



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Vecchi:** Requiem; Graindelavoix, Björn Schmelzer (2016); Glossa

Spätestens seit seiner Einspielung von Machauts Messe de Nostre Dame hat das belgische Ensemble mit recht ambivalenten Kritiken die Aufmerksamkeit der Medien auf sich gezogen. Das wird mutmaßlich auch bei dem Requiem aus der Feder von Orazio Vecchi nicht anders sein, das angeblich zu Rubens' Begräbnisfeier erklingen, aber schon 28 Jahre zuvor entstanden ist. Denn auch bei diesem Werk der Spätrenaissance zielt Björn Schmelzer keineswegs auf einen glatten Klang und auf eine einheitliche Gestaltung ab, sondern lässt seinen Leuten reichlich Raum zum Atmen und zum sehr individuellen Gestalten. Hierzu gehören zahlreiche Verzerrungen, die eher der volkstümlichen italienischen Musik entlehnt zu sein scheinen als irgendwelchen Gesangslehren. Wie wenn ein Tropfen ins Wasser fällt und seine Ringe bildet, können sich die einzelnen Sänger voneinander entfernen, um dann doch immer wieder zu dichten Gesamtklängen zurückzufinden. Das entfaltet eine erstaunliche Sogwirkung, auf die man sich freilich genauso einlassen muss wie auf die archaisch angehauchten Klänge. Zusammengehalten wird das Ensemble durch einen sehr profunden Bass, der die harmonischen Spannungen wunderbar grundiert.

Mit Interpretationen, wie man sie etwa von englischen oder italienischen Vokalensembles erwarten würde, hat ein derart unkonventioneller Zugang kaum mehr etwas zu tun. Dafür wirkt alles zu spontan und zu unmittelbar. Gerade bei Vecchis Requiem muss man als Hörer eine enorme Spannung ertragen, was gewiss nicht jedermanns Sache sein dürfte. Das geht wirklich unter die Haut. Zusätzlich zu dem Requiem bieten die Sänger – wenn man so will: als Zugabe – noch einige Sätze aus Messen von George de La Hèle, Pedro Ruimonte und Duarte Lobo. Auch in diesen entwickeln sie eine Intensität, die die Frage nach der Berechtigung eines derart unkonventionellen Zugangs ganz rasch akademisch wirken lässt: Denn schließlich sollte die Musik die Hörer emotional berühren und nicht nur einfach „richtig“ sein.

Reinmar Emans



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

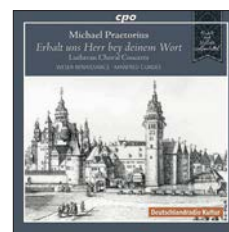
**Monteverdi:** 8. Madrigalbuch; Delitiae Musicae, Marco Longhini (2005); Naxos (4 CDs)

Ungewöhnlich lange blieb diese Einspielung unveröffentlicht. Hat man vielleicht, weil die ersten Monteverdi-Einspielungen durch Delitiae Musicae ein eher zurückhaltendes Echo erfahren haben, auf Monteverdis 450. Geburtstag gewartet, um nun diese bereits zwölf Jahre alte Aufnahme unauffällig nachzuschieben? Dabei hat eine preiswerte Aufnahme von Monteverdis berühmtester und umfangreichster Madrigalsammlung jederzeit ihre Berechtigung. Schließlich sind hier einige der bekanntesten Kompositionen des Cremonesen vereint.

Mehr als dreieinhalb Stunden abwechslungs- und spannungsreiche Darbietung von Monteverdis Kunst, die menschlichen Affekte darzustellen, erfordert freilich von den Interpreten einige Erfahrung und ein gerüttelt Maß an Durchhaltevermögen. Beides ist dem achtköpfigen Vokalensemble, zu dem sich noch ein Knabensopran in der Rolle des Cupido gesellt, nicht abzusprechen. Der Verzicht auf Frauenstimmen bleibt diskussionswürdig, schließlich gibt es heute keine echten Kastraten mehr. In diesem Fall erweist es sich als Manko, weil zumindest einer der Falsettisten mit seinem sehr gequälten Timbre zwar vielleicht Seelenqualen ausdrücken kann, akustisch aber aus dem an sich homogenen Stimmenverbund herausfällt.

Das ist freilich auch schon der wesentliche Schwachpunkt dieser Aufnahme, der ansonsten mit der exemplarisch „schwarzen“ Stimme Walter Testolins und den übrigen sehr angenehm timbrierten, insgesamt ausgesprochen flexibel agierenden Sängern weitestgehend wettgemacht wird. Die Continuo-Gruppe ist ungemein üppig besetzt, doch wird die Vielzahl der Instrumente primär kontextbezogen eingesetzt, sodass kaum einmal der Eindruck eines Zuviel entsteht. Ohnehin agieren alle Instrumentalisten sehr flexibel und spielen sich nicht unnötig in den Vordergrund – wäre da nicht bei einigen Stücken der Theaterdonner, der dezent hätte ausfallen oder gar ausbleiben können.

Reinmar Emans



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Praetorius:** Lutherische Choralkonzerte; Weser-Renaissance Bremen, Manfred Cordes (2016); cpo

Nachdem sich Manfred Cordes um die Musik des Gottorfer Hofes verdient gemacht hat, nimmt er nun mit Wolfenbüttel den wohl bedeutendsten norddeutschen Hof ins Visier. Hoffentlich lese ich den Obertitel „Musik aus Schloss Wolfenbüttel I“ korrekt, dass nämlich eine ganze Reihe geplant und in Arbeit ist. Ein solcher Impuls wäre sehr zu begrüßen, denn Wolfenbüttel – ab der Mitte des 18. Jahrhunderts – Braunschweig haben musikalisch eine Menge zu bieten