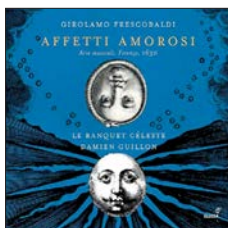


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lassus: Matthäus-Passion; Torsten Nielsen, Lauritz-Jakob Thomsen, Musica Ficta, Bo Holten (2015); Naxos

Es ist schon ein Kreuz mit der Musikaufzeichnung. Von Lassos Vertonung der Leidensgeschichte nach Matthäus ist zwar die Musik sämtlicher wörtlicher Reden überliefert, über den zugrundegelegten Passionston schweigt sich der 1575 erschienene Druck aber aus. Hier hilft Holten plausibel durch die Einbeziehung einer römischen Passion nach, und eingefügte Motetten verleihen der Aufnahme mehr Farben. Torsten Nielsen und Lauritz-Jakob Thomsen tragen ihre umfangreichen Texte mit großer Genauigkeit vor, nur fehlt ihrer Darstellung ein wenig die nötige Intensität. Hier helfen nicht nur die eingestreuten Turbae, sondern vor allem die sauber intonierten und durchaus spannungsgeladenen Einfügungen.

Reinmar Emans

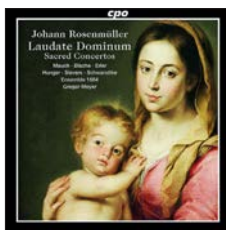


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Frescobaldi: Affetti amorosi; C. Scheen, D. Guillon, T. Hobbs, B. Arnould, Le Banquet Céleste, Damien Guillon (2017); Glossa

Weil die Strukturen von Vokalstücken zur Zeit Girolamo Frescobaldis noch nicht fixiert waren, ist seine 1630 erschienene Sammlung von „Arie musicali“ sehr abwechslungsreich. Zahlreiche dieser Stücke changieren zwischen rezitativischem und ariosem Stil. Die Sänger von Le Banquet Céleste erweisen sich durchgehend als kompetente Sachwalter dieses Repertoires. Sie spüren den zugrunde liegenden Affekten nach und setzen sie feinsinnig um. Dass dabei der Wohlklang nicht verloren geht, verdankt sich vorrangig ihrer völlig unauffektierten Textdeklamation. Doch auch die nie zu dicke und geschmackvolle Continuo-Begleitung erfüllt höchste Erwartungen.

Reinmar Emans



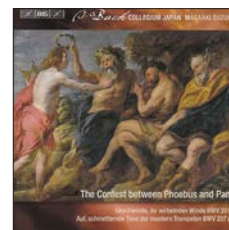
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rosenmüller: Laudate Dominum. Geistliche Konzerte; Monika Mauch, Viola Blache, David Erler, Tobias Hunger, Florian Sievers, Felix Schwandtke, Ensemble 1684, Gregor Meyer (2017); cpo

Die opulent mit zwei Zinken, fünf Posauern und Streichern besetzte Sinfonia zum Psalmkonzert „Nun gibest du, Gott, einen gewaltigen Regen“ könnte zur Eröffnung dieser CD kaum besser gewählt sein. Nicht nur die Kompetenz des Ensembles 1684, das bezeichnenderweise das Todesjahr Rosenmüllers als Namen gewählt hat, wird sofort hör- und erfahrbar, sondern auch die Klangsinnlichkeit der Musik, die im 17. Jahrhundert kaum ihresgleichen hat. Bei den hier vorgelegten großdimensionierten und -besetzten geistlichen Konzerten, von denen einige wohl Ersteinspielungen sind, kommt freilich auch die detaillierte Textumsetzung nicht zu kurz, die der Oelsnitzer bei Heinrich Schütz hat lernen können. Auch in Italien, wohin er vor Strafverfolgung floh, wurde er musikalisch geprägt. So ist es kein Zufall, dass er in seinem Konzert „Nun danket alle Gott“ als musikalisches Zitat Monteverdis berühmtes „Zefiro torna“ bemüht, das durch seinen ostinaten Bass einen ganz besonderen Drive entwickelt.

