

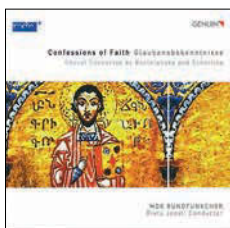


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

1517. Mitten im Leben; Calmus Ensemble, Lautten Compagny, Wolfgang Katschner (2016); Carus

Die Gefahr der Monotonie umschifft Wolfgang Katschner, indem er nicht nur geistliche, sondern auch weltliche Lieder ausgewählt hat und einige neu arrangieren ließ. Besinnlich geistliche Texte stehen also neben zotigen weltlichen und erhöhen schon dadurch den Unterhaltungswert. Partiiell üppig eingesetztes Renaissance-Instrumentarium bringt Abwechslung in die Klangfarben. Die (meist jazzig) bearbeiteten Lieder fügen eine weitere Ebene hinzu, die vielleicht nicht nach jedermanns Geschmack ist. Das alles ist aber toll gemacht, auch wenn die wenigen originalbelassenen Kompositionen letztlich dank des sehr gut eingesungenen Calmus Ensembles eine stärkere Wirkung erzielen. Pralles Leben also.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Glaubensbekenntnisse. MDR Rundfunkchor, Risto Joost (2016); Genuin

Kirchenmusik war für Dmitry Bortniansky eine zentrale Beschäftigung, für Alfred Schnittke eine periphere. Dennoch wirkt sein A-cappella-Konzert (1984, typisch polystilistisch) ungleich fesselnder als die Werke Bortnianskys. Dass Tschai-kowsky sie theatralisch fand, ist bei den vom MDR Rundfunkchor unter seinem jungen estnischen Leiter Risto Joost gebotenen Gesängen (Konzerte 9 und 24, Cherubinischer Lobgesang 7) wenig nachvollziehbar. Auf den heutigen Hörer wirken sie in ihrer freundlichen Homophonie fast ein wenig lethargisch. Die klangschöne, intonatorisch lupenreine Widergabe nimmt allerdings gefangen, gesteigert bei dem heiklen Schnittke-Opus.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

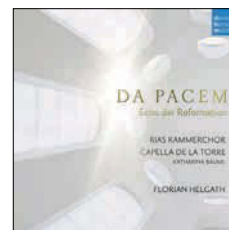
Requiem. Werke von Cherubini und Plantade; Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (2016); Alpha

Die Rezeptionsgeschichte hält immer wieder Überraschungen bereit. Während von dem 1815 anlässlich einer Erinnerungsfeier zu Ehren von Ludwig XVI. entstandenen Requiem Luigi Cherubinis im Bielefelder Katalog immerhin ein halbes Dutzend Aufnahmen verzeichnet sind, ist Charles-Henri Plantade dort ein gänzlich unbeschriebenes Blatt. Natürlich vermutet man zunächst, dass dies gewiss mit der Qualität der Musik zu tun habe. Doch dies ist nicht so, wie Hervé Niquet anhand dessen Requiem für eine Gedenkfeier zum 30. Jahrestag der Hinrichtung Marie-Antoinettes eindrucksvoll vorführt. Abgesehen davon, dass beide Komponisten auf Vokalsoli verzichten, eint sie die partielle Wucht ihrer Kompositionen.

Zwar bietet Cherubinis Requiem stärkere Affektausbrüche als das seines Zeitgenossen, doch origineller in den kompositorischen Mitteln ist die Trauermesse Plantades. Man höre nur die mahnenden Schläge des Gongs (Tamtam) im Introitus oder das ächzende Stöhnen eines Horns im „Pie Jesu“, die als Symbole mutmaßlich über den Entstehungsanlass der Komposition hinausweisen. Hier hat uns die Musik wie auch die Rezeptionsgeschichte offenkundig einen Streich gespielt, indem sie Letzteren im historischen Dunkel beließ – wie im Übrigen auch weitere namhafte Komponisten dieser Generation.

