Man mag aber auch an Alma Schindler-Mahler-Gropius-Werfel selbst denken, die erotisch leicht entflammbar, dabei schwer zufriedenzustellende Wiener femme fatale. Auf jeden Fall präsentiert Barbara Hannigan in ihrem jüngsten Recital „Vienna – Fin de Siècle“ vier von Almas Liedern, die als Zeitgenossen der Zukunft durchaus den Werken Gustav Mahlers ebenbürtig sind. Außerdem finden sich dort frühe Lieder von Almas Lehrer und Verehrer Alexander von Zemlinsky sowie von Schönberg, Berg und Webern, den ihr zumindest geistig nahestehenden Komponisten der Zweiten Wiener Schule – und zudem Goethe-Lieder (1888) von Mahlers Studienkollegen Hugo Wolf. (Freilich keines von Mahler selbst.)

Mit Reinbert de Leeuw examinierte Barbara Hannigan bereits Erik Saties Mélodies und Chansons auf CD, und Gleiches tut sie nun auch mit diesen Liedern am Tor zur Moderne. Sie spielt ihre vielfältigen Erfahrungen mit Neuer Musik bestechend aus, wobei sie Distanz zum schwärmerisch-schwelgerischen Gestus (vorgezeichnet durch die zum Teil recht pathetischen Texte vor allem Richard Dehmels) bewahrt. Sie verzichtet keineswegs auf Emotion, vermittelt Gefühle jedoch mit kristalliner Klarheit. Mit großem Reichtum an farblichen Nuancen zeichnet sie – um ein Beispiel aus diesem homogenen Recital herauszugreifen – Weberns kürzelloftes „Am Ufer“ in feinsten Abstufungen. Auch Pianist Reinbert de Leeuw vermeidet jedes Ausufern ins unkontrollierte Pathos, begleitet in schöpferischem Gleichklang sensibel und souverän. Auf diese Weise ist ein fabelhaft ausbalanciertes, die feibrige Treibhausatmosphäre des Wiener Fin de Siècle wie mit dem Silberstift nachzeichnendes Album entstanden.

Gerhard Persché

Norma, Butterfly, Wozzeck

Oper auf DVD und Blu-ray:
die besten Neuerscheinungen der letzten Wochen

Die New Yorker Metropolitan Opera ist zum Startheater verdammt. Deshalb soll im besonders auf Protagonisten setzenden Belcanto-Repertoire die Regie schön und störungsfrei sein. So wird David McVicar gerufen, man weiß ja, was man bei dem brav nacherzählenden Schotten bekommt. Wie bei dieser Neuinszenierung von Vincenzo Bellinis mondsüchtiger **Norma** zur Saisoneroöffnung 2017. Die setzt auf gallische Druidenästhetik mit Nachthemd, Schwert und Rauschbart im düsteren Nebelwald. Ein paar moderne Tricks, Feuer und Rauch, sogar angeschnuddelte „Game of Thrones“-Kampfästhetik dürfen gezeigt werden, aber im moderat modernisierten Rahmen. Interpretation, Neudeutung, Aktualisierung finden nicht statt: die Szene als Kampfplatz der Blockbuster-Stimmen.

Sondra Ratvanovsky ist als amerikanische Belcanto-Queen auf dem Höhepunkt ihrer Karriere, aber dieser zollt sie mit überdeutlichem Vibrato und Höhenschärfen ihren Tribut. Stilistisch ist das sorgfältig ausgeziert und mit Geschmack vorgetragen; auch wenn diese hexenhaft staffierte Norma eher auf der trägen Seite singt. Wie gar nicht so „Norma“-selten ist die Adalgisa die spannendere Besetzung – Joyce DiDonato. Die glänzt technisch makellos, gibt sich eher verletztlich denn als schäumende Rivalin. Beide Frauenstimmen mischen sich im Timbre gut, wobei der Mezzo eigentlich heller gefärbt ist. Ein wenig steif singt Joseph Calleja den undankbaren Pollione, Mathew Rose ist ein nicht sehr idiomatisch polternder Papa Oroveso. Auf erwartbarem Niveau: Chor und Orchester unter dem routinierteren Carlo Rizzi.

