

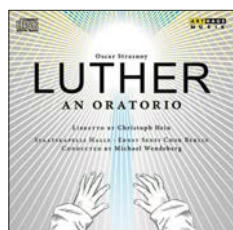


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Time Stands Still. Vokal- und Instrumentaltstücke von Dowland, Locke u. Purcell; Cantus Thuringia, Silvia Müller, Christoph Dittmar; dhm/Sony

Gerne liest man im Booklet, dass Werk-treue „bei allen ausgewählten Stücken an vorderer Stelle“ stehe. Unmittelbar danach aber ist von „minimalen Änderungen“ die Rede, deren Beschreibung freilich gar nicht so minimal anmutet. Dowlands berühmtes „Flow my tears“ erklingt gar in einer Bearbeitung. Wenn dann in Purcells „Rejoice in the Lord alway“ der Streicherpart fehlt, ist man geneigt, die CD wegzulegen. Dann freilich würde man eine durchaus betörende Interpretation verpassen, die in ihrer unbedingten Schlichtheit, die alleine durch die Diminutionen der Blockflöte einen artifiziellen Farbtupfer erhält, unmittelbar berührt und ins Herz trifft.

Reinmar Emans

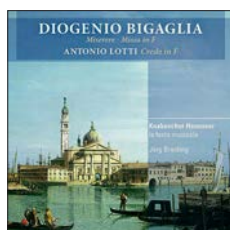


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Strasnoy: Luther; Renelt, Pflumm, Steinhart u. a., Staatskapelle Halle, Ernst Senff Chor, Michael Wendeborg (2017); Arthaus

Zum 500-jährigen Reformationsjubiläum schuf der Argentinier Oscar Strasnoy in Zusammenarbeit mit dem Librettisten Christoph Hein ein groß angelegtes Luther-Oratorium. Wichtige Lebensstationen des Reformators werden in acht Szenen zu einem Zeitpanorama verknüpft. Die Musik Strasnoys setzt vor allem auf die Ausdeutung der Dialoge und stellt die menschliche Stimme in den Mittelpunkt. Chor und Orchester haben eher kommentierende Funktion. Das engagierte Solistenensemble setzt diese ungewöhnliche Partitur mit viel Leidenschaft um, Michael Wendeborg steuert die Staatskapelle Halle präzise und mit viel Klangsinn durch diese Szenenfolge.

Martin Demmler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bigaglia: Miserere, Missa in F; Lotti: Credo in F; Veronika Winter, Magdalene Harer, Alex Potter, Georg Drake, Markus Flaig, Knabenchor Hannover, la festa musicale, Jörg Breiding (2018); Rondeau

Der Benediktinermönch Diogenio Bigaglia ist heute vor allem aufgrund seiner Blockflötensonaten einigermaßen bekannt, hat sich zu Lebzeiten aber mehr durch seine geistlichen und weltlichen Vokalwerke einen Namen gemacht. Sein stilistisches Spektrum ist sehr breit und reicht vom alten Kontrapunkt der Palestrina-Schule über konzertante Elemente, die an seinen Zeitgenossen Vivaldi erinnern, bis hin zu Anleihen bei den Neapolitanern und Ausblicken auf den gerade aufkommenden galanten Stil. Fugen scheinen ihm nicht leicht aus der Hand geflossen zu sein, aber umso ansprechender sind seine weit ausholenden Gesten in den eher konzertant angelegten Chorsätzen und Arien. Dies betrifft sowohl das vierzehnsätzige „Miserere“ als auch die nur aus „Kyrie“ und „Gloria“ bestehende Missa in F, die beide hier in einer sehr gelungenen Erstein spielung vorliegen.

Zwei Aspekte sind es, die den Hörer für diese Interpretation einnehmen: Zum einen holt Jörg Breiding zwar aus den Stücken raus, was in ihnen steckt, aber nicht mehr. Er verliert sich nicht in Spitzfindigkeiten oder Profilneurosen, sondern zeichnet die Linien sauber nach, arbeitet mit klaren, aber nicht übertriebenen Kontrasten und wählt jederzeit Tempi, die durch ihr Augenmaß überzeugen. Zum anderen besticht das Klangbild durch seine bemerkenswerte Homogenität: Im Gegensatz zu vielen anderen Knabenchören wirken die Hannoveraner überhaupt nicht gedrillt; Stimmsitz, Vokalfärbung und Dynamik sind dem Alter der Sänger völlig angemessen, der Ensembleklang zeichnet sich durch eine angenehme Geschmeidigkeit aus, ohne es an Präzision missen zu lassen. Gleiches gilt für das auf dieses Klangideal perfekt abgestimmte Solistenquintett und das junge Barockorchester festa musicale: Alles ist an seinem Ort und kommt gut zur Geltung, Spannung wird eher subtil als plakativ aufgebaut. Einen besseren Dienst kann man Bigaglia nicht erweisen.