Insbesondere die geradezu eruptiven Momente von Cherubinis Komposition verfehlen ihre Wirkung nicht; hier sind Chor und Orchester voll in ihrem Element. Doch auch dynamische Akzentuierungen in kleinerem Rahmen lassen immer mal wieder aufhorchen, zumal die kontrastiv angelegten, lyrischeren und leiseren Teile ebenso sinnlich ausgekostet werden. Plantades Requiem wird hingegen kammermusikalischer interpretiert, vor allem die gezielt an 18. Jahrhundert gemahnenden Sätze. Das schmälert freilich nicht die Wirkkraft des Stückes, sondern macht den Vergleich beider Requiemversionen nur noch spannender.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Da Pacem. Werke von Schütz, di Lasso, Marenzio, Vecchi, de Kerle, Gabrieli, Monteverdi, Praetorius, u. a.; RIAS Kammerchor, Capella de la Torre, Florian Helgath (2016); dhm/Sony

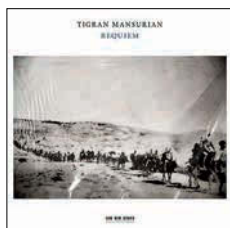
Mit einem spannenden Programm feiern der RIAS Kammerchor und die Capella de la Torre das Reformationsjubiläum. Die Musiker der Zeit haben die Konflikte nicht etwa angeheizt, sondern die scheinbar unvereinbaren Gegensätze überbrückt. Das ist die erfreuliche Botschaft der CD.

Sie vereint vokale und instrumentale Werke des 16. und 17. Jahrhunderts und rückt die Bitte um Frieden ins Zentrum. Der gregorianische Choral „Da pacem, Domine“ und Luthers musikalische Übersetzung in das Kirchenlied „Verleih uns Frieden“ bilden zwei rote Fäden der Aufnahme, die in vielen Werken auftauchen und damit eine große stilistische Vielfalt zu einer dramaturgischen Einheit zusammenbinden. Sie reicht von deutschsprachigen Schütz-Motetten über lateinische Messsätze bis zu instrumental Sätzen.

Die schlüssige Dramaturgie wird von einer tiefen Musikalität beseelt. Florian Helgath inspiriert den RIAS Kammerchor und die Capella de la Torre zu lebendigen Interpretationen, die immer dem Geist und dem natürlichen Fluss der Sprache folgen. Mit dem breit gefächerten Repertoire entfalten die Sänger und Instrumentalisten eine reich differenzierte Palette an Farben, von ganz schlichten Momenten bis zur opulenten Pracht barocker Mehrchörigkeit, wie sie etwa Michael Praetorius in seiner 19-stimmigen Magnificat-Vertonung am Ende des Programms entfacht.

Trotz der mitunter sehr üppigen Besetzung wahrt Helgath ein transparentes Klangbild, das bis in die feinen polyphonen Verästelungen hinein ausgeleuchtet ist. Dabei demonstrieren vor allem die Bläser der Capella und einige Sängerinnen und Sänger des Kammerchors ihr vorzügliches solistisches Niveau. Der starke Gesamteindruck der Aufnahme wird nur selten von intonatorischen Unschärfen getrübt. Ein sehr schöner und anregender Beitrag zum Luther-Jahr!

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Mansurian: Requiem; RIAS Kammerchor, Münchener Kammerorchester, Alexander Liebreich (2016); ECM

Der gregorianische Choral als unstrittiges musikalisches Ur-Erbe? Nicht für Tigran Mansurian, den 1939 geborenen armenischen Komponisten. In seinem Requiem werden der einstimmige Gesang und der lateinische Text zum Ausgangspunkt für eine gedankenschwere Auseinandersetzung mit der Totenmesse. Das macht schon deren Widmung klar: dem Andenken der Opfer des Genozids an den Armeniern.

Emotional aufgeladen wirkt das knapp dreiviertelstündige Chorwerk dennoch nicht. Ganz bewusst positionierte sich Mansurian in dieser Frage: Er stieß sich an dem „theatralisch-rituellen Aspekt, der sich in dieser Gattung im Laufe der Jahrhunderte in der europäischen Musik entwickelt hat“.

