

Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Leipziger Disputation. Brumel: Missa Et ecce terrae motus u. a.; Calmus Ensemble, amarcord, Anna Kellnhofer, Isabel Schicketanz (2018); Carus

Vor 500 Jahren lieferten sich Martin Luther und der papsttreue Theologe Johannes Eck ein dreiwöchiges Streitgespräch, die sogenannte „Leipziger Disputation“. Zu diesem Anlass wurde in der Thomaskirche eine ungewöhnlich klangprächtige, zwölfstimmige Messe aufgeführt, die als Höhepunkt des Leipziger Musiklebens und als ein Meilenstein der mehrstimmigen Vokalmusik beschrieben wurde. Die Leipziger Vokalensembles Calmus und amarcord gehen davon aus, dass es sich dabei nur um die „Missa Et ecce terrae motus“ von Antoine Brumel gehandelt haben kann und stellen sie in den Mittelpunkt ihres gemeinsamen Projekts.

Die Aufnahme beglückt durch den hohen Grad an Stimmkultur, an Homogenität im Klang und durch die Intonationssicherheit. Dass Calmus und amarcord die gleichnamige Antiphon an den Anfang der CD stellen, macht Sinn, liegt sie doch Brumels Missa zugrunde. Schlüssel ist auch die Überlegung, die Messe durch Kompositionen einiger Zeitgenossen Brumels wie Josquin des Prés, Johann Walter oder Nicolas Gombert zu ergänzen.

Während amarcord aus zwei Tenören, zwei Bässen und einem Bariton besteht, präsentiert sich das Calmus Ensemble als gemischtes Vokalensemble aus Sopran, Altus, Tenor, Bariton und Bass. Dass sie alle ehemalige Thomaner sind, erklärt die fabelhafte Homogenität, mit der sie sich als ein Ensemble präsentieren.

Schade nur, dass Brumels Missa mit den ergänzenden Titeln verschränkt und damit auseinandergerissen wurde. Der Versuch, einen zeitlich begründeten Zusammenhang zwischen den Werken herzustellen, geht zu Lasten der Gesamtwirkung der einzelnen Stücke und insbesondere der Missa.

Thomas Otto



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Trésors des couvents. Messe „Susanne un jour“ (Anonym) und Komplet von de Lienas; Vox Cantoris, Jean-Christophe Candau (2018); Psalmus

Seit einigen Jahren wird das liturgische Repertoire der Kirchen und Klöster Mexikos verstärkt erforscht. Als Forschungsergebnis wird hier neben einer Messe wohl spanischen Ursprungs über das bekannte Chanson „Susanne un jour“ von Didier Lupi erstmalig die Komplet eines indigenen Musikers präsentiert. Trotz der einfachen Besetzung, die im Bassbereich durch ein Fagott gestützt wird, gelingt es den Sängern von Vox Cantoris, eine schlicht ergreifende Atmosphäre herzustellen, der es dank der sehr gut durchhörbaren Aufnahme an klanglicher Opulenz gleichwohl nicht fehlt.

Reinmar Emans

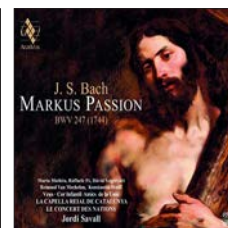


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Fasch: Ich danke dem Herrn, Missa in G u. Suite in A; Veronika Winter, David Erler, Tobias Hunger, Matthias Vierweg, Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max (2017); cpo

Die Instrumentalwerke des Zerbster Hofkapellmeisters Johann Friedrich Fasch wurden schon früh geschätzt und eingespielt, doch seine Kirchenmusik blieb, wie die vieler Komponisten der Zeit, weitgehend unbeachtet in den Archiven. Insofern öffnet Hermann Max mit Faschs Messe und einer Kirchenkantate hier Türen. Das geschieht wie immer auf allerhöchstem Niveau. Bei den bekannten Vokalistinnen sind Faschs Kompositionen allerbestens aufgehoben. Allein schon die Ausdrucksstärke der Messe rechtfertigt diese schöne Einspielung.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

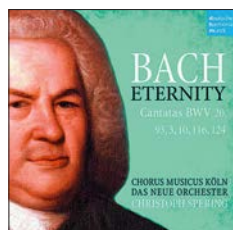
Bach: Markus-Passion; Marta Mathéu, Rarrae Pé, Dávid Szigetvári, Reinoud Van Mechelen, Konstantin Wolff, Veus-Cor Infantil Amics de la Unió, Capella Reial de Catalunya, Concert des Nations, Jordi Savall (2019); Alia Vox (2 SACDs)

Am 23. März 1731 wurde Bachs Markus-Passion in der Leipziger Thomaskirche uraufgeführt. Doch das Originalmanuskript ist verschollen, und eine Teilabschrift verbrannte am 1. Februar 1945. Es gab in den vergangenen Jahrzehnten verschiedene Bemühungen, das Werk zu rekonstruieren. Nun legt Jordi Savall auf der Basis von Adaptionen und Rekonstruktionen durch Alexander Grychtolik eine vollständig revidierte Fassung vor.

Als Vorlage diente das geänderte Textbuch einer Aufführung der Markus-Passion von 1744, die Bach selbst dirigierte. Grychtolik und Savall gehen davon aus, dass Bach, wie schon bei anderen großen Werken, auch bei der Markus-Passion die sogenannte Pasticcio-Technik, die Parodie, anwandte. So übernahmen sie große Teile der Trauerode „Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl“ von 1727 in die Markus-Passion, ebenso Rezitative und Choräle sowohl aus den beiden anderen Passionen als auch aus den Choral-sammlungen.

Unter der Leitung von Jordi Savall spielt Le Concert des Nations beherzt auf. Der Chor, der einen großen Teil der Passion zu bestreiten hat, bezieht seinen speziellen Klang aus seiner Zusammensetzung: den Mädchen des Cor Infantil Amics de la Unió sowie Sängern der Capella Reial de Catalunya. Sein Klang ist frisch und keineswegs ein akademischer, sondern eher natürlicher, beinahe volkstümlicher, was den sehr emotionalen Chorälen der Passion durchaus entspricht. Lesenswert ist auch das detaillierte Begleitbuch mit hilfreichen Angaben zu den Quellen, Entlehnungen und Adaptionen dieser revidierten Fassung.

Thomas Otto



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Kantaten BWV 10, 20, 93, 116, 124; Y. Sue, L. Marziotte, B. Schachtner, B. Kristjánsson, G. Poplutz, D. Ochoa, T. Berndt, Chorus Musicus Köln, Das Neue Orchester, C. Spering (2017); dhm (2 CDs)

Dass Christoph Spering seine Einspielungen von Bach-Kantaten nicht unreflektiert in Angriff genommen hat, belegen seine Ausführungen im Booklet: Für die gewählte Besetzungstärke mit je fünf Sängern pro Stimmlage im Chor zieht er etwa Bachs „Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music“ heran, doch bleibt natürlich fraglich, ob Bach damit den Ist- oder den Soll-Zustand beschreibt. Recht geben muss man Spering bei der Bevorzugung der Orgel als Generalbass-Instrument. Wie intensiv Affekte durch eine markant eingesetzte Orgel verstärkt werden können, beweist das erste Rezitativ von BWV 93, wo die im Text angesprochenen Sorgen, Schmerz und Leid geradezu physisch erfahrbar werden. Bei der Frage, ob die Basstöne in den Secco-Rezitativen lang oder kurz gespielt werden müssen, hilft Dogmatik sicherlich nicht weiter. Richtig dürfte aber Sperings Entscheidung sein, (fast) überall da, wo Harmoniewechsel durch Bezifferungen gefordert werden, diese nicht nur kurz anzuschlagen. Die Frage, wie lange Fermaten in den vierstimmigen Chorälen ausgehalten werden sollten, treibt Spering schon lange um. Mir scheint er hier die Töne übertrieben lang auszuhalten, aber dies mag letztlich Geschmack- bzw. Gewöhnungssache sein.

Yeree Sue übernimmt Soli in allen Kantaten, während die übrigen Solisten sich die Aufgaben teilen. Sie alle lassen sich auch von atemraubenden Melismen nicht aus der Ruhe bringen; allerdings vermag sich ausgerechnet Sue stimmlich nicht immer durchzusetzen. Chor und Orchester sind trefflich aufeinander abgestimmt. Etwas befremdlich bleibt, dass in den Eingangssätzen von BWV 10 und 124 die Tromba bzw. das Horn, zur Verstärkung der Chormelodie von Bach eigens notiert, so gut wie nicht zu vernehmen sind.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

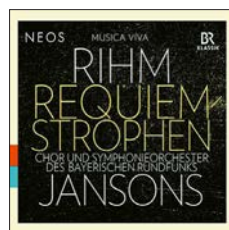
Verdi: Messa da Requiem; K. Stoyanova, M. Prudenskaja, C. Castronovo, G. Zeppenfeld, Sächsischer Staatsopernchor, Staatskapelle Dresden, C. Thielemann (2014); Profil Edition G. Hänssler (2 CDs)

Im Rahmen der Erinnerungskonzerte an den 13. Februar 1945, als Dresden durch Luftangriffe zerstört wurde, leitete Christian Thielemann vor fünf Jahren eine Aufführung von Verdis Requiem, die nun als Live-Mitschnitt nacherlebbar ist. Thielemann nähert sich dem Werk wie gewohnt aus einer ganzheitlichen Sicht, Effekthaschereien gibt es bei ihm nicht. Aber es fehlt dieser Aufnahme die zwingende Spannung, emotionale Erschütterungen sind sehr rar.

Das „Dies irae“ etwa klingt zu weich, die Bedrohung bleibt textliche Behauptung. Das wird jedoch auch an der Abmischung liegen. Denn insgesamt handelt es sich um eine zu sehr vokalfixierte Wiedergabe. Dadurch klingt der Dresdner Opernchor sehr präsent und plastisch. Das Vorurteil, dass Opernchöre weniger diszipliniert als die Rundfunkchöre zu Werke gingen, wird hier widerlegt. Das Orchester ist jedoch häufig viel zu weit im klanglichen Hintergrund.

Bei den Solisten fehlt die große Offenbarung. Krassimira Stoyanova besitzt einfach nicht die Spinto-Farbe, die Stimme ist eher lyrisch, sie bewegt sich mitunter an der Grenze ihrer Entfaltungsmöglichkeiten. Die atemberaubenden Momente, die sich ereignen können, wenn eine große Stimme ganz leise singt, fehlen dadurch völlig. Und auch der Mezzosopranistin Marina Prudenskaja gehen die dynamischen Raffinessen ab. Ihr flammend-dramatischer Grundsound ist dabei durchaus attraktiv. Tenor Charles Castronovo kann die angenehm gedeckte Farbe der Mittellage nicht in die Höhe mitnehmen, wo die Stimme unruhig wird. Bass Georg Zeppenfeld überzeugt im Solistenquartett am meisten, er führt sein orgelndes Organ edel und konsistent.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rihm: Requiem-Strophen; M. Erdmann, A. Prohaska, H. Müller-Brachmann, Symphonieorch. des Bayerischen Rundfunks, M. Jansons (2017); Neos (SACD)

Was macht man mit einem Werk, das im Hier und Jetzt entstanden ist und doch ein Gutteil an Musiktradition hörbar im Schweiß mitführt? Das also ein sibyllinisches musikalisches Wesen ist, zu Hause im Geheimnis zwischen Gestern und Heute? Die Antwort von Wolfgang Rihm ist klar – geht es in seinen Requiem-Strophen doch um existenzielle Dinge, um Tod und Trauer, die Musikalisierung eines überzeitlichen Themas. Liegt da das Votum – so mag man fragen – für eine überzeitlich sich kreuzende Musik nicht nahe?

Natürlich wäre Rihm nicht Rihm, wenn es sich hier um eine Art Zitat-Collage aus bekannten Stücken der Musikgeschichte handelte. Dafür ist der Badener zu sehr Originalgenie. Zwar verzichtet er wie Fauré oder Brahms in der Orchestration mehrfach auf Geigen, verfällt im Lacrimosa in Anlehnung an Mozart in einen Sechachteltakt (Mozart setzte seins im Zwölfachteltakt). Auch finden wir hier Kyrie, Sanctus und (sogar zweimal) Lacrimosa als überkommene Struktur einer Totenmesse. Schon Hans Werner Henze wollte in seinem Requiem nicht auf die traditionellen Satzfolgen verzichten. Aber all diese kleinen Verweise helfen kaum weiter. Von Anfang an setzt Rihm auf große Kontraste, auf eng verzahnte, hoch expressive Gesangslinien (meisterhaft vorgeführt von Mojca Erdmann und Anna Prohaska). Der Chor des Bayerischen Rundfunks tut ein Übriges.

Das Werk kennt tastend zarte Momente, aber auch gewaltig grollende Bläserwürfe. Mariss Jansons macht selbst die mit dem Symphonieorchester des BR noch durchhörbar. Und obwohl das Requiem letztlich Fragment bleiben soll, entwirft Rihm hier eine fortlaufende, packende musikalische Rede. Wer kann das heute schon auf diesem Niveau? Diese Musik berührt. Und das soll sie auch!

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Muera Cupido. Theatermusik in Spanien um 1700; Nuria Rial, Accademia del Piacere, Fahmi Alqhai (2018); dhm/Sony

Die beiden in der spanischen Nationalbibliothek überlieferten italienischen Kantaten sind Repräsentanten des Siegeszuges der italienischen Musik in Spanien. Von der munteren Accademia del Piacere erhalten sie genau die notwendige Prise spanischen Kolorits. So mögen die Stücke damals geklungen haben, als Sebastián Durón seine Zarzuelas schrieb, in denen er mit der Amalgamierung beider Nationalstile neue Wege ging.

Das spannende Programm lässt den Musikern der 2004 gegründeten Accademia viel Raum, die unterschiedlichsten Stimmungen auszukosten. Überall da, wo es auch Sinn macht, prägen Miguel Rincón auf Erzlaute oder Barock-Gitarre sowie der unermüdliche und auch hier wieder einmal betörend geschmackssichere Pedro Estevan, der wie kein Zweiter in der Alten Musik mit allerhand Percussionsinstrumenten zu gefallen weiß, den Charakter mancher Stücke.

Noch zu Beginn, bei der schönen Aria „Yo hermosísima Nifa“ Duróns könnte zwar aufgrund der recht wilden Gitarrenbegleitung der Verdacht aufkommen, hier werde das spanische Lokalkolorit zu sehr in den Vordergrund gestellt, doch fügt es sich letztlich wunderbar in den Gesamtzusammenhang. Und spätestens bei der kleinen Improvisation über einen ostinaten Bass (Track 5) wird deutlich, dass es dem Ensemble in keiner Weise um Extravaganzen geht, sondern um ein gelungenes, mitunter temperamentvolles gemeinsames Musizieren.

Und wer könnte dazu besser geeignet sein als Nuria Rial, die sich wunderbar auf die jeweiligen Affekte einlässt – sei es mit betörenden Kantilenen bei den Nebras „Adiós“-Arie oder mit geradezu überbordendem spanischem Temperament beim Fandango „Tempestad grande, amigo“. Das macht einfach Spaß zu hören.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

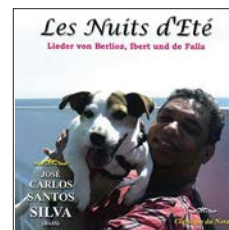
Sirènes. Lieder von Liszt, Berlioz u. Wagner; Stéphanie d'Oustrac, Pascal Jourdan (2018); harmonia mundi

Das Bearbeiten von Klavierliedern hat Tradition. Meist stammen die Orchestrierungen aus fremder Hand, mitunter aber von den Komponisten selber. Im Falle der „Nuits d'été“ von Hector Berlioz (auch er bietet zwei Versionen) und der „Wesendonck-Lieder“ von Richard Wagner dominieren mittlerweile die Fassungen mit Orchester. Das hat in beiden Fällen den Reiz und den Rang der Originale zu Unrecht verkleinert. Bei der Berlioz-Interpretation durch Stéphanie d'Oustrac empfindet man jedenfalls keine gravierende Wirkungseinschränkung, was freilich auch an der subtilen Klavierbegleitung von Pascal Jourdan liegt.

Die Mezzosopranistin, deren exquisite Bühnenausstrahlung u. a. bei der heftig diskutierten „Carmen“-Inszenierung von Dmitri Tcherniakov in Aix zu erleben war, gestaltet die Berlioz-Gesänge mit unterschwelliger Opern-Grandeur, ohne dabei dynamische Feinheiten zu vernachlässigen. Ein gelegentliches leichtes Flackern in der Stimme fällt nur bedingt auf. Besonders überzeugende Momente der Verinnerlichung gibt es in der Kollektion von Liszt-Liedern zu hören, dem sechsten zumal, wo der Titel „Über allen Gipfeln ist Ruh“ musikalisch wirklich legitimiert wird. Bei den Klärchen-Gesängen aus Goethes „Egmont“ ist das „Freudvoll und leidvoll“ in zwei Versionen präsent. Der Ballade vom König in Thule verleiht die Sängerin starke Hintergründigkeit.

Bei Wagners Wesendonck-Liedern fängt Stéphanie d'Oustrac die unterschiedlichen Stimmungen von „Schmerzen“ und „Träume“ sehr differenziert ein. Diese Wirkung wird von Pascal Jourdans feinfühligem Klavierspiel unterstützt.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Berlioz: Les nuits d'été; **Ravel:** Shéhérazade; **Debussy:** Le livre de Baudelaire; Ian Bostridge, Seattle Symphony, Ludovic Morlot (2017); Seattle Symphony Media

Welche Sängerin man auch im Ohr haben mag bei den kleinen melancholischen Zyklen „Les nuits d'été“ und „Shéhérazade“ – aus der Kehle des britischen Startenors Ian Bostridge klingt diese Musik völlig anders. Ian Bostridges Art zu singen funktioniert immer dort, wo er seine mitunter eigentümlich eingefärbten Vokalqualitäten als Ausdrucksmittel einsetzen kann.

Da die französische Sprache durch einen Fluss gekennzeichnet ist, der dem Englischen und Deutschen fremd ist, stören die ins Chargieren neigenden Vokalüberzeichnungen auf dieser CD allerdings immer wieder. Es sind eben nicht die Betonungen von Silbe zu Silbe und die teils fast schon ordinären Nachdrücklichkeiten, die dem französischen Idiom nahekommen.

Die sensible Art zu singen und die feinnervige Musikalität des Sängers allerdings schon. Und der Text gewinnt bei dem Tenor eine Plastizität und direkte Ansprache, die man bei den edel fließenden Sopran- und Mezzostimmen der Plattenhistorie nicht erfährt. Was bei den Diven manchmal vielleicht zu gediegen versunken ist, wirkt bei Bostridge hier und da bemüht.

Die Seattle Symphony unter Leitung des in England ausgebildeten Franzosen Ludovic Morlot entwirft schöne Stimmungsbilder, im Verhältnis zur Singstimme teils zu dezent abgemischt. Dieses Verhältnis ist bei der Aufnahme der Orchesterfassung, die John Adams von Claude Debussys „Cinq poèmes de Baudelaire“ gemacht hat, etwas besser. Insgesamt konterkariert die CD die Hörgewohnheiten, was zunächst aufhorchen lässt. Sie belohnt dafür aber nicht mit der Möglichkeit, sich der Musik ganz hinzugeben.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Michael Volle singt Brahms. Michael und Hartmut Volle, Stephanie Irányi, Karl-Peter Kammerlander, Adrian Baianu, Helmut Deutsch (2007); Brilliant (3 CDs)

Im Jahr 1888 schrieb Johannes Brahms an Joseph Viktor Widmann, er habe nunmehr zwei Prinzipien: keine Oper zu schreiben und keine Heirat mehr zu versuchen. Und er hielt sich strikt daran, auch zum Leidwesen seiner Gemeinde – obwohl er dem Genre Musiktheater keineswegs ablehnend gegenübergestanden war. Wie eine Oper von Brahms vielleicht ausgesehen hätte, mag man aus den Romanzen op. 33 nach Tiecks „Magelone“ (1861-69) erraten, die ja häufig auch als „Brahms' einzige Oper“ apostrophiert werden.

Bariton Michael Volle setzt in seinem als Triptychon konfektionierten Brahms-Album, das auf drei Recitals aus dem Jahr 2007 zurückgeht, die „Schöne Magelone“ quasi als zentrale Tafel ein. Er präsentiert diesen Zyklus vorbildhaft stimmig, stilsicher und differenziert; vorzügliche Partner sind ihm dabei sein Bruder, der Schauspieler Hartmut Volle – dem die verbindenden, Ludwig Tiecks Ritterroman entnommenen Binnentexte anvertraut sind –, sowie natürlich der Pianist Adrian Baianu. Auf den beiden anderen CDs finden sich weitere Schwerpunkte aus Brahms' LiedŒuvre, darunter die holzschnittartigen Vier ernsten Gesänge op. 121, die acht Lieder op. 57, die vier Duette op. 28 sowie 23 der „Deutschen Volkslieder“ WoO 33.

Michael Volle interpretiert mit gesammelter Energie, singt klangschön und wandlungsfähig und arbeitet die unterschiedlichen Gesten der verschiedenen Lieder nuanciert und differenziert heraus. In den Duetten assistiert ihm die Mezzosopranistin Stephanie Irányi durchaus adäquat. Hochkarätig sind auch seine weiteren Klavier-Partner Karl-Peter Kammerlander und Helmut Deutsch.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Venez chère ombre; Eva Zaïcik, Le Consort (2018); Alpha

Zusammen mit der üppig, dabei angenehm schlank singenden Mezzosopranistin Eva Zaïcik hat sich das 2015 gegründete Ensemble der französischen Kantate verschrieben, die ungeachtet ihres limitierten Umfangs in der Lage ist, eine emotional wechselhafte Menschenexistenz musikalisch sinnfällig auszuloten. „Léandre et Hero“ von Clérambault tut dies mit teilweise abrupten Stimmungswechseln. Neben dem ebenfalls bekannten Montéclair gibt es auch Werke von eher im Abseits stehenden Komponisten zu hören. Das Spiel von Le Consort wirkt ausgesprochen farbig, straff und lebendig.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Martinsson: Garden of Devotion; Lisa Larsson, Netherlands Chamber Orchestra, Gordan Nikolic (2018); Challenge (SACD)

Das sich unverhohlen beim Wiener Fin de Siècle bedienende Streicherstück „A. S. in Memoriam“ ist ein Aushängeschild des Schweden Rolf Martinsson (geb. 1956). Diese durchchromatisierte Schwermut ist zwar nicht ohne Reiz, aber wenig originell. Im Liedzyklus „Garden of Devotion“ verlagert sich dieses Idiom ins Zuckrige, nicht zuletzt wegen der backfischhaft girrenden Lisa Larsson, für die das Werk entstand. Auch in den stilistisch ähnlich gelagerten Liedern „To the Shadow of Reality“ und der Suite „Kalliope“ trägt Martinsson dick auf, ohne zu substanziell Neuem vorzudringen.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Gade: Erbkönigs Tochter, Fünf Gesänge op.13; Sophie Junker, Ivonne Fuchs, Johannes Weisser, Danish National Vocal Ensemble, Concerto Copenhagen, Lars Ulrik Mortensen (2017); Dacapo

Auch Geister fühlen erotisch. Das weiß man nicht zuletzt von Goethes „Erlkönig“ und dem darin geäußerten, von Schubert so elementar vertonten hallunizatorisch-pädophilen Begehren. Weniger in die Tiefen der vorfreudischen Sexualpsychologie steigt die Inspiration zu Goethes Gedicht, die dänische, von Johann Gottfried Herder übertragene Ballade „Erlkönigs Tochter“.

Sie erzählt vom jungen Herrn Oluf, der am Abend vor seiner Hochzeit im Walde auf die nämliche Elfe stößt. Diese bietet ihm sinnliche Spiele an (im Text unschuldig „Tanz“ genannt, aber man kennt das ja...) und belegt ihn, als er darauf nicht eingehen mag, mit einem tödlichen Fluch.

Carl Loewes Lied-Vertonung ist weit bekannter als die 1854 in Kopenhagen uraufgeführte dramatische Kantate „Elverskud“ op. 30 für Soli, Chor und Orchester des – zeitweise dem Leipziger Kreis um Mendelssohn angehörenden – dänischen Komponisten Niels Wilhelm Gade (1817-90). Dieses Werk liegt nun in einer Neuaufnahme vor (historisch informiert und als „Erlkönigs Tochter“ in deutscher Sprache, in der es seinen internationalen Durchbruch erlebte).

Lars Ulrik Mortensen, das niveauvolle Concerto Copenhagen und das vorzügliche Danish National Vocal Ensemble spielten es in der vor einiger Zeit in der Königlichen Bibliothek zu Kopenhagen wiederentdeckten revidierten Fassung von 1864 ein – in einer verfeinerten Instrumentation, die auch durch ihre tonmalerischen Effekte gefällt. Als Solisten reüssieren Johannes Weisser als der moralgesicherte, unglückliche Edelmann, Ivonne Fuchs als Olufs ahnungs-voll besorgte Mutter sowie Sophie Junker als verführerisch-rachsüchtige Elfe.

Gerhard Persché