Ausnahmsweise einmal anders präsentiert sich ein weiteres Traditions Haus, die Mailänder Scala: 65 Minuten und 90 Minuten. So ungewöhnlich aufgeteilt brachte Giacomo Puccini 1912 dort **Madama Butterfly** heraus. Es wurde ein Misserfolg. Puccini reagierte rasch. Er goss das Werk in dreiaktige Form um, veränderte das Hauptthema der Butterfly und strich über tausend Takte. Zudem gab er dem Pinkerton, seinem mit Abstand unsympathischsten Tenorprotagonisten, eine schmerzlich-süße Arie. Drei Monate später begann so von Brescia aus der Siegeszug der Frau Schmetterling. 2016 kam

die Urfassung erstmals wieder nach Mailand. Der Initiator war Riccardo Chailly. Der bereitet dieser detailreicher als sonst sich ausbreitenden Partitur jede Form von tönendem Liebesdienst: sinnlich, süffig, duftig fein, aber auch lakonisch brutal. Chailly und das traumschön spielende Scala-Orchester können es süß und bitter, hart und zart. Da blüht der Geigenschmelz, verschlingen sich die Holzbläserlinien, ballen sich die Aktschlüsse.

Die Titelfigur verkörpert Marie José Siri. Die ist auch deshalb eine so bannende Tragödin, weil ihre Stimme nicht schön schmeichelt und beruhigt, sondern flackert und packt. So wird aus dem mitunter scharfen Ton Ausdruck und große Kunst. Bryan Hymels Stimme ist für den Pinkerton perfekt unsympathisch, ihr fehlt jeder Moment von Heiterkeit, Wärme, Sonnenstrahl. Zu unauffällig bleibt Annalisa Stroppas Suzuki, großartig spielt und singt Carlos Álvarez den Konsul Sharpless. Die flache, dreistöckig aus Schiebefanellen gebildete Szene hat Alvis Hermanis entworfen und bespielt. Auch wenn die Blumenladungen an Kirschblüten, Chrysanthemen, Päonien, Schwertlilien oftmals nur noch virtuell aufleuchten, es ist rührend gestrig. Da wird geliebt und gelitten, geschmachtet, in Tonnen von Seide in schwarzer Witwentracht an der Nähmaschine unter dem Christusbild der amerikanischen Lebenswohntraum versucht. Und schließlich seelenvoll feierlich Harakiri begangen – mit sechs Assistentinnen, denen die Tränen schwarze Schminkrinnsale in die kalkweißen Gesichter eingraben.

An der innovativen Nationale Opera in Amsterdam hat Krzysztof Warlikowski dem **Wozzeck** eine komplett neue Optik gegeben – auf einer breiten, aufgerissenen leeren Bühne. Links steht eine Reihe von Friseursesseln, die auf Wozzecks Beruf verweisen; rechts versteckt sich hinter einer Glasbausteinwand ein Pissoir; hinten ragen acht Rutschen als Blechwand auf. Wozzecks Junge (Jacob Jutte) sitzt schon anfangs an

einem Esstisch, während 18 Mini-Tourierpaare um ihn herumwalzen – kleine, altklug wirkende Erwachsene in sexy Latin-Tanzposen, die nie eine Kindheit hatten. Auch dieser Junge bekommt mit, was in der Beziehung seiner Eltern nicht funktioniert. Da ist die unausgefüllte, vor kaum genutzter Sinnlichkeit fast überlaufende Mutter, die die fleischig und schön singende Eva-Marie Westbroeck auf der Bühne gurend und stöhnend ausbreitet. Großes Opfer, große Oper.

Wozzeck, herrlich bühnenfüllend als schmieriges Blondhaarwürstchen mit Brille gespielt und gesungen von Christopher Maltman, kehrt nach einem letzten Chanson von Margaret (tolle Barsängerin: Ursula Hesse von den Steinen) an den Ort der Tat zurück: ein fischloses Aquarium, dessen Wasser von seinem Blut rot wird.

Großartige Nebenfiguren ergänzen das starke Trio. Und über allem regiert natürlich Bergs miraculöse Partitur. Marc Albrecht lässt sie am Pult des prächtig klingenden, wachen Nederlands Philharmonisch Orkest glutvoll leuchten. Er zerlegt sie kristallin in ihre Strukturen, um das Geflecht an Anspielungen, Gattungen, Techniken und Systemen nur noch grandioser wirken zu lassen.

Manuel Brug

Bellini: Norma; Sondra Ratvanovsky, Joyce DiDonato, Joseph Calleja, Mathew Rose, Michelle Bradley, Adam Diegel, Metropolitan Opera Chorus and Orchestra, Carlo Rizzi. Regie: David McVicar (2017); Erato
Puccini: Madama Butterfly; Marie José Siri, Bryan Hymel, Carlos Álvarez, Annalisa Stroppa u. a., Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, Riccardo Chailly. Regie: Alvis Hermanis (2016); Decca
Berg: Wozzeck; Christopher Maltman, Eva-Marie Westbroeck, Frank van Aken, Marcel Beekman, Willard White u. a., Chor der Nationale Opera Amsterdam, Nederlands Philharmonisch Orkest, Marc Albrecht. Regie: Krzysztof Warlikowski (2017); Naxos