Dennoch hat dieses Requiem neben seiner gedanklichen auch eine körperhaft-bewegte Ausführungs- und Rezeptionsebene, etwa mit den gestoßenen Noten im „Dies irae“. Statt in gregorianischer Melodik geht der Text bei Mansurian in altarmenischen einstimmigen Gesangslinien auf. Zudem hat der Komponist dem Chor viele homophone Akkorde notiert, die sich ineinander, aber auch an den vom Münchener Kammerorchester sensibel und weich gelegten Klanggründen sanft reiben.

Insgesamt gleitet diese Musik größtenteils ohne Hast am Hörer vorbei, ist aber trotz der dezenten Grundhaltung kein Ohrenschmeichler. Neue Musik im Sinne der zentraleuropäischen Avantgarde akademischen Zuschnitts ist das aber natürlich nicht. Vielmehr geht es Mansurian um den Klang als Träger der Botschaft. Und diesem Klang lässt er Zeit und Raum, was in der Aufnahme in der Jesus-Christus-Kirche in Berlin-Dahlem besonders gut herauskommt.

So hat das Requiem trotz des konkreten historischen und politischen Kontextes, in das Mansurian es stellt, etwas mystisch Entrücktes. Wovor soll man auch noch Angst haben, wenn das eigene Volk einem Völkermord zum Opfer fiel?

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

La Storia di Orfeo. Ausschnitte aus Orfeo-Opern von Monteverdi, Rossi und Sartorio; Philippe Jaroussky, Emöke Baráth, Coro della Radiotelevisione svizzera, I Barocchisti, Diego Fasolis (2016); Erato

Die Geschichte von Orpheus, des den Tod rührenden Sängers, wurde und wird immer wieder neu erzählt. Monteverdis „L'Orfeo“, die ganze Gattung bis heute prägendes Schlüsselwerk aus dem Jahr 1607, ist dabei immer wieder Anziehungspunkt. Natürlich auch für die Interpreten der Alten Musik. Countertenor Philippe Jaroussky ist unter diesen einer der Superstars.

Mit seinem neuen Album „La Storia di Orfeo“, das er auch live auf Konzerttournee singt, stellt er sich ganz in den Dienst der Geschichte und lässt auf der Aufnahme folgerichtig seiner sängerischen Partnerin Emöke Baráth und ihrer leuchtend-runden Sopranstimme ebenso wie dem Chor und dem Ensemble I Barocchisti viel Raum. Handelt die Geschichte des Orpheus doch notwendigerweise auch von Euridike.

Zum Verdienst der Aufnahme zählt zudem, die beiden Orfeo-Opern von Luigi Rossi (1647) und Antonio Sartorio (1672) ins Bewusstsein zu holen. Neue Gesamtaufnahmen dieser beiden Werke stünden dem CD-Markt übrigens gut zu Gesicht. Denn der musikalische Farbenreichtum und die tiefe emotionale Kraft dieser „Orfeos“ treten unter der Leitung von Diego Fasolis bestens zutage. Und sie bieten den Sängern wunderbare Entfaltungsmöglichkeiten für intensiven beseelten Gesang. „La Storia di Orfeo“ zeigt die Entwicklung von Monteverdis Stil mit seiner klar strukturierten Rhetorik hin zu Sartorios bereits prächtigem und dichter auftragendem Stil.

„Für die Fans wird vor allem Jaroussky selbst natürlich im Mittelpunkt der Aufnahme stehen. Sein ungekünstelter Gesang und die Direktheit seines Stimmklangs faszinieren. Großes Lob gilt auch dem Chor und dem wunderbar differenziert und pulsierend spielenden Ensemble I Barocchisti.“

Johannes Schmitz

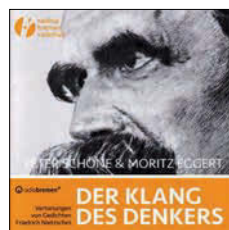


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

loves me... loves me not... Ariens von Gluck und Mozart; Camilla Tilling, Musica Saeculorum, Philipp von Steinaecker (2015); BIS (SACD)