Matthias Hengelsbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Markus-Passion; Katherina Müller, Jan Börner, Matthias Bleidorn, Manfred Bittner, Richard Logiewa, Cantorey St. Catharinen, Bell'arte Salzburg, Andreas Fischer (2017); MDG (2 SACDs)

Für Rekonstrukteure ist die Markus-Passion von Johann Sebastian Bach immer ein Fest, denn es gibt jedes Mal reichlich Arbeit. Fest steht, dass dieses Werk am Karfreitag des Jahres 1731 erstmals aufgeführt wurde. Seit 2009 wissen wir, dank eines Fundes in Sankt Petersburg, dass 1744 eine weitere Aufführung in der Thomaskirche stattgefunden hat. Doch eine verlässliche Fassung hat sich nicht erhalten. Also mangelt es bis heute nicht an Versuchen, dem verschollenen Original rückwirkend möglichst nahe zu kommen. Nun hat Andreas Fischer, Kantor an der Hamburger Katharinen-Kirche, einen weiteren Schritt unternommen, um die Markus-Passion wieder erlebbar zu machen. Dabei hat er den Fokus auf Bachs frühere Kompositionen gelenkt und vor allem den Rezitativen besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Genauere Hinweise zu Quellen und Ansatz dieser Rekonstruktion bietet das Booklet bzw. erweitert das Vorwort der Notenausgabe im ortus-Verlag.

Die klingende Umsetzung liefert Fischer nun mit seinem vertrauten Chor, der Cantorey St. Catharinen, und den Instrumentalisten von Bell'arte Salzburg. Wegen der vielen Choräle sei an erster Stelle die Cantorey erwähnt, die Fischer genau vorbereitet hat. Sein Ansatz: keine überzogen starke Interpretation des Wortes und, damit verbunden, auch keine Dehnungen oder markigen Akzentuierungen. Umgekehrt ausgedrückt liegt der Fokus auf Linienbildung, auf Rundungen und Ausgewogenheit. Die Solisten sind mit Sopranistin Katherina Müller, Altus Jan Börner, Manfred Bittner (für die Bass-Arien), Richard Logiewa als Jesus und Matthias Bleidorn als Evangelist insgesamt durchschnittlich besetzt. Enge Spitzentöne und stark schwingendes Vibrato sind kein Einzelfall. Das Orchester Bell'arte Salzburg harmonisiert mit den Vokalisten gut, sodass die vielen Chorpasagen die Höhepunkte dieser Einspielung darstellen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Italienische Kantaten. Aminta e Fillide, Armida abbandonata, La Lucrezia, Trio Sonate B-Dur; Sabine Devieille, Lea Desandre, Emmanuelle Haim, Le concert d'astrée (2018); Erato (2 CDs)

Händel, der Meister der großen dramatischen Form in Oper und Oratorium, hat in seiner kurzen italienischen Periode, der die Musikwelt etwa die Komposition der „Agrippina“ verdankt, auch auf dem Gebiet der weltlichen Kantate schöne Zeugnisse seines überragenden Genies hinterlassen. Die Doppel-CD vereint drei dieser Werke aus den Jahren 1707 bis 1710, die Händel für italienische Aristokraten geschrieben hat.

Schon mit den ersten Tönen der Introduktion von „Aminta e Fillide“, die Fillides Flucht schildern, gehen die Ohren weit auf. Hier wird leidenschaftlich, ja fetzig aufgespielt, immer klug und ganz dem Sinn der auskomponierten Affekte verpflichtet – auch, wo es der Zartheit und dem Kummer gilt. Die Continuo-Gruppe wird zu einem lebendigen, emotional vibrierenden Ugrund eines Musizierens, das immer etwas zu sagen hat, nie bloß Konvention ist. Le concert d'astrée unter Leitung von Emmanuelle Haim, die nach dem Studium u. a. als Assistentin von William Christie bei Les Arts Florissants und von Simon Rattle war, fügt damit der ohnehin schon schnell angewachsenen Diskografie eine weitere Perle hinzu. Und das mit einer echten Bereicherung des Repertoires, übrigens ganz ohne Bläser realisiert.

