



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Motetten; Norwegischer Solistenchor, Grete Pedersen (2015-17); BIS

Grete Pedersen und ihr schlank besetzter Norwegischer Solistenchor ziehen den Hörer vom ersten Stück an („Komm, Jesu, komm“) in ihren Bann – mit einem hellen, leichten Klang, der wunderbar zum Charakter der Werke passt. Denn auch in diesen vokalen Trauermusiken wahrt Bach oft einen tänzerischen Schwung.

Was das homogene Verschmelzen der Einzelstimmen angeht, gehört der Chor nicht ganz auf die vordersten Plätze, das können andere Ensembles noch einen Tick besser. Aber die Transparenz der Linienführung ist ein Traum, etwa in der Fuge aus „Fürchte Dich nicht“.

Alle Sänger und die colla parte mitlaufenden Instrumente phrasieren die Musik aus dem Geist der Texte und der Wortbetonungen. Das klingt so natürlich, dass man nie auf die Idee käme, hier einem fremdsprachlichen Ensemble zu lauschen. Grete Pedersen und ihre überwiegend skandinavischen Sänger sind mit der deutschen Artikulation ebenso vertraut wie mit dem barocken Idiom, sie musizieren stilbewusst und -kundig. Auch wenn man über einige Verzerrungen streiten kann.

Drei Stücke sind von einem Orgelcontinuo begleitet und in 415 Hertz aufgenommen, die anderen vier – darunter auch die weniger bekannte Motette „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“ – mit dem Ensemble Allegria in 440 Hertz.

Stören tut der Unterschied im Stimmton nicht. Im Gegenteil: Der auskomponierte Jubel in der Motette „Singet dem Herrn“ leuchtet in der hohen Stimmung noch etwas strahlender, die Koloraturen der Soprane klingen fast wie ein menschliches Freudenzwitschern.

Überhaupt sind die Soprane ein Schmuckstück des Chores, auch in den Solopartien, in denen die Männerstimmen an einzelnen Stellen blasser wirken und weniger präzise intonieren als die Damen. Das ändert aber nichts daran, dass man diese SACD am liebsten dauerhaft im Player lassen würde, weil die Aufnahme trotz ihrer kleineren Schwächen süchtig machen kann.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Silence & Music. Chorwerke von Vaughan Williams, Elgar, Howells, Grainger, MacMillan, Dove und Warlock; Gabrieli Consort, Paul McCreesh (2016); Signum

Wie viele Interpreten der historisch informierten Aufführungspraxis hat auch Paul McCreesh sein Repertoire längst über die Alte Musik hinaus erweitert bis in die Gegenwart hinein. Auf seiner aktuellen CD präsentiert er ein Programm mit hierzulande wenig bekannten britischen Chorwerken des 20. Jahrhunderts, das eine große stilistische Bandbreite abdeckt. Sie reicht von Edward Elgar und dem spätromantisch-impressionistischen Ton eines Ralph Vaughan Williams über Folk-Arrangements von Percy Grainger bis zu zwei sehr unterschiedlichen zeitgenössischen Stücken.

Der schottische Komponist James MacMillan, Jahrgang 1959, vertont ein Liebesgedicht von – wie könnte es anders sein – Robert Burns und kleidet die Schwärmerei für einen galanten Weber („The gallant Weaver“) in eine poetische Klangsprache, mit reizvollen Farbkontrasten zwischen ätherisch schwebenden Frauenstimmen und dunklen Akkordflächen der Männer. Dagegen inszeniert sein gleichaltriger Kollege Jonathan Dove den schwarzhumorigen Kinderreim „Who killed Cock Robin“ als fetziges Virtuosenstück mit raschen Tempi und vertrackten Rhythmen. Doves Stück markiert dabei einen der wenigen Ausbrüche aus dem insgesamt eher melancholischen Grundton des Programms.

Das Gabrieli Consort – bei uns bisher vor allem als exzellenter Oratorienchor bekannt – demonstriert hier sein ausgezeichnetes A-cappella-Niveau. Paul McCreesh formt mit den zwanzig professionellen Sängerinnen und Sängern einen klaren, rein intonierten Klang, der trotzdem eine große Wärme verströmt und gerade in den Männerstimmen Raum für ein dezent schwingendes Vibrato lässt. Nur das typisch britische, fast knabenhaft helle Timbre der Soprane sticht heraus und wirkt etwas kühl. Da scheint doch noch der Rest einer puristischen Alte-Musik-Ästhetik anzuklingen, die nicht ganz zum romantischen Repertoire passt. Aber das ist Nörgelei auf einem sehr hohem Niveau.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mayr: Miserere und Litanie Lauretanae; Solisten, Simon Mayr Chor, Concerto de Bassus, I Virtuosi Italiani, Franz Hauk (2014); Naxos

Zwei Ersteinspielungen: Simon Mayrs Miserere g-Moll und die Lauretanische Litanei in gleicher Tonart. Der primär freundliche Charakter seiner Musik bedeutet nicht Unverbindlichkeit. Beide Opera wirken vielmehr inspiriert, klangschön, im Vokalen wie auch im Instrumentalen einfallsreich gearbeitet. Dass bei den Einspielungen Nachwuchssänger am Werk sind (Ausnahme: Markus Schäfer) und sich der Simon Mayr Chorus wie auch der Concerto de Bassus aus Studenten zusammensetzt, ist punktuell zu hören. Dennoch wird unter der kompetenten, animierenden Leitung Franz Hauks ein hocharfreuliches Niveau erreicht.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Clear or Cloudy. Werke von Purcell, Hume, Dowland, Croft, Blow und Johnson; Benno Schachtner, Axel Wolf, Jakob D. Rattinger, Andreas Küppers (2017); Accent

Für seine Anthologie englischer Gesänge des 17. Jahrhunderts, durchsetzt mit instrumentalen Piècen (Laute, Gambe, Cembalo), verfügt der 33-jährige Countertenor Benno Schachtner über genau das richtige Timbre. Die Stimme, die bei „Music for a While“ mit raffinierten Schwelltönen aufwartet, wirkt durchaus maskulin, gleichzeitig ätherisch schön und wie von leichter Melancholie durchdrungen. Dass man als Hörer bei einer ganzen Stunde derart introvertierter und emotional verschatteter Musik geneigt ist, hier und da innezuhalten, spricht nicht gegen den Sänger.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Kantaten und Instrumentalstücke; Dorothee Miels, Hille Perl, La Folia Barockorchester (2016); dhm/Sony

Das Zusammentreffen der stets ein wenig schüchtern wirkenden Dorothee Miels mit der Gambistin Hille Perl, die sich sehr viel extrovertierter oder wenigstens unkonventioneller gibt, verspricht interessante Hörerlebnisse. Dies umso mehr, als sich beide nun auf ein eher selten präsentiertes Repertoire aus der Feder Georg Friedrich Händels konzentrieren: die Kantate. Inbegriffen ist hier die einzige Kantate Händels auf einen spanischen Text, bei der die spanische Gitarre eingesetzt wird – eine schöne Gelegenheit für Lee Santana, dem allerdings auch andernorts durchaus signifikante Aufgaben zuwachsen.

Für einen Gambisten sicherlich am interessantesten im Vokaloëuvre Händels ist die einleitende Kantate „Tra le fiamme“, die von Händel originär mit einem sehr flexiblen und variablen Part für dieses Instrument bedacht wurde. Hier zeigt sich vielleicht am deutlichsten, wie gut Dorothee Miels und Hille Perl zusammenpassen. Mit nobler Geste und völlig unangestrengt gestaltet Erstere ihren Gesangspart und wird dabei teilweise vom energischen, den Text instrumental verdeutlichenden Spiel der zweiten unterstützt. Das gelingt wunderbar, ohne dass Abstriche gemacht werden müssten.

Selbst die wenigen Rezitativtakte über „Si, si purtroppe è vero“ profitieren vom expressiven Spiel Hille Perls. Auch wenn es fast bedauerlich ist, dass die Sängerin bei den Instrumentalstücken außen vor bleiben muss, so setzen diese doch ebenfalls Akzente, auf die man nicht gerne verzichten würde.

Die Interpretation der Gambensonate in g-Moll bleibt dabei noch im durchaus konventionellen Rahmen. In der beschließenden Chaconne in G-Dur hingegen wird der Spielfreude aller Instrumentalisten größerer gestalterischer Raum zugestanden. Mit der instrumentalen Bearbeitung einer Arie („Col partir la bella Clori“) müsste Hille Perl eigentlich auch jenseits der Klassik-Grenzen einen veritablen Hit landen.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Gluck: Heroes in Love – Opernarien; Sonia Prina, laBarocca, Ruben Jais (2015/16); Glossa

Sieben Sterne, die zu der Fußnote „Welt-Erstaufnahme“ führen, zieren die Inhaltsangabe im Beiheft dieser CD, auf der insgesamt zwölf Nummern, darunter zwei Sinfonien, verewigt sind. Was einmal mehr zeigt: Gluck ist einer der berühmten Unbekannten der Operngeschichte – immer noch.

Die hier versammelten Stücke stammen überwiegend aus Glucks früher italienischer Zeit, also aus den Vierzigerjahren des 18. Jahrhunderts, als er noch dem Geist und der Praxis der italienischen Opera seria verhaftet und nicht der große Reformator war. Gluck hat die Arien für Kastraten und die Altistin Vittoria Tesi geschrieben. Spannend – wie oft, wenn es an außerhalb des Mainstream liegendes Repertoire geht – ist auch hier die Quellenlage. Die Werke sind häufig nicht mehr komplett rekonstruierbar, sondern existieren nur in unvollständigen Abschriften, vor allem der Arien, was auf deren damalige Beliebtheit schließen lässt.

Die Altistin Sonia Prina führt ihre farbenreiche Prachtstimme kontrolliert durch diese Entdeckungen, verhehlt aber nie die Lust am Aussingen. Ihr Timbre ist überaus weich und sinnlich, die Koloraturen laufen, die Tiefe ist fulminant – bei Sonia Prina ist Gesang ein körperliches Ereignis.

Das Ensemble laBarocca teilt diese Leidenschaft nur bedingt. Es bleibt bei aller historisierenden Spielweise weich im Klang und meidet herbe Affekte. In puncto Klangschönheit passt das Ensemble unter Leitung von Ruben Jais so durchaus zu Prinas voluminöser und abgerundeter Stimme. Spannender wäre freilich die eine oder andere kernige Grundierung gewesen, wie sie vielleicht durch eine „Aufrüstung“ des Continuo zu erreichen wäre. Dafür ist die Klangbalance zwischen dem Instrumentalensemble und der Sängerin sehr gut.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Quella Fiamma. Arien von Durante, A. Scarlatti, Cavalli u. a.; Nathalie Stutzmann, Orfeo 55 (2016); Erato

Orfeo 55 – im Jahr 2009 hat sich dieses Ensemble gegründet, mit Nathalie Stutzmann als singender Leiterin. Ab dieser Spielzeit ist Orfeo 55 für drei Jahre Residenzorchester an der Oper von Montpellier. Nach zwei Alben zu Vivaldi und Bach (Deutsche Grammophon) sowie einer Händel-Aufnahme (Erato) liegt nun mit „Quella Fiamma“ eine Aufnahme vor, die auf Alessandro Parisotti's Sammlung „Arie antiche“ von 1885-98 zurückgreift – eine Anthologie mit hundert italienischen Arien des 17. und 18. Jahrhunderts, aus denen Stutzmann 25 ausgewählt und in ihrer originalen Instrumentierung rekonstruiert hat.

Keine Sammlung ohne echten Fake: Da Parisotti nicht nur Herausgeber, sondern auch Komponist war, hat er unter dem Autorennamen Pergolesi seine eigene Arie „Se tu m'ami“ eingeschmuggelt, hier als Track 13. Die anderen, unter echter Autorschaft versammelten Arien stammen von Caccini, Alessandro Scarlatti, Händel, Cesti, Caldara, Porpora, Bononcini und anderen.

Das Ensemble Orfeo 55 spielt nach dem Motto: Alles kann, nichts muss. So entsteht eine filigrane Leichtigkeit und Durchhörbarkeit. Auf oft zartem Bassfundament hebt Stutzmanns tiefe, aber auch zu einigen Höhen fähige Stimme an. Ob die federnen Rhythmen in Carissimis „Vittoria, mio core“ oder die Melancholie in Scarlattis „O cessate di piagarmi“, ob die Elegie in Durantes „Vergin, tutto amor“ oder das walzerselige „Plaisir d'amor“ von Martini – Instrumentalisten und Sängerin harmonisieren stil- und ausdrucksicher.

Stutzmann weiß ihre stimmlichen Möglichkeiten genau einzuschätzen, mit viel Piano-Kultur und mit Abdunklungen, die viel Wärme im Ton verraten. Ihre Stimme kann frei strömen und in kleinen Bewegungen agil klettern und fallen. Ein stimmiges, gelungenes Album, das auch klanglich (im Gegensatz zum halligen Händel-Sound beim letzten Mal) überzeugen kann!

Christoph Vratz



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

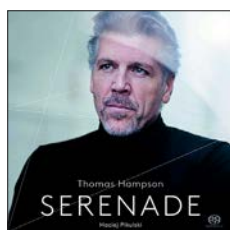
Händel: Arien; Franco Fagioli, Il Pomo d'Oro, Zefira Valova (2017); Deutsche Grammophon

Nachdem Philippe Jaroussky im Herbst eine Sammlung von Händel-Arien vorgelegt hat, ist nun Counter-Kollege Franco Fagioli an der Reihe. Schon die Tatsache, dass es fast keine Überschneidungen im Repertoire der beiden Recitals gibt, offenbart den großen Reichtum, den die Musikwelt der Neuentdeckung Händels zu verdanken hat. Nimmt man diese Überschneidung, das „Se potessero i sospir miei“ aus „Imeneo“, zum Vergleichspunkt, so wird deutlich, dass die beiden Stars der Szene völlig unterschiedliche Stimm- und Sängertypen sind. Jaroussky mit seinem hellen, um nahezu knabenhafte Direktheit bemühten Gesang orientiert sich stark am Wortsinn, Fagioli pflegt einen dichten Klang in gedeckten Mezzo-Farben mit sehr aus- und angeglichenen Vokalen. Innerhalb seines kultiviert abgerundeten Klangspektrums formt der Argentinier aber auch emotional erkennbare Charaktere. Seine frei und sinnlich ausschweifenden hohen Töne begeistern besonders.

Das Lamento des vor seinem eigenen Grabstein stehenden Königs Bertarido in der Oper „Rodelinda“ ist superb gesungen. Und im durch seine Popularität nicht weniger wertvollen „Ombra mai fu“ (Serse) spielt bzw. singt Fagioli seine vokale Potenz, die hohe Sensibilität einschließt, betörend aus. Aufgrund der dunklen Grundierung seiner Stimme beeindrucken die schnellen Läufe im Kontrast dazu dann umso stärker.

Die Aufnahme vereint u.a. „Agitato da fiere tempeste“ aus dem Pasticcio „Oreste“, Rinaldos „Cara sposa“ und „Venti, turbini, prestate“, „Sento brillar nel sen“ aus „Il pastor fido“, Giulio Cesares „Se in fiorito, ameno prato“ sowie Ariodantes „Scherza, infida“ und „Dopo notte atra es funesta“. Die Abmischung des Verhältnisses zwischen Vokalist und dem zu jeder Raserei und Gemütsruhe fähigen Ensemble Il Pomo d'Oro unter Leitung von Zefira Valova ist hervorragend. Ein bisschen weniger Hall hätte es aber auch getan.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Serenade. Werke von Gounod, Bizet, Meyerbeer, Chabrier, Chausson, Massenet, Saint-Saëns und Magnard; Thomas Hampson, Maciej Pikulski (2015); Pentatone

Der sich nachhaltig für die französische Musik vornehmlich des 19. Jahrhunderts einsetzende Palazzetto Bru Zane war an der Aufnahme Thomas Hampsons nicht beteiligt. Diese CD stellt vielmehr das Debüt des Sängers beim Label Pentatone dar, weitere Projekte sollen im Rahmen einer „langfristig angelegten Zusammenarbeit“ folgen.

Hampson hat eine ganze Reihe französischer Opernpartien interpretiert, ist in der Sprache dieses Landes also zu Hause. Leichte Amerikanismen hier und da stören kaum. Das Vortragstempo bei „Danse macabre“ von Camille Saint-Saëns (die Musik ist weitgehend identisch mit dem gleichnamigen Orchesterstück) bereitet dem Sänger schon eher Schwierigkeiten, auch wirken Extremtöne in Höhe und Tiefe nicht gänzlich mühelos. Doch sind das marginale Feststellungen; es dominiert der kluge und sensible Einsatz einer noch immer unverbraucht wirkenden, sympathisch timbrierten Stimme.

Die Salonkultur war der Entwicklung des Liedes in Frankreich sehr förderlich. Auch gab es einen Einfluss der Oper, nicht nur im Falle von Charles Gounods „Chanson du pêcheur“, später umgearbeitet zur zentralen Arie der Titelheldin in „Sapho“ („O ma lyre immortelle“).

Immer wieder macht sich bei den Liedkompositionen ein lyrisch-hymnischer Stil bemerkbar (mit weitgehend „dienendem“ Klavierpart unter Bevorzugung von Arpeggien). Es gibt freilich auch heiter und witzig getönte Lieder wie Georges Bizets „Coccinelle“. Emmanuel Chabrier war trotz Wagner-Verehrung per se ein sanguinisch geprägter Komponist (so auch bei „Villanelle des petits canards“). Es gibt noch Schönes von Giacomo Meyerbeer, Ernest Chausson, Jules Massenet und Albéric Magnard zu hören. Letzterer hat für „Les roses de l'amour“ den schwärmerischen Text sogar selber geschrieben. Dem Sänger ist Maciej Pikulski ein anpassungsfähiger Begleiter.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Sonya Yoncheva: The Verdi-Album. Arien aus Luisa Miller, Attila, Stiffelio, Simon Boccanegra, Il Trovatore u. a., Münchner Rundfunkorchester, Massimo Zanetti (2017); Sony Classical

Betörte Sonya Yoncheva in ihrer Aufnahme mit Händel-Arien vor einem Jahr noch mit ihrem geschmeidigen und weichen Edelsopran, der auch in den Läufen seine Qualität behielt, so gibt sie mit ihrem Verdi-Album manche Frage auf. Die Stimme hat einen Callas-Touch bekommen. Extrem im Ausdruck, verzehrend in der Intensität, zumindest im Bemühen darum. Auf jeden Fall ist jetzt mehr Metall, die Stimme schneidet tiefer in den Gehörsinn. Die Lieblichkeit ist dem gewichen, was man wohlwollend als theatralische Wahrhaftigkeit bezeichnen könnte.

Im Zuge dessen wirkt die Stimme oft schwerer, als sie ihrer Substanz nach ist. Das war bei der Callas auch oft so. Und die Stimme klingt mitunter enger, als sie es müsste. Auch das war manchmal bei der Callas so. Darf man es bei der Yoncheva also bemäkeln? Oder liegt diese Wirkung am Ende nur an einer zu direkten Abnahme der Stimme bei der Aufnahme?

Kritisch wird es jedoch bei der Erkenntnis, dass die Bulgarin oberhalb der Übergangslage in die Höhe kaum zurückgenommene Klänge hören lässt. Wenn man mit einer eher lyrischen Stimme Rollen wie Desdemona aus „Otello“ oder Leonora aus der „Macht des Schicksals“ singt, dann sind hohe leise Töne von großer Intensität unabdingbar. Leider will (oder kann?) die Yoncheva das nicht. Schon in leichterem Repertoire kommt die Delikatesse einer in der Dynamik differenzierenden Gestaltung viel zu kurz.

Natürlich ist es bewundernswert, wenn eine Sängerin Händel und die Elisabetta aus „Don Carlo“ singen kann. Gesund klingen die Ausflüge ins Spintofach mitunter leider nicht. Sollte da der falsche Ehrgeiz im Spiel sein, die Netrebko auf der Callas-Spur überholen zu wollen? Menschlich und geschäftlich wäre das verständlich. Sängergisch könnte es zum Selbstmord auf Raten werden. By the way: Das Münchner Rundfunkorchester spielt hervorragend.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Into the Deepest Sea! Lieder von Brahms, Schubert, Sibelius, Grieg, Clarke, Quilter, Bridge, R. Strauss; Sarah Wegener, Götz Payer (2015/16); CAVI

Welch düsteres Coverfoto für die helle, mädchenhafte Stimme der Sopranistin mit englischen Wurzeln! Sie bietet mit ihrem Klavierpartner ein Programm von primär schmerzgeprägten Liedern. Erstaunlich ist dabei, zu welch dramatischen Aufschwüngen Sarah Wegeners Gesang fähig ist, so in Brahms' „Liebestreu“, wo eine Mutter der Tochter rät, ihr Leid im See zu versenken. Ihr lichter Sopran bezwingt sogar Schuberts „Zwerg“. Sibelius, Grieg und Strauss ergänzen die klug angelegte und interpretatorisch starke Anthologie, in der die unterschiedliche Harmonik bei den britischen Komponisten besonders interessant ist.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Unvergänglichkeit Lieder von Korngold, Mahler, Reger, Weill; Michaela Schuster, Matthias Veit (2017); Oehms

Liedergruppen nicht nach Komponisten, sondern nach inhaltlichen Aspekten versammelt die dramatische Mezzosopranistin Michaela Schuster. So wechseln die vier Klangsprachen Korngolds, des frühen Mahler, Regers und Kurt Weills in rascher Folge einander ab, was die Unterschiede aber auch die Gemeinsamkeiten der Zeitgenossen erkenntnis- und abwechslungsreich hervortreten lässt. Schuster gestaltet mit großer innerer Spannung, klarer Stimme und plastischer Artikulation und singt nur dort voll aus, wo es gefordert ist. Matthias Veit, in der Abmischung etwas zu weit im Hintergrund, begleitet mit brillantem Ton und hoher Musikalität.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

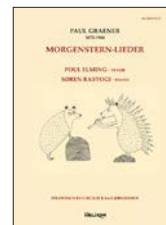
Im Arm der Liebe; Lieder von Marx, Korngold, Braunsfelds, Pfitzner; Juliane Banse, Münchner Rundfunkorchester: Sebastian Weigle (2015); BR Klassik

Einen letzten Goldklang romantischen Liedgesangs stellen die „Vier letzten Lieder“ von Strauss dar. Man dankt der Sopranistin Juliane Banse nachdrücklich, dass sie jetzt auf die Schönheiten auch anderer, vorangegangener Orchesterlieder aufmerksam macht, welche den Weg ins Repertoire nicht gefunden haben.

Erich Wolfgang Korngold darf aufgrund vieler Aufführungen von „Die tote Stadt“ als mittlerweile im Heute wieder angekommenen gelten, wenn auch fast nur durch diese Oper. Der lange nahezu totgeschwiegene Walter Braunsfelds scheint in den letzten Jahren eine regelrechte Renaissance zu erleben, an der Juliane Banse mitgewirkt hat („Verkündigung“, „Jeanne d'Arc“). Ihre leuchtkräftige, sonnige und nuancenreiche Stimme, deren Schönheit durch eine leichte Herbheit des Timbres nur noch reizvoller wirkt, übt eine fast hypnotische Wirkung aus. Das eminent vielseitige Münchner Rundfunkorchester bettet, von Sebastian Weigles feinfühligem, emotional drängendem Dirigat zu klangüppigem Spiel animiert, die Künstlerin gewissermaßen auf Samt und Seide.

Leider fehlt im Booklet ein Abdruck der Gedichttexte, sodass man als Hörer die Stimmung der Kompositionen nur über die Liedüberschriften erfassen kann. Das reicht freilich in der Regel, um den jeweils gewählten Tonfall als stimmig zu erkennen: volksliedhaft bei Carl Busses „Gretel“ oder dunkelfarbig orchestriert bei Eichendorffs „Nachts“. „Trauerstille“ (Bürger) erinnert mit Flötentrillern ein wenig an Straussens „Im Abendrot“. Bei Korngolds einfachen Liedern op. 9 (warum nur vier von sechs?) wird man die schwelgerische Harmonik kaum als „einfach“ bezeichnen wollen. Über die Klangwelt seiner „Chinesischen Gesänge“ ist Braunsfelds seinerseits später etwas hinausgegangen. Besonderen Genuss bereiten die Lieder von Joseph Marx. Diese wirklich wunderbare CD darf als nachdrückliche Empfehlung für eine Repertoireerweiterung verstanden sein.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Graener: Morgenstern-Lieder; Poul Elming, Sören Rastogi (2015); Helikon

Diese Anthologie mit Liedern Paul Graeners auf Texte von Christian Morgenstern entstand nicht in Deutschland, sondern in Dänemark. Das erklärt sich daraus, dass dem Tenor Poul Elming während seiner Ausbildung diese Gesänge zum Studium empfohlen wurden. Er sprach auch sofort auf sie an („So viel Humor, Ironie und subtile Köstlichkeit!“). Es blieb nicht bei diesem jugendlichen Enthusiasmus, Elming hat die Morgenstern-Lieder in seinen Konzertrecitals immer wieder berücksichtigt. Die Einspielung des jetzt 68-jährigen Sängers ist also fraglos eine Herzensangelegenheit.

Die Wertschätzung des Nachwuchskünstlers von damals hinsichtlich des Musikalischen wurde freilich getrübt durch die Feststellung, dass der Komponist im Dritten Reich hohe Ämter bekleidete und sich in der Öffentlichkeit verschiedentlich antijüdisch äußerte. Andererseits pflegte er – offenbar nicht aus bloßem Nutznießertum – gute Kontakte zu jüdischen Künstlern und Verlegern. Überdies ist Elming davon überzeugt, dass Graener, der seine drei Kinder verlor und zudem depressiv veranlagt war, im Nationalsozialismus so etwas wie einen Halt suchte.

Seit einiger Zeit setzt sich das Label cpo für Orchesterwerke des Komponisten ein, dessen Stil noch stark im 19. Jahrhundert verankert ist. Elming zeigt mit den Morgenstern-Liedern, dass Graener auch über eine andere Tonsprache verfügt, welche die Wortakrobatik Morgensterns mit überraschend skurrilen Klangerfindungen gründiert. Spät(est)romantik ist nur in drei Gesängen zu spüren.

Elming weiß mit Musik und Text humorvoll und sprachprägnant umzugehen, verzichtet freilich auf Krassheiten, setzt besonders auf sein immer noch sehr potentes lyrisches Vermögen. Kongenialer Klavierbegleiter: Sören Rastogi. Witzige Zeichnungen von Cécilie Kaas Jørgensen im Booklet unterstreichen, dass diese Edition mit viel Liebe in Angriff genommen wurde.

Christoph Zimmermann