Es dürfte wenige Operngänger geben, die je eine Oper von Gluck auf der Bühne gesehen haben, den „Orfeo“ mal ausgenommen. Warum ist das so? Die Frage stellt sich umso mehr, wenn man das neue Recital der Sopranistin Camilla Tilling (spannungsgeladen begleitet vom Ensemble Musica Saeculorum) hört. Nichts wirkt konventionell oder gestelzt, Tillings Gluck lebt, ihr Mozart sowieso: das Dramatisierende der Fiordiligi, das mädchenhaft Ehrliche bei Susanna, der Selbstzweifel der Armide, die vornehme Klage der Iphigénie. Diese CD öffnet die Ohren für einen spannenden Vergleich, den Gluck mit diesen Fürsprechern locker besteht.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Der Klang des Denkers. Nietzsche-Vertonungen von Medtner, Schönberg, Rihm, Hindemith u.a.; Peter Schöne, Moritz Eggert (2010/11); Bremen Radiohall Records

Das sind mal echte Raritäten: Die Nietzsche-Vertonungen, die der sehr wortverständlich singende lyrische Bariton Peter Schöne und der Komponist Moritz Eggert am Klavier vorstellen, zeigen den Philosophen als Poeten, mit aller Versonnenheit, die dazugehört. Schwerpunkte bilden fünf üppige Lieder Medtners sowie kleine Zyklen von Rihm und Ruzicka, zart und sehr reduziert der eine, energischer und emotional zerklüfteter der zweite. Beide füllen Schöne und Eggert mit konzentrierter Spannung, sensibel für die vielen Verhältnisse, die Wort und Ton dabei eingehen. Das zeigt: Die Gattung Kunstlied muss nicht nur aus der Vergangenheit leben.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schubert: Winterreise; Johan Reuter, Copenhagen String Quartet (2014); Danacord

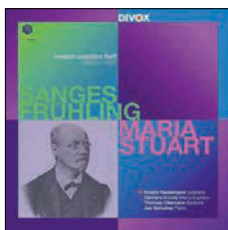
Der Bariton Johan Reuter hat die „Winterreise“ schon einmal original eingesungen, allerdings in seiner dänischen Muttersprache. Nun folgt eine Version mit Streichquartett, arrangiert von Richard Krug, dem Cellisten des (nota bene hervorragend) begleitenden Copenhagen String Quartet. Experimente dieser Art gab und gibt es schon immer, wie etwa vor einigen Jahren bei Daniel Behle. Reuter wiederum hat u. a. Detlev Glanerts Instrumentierung der „Vier ernsten Gesänge“ aufgeführt.

Von den Bearbeitern wird sicher niemand für sich in Anspruch nehmen wollen, er könne es „besser“ als der Komponist. Bei den Spätromantikern Strauss und Mahler, die bei nachträglichen Orchestrierungen meist selber Hand anlegten, ist die Situation ohnehin eine etwas andere. Die dänische „Winterreise“ scheint einfach dem Wunsch nach Ausdrucksveränderung oder ganz simpel der Lust am Experiment entsprungen zu sein. Einhören muss man sich in die neue Klangwelt auf jeden Fall. Beim „Leiermann“ dürfte das klare, quasi objektive Spiel des Klaviers vermutlich weiterhin vorzuziehen sein, auch wenn die Streicher den Klang der Drehorgel besonders sinnfällig zu imitieren vermögen.

Und der „Lindenbaum“ gerät fraglos zu salonhaft. Aber Tremoli, die bei der „Wetterfahne“ und „Einsamkeit“ Sturm suggerieren, wirken ebenso plausibel wie die nachdrücklichen Schmerzakkente bei „Auf dem Flusse“. Flageoletttöne, Triller und Pizzicati bereichern das Ausdruckspotenzial ebenfalls. Besonders eindrucksvoll ist (trotz Kürze) der abgründige Ton der Viola beim Wort „müd“ in „Rast“.