Umso strahlender stehen die beiden Sängerinnen im Mittelpunkt. Sabine Devieilles Stimme ist leicht, hat dabei jedoch Substanz und Charakter. In „Aminta e Fillide“ gibt sie mit der Mezzosopranistin Lea Desandre ein bezauberndes Paar im Dialog ab. Desandre und Devieille vereinen schlanke Gesangkultur sowie hohes Gestaltungs- und Differenzierungsvermögen mit natürlicher Sinnlichkeit. Und ihre Geläufigkeit ist atemberaubend. Der Raumklang des Aufnahmeortes, der Église Notre-Dame-du-Liban in Paris, sorgt für einen langen Nachhall, stört aber nicht die Klarheit der Wahrnehmbarkeit. Eine sehr erfreuliche Aufnahme.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart Haas. Mozart: Requiem; **Haas:** Sieben Klangräume; Genia Kühmeier, Sarah Conolly, Topi Lehtipuu, Alastair Miles, Salzburger Bachchor, Mozarteumorchester Salzburg, Ivor Bolton (2005); belvedere

Mozarts Requiem hat in der Süßmayer-Bearbeitung 200 Jahre lang seine Wirkung getan. Und doch war da immer ein Gefühl der Unzulänglichkeit. Verschiedene Wege wurden erprobt. Hans Landesmann beauftragte Georg Friedrich Haas, die Zwischenräume des Fragments für die „Dialoge“ im Januar 2005 aufzufüllen. Nach längerem Zögern entschloss sich Haas, diese Klangbrücken mit einer bürokratischen Anordnung des Wiener Magistrats zu unterlegen, die Mozart während der Komposition des Requiems beschäftigt – und wohl auch bedrängt – hat. Der Komponist, der gerade darum kämpfte, sich den Tod zum Freund zu machen, sah sich mit dem Leben in der verwalteten Welt konfrontiert. Der Erlass ist aber nur verarbeitetes Material, lediglich im Klangraum III wird penetrant wiederholt „dergestalt, dergestalt, dergestalt“.

Haas hat nicht ergänzt, sondern zwischen Mozarts Fragmente sehr profilierte Klanggebilde gestellt. Auf Requiem, Kyrie und Dies irae folgt eine fünfminütige Klangfläche, die auf- und abebbt, sich zum Höhepunkt aufbaut wie ein Albtraum und wieder zusammensinkt. Pracht und Glätte fehlen dem Fragment ohnehin, und durch die Klänge, die sich aus unserem Jahrhundert dazugesellen, wird der Hörer vollends mitgerissen. Haas nutzt Mozarts Chor und Orchester, dem Schlagwerk beigefügt ist – nach dem Lacrimosa-Fragment folgt ein Atmen der reinen Geräusche. Die Klangräume sind bald gesellschaftlich, bald privat, als erlebe man einen zwischen Fieberschüben vom Geist vorangetriebenen Mozart.

Ivor Bolton gestaltet beides eindrucksvoll, einen flüssigen Mozart und einen geisterhaften Haas, die sich beide zu einer bewegendem Einheit fügen. Die vier Solisten lassen keine Wünsche offen. Mozarts Requiem wird in der Süßmayer-Bearbeitung auch in den nächsten 200 Jahren seine Wirkung tun. Für ein waches Publikum ist die Haas-Version das außergewöhnlichere Klangerlebnis.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

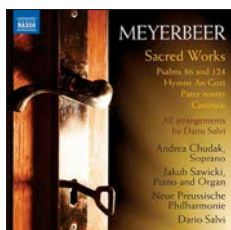
Beethoven: Messe C-Dur, Leonoren-Ouvertüre Nr. 3; Kühmeier, Romberger, Schmitt, Pisaroni, Chor u. Symphonieorch. d. BR, Jansons (2018/04); BR Klassik

Am 13. September 1807 notiert Joseph Carl Rosenbaum, Sekretär am Hofe Esterházy: „Fuhr ins Schloß ... zum feierlichen Amt ... mit einer missglückten Musik von Beethoven.“ Was da mit dünnen Worten beschrieben wird, ist die Uraufführung der Messe in C-Dur, einem Auftragswerk des Fürsten Nikolaus Esterházy. Aber nicht nur Sekretär Rosenbaum, auch der Fürst selbst hatte, der Überlieferung nach, seine Probleme mit dem Stück ...

Die C-Dur-Messe ist Beethovens erstes eigentliches geistliches Werk. Dennoch ist die sie an Innigkeit kaum zu übertreffen, weil sie dem Zuhörer keinen Raum für eigenes Verinnerlichen lässt, sondern ihn nahezu zwingt, beim Stück zu bleiben. Beethoven komponierte dicht am Text.