Die aus der Alte-Musik-Szene wohlbekannten Vokalsolistinnen und -solisten lassen keine Wünsche offen. Sie beherrschen nicht nur die einkomponierte Affektsprache Rosenmüllers, sondern achten auch auf eine größtmögliche, doch unauffektierte Textverständlichkeit – was bei dieser Art Musik geradezu unabdingbar ist. Als „Capell-Chor“, bei dem pro Stimmlage noch drei bis vier Sänger hinzukommen, wissen sie sich ungewöhnlich gut dem Ensembleklang unterzuordnen. So entfaltet die Musik eine ganz ungemeine Wirkkraft – auch, weil keine Details vernachlässigt werden. Dass die ebenfalls vorzüglichen Instrumentalisten – und insbesondere die Bläser – hieran ihren markanten Anteil haben, wird eben bereits bei den Anfangstakten der CD deutlich. So bleibt nur zu hoffen, dass weitere Aufnahmen in dieser runden Besetzung folgen werden.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Contest between Phoebus and Pan.

Bach: Kantaten BWV 201 u. 207a; Lunn, Blaze, Phan, Nakashima, Immler, Wörner, Bach Collegium Japan, Suzuki (2016); BIS

Im Anschluss an seine Gesamteinspielung der geistlichen Kantaten Bachs absolviert Masaaki Suzuki auch die weltlichen Stücke meisterlich. Suzuki weiß, was Übertreibungen hier anrichten können. Sowohl bei den Tempi als auch bei der Affektzeichnung findet er den goldenen Mittelweg ohne jede Behäbigkeit oder Verschleierung. Da auch die Sänger zwar deutlich, aber gänzlich unauffektiert deklamieren und mit leichter Hand und – wenn erforderlich – ungemein tänzerisch begleitet werden, entwickeln die beiden Kantaten erstaunlichen Charme, der auch nicht von einem übertriebenen „Wackeln“ in Pans Arie „Zu Tanze, zu Sprunge, so wackelt das Herz“ gestört wird.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Requiem; Gesualdo Consort, Cristofori, Arthur Schoonderwoerd (2017); Accent

Schoonderwoerds Ansatz, Mozarts Requiem mit nur zwei Sängern pro Vokal- und einem Spieler pro Instrumentalstimme aufzuführen, trägt der Überlegung Rechnung, dass Mozarts Auftraggeber nur eine begrenzte Zahl an Musikern zur Verfügung stand, und zeitigt ein stimmiges Ergebnis: Die Balance zwischen „Chor“ und „Orchester“ ist sehr gut, der Satz wird sehr transparent, und endlich kreischen die „Chor“-Sopranen in der Höhe nicht. Nicht ganz so überzeugend fällt Schoonderwoerds Ausarbeitung des Amen-Fragments aus; sie wirkt unnötig kompliziert. Die Idee, einen Cantus planus zwischen den Teilen des Requiems erklingen zu lassen, findet sich übrigens schon in der Archiv-Produktion von 1955.

Matthias Hengelbrock

NEU 2018



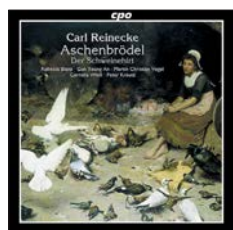
Musik ★★★
Klang ★★★★★

Telemann: Lateinisches Magnificat, Deus judicium tuum, Laudate Jehovam; Allabastrina Choir & Consort, Elena Sartori (2017); Christophorus

Telemanns Lateinkenntnisse stehen außer Frage, und in seiner ersten Autobiografie (1718) schreibt er: „Musik kann mit Latein sich wohl verknüpfen lassen / wie diß das Alterthum vorlängst schon dargethan. Ein Kopf / der fähig ist / die Harmonie zu fassen / sieht auch den Cicero für keinen Kobold an.“ Als protestantischer Director musices hatte er allerdings nur wenig Gelegenheit, lateinische Texte zu vertonen. Umso willkommener ist eine CD, die einen Überblick über die Bandbreite dieses Œuvres bietet: Das einigermaßen bekannte „Deus judicium tuum“ schrieb Telemann 1737 im französischen Stil für Paris, das „Lateinische Magnificat“ (so bezeichnet in Abgrenzung zu seinem Schwesterwerk, dem „Deutschen Magnificat“) 1704 in einem Stilmix aus italienischen, französischen und deutschen Elementen für Leipzig, das kurze „Laudate Jehovam“ 1757 in einem schon frühklassisch anmutenden Stil (wenn auch der Vergleich mit Mozart, den Elena Sartori in ihrem Kommentar zieht, zu gewagt scheint) für das Hamburger Schulexamen.

Interpretatorisch bleiben Fragen offen: Sartori wählt die italienische Aussprache, was in allen drei Fällen historisch nicht angemessen ist und ein falsches Bild des geistesgeschichtlichen Kontextes entwirft. Stimmbildung und Intonation des (zu großen) Allabastrina Choir könnten besser sein, und der musikalische Gestus ist im Ansatz zwar richtig, müsste im Detail aber deutlicher ausfallen. Das Allabastrina Consort spielt routiniert und einwandfrei, bei den Vokalsolisten gibt es durchaus schöne Einzelleistungen zu verzeichnen. Als Intermezzo spielt Sartori zwei Konzerte in der Orgeltranskription von J. G. Walther. Hier fragt man sich, warum vom Konzert TWV 52:c1 (= LV 136) nur ein Satz erklingt, obwohl auf der CD noch viel Platz gewesen wäre. Zum „Concerto per la chiesa del signor Telemann“ LV 137 gibt es im Beiheft eine falsche TWV-Angabe (recte: TWV deest).

Matthias Hengelbrock

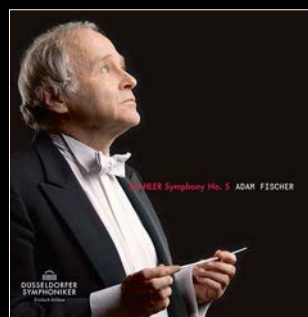


Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

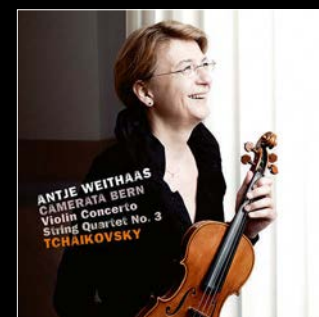
Reinecke: Aschenbrödel, Der Schweinehirt; Rebecca Blanz, Gun Young An, Martin Christian Vogel, Cornelia Weiß, Peter Kreutz (2016); cpo

Reineckes „Aschenbrödel“ und „Der Schweinehirt“ lassen an eine Laterna magica denken: stimmungsvoll beleuchtete Bilder, quasi nebeneinandergelegt und durch einen Erzähler verbunden. Dennoch sind die beiden Stücke von durchaus unterschiedlicher Faktur: Während das romantisch-liedhaft gestaltete „Aschenbrödel“ (nach Grimm) auf der Hörbühne vokal verkörpert wird, ist Andersens „Schweinehirt“ mit sinfonischem Gestus und viel Ironie dem Klavier (zu vier Händen) anvertraut. Der Gütersloher Pianist Peter Kreutz hat beide Werke sorgfältig ediert und mit der Detmolder Musikhochschule verbundenen Künstlern ambitioniert eingespielt.

Gerhard Persché



MAHLER Symphonie Nr. 5
Adam Fischer
& Düsseldorfer Symphoniker



TCHAIKOVSKY
Violinkonzert & Quartett Nr. 3
Antje Weithaas, Camerata Bern



GUASTAVINO
& RACHMANINOFF
Martin Klett



KARAYEV
zum 100. GEBURTSTAG
Elina Ismailova



ENGLISH VIOLA MUSIC
BOWEN, BRIDGE, DALE
Gernot Adrion & Yuki Inagawa



METAMORPHOSIS
BEETHOVEN, SCHUMANN, KLEBE
Přemysl Vojta & Tobias Koch



CONCERTANTE: BAERMANN, BIZET,
GERSHWIN, SAINT-SAËNS u.a.
Duo Gurfinkel & Evan Alexis Christ



SOMMER Ballads & Romances
Sebastian Noack
& Manuel Lange



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wolf-Ferrari: Talitha Kumi!, La Passione, Otto cori; Rainer Trost, Joan Martín-Royo, Coro El León de Oro, Oviedo Filarmonia, Friedrich Haider (2010); Naxos

Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948), Sohn eines deutschen Vaters und einer italienischen Mutter, dessen Musik sich von beiden Ländern gleichermaßen beeinflusst zeigt, gilt als erfolgreicher Erneuerer der „opera buffa“. Doch seine kompositorischen Anfänge, zu denen diese verdienstvollen Ersteinstrumentationen zurückführen, liegen im Bereich geistlicher Musik. Die zweiteilige oratorische Arbeit „Talitha Kumi!“ op. 3 auf einen lateinischen Bibeltext aus dem Markus-Evangelium handelt von der Geschichte der Tochter des Jairus, die von Jesus zum Leben erweckt wird.

Wolf-Ferrari vertont sie mit einer wohlklingenden, sehr sanft instrumentierten Musik, die fast das postmoderne Komponieren mit wohltönenden Klangbändern seit den frühen 80er-Jahren zu antizipieren scheint. Sie kennt kaum prägnante Themen oder ein entwickelndes Formgestalten, wirkt mit ihrem Schönklang und beherrschten Ebenmaß fast schon etwas manieristisch. Es verblüfft, wie genau sich die Musiker diesem Tonfall anpassen und ihn in einer Weise beherrschen, die als „natürliche“ musikalische Äußerung keine Längen aufkommen lässt. Rainer Trost als Evangelist ist geradezu eine Idealbesetzung: Er singt mit schöner Emphase, die im Tonfall und Ausdruck aber immer die Musik nur belebt, ohne ihre gefasste Grundstimmung zu zerstören. In solcher Art gestaltet Friedrich Haider auch die Orchesterbegleitung, die er weniger durch einen dynamischen Impetus differenziert als vielmehr durch Intensität des Spielens.

Die vom spanischen Chor vorzüglich gesungenen „Otto cori“ op. 2 sind ein Fund: Gestaltet sind sie (bis auf einen Heine-Text) auf italienische Texte aus der Renaissance. Und seine Musik schmiegt Wolf-Ferrari hier auch der italienischen Renaissance-Musik an, ohne dass es zu Stilkopien kommt. Die Musik fasziniert durch eine vertrackte, ununterscheidbare Mischung aus „Alt“ und „Neu“, durch die sie eine völlig eigene und eigenwillige Faktur erhält.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bolstad Skjelbred: The Bee Madrigals; Nordic Voices, Nils Petter Molvaer (2017); Aurora

Ohne den sprichwörtlichen Fleiß der Bienen und ihre Bestäubung würde das pflanzliche Ökosystem kollabieren. Warum ich das ausgerechnet hier, im Rahmen einer CD-Rezension, erzähle? Weil der norwegische Komponist Bjørn Bolstad Skjelbred, Jahrgang 1970, dieses Phänomen zur Grundlage seines Zyklus „The Bee Madrigals“ gemacht und von verschiedenen Seiten beleuchtet hat.

Bolstad Skjelbred eröffnet und schließt sein Bienen-Requiem mit einem Satz unter dem Titel „Still In Silence“, der die traurige Vision einer Welt ohne Insekten beschwört: im sechsstimmigen A-cappella-Gesang der Gruppe Nordic Voices, zu Beginn ergänzt durch die Improvisationen des Jazztrompeters Nils Petter Molvaer.

Zwischen den Rahmentexten inszeniert der Komponist mit dem Ensemble ganz unterschiedliche Szenen und Klangbilder: Im zweiten Satz, „The Warning“, verdichten sich die geräuschhaften Vokalklänge zu einem mystischen Obertongesang, im dritten, „Spring Without Voices“, erwacht aus dem anfänglichen Flüstern ein gutturaler, ans samische Joiken erinnernder Gesang, als ertümliche Anrufung der Natur. Die Sätze vier und fünf konfrontieren die imaginäre Binnenperspektive eines Bienenstocks mit der Außenwahrnehmung der Menschen, repräsentiert durch das Stimmengewirr eines Internetforums.

Das mag schlüssig erdacht sein, wirkt aber zumindest an dieser Stelle wie mit dem Zaunpfahl komponiert. Da fehlt dem Stück für kurze Zeit jene Klangfantasie, Raffinesse und Sinnlichkeit, die ein musikalisches Kunstwerk von einem anschaulichen Lehrvortrag unterscheidet – und die Skjelbreds Bienen-Madrigale ansonsten über weite Strecken auszeichnet.

Die Nordic Voices bilden die Vielfalt an Farben und Charakteren mit der breiten Klangpalette eines sehr guten professionellen Vokalensembles ab, ohne ganz an das internationale A-cappella-Topniveau à la King's Singers heranzureichen.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

A Matter of Heart. Trios für Tenor, Horn und Klavier von Britten, Schubert, Lachner, Kreutzer u. a.; Christoph Prégardien, Olivier Darbellay, Michael Gees (2016); Challenge

Sehr selten zu hörende Lieder der deutschen Romantik im Trioformat und dazu ein Werk von Benjamin Britten, das ebenfalls kaum auf Tonträger zugänglich ist: Für die Begegnungen, zu denen Christoph Prégardien seinen Hörern mit seiner neuen CD verhilft, geht er selber wieder auf Entdeckungstour und nimmt nach der Serenade für Tenor, Horn und Streicher (1991 bei BIS) mit „The Heart Of The Matter“ wieder einen Zyklus von Britten auf. Dessen Herzstück ist das intensive Canticum III, textlich eine Meditation über die deutschen Luftangriffe auf London. Prégardien begibt sich damit mitten ins Revier der britischen, kopfig-weichen Tenöre. Natürlich klingt Prégardiens Stimme völlig anders, klarer, direkter und weniger geschmeidig im Charakter. Dieser eher objektive Klang und die zu keinerlei Weichheiten neigenden Interpretationen des Pianisten Michael Gees und des Hornisten Olivier Darbellay nehmen dem Werk die emotionale Patina.

Im romantischen deutschen Kunstlied-Repertoire mit Horn hat Prégardien nahezu Carte blanche. Sein Umgang mit der Sprache, eingebettet in einen ganz natürlich wirkenden Melodiefluss, ist gleichzeitig lehrbuchmäßig wie höchst individuell. Und die Werke sind mehr als nur Kuriositäten mit Horn, der Klang dieses „schweren“ Blasinstruments sorgt für eine spannende Grundierung, umso mehr als hier alles „wie aus einem Guss“ klingt. Zudem gibt die Aufnahme einen Widerhall davon, dass Franz Lachner und Conradin Kreutzer als Kinder ihrer Zeit auch heute ernst genommen werden können und dass im musikalischen Reichtum des 19. Jahrhunderts immer wieder kleine Schätze zu entdecken sind wie die zwei Lieder von Carl Kossmaly. Den Vergleich mit Schuberts „Auf dem Strom“ (hier in D- statt E-Dur) freilich müssen sie alle bestehen, was insofern gelingt, als Prégardien und seine exquisiten Partner alles ernst nehmen und durchdringen.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Monteverdi: La dolce vita; Dorothee Miels, Lautten Compagny, Wolfgang Katschner (2016); dhm/Sony

Ein Best of Monteverdi präsentieren Dorothee Miels und die Lautten Compagny unter dem Titel „La dolce vita“. Vom ersten, 1587 in Venedig gedruckten Madrigalbuch bis zur „Incoronazione di Poppea“ der venezianischen Karnevals-saison 1642/43 geht es meistens um die erfüllte, verflossene oder ersehnte Liebe, sei es zu Jesus oder zu wirklichen Männern und Frauen.

Eine ideale Gelegenheit für Dorothee Miels, ihre ganze Gesangkunst auszu-breiten: Ganz dunkel färbt sie das „nigra sum“ aus der „Marienvesper“, ideal trifft sie die Süße der Liebesqualen in „Si dolce èl' tormento“, hemmungslos ausgelassen ist „Zefiro torna“, ganz verinnerlicht klingt das „O bone Jesu“, in dem sich die Zin-kenistin Friederike Otto als kongeniale Mitspielerin erweist.

Denn alle Stücke, in denen eigentlich mehrere Sänger vorgesehen sind, hat Wolfgang Katschner bearbeitet. So wird im eröffnenden Lamento della Ninfa, das die Einleitung auslöst, der kommentierende Chor durch Streicher ersetzt. Es entsteht ein ungewohntes, ganz anderes Klangbild, in dem kontrapunktische Strukturen durch die sehr nahe, analytische Aufnahme unter-stützt werden.

Ob Musik wie „La piaga c'ho nel core“ oder das „Lamento d'Arianna“ durch den Kontrast des Soprans mit dem eher satten Streicherklang gewinnt? Egal: Durch ihre farben- und affektreiche Gesangkunst und ihre in jedem Moment überzeugende Phrasierung und Artikulation überstrahlt Dorothee Miels ohnehin (fast) alles.

Gleich zu Beginn lässt sie in einem einzigen Wort, „amor“, die Liebe der Ver-lassenen verwehen, und in der Szene aus der „Incoronazione di Poppea“ verkörpert sie gleich beide sehr verschiedene Parts eines Liebespaars. Die tänzerische Seite Monteverdis wird durch schwungvoll in-terpretierte Instrumentalsätze gezeigt – ein schöner Rundgang durch sein Schaffen.

Klemens Hippel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Schubert: Winterreise; Mark Padmore, Kristian Bezuidenhout (2017); harmonia mundi

Die vielen vibratolosen Töne im ersten Lied, vor allem auf unbetonten Zeiten, lassen Schlimmes befürchten. Schon lange habe ich keine so manierierte Lied-aufnahme mehr gehört. Der Artist-in-Residence der Berliner Philharmoniker, Mark Padmore, wählt einen Antritt seiner „Winterreise“, der bewusst anders sein soll. Doch schon im zweiten Lied zeigt Padmore, dass er gewillt ist, auch mit freier Kehle zu singen. Im Dienste des Ausdrucks setzt der Brite aber zwischendurch immer wieder auf die Austrocknung des Klangs (der Anfang des „Lindenbaums“!), um Bedeutung zu suggerieren. Und das nervt auf Dauer.

Mit seiner außerordentlichen Fähigkeit, klingend leise zu singen, bräuchte er die-ses aufgesetzt wirkende Mittel nicht. Der 1961 geborene Brite öffnet zudem manche Vokale zu stark (e, ä), hinzu kommt mit-unter das Bemühen allzu knabenhaft bzw. naiv zu klingen. All das hat er nicht nötig. Phrasen wie „Manche Trän aus meinen Augen“ oder der Mittelteil von „Der Weg-weißer“ zeigen, dass er ein wunderbarer Sänger ist. Leider aber vertraut er seiner herausragenden Fähigkeit, singen zu kön-nen, zu wenig. So erhält die Aufnahme einen ständigen (gleichwohl in leisen Tö-nen vorgetragenen) Ausdeutungsheerz, der manche gesangliche Stilblüte treibt. Der Beginn des Liedes „Auf dem Flusse“ etwa („wie still bist du geworden“) wirkt völlig überzeichnet im Bemühen, das Rezitativische herauszukitzeln, während der zweite, dramatischere Teil wiederum hervorragend ausgesungen ist. So wechseln die Eindrücke beständig. Abgesehen davon singt Padmore ein sehr gut verständliches Deutsch. Wenn nicht das beständige Char-gieren wäre ...

Kristian Bezuidenhout spielt auf einem Graf-Fortepiano und verzichtet damit bereits im Ansatz auf viele Klangmöglich-keiten. Leider ist das Ganze von der Klang-regie dann noch mit zu viel Hall gemischt, was der Absicht der beiden Interpreten widersprechen dürfte.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Porpora: Opernarien; Max Emanuel Cencic, Armonia Atenea, George Petrou (2017); Decca

Bei der Hälfte der 14 Nummern dieser CD handelt es sich um Weltersteinspielun-gen. Schon dies bestätigt, was die Blicke in viele Lexika und Musik- oder Opern-geschichten nahelegen: Nicola Antonio Porpora (1686-1768) ist immer noch Terra incognita, die wenigen vorhandenen Auf-nahmen seiner Werke verdeutlichen es zusätzlich.

Vor knapp fünf Jahren hat Philippe Jaroussky ein Porpora-Album vorgelegt, Franco Fagioli folgte. Cencics Arien-sammlung hat mit Jaroussky keine und mit Fagioli nur ganz vereinzelte Über-schneidungen. Auch enthält die vorlie-gende Zusammenstellung keine Arien aus der Oper „Germanico in Germania“, die ebenfalls dieser Tage bei Decca erscheint. Schon die erste Nummer startet fetzig, nach wenigen Sekunden ist der Hörer drin in dieser höchst virtuosen Musik, die ganz auf die Persönlichkeit des Sängers (Kas-traten) zugeschnitten ist. Porpora hat u. a. intensiv mit Farinelli gearbeitet.

Als Meister der um keinen emotionalen Effekt verlegenen neapolitanischen Schule (wenngleich diese Schubladen immer ha-ken) wusste er die Skalen der Gefühle und Tonlagen intensiv anzulegen, auf dass die männlichen Diven rauf- und runter stol-zieren oder auch in Höchstgeschwindigkeit darüber eilen konnten. Cencic mit seiner wohl lautend fließenden Counterstimme nimmt all diese Einladungen gerne an, um sein Können und seine hohe Musikalität zu zeigen. Er hat Arien u. a. aus „Ezio“, „Carlo di Calvo“ und „Il trionfo di Camilla“ ausgewählt. Da die Texte im Beiheft (mehr-sprachig) abgedruckt sind, kann man sich den Situationen der singenden Personen aus den Opernraritäten zumindest grund-sätzlich nähern. Die Armonia Atenea mit George Petrou wirbelt mächtig, setzt starke Akzente und kräftige, aber auch gedeckte Farben und wird von der Aufnahmetechn-ik in Rast und Raserei erfreulich präsent gehalten.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Wagner-Project. Matthias Goerne, Schwedisches Radio-Sinfonieorchester, Daniel Harding (2016); harmonia mundi (2 CDs)

Warum so bescheiden? Wagner-Projekt heißt die Doppel-CD mit großen Bass- und Baritonszenen von Wagner, die Matthias Goerne vorlegt. Aber diese Wagner-Rollen sind kein Zukunftsprojekt für ihn. Wotans Speer hat er ja bereits geführt, als Gesamtaufnahme dokumentiert. Er kann das. Wie hat sich dieser Mann vom schlank auf Zehenspitzen tänzelnden lyrischen Liedsänger zum veritablen Wagnerrecken entwickelt, der allerdings immer noch gerne die Absätze der Schuhe schont.

Doch es gibt viele andere Gründe, die Goerne zu einem überzeugenden Interpreten des Schusters Hans Sachs machen. Und des Wotan. Und des Holländers. Und des Amfortas. Ja, und sogar des Königs Marke. Letzterer, eine Partie, die die seriösen Bässe gerne unter sich ausmachen, erhält bei Goerne durch die kluge Sprachbehandlung und den Fluss der Stimme im samtenen Wohllaut eine Bedeutung, die näher an der Figur ist als bloße Stimmschwärze.

Wo echte Bässe gerne grob werden, bleibt bei ihm alles sonor und edel. Und wo die Wagner-Exkursionen eines Fischer-Dieskau nicht ganz dem Verdacht der Anmaßung entkommen konnten (mit Ausnahme natürlich des traumhaften Wolfram im „Tannhäuser“ und des jugendlich-genialen Kurwenal unter Furtwängler), so ist sein Meisterschüler Goerne ganz glaubhaft in diese Rollen hineingewachsen. Und er fühlt sich unüberhörbar wohl. Seine Stimme ist zu Hause. Matthias Goerne verkörpert die lyrische Seite des Dramatischen, auch das Mächtige hat bei ihm etwas Weiches.

Das Wagner-Projekt hat zudem eine zweite Seite, eine instrumentale. Denn das Schwedische Radio-Sinfonieorchester kann sich mit Nummern aus „Meistersinger“ (Vorspiel 3. Akt), „Tristan“ (Vorspiel und Liebestod), „Holländer“ und „Parsifal“ (Vorspiel 1. Akt und Karfreitagszauber) als kultiviertes Wagner-Orchester präsentieren, das Daniel Harding ohne Ego-Allüren musizieren lässt.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Calleja Verdi. Arien und Duette von Verdi; Joseph Calleja, Angela Gheorghiu, Vittorio Vitelli, Orquesta de la Comunitat Valenciana, Ramón Tebar (2016); Decca

Der Malteser Joseph Calleja, der Anfang des Jahres 40 geworden ist, wirft seinen Hut in den Ring, in dem sich die dramatischen Tenöre des italienischen Fachs dem Vergleich mit historischen Vorbildern stellen und mit den Heroen der Gegenwart messen müssen. Mit Auftritten in Puccinis „Tosca“ und Bellinis „Norma“ hat er sich bereits Partien erobert, die eine reifere und vollere Stimme erfordern. Nun legt er ein ganzes Album mit jenem Verdi vor, den man als den schwereren bezeichnen darf, weil die Agilität, die etwa ein Herzog im „Rigoletto“ benötigt, hier anderen Anforderungen gewichen ist. Die Füllung der melodischen Linien geschieht nicht mehr wie in den früheren Werken über den federnden Impuls der repetitiven Begleitmuster. Es bedarf mehr Stimme, mehr Fülle und eines gedeckteren Klangs.

Es ist verblüffend, wie Calleja über all dies verfügt oder zu verfügen beginnt, ohne dabei Leichtigkeit und den Reichtum seines Oberklangs zu gefährden. Natürlich fiel es leicht, zu jeder hier ausschnittsweise vorgestellten Partie Vergleiche zu den jeweils kanonisierten Interpretationen der Tonträgergeschichten zu ziehen. Aber selbst wenn: Calleja braucht sie nicht zu scheuen, da er immer er selber bleibt, seinen perfekten Stimmsitz, leichten Ansatz und weich strömenden Wohllaut nirgends abdunkelt, um Effekt zu erzielen.

Natürlich hat man das Repertoire von „Celeste Aida“, „Di quella pira“ über Duette aus „Forza del Destino“ und „Don Carlo“ (mit dem flexiblen und charaktvollen Bariton Vittorio Vitelli) bis hin zum „Otello“ schon dunkler und emotional unmittelbarer gehört. Aber Calleja ist in allem, was er tut, ernst zu nehmen, das zeigt sich auch in den Duetten mit Angela Gheorghiu. Das Orchester aus Valencia unter Ramon Tebar lotet die emotionalen Abgründe nicht entschlossen genug aus, was jedoch zu Callejas kontrolliertem Gesangsstil passt.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vinceró! Tenorarien von Puccini, Verdi u. a.; Gregory Kunde, Orquesta Sinfónica de Navarra, Ramón Tebar (2017); Universal

Gut singen hält die Stimme jung. Gregory Kunde, jahrzehntelang im Belcanto-Repertoire unterwegs, hat in seinem sechsten Lebensjahrzehnt den Fachwechsel hin zu Verdi und Puccini vollzogen und mit 63 Jahren bei der spanischen Universal ein Recital mit seinem neuen Repertoire eingesungen. Da finden sich die Showstopper der dramatischen Tenöre, die man aus zig Aufnahmen im Ohr hat. Aber es ist nun einmal der Traum der Tenöre, sich mit den großen Arien aus „Aida“, „Otello“, „Trovatore“, „Turandot“ oder „Tosca“ zu verewigen. Kunde beherrscht all dies sicher, die Stimme steht voll im Saft, die Phrasierung könnte mitunter emotional durchlässiger und raffinierter ausgearbeitet sein.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Crazy Girl Crazy. Werke von Berio, Berg, Gershwin; Barbara Hannigan, Ludwig Orchestra (2016); alpha

Für dieses Konzept-Album hat Barbara Hannigan ein Programm gefunden, das sich hören lassen kann: der Sequenza III von Berio folgt Bergs „Lulu“-Suite, den Abschluss bildet eine „Crazy Girl“-Suite von Bill Elliott nach Gershwin. Für Hannigan steckt viel musikalische Autobiografie in den Werken, für den Hörer aber entfaltet sich ein bemerkenswerter Kosmos – zumal die „Lulu“-Suite in meiner Erinnerung selten einmal so durchsichtig, dynamisch breit und klar zu hören war (gerade im Ostinato) und damit noch mehr an Reiz gewinnt. Hannigan, stimmlich gestaltend über jeden Zweifel erhaben, setzt damit auch als Maestra einen herausragenden Akzent.

Michael Kube