Johan Reuter hat sich auf der Opernbühne u. a. im Wagner-Fach profiliert. Die „Winterreise“ gestaltet er von seinem vokalen Naturell her also mit nachdrücklicher Maskulinität, versteht es aber auch, Piano-Nuancen sinnfällig zu platzieren. Seine Interpretation wirkt in jedem Moment sinnfällig, die Diktion ist vorbildlich.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Raff: Sanges Frühling, Maria Stuart; Noëmi Nadelmann, Barbara Kozelj, Thomas Oliemans, Jan Schultz (2011); Divox (SACD)

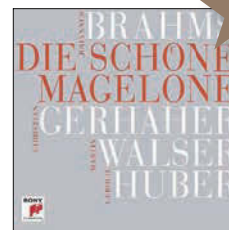
Joseph Joachim Raff (1822-82) aus Lachen am Zürichsee wurde zu Lebzeiten in einem Atem mit Wagner und Brahms genannt. Später galt für ihn eher Alfred Polgars Bemerkung, mancher habe Opern und Sinfonien geschrieben und lebe doch nur in einer Fußnote weiter. Letzteres bezieht sich bei Raff vor allem auf die Zusammenarbeit mit Franz Liszt, dessen Sekretär und Assistent er in Weimar war.

Der „New Grove“ widmet ihm immerhin mehr als zwei Seiten (ein umfangreiches Werkverzeichnis eingeschlossen), geht mit ihm jedoch nicht gerade zärtlich um: „Raffs Versuch einer Synthese [Mendelssohn und Schumanns mit den Neudeutschen] führte zu unattraktivem Eklektizismus und einer Mixtur der Stile.“ Und Reclams Liedführer (Ausgabe 1993) erwähnt ihn bloß mit einem Satz: „Von den Liedern und Balladen des außerordentlich fruchtbaren Joachim Raff, der die Fortschritte der Liszt-Schule mit der romantischen Tradition zu vereinen suchte, ist nichts mehr von der Nachwelt aufgegriffen worden.“

Dem versucht die vorliegende CD mit zwei gewichtigen Lied-Zyklen des Komponisten – „Sanges Frühling“ op. 98 sowie „Maria Stuart“ op. 172 – entgegenzutreten; sie möchte Raff rehabilitieren als einen, der auch in diesem Genre einen ganz individuellen Weg ging. Dabei folgte er wohl der Tradition des Klavierliedes von Schubert bis Brahms, betonte zugleich jedoch den Instrumentalpart deutlicher, was ebenso wie gewisse harmonische Wagnisse auf Liszts Einfluss verweist. Auch stahlen sich Wagner-Anklänge in die Lieder, obwohl beide Komponisten einander nicht sonderlich mochten.

Wie dem auch sei: Die an dieser Rückbesinnung beteiligten Sänger Noëmi Nadelmann, Barbara Kozelj und Thomas Oliemans sowie der Pianist Jan Schultz geben Herz und Seele für Raff; die eine oder andere gesangstechnische Unebenheit fällt gegenüber dem Wiederentdeckungswert nicht ins Gewicht.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Die schöne Magelone; Christian Gerhaher, Gerold Huber, Martin Walser (2014); Sony Classical (2 CDs)

„Die schöne Magelone“ bietet die wunderbare Möglichkeit, mit wenig Personalaufwand eine vielschichtige romantische Erlebniswelt nachzugestalten und zu vermitteln, samt Mittelalter- und Orientflair. Voraussetzung für das Gelingen: Alle drei Mitwirkenden müssen über die suggestive Interpretationskraft verfügen, den langen Spannungsbogen durchzutragen und unter diesem viele kleine Szenen zu schaffen, die den Hörer in der Geschichte halten.

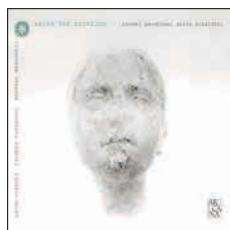
Der Erzähler muss den einfachen Bericht von der glücklichen Liebe des provenzalischen Ritters zur südländischen Königstochter so gestalten, dass dessen intellektuelle Zumutungen aufgehen in der märchenhaften Gefühlswelt der Liebenden. Der Schriftsteller Martin Walser (Jahrgang 1927) schafft es mit seinen kleinen phonetischen Eigenheiten, dieser Anforderung gerecht zu werden und hat zudem dem Text von Ludwig Tieck den eigenen erzählerischen Tonfall angeeignet lassen.

Insgesamt nimmt das gesprochene Wort auf dieser Doppel-CD dadurch allerdings überhand. Brahms selber war keineswegs der Meinung, dass die 15 Lieder der Einbettung in die Erzählung bedürfen. Wenn aber so musiziert wird wie von Christian Gerhaher und Gerold Huber, dann kann auch die dominante Rezitation den Liedern nichts anhaben.