Und Mariss Jansons folgt ihm: Wort und Stimme sind die Sendboten gedanklicher Annäherung und Entäusserung von Beethovens Religiosität. Für deren Umsetzung hat Jansons mit dem Orchester und dem Chor des Bayerischen Rundfunks ein bestens geeignetes Instrument zur Hand, dem er denn auch das ganze Spektrum seines dynamischen Ausdrucksvermögens abverlangt. Schon der Beginn, ein ungeduldiges „Kyrie eleison“: innige Fürbitte als Vorstufe für das fast schmerzhaft kompromisslos strahlende „Gloria in excelsis Deo“. Als solle der Chor ein für alle Mal jeden Zweifel ausräumen, dass hier der Höchste gepriesen wird, führt Jansons ihn im nächsten Augenblick zu einem verhaltenen Miteinander mit dem sehr homogen wirkenden Solistenensemble: „Qui tollis peccata mundi – misere nobis“. Die Anwendung von Beethovens genau disponierten musikdramaturgischen Kriterien wie Dynamik, Tempowechsel, der Wechsel von Solisten und Chor, findet unter Jansons auf großer Bühne statt. Die Annahme, dass das Stück bei kleinerer Besetzung, wie etwa bei der Uraufführung in Esterházy die gleiche, wenn nicht größere Wirkung erzielen könnte, ist sicher nicht von der Hand zu weisen.

Thomas Otto



Musik
★★★★
Klang
★★★★

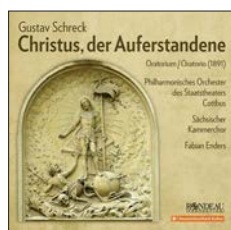
Meyerbeer: Geistliche Werke; Andrea Chudak, Jakub Sawicki, Neue Preußische Philharmonie; Dario Salvi (2018); Naxos

Mit Meyerbeer und dem von ihm vertretenen Genre der Grande Opéra tut man sich heutzutage etwas schwer. Freilich ist daran zu erinnern, dass der Komponist außer seinen Bühnendramen noch eine Fülle anderer Musikwerke geschrieben hat. Was CD-Aufnahmen betrifft, war Julia Varadys Interpretation der szenischen Kantate „Gli amori di Teolinda“ 1982 der wohl früheste Nachweis solcher Grenzerweiterung in jüngerer Zeit. Der Dirigent Michail Jurowski widmete sich drei Jahre später der Musik zum Trauerspiel „Struensee“ seines Bruders Michael Beer und bot auch ein Programm „Musik zu festlichen Anlässen“ (darin die vier Fackeltänze). Aus dem Liedbereich sind zwei Anthologien von Sivan Rotem/Jopnathan Zak zu vermelden, in etwa zeitgleich entstanden wie ein Recital von Andrea Chudak.

Für Meyerbeer setzt sich diese Sängerin besonders ein, nun auch zusammen mit der Neuen Preußischen Philharmonie unter Dario Salvi. Dieser ist neben seiner Tätigkeit als Dirigent vor allem als Herausgeber und Bearbeiter um die Rehabilitierung vergessener Werke bemüht, wobei Namen wie Ziehrer und Suppé sein besonderes Faible für den klassischen U-Bereich dokumentieren. Geistliche Musik Meyerbeers hat vor relativ kurzer Zeit bereits Hermann Max mit seinem Rheinischen Kammerchor aufgenommen.

Die von Dario Salvi präsentierten Werke wirken begrenzt inspiriert, was bei allem Respekt für den engagierten Einsatz gesagt werden muss. Die Instrumentierung Salvis (Streicher mit Klavier) mag dem Klangzauberer Meyerbeer freilich etwas an Wirkung nehmen. Kompositorisches Know-how ist gleichwohl in vielen Momenten spürbar. Und Andrea Chudak, mit ihrem schwebelichten Sopran in nahezu allen Nummern beteiligt, sorgt für entzückende Wirkung. Orchester und Dirigent merkt man starkes Engagement an. Dank somit für eine hochrespektable Veröffentlichung, auch wenn nicht von einschränkungsloser Begeisterung gesprochen werden kann.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schreck: Christus, der Auferstandene; Solisten, Sächsischer Kammerchor, Philharmonisches Orchester Cottbus; Fabian Enders (2018); Rondeau (2 CDs)

Um Informationen über den 1849 geborenen, nahezu anonymen Komponisten Gustav Schreck zu erhalten, muss man energisch recherchieren. Ein Konzertmitschnitt des Oratoriums „Christus, der Auferstandene“ vom 20. Mai des vergangenen Jahres in der Leipziger Thomas-Kirche regt dazu nachhaltig an.