Huber legt mit klarem Ton und entschlossenem Zugriff nie Klangteppiche, sondern in sich schlüssige und sich gleichzeitig dem Gesang öffnende Klanggeflechte an, die zum intensiven Zuhören animieren. Und der Bariton Christian Gerhaher bringt Wortausdeutung und musikalische Parameter in ein derart überzeugendes Gleichgewicht, dass alles ganz natürlich wirkt.

So fügt sich diese Aufnahme zu einem sehr stimmigen Gesamtbild, das dem Hörer eine ferne, fremde Welt vorführt, in der er sich doch bestens orientieren kann.

Johannes Schmitz



Musik ★★★★★/★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★★/★★★★★

Pace e guerra. Arien für Bernacchi; Terry Wey, Bach Consort Wien, Rubén Dubrovsky (2016); dhm/Sony

Arias for Nicolino. Werke von Händel, Pergolesi, Sarro, Scarlatti; Carlo Vistoli, Talenti Vulcanici, Stefano Demicheli (2015); Arcana

Catharsis. Werke von Orlandini, Conti, Vivaldi, Händel u. a.; Xavier Sabata, Armonia Atenea, George Petrou (2015); Aparté

Der Counter-Boom hält unvermindert an, wobei noch gar nicht lange Vergangenes mittlerweile bereits Historie ist (Jochen Kowalski, René Jacobs). Jetzt interessiert eine Karriere wie die von Terry Wey. Dessen jüngste CD „Pace e guerra“ steckt noch einmal die Ausdrucksstandards der barocken Oper ab. Da seufzt jemand unentwegt liebestrunken und „kennt kein Glück“ (Domenico Natale Sarros „L'Arace“) oder in ihm „tobt der Sturm und erschüttert Himmel und Erde“ (Händels „Partenope“). Solche Gefühlswallungen gelten auch für alle „world premiere recordings“ des Recitals. Bei ihnen glänzt musikalisch sicher nicht nur Gold, aber allein schon die Szenen aus „Il Medo“ von Leonardo Vinci (sein „Artaserse“ verlangt übrigens gleich fünf Countersänger) stellen wertvolle Repertoireergänzungen dar.

Der 1985 geborene Terry Wey erhielt (wie auch sein jüngerer Bruder Lorin) eine fundamentale Ausbildung bei den Wiener Sängerknaben. Von beiden gibt es aus dieser Zeit reizende Youtube-Aufzeichnungen vom Alleluja aus Mozarts „Exsultate jubilate“. Beim nunmehr gereiften Terry Wey besticht die Ausgeglichenheit seiner angenehm gerundeten Stimme, welche selbst in extremer Höhe keine Schärpen aufweist und in der Tiefe nicht hauchig wird. Das Organ vermag mit sanften Crescendi wunderbar aufzublühen, Koloraturen werden exakt geformt, besonders evident beim Unisono mit den Violinen in „Furibondo spira il vento“ von Händels „Partenope“. In drei Fällen gesellt sich dem Sänger Vivica Genaux an die Seite, in Pietro Torris „Amadis di Grecia“ auch Valer Sabadus. Hier ist zu studieren, wie sich Counter-Timbres ähneln

und dabei doch in Details variieren können. Das vom Bach Consort Wien unter Rubén Dubrovsky mustergültig begleitete Programm gehörte zum Repertoire des Kastraten Antonio Maria Bernacchi, zu dessen in vieler Hinsicht kurioser Karriere im Booklet Details nachzulesen sind.

Einem anderen Kastraten gilt das von Instrumental-Piècen durchsetzte Recital des Counter-Newcomers Carlo Vistoli. Nicola Francesco Leonardo Grimaldi (genannt Nicolino) wurde anders als der äußerst schergewichtige Kollege Bernacchi auch für seine Darstellung gerühmt. Echtes Bühnenblut lässt sich auch bei Carlo Vistoli erkennen, schaut man sich auf Youtube beispielsweise die Wahnsinnszene aus Händels „Orlando“ an. Vistolis Stimme wirkt ähnlich ausgeglichen, koloraturfest und raumgreifend wie die von Wey. Allerdings eignet ihr eine dramatisch noch stärker vertiefende Schärfe, welche mitunter sogar leicht aggressiv wirkt. Lyrisch kontemplative Arien kontrastieren diesen Eindruck. Dass die insgesamt virtuose Begleitung von einem Ensemble namens Talenti Vulcanici (Dirigent: Stefano Demicheli) bestritten wird, erscheint symbolhaft.

Noch stürmischer geht es auf der CD von Xavier Sabata („Catharsis“) zu, wo das Orchester Armonia Atenea unter George Petrou manchmal geradezu perkussiv agiert, was namentlich für die kompositorisch ohnehin schon radikale Arie „Gelido in ogni vena“ aus Vivaldis „Farnace“ gilt. Der katalanische Counter scheint sich in ihrem Klangvulkan wohl zu baden. Zwar bietet er auch Beispiele vokaler Empfindsamkeit wie das Rezitativ „Spirate, o oniqui marmi“ aus Attilio Ariostis „Caio Mazio Coriolano“. Wirklich zu Hause scheint er jedoch erst dort zu sein, wo ihm extremer Ausdruck abverlangt wird. Nun ist Sabata allerdings auch als Schauspieler tätig und betrachtet die Oper stets als Gesamtkunstwerk. Gerne nimmt er also darstellerische Herausforderungen an wie im Falle der zeitgenössischen Oper „Kaspar Hauser“ von Hans Thomalla, wo er schlammbedeckt neunzig Minuten lang ununterbrochen zu agieren hatte. Von solchen Extremen kündigt auch seine barocke Arien-Anthologie.

Christoph Zimmermann



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Pictures of America. Werke von Bernstein, Monk u. a.; Natalie Dessay, Paris Mozart Orchestra, Claire Gibault (2016); Sony Classical

Dies ist definitiv keine E-Musik-CD, was der Titel durchaus schon ahnen lässt. Die Sopranistin Natalie Dessay hat ihr klassisches Repertoire bis zur Neige ausgekostet und jetzt, in kluger Zeitentscheidung (Geburtsjahr 1965) die Oper ad acta gelegt. Das dürfte ihr, die man als Bühnentier kennt, nicht ganz leicht gefallen sein. Aber sie schauspielert ja weiter, jetzt halt allein mit der Stimme, auf welcher nach wie vor nicht das geringste Stäubchen liegt. Allerdings hat sich Natalie Dessays (Koloratur-) Sopran verändert, richtiger gesagt: Sie hat ihn ihrem neuen Repertoire anverwandelt, in das sie 2012 mit Chansons von Michel Legrand startete („Entre elle et lui“).

Bei „I Feel Pretty“ aus Bernsteins „West Side Story“ wird das besonders deutlich. Bei Natalie Dessay kommt es nicht zum üblichen Sopran-Jubilieren, sie bietet vielmehr eher ein erotisch gefärbtes Lied weitgehend in Mezzolage. Hinter diesem neuen Stil spürt man nach wie vor eine perfekt ausgebildete Opernsängerin. Die ungewöhnliche Färbung des Bernstein-Hits rührt freilich nicht wenig auch vom Arrangement her, welches (wie bei den anderen Titeln) speziell für das überaus anpassungsfähige Paris Mozart Orchestra geschrieben wurde, ein reines Streicherensemble (mit gelegentlicher Schlagzeuggrundierung). Dieser von Claire Gibault geleitete Klangkörper assistierte Natalie Dessay bereits vor rund zwei Jahrzehnten bei einem Mozart-Recital.

Bei der Auswahl der Songs (darunter auch das populäre „Send In The Clowns“, woran weder die Streisand noch die Leander, weder Domingo noch Terfel vorbeigegangen sind) wurde Natalie Dessay von den melancholischen Gemälden Edward Hoppers inspiriert, was sich auch im CD-Cover niederschlägt. Die Aussage der Sängerin: „Das ist das Amerika, das wir lieben“ dürfte zum Zeitpunkt der Aufnahme (September 2016) noch frei von Untertönen gewesen sein.

Christoph Zimmermann