Wie ist Fabian Enders, Leiter des prägend mitwirkenden Sächsischen Kammerchores, auf dieses bald nach der Uraufführung 1892 in Archivschlaf versunkene Werk gestoßen? In einem Gespräch gesteht der junge Dirigent im finalen Track, dass ihn zunächst kalendarische Erwägungen geleitet hätten (Schreck starb 1918). Indes: Es gibt nur eine handschriftliche Partitur sowie den historischen Klavierauszug von Breitkopf & Härtel. Peter Berg, u. a. Mitglied des Sächsischen Kammerchores, erstellte aufführungspraktisches Material. Für die Neuaufführung wurde, auch in finanzieller Hinsicht, mit vielfältigem Engagement geworben.

Interessant an dem Werk ist, dass es nicht den Passionsstoff, sondern die Vorgänge nach der Auferstehung des Gottessohnes behandelt. Ein Werk-Solitär also, jedenfalls in diesem Umfang. Die Konzertrezension in der Neuen Musikzeitung befand: „Möglicherweise kein Meisterwerk, aber ein Muss für Meyerbeer-, Bruch-, Humperdinck- und Massenenthusiasten.“

Dem Oratorium fehlt es in der Tat etwas an „Ohrwurm“-Qualitäten, aber eine ausgepichte musikalische Dramaturgie und opernwirksame Klangwirkungen, verbunden mit dynamischen und agogischen Raffinessen, machen das Hören ausgesprochen reizvoll, zumal Schreck, lange Jahre Thomaskantor, für Stimmen zu schreiben wusste. Ute Selbig und der seinen Christus-Part balsamisch intonierende Andreas Scheibner führen im Solistenensemble. Hochbeeindruckend die Leitungen von Chor und dem Philharmonischen Orchester Cottbus. Die Interpretation von Fabian Enders lässt Liebe zum Werk bewegend spüren.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Meridiane NORD. Volkslieder und -tänze aus Schweden, Finnland, Norwegen, Island, Deutschland u. England; Sjaella (2017); Raumklang

Mit ihrem homogenen und geschmeidigen Klang, einer lupenreinen Intonation und ihrer natürlichen Musikalität hat sich die Gruppe Sjaella aus Leipzig als eines der besten rein weiblich besetzten A-cappella-Ensembles etabliert, nicht nur in Deutschland. Dass die sechs jungen Sängerinnen außerdem mit einer ganz eigenen Repertoireauswahl für sich einnehmen, demonstrieren sie auch auf ihrer aktuellen CD.

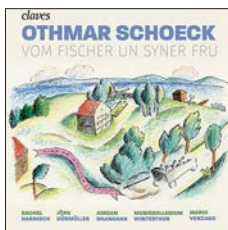
Als Auftakt einer Reise durch die Volksmusik verschiedener Regionen der Welt blickt Sjaella auf dem ersten Album der Reihe „Meridiane“ in Richtung Norden: mit Arrangements von Liedern und Tänzen aus den skandinavischen Ländern, aber auch aus Deutschland und England, in denen die Formation ein breites Spektrum an Tonfällen und Sprachen auffächert.

Ähnlich weit gespannt ist die stilistische Vielfalt des rund vierzigminütigen Programms. Die elf Titel – überwiegend von Musikern und Musikerinnen der jüngeren Generation arrangiert und in einzelnen Stücken durch Percussion und Tin Whistle angereichert – mischen Einflüsse aus Jazz, Folk und Pop zu einem stimmigen Ganzen, das in einem eher weichen und luftigen Sound aufgenommen ist.

Zu den Höhepunkten des Albums gehören für meine Ohren der einleitende Hochzeitsmarsch aus Norwegen mit seinen Anklängen an Obertongesang und Fidelspiel und das finnische „Kuulin Äänen“: ein wehmütiges Liebeslied, dessen Melodie die Altistin Helene Erben mit einem wunderbar warmen und stellenweise bewusst etwas folkoristisch-kehlig gefärbten Timbre singt.

Im vielleicht bekanntesten Stück des Albums, dem schwedischen „Uti vår hage“, wird die anrührende Schlichtheit des Originals mitunter von der Raffinesse des Arrangements überlagert; eine Gefahr, die auch in anderen Titeln bisweilen droht. Aber das bleibt der einzige Einwand, der den exzellenten Gesamteindruck kaum schmälert.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

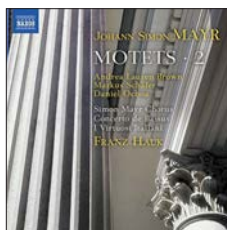
Schoeck: Vom Fischer un syner Fru; Rachel Harnisch, Jörg Dürmüller, Jordan Shanahan, Musikkollegium Winterthur, Mario Venzago (2017); claves

„Meine Frau, die Ilsebill, will nicht so als ich wohl will“. Von Grimms Märchen oder auch vom Reflex in Günther Grass' Roman „Der Butt“ kennt man die Story der unersättlichen Fischersgattin, die immer noch mehr will, als sie bereits hat, und dabei auch vor Gott nicht Halt macht. Ein frühes Role-model des Turbokapitalismus, wenn man so will, zugleich ein warnendes Beispiel für menschliche Überheblichkeit, Fleisch gewordener Turm zu Babel sozusagen. Was Ilsebill jedoch mit der Amazonenführerin Penthesilea verbindet, leuchtet nicht unmittelbar ein.

Doch für Othmar Schoeck (1886-1957) sei diese Dramatische Kantate das rechte Pendant zu seiner Amazonenoper gewesen, betont Schoeck-Biograf Chris Walton; „Vom Fischer un syner Fru“ bringe „eine neue Variante des ‚Kampfes der Geschlechter‘, der Schoecks ursprüngliches Interesse an Penthesilea geweckt hatte“. Überdies trainierte der Komponist aus dem innerschweizerischen Brunnen an diesem Werk seinen Willen zur Form, ist es doch eine Variationenreihe, die mit wachsender Spannung, Dichte und Komplexität auf eine enorme dramatische Klimax hin gearbeitet ist und mit der großen „Sturmflut“ in der letzte Variation ein theatralisches Ausufezeichen setzt.

Dirigent Mario Venzago sucht mit dem Musikkollegium Winterthur, das dieses Werk schon 1931 unter Schoecks eigener Leitung aufgeführt hat, den Stufen akribisch zu folgen. Jörg Dürmüller (Fischer), Rachel Harnisch (Frau) und Jordan Shanahan (Butt) sind stimmig besetzt. Der melodramatische Duktus des Werks und die Erfahrung Schoecks als Liedkomponist garantieren eine hohe Textverständlichkeit, was allerdings für die meisten Hörer ins Leere läuft, da Schoeck das Werk eigenwillig nach dem norddeutschen Platt der Version Philipp Otto Runge komponierte. Es gibt zwar hochdeutsche Fassungen, aber die Aufnahme hält sich ans Original.

Gerhard Persché



Musik
★★★
Klang
★★★★

Mayr: Motetten Vol. 2; Andrea Lauren Brown, Markus Schäfer, Daniel Ochoa u. a., Simon Mayr Chorus, Concerto de Bassus, I Virtuosi Italiani: Franz Hauk (2017); Naxos

Die geistlichen Werke Mayrs, primär Anrufungen der Jungfrau Maria, bieten weitgehend fröhliche Musik, aber überaus einfallsreich und variabel instrumentiert. Man denkt bereits an Rossini, welcher die Beliebtheit Mayrs bald in den Schatten stellen sollte. Franz Hauk arbeitet nachhaltig an einer Rehabilitierung des Komponisten. Seine Anthologie will vielleicht mit Pausen genossen sein, aber das stellt die Inspiration von Mayrs Musik keineswegs in Abrede. Hauk sorgt für klangliche Leichtfüßigkeit hier, für dunkel dramatische Akzente dort. Führend bei den Solisten: der Tenor Markus Schäfer und der wirklich sensationelle Bassist Daniel Ochoa.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Krenk: Kammermusik und Lieder Vol. 1; Laura Aikin, Bernarda Fink, Florian Boesch, Ernst Krenek Ensemble (2014-16); Toccata

Toccata Classics ist eine englische Firma, die Musik aufnimmt, die gewöhnlich nicht im Konzertsaal zu hören ist. Dazu gehört leider auch die von Ernst Krenek, der in seinem Leben einen atemberaubenden stilistischen Weg ging von der Spätromantik Wiens bis zur elektronischen Musik. Hier nun ist ein Ausschnitt zu hören von Kammermusik und Liedern, entstanden zwischen 1918 und 1958: französisch impressionistisch zunächst, später zwölftönig – alles unmittelbar ansprechende Musik, in der sich Emotion und Konstruktion in schöner Weise die Waage halten. Dennoch wohl ein Fall für Liebhaber. Das Wiener Ernst Krenek Ensemble und seine Gäste spielen exzellent.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Mozart +. Arien von Mozart, Traetta, Martín y Soler, Paisiello; Olga Peretyatko, Sinfonieorchester Basel, Ivor Bolton (2018); Sony Classical

Vergleiche der Musik Mozarts mit der seiner Mitbewerber um die Gunst der Mächtigen sind immer wieder spannend. Auch das Recital, das die geläufige Olga Peretyatko mit dem Sinfonieorchester Basel vorlegt, offenbart manche Querverbindung. Tommaso Traettas „Antigona“ (1772) etwa war durchaus fortschrittlich: mit Klarinetten, tonartlichen Bezügen als Gliederungsprinzip und wiederkehrenden Motiven. Gut zehn Minuten Musik aus dieser Oper sind hier zu hören. Und sie offenbaren das große dramatische Gespür Traettas, im Verhaltenen wie im Erregten. Zudem gibt es je eine kurze Arie aus „Il Burbero di buon cuore“ von Vicente Martín y Soler (1786) und aus Paisiello „Barbier von Sevilla“ (1782).

Zu Martín y Solers Oper hat Mozart zwei sehr stimmungsvolle Einlagearien komponiert, die hier ebenso erklingen wie die beiden großen Arien der Konstanze aus Mozarts „Entführung“ („Traurigkeit“ und „Märtern“), die Szene der Gräfin aus dem dritten Akt des „Figaro“ sowie Arien der Donna Anna („Or sai chi l'onore“ aus „Don Giovanni“) und Vitellia („Non più di fiori“ aus „Titus“).

Olga Peretyatko überzeugt durch ihren emotionalen Einsatz in den Raritäten, ihre Intensität bei gleichzeitig vornehmer Rundung des Tons lässt sie zu einer Fürsprecherin Traettas werden, der man aufmerksam lauscht. Bei ihrer Konstanze versteht man auch nicht viel weniger Text, als bei ihren deutschsprachigen Kolleginnen üblich. Sie legt die Szenen nicht stolz, sondern eher aufgeregt an, wodurch die Figur ihre Souveränität einbüßt. Auch bei der mit einigen Fiorituren versehenen „Figaro“-Gräfin vermisst man die Größe der Figur. Man hört hier reihenweise schöne Effekte, mehr nicht. Und bei Donna Anna fehlt der dominante Überzeugungswille. Das Sinfonieorchester Basel unter Ivor Bolton spielt entschlackt und sensibel, aber ohne rechte Zugkraft.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Le bal des animaux. Lieder von Chabrier, Ravel, Poulenc, Satie u. v. a.; Sophie Karthäuser, Eugene Asti (2018); harmonia mundi

„Das“ französische Kunstlied gibt es genauso wenig wie „das“ deutsche. Aber auch in unserem Nachbarland gibt es eine große und eigenständige Tradition, die durch den Fluss der Sprache einer inneren Verbindungslinie folgt, so unterschiedlich in ihrem Stil Komponisten wie Bizet, Offenbach, Chausson, Lalo, Fauré, Chabrier, Ravel, Satie oder Poulenc auch sind. Die vorliegende Aufnahme vereint hohe Gesangskultur mit einer Entdeckungsreise in die Weiten der französischen Liederwelten.

Nebenbei ist das Programm ein Repetitorium der Tiernamen auf Französisch. Es bietet ein wunderbares Verbindungsstück zwischen von Tieren inspirierten Werken eines Rameau, Couperin oder Saint-Saëns und den Vögeln abgelauteten Werken von Messiaen. Ein sehr naturalistisch vorgetragenes, dabei aber hoch musikalisches Katzen-Duett von Rossini mit dem Countertenor Dominique Visse unterbricht den Reigen.

Sophie Karthäuser trifft den Tonfall der Lieder wunderbar ungekünstelt und im besten Sinne einfach. Ob keck oder elegisch, ob Ironie oder musikalisch bebilderte Sehnsucht: Die Stimme spricht leicht an und ist immer ganz da; wunderbar phrasierend und klangsinnlich serviert die Sopranistin die Melodie gewordenen Texte. Dass die belgische Sängerin nun auch schon Mitte 40 ist, lässt sich nicht erahnen, so unverbraucht, flexibel und verspielt klingt sie. Eugene Asti versprüht dazu das harmonisierende Parfum, das stets dezent bleibt und bei aller mitunter narkotischen Wirkung nie benebelt.

Etwas weniger Hall allerdings hätte die Aufnahme auch nicht zu direkt klingen lassen. Und deutsche Übersetzungen des Einführungstextes sowie der vertonten Gedichte würden sie für den hiesigen Markt praktikabler machen. Dafür ist das auf sehr dickes Papier gedruckte und tierisch gut illustrierte Beiheft ein haptischer und optischer Genuss.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

L'Alessandro Amante. Arien und Ouvertüren von Bononcini, Händel, Steffani, Vinci, Leo, Porpora u. a.; Xavier Sabata, Vespres d'Arnadi, Dani Espasa (2018); Aparté

So stelle ich mir den Wolf vor, der Kreide gefressen hat: In der Hand noch das blutige Schwert, versucht der Beherrscher der Welt, eine Schönheit zu verführen. Der Counter Xavier Sabata flötet in den schönsten Farben, um den Affekt der Liebe darzustellen. Von Adorno stammt das Bonmot, dass die Frauen die glattrasierte Wange lieben, gerade weil sie den abwesenden Bart ahnen. So liebte das barocke Opernpublikum seine starken antiken Kriegshelden vor allem dann, wenn sie sich im Liebeskampf blamierten. Es gibt zahllose Opern mit Alexander dem Großen, aber keine hat dessen fieberndes Begehren schöner dargestellt als Händel in „Vano amore“. So gestochen scharf Sabata dessen rasante Koloraturen singt, so weich und biegsam bleibt er im Ausdruck.

Auch Händels „Porro, re delle Indie“ (1731) ist mit einer Arie vertreten; Farinelli hatte dort den Krieger im Aufbruch darzustellen, der schon wieder Blut riecht – mit diesem Halsbrecher endet die CD fulminant. In einer langsamen Dacapo-Arie aus „Alessandro nell'Indie“ (1732) von Händels Londoner Rivalen Pescetti glänzt Sabata hingegen mit geschmeidigen, melancholischen Linien in ganz gleichmäßiger Farbgebung.

Fast ein halbes Jahrhundert früher entstand der „Alessandro“ von Antonio Draghi, mit dem Sabata in einer Arie voll Liebesweh dahinschmilzt. In der Arie aus Mancinis „Alessandro Il Grande in Sidone“ hingegen rast die Furie der Rache, bei aller Virtuosität dennoch gebändigt von dem katalanischen Sänger. Am schönsten leuchtet seine Stimme aber in Bononcinis „L'Euleo festeggiante“, wo auch die Saiteninstrumente des Ensembles Vespres d'Arnadi wunderbar strahlen, von Dani Espasa vom Cembalo aus empfindsam geleitet; sie steuern auch einige feurige Instrumentalstücke bei. So ist auch das vierte Sabata-Album von Aparté die reine Schlemmerei.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Monteverdi: Il ritorno d'Ulisse in patria; F. Zanasi, H. Blazikova, K. Adam, L. Richardot, Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, J. E. Gardiner (2017); SDG (3 CDs)

Die Freude deutet sich an. Die Sinfonia zum zweiten Akt ist heiter und nimmt vorweg, dass sich gleich Vater Ulisse und Sohn Telemaco nach langer Trennung wiederbegegnen werden. Das klingt so natürlich und fröhlich, dass man diese Sinfonia gleich zweimal hören möchte. Überhaupt gibt es viele Passagen in der neuen Aufnahme von Claudio Monteverdis „Il ritorno d'Ulisse in patria“, bei denen man gern die Repeat-Taste in Reichweite hat. Im Jahr 2017, als die Musikwelt den 450. Geburtstag Monteverdis feierte, haben Gardiner, sein Monteverdi Choir und die English Baroque Soloists Monteverdis Musik in verschiedenen Städten halbszenisch aufgeführt. Der Breslauer Mitschnitt liegt nun vor.

Da das Notenmaterial nicht vollständig überliefert ist, hat Gardiner die weißen Flecken mit Anleihen aus anderen Monteverdi-Werken gefüllt. Das Instrumentarium des Orchesters hat er um eine Lira da Gamba, je zwei Blockflöten und Zinken sowie um eine Harfe verstärkt. Das Ergebnis ist an vielen Stellen betörend schön. Alles klingt sehr organisch, die Musik gleitet von einer Nummer zur nächsten und fügt sich wie eine große, zusammenhängende Erzählung, von der man nicht glauben möchte, dass die Partitur noch so viele Nacharbeiten erfordert hat.

Dass Chor und Orchester seit Jahren mit ihrem Dirigenten musikalisch verwachsen sind, führt nicht zu Routine, sondern zu ständigen Erfrischungen. Aus dem Solisten-Ensemble hebt sich zunächst Lucile Richardot als Penelope ab. Wenn sie klagt, ist man direkt gefangen, wenn sie lange zögert, weil sie Ulisse, ihren Gatten, nicht wiedererkennt, hat man dafür Verständnis, denn es klingt einfach glaubwürdig. Furio Zanasi als Ulisse präsentiert sich weniger als herkulischer Heimkehrer, eher als ein Fragender, Zagender, Suchender. Auch Hana Blaziková verleiht den Partien von Fortuna und Minerva eigenen Glanz. Dem Orchester zuzuhören macht Freude, da braucht es (fast) keine Sänger.

Christoph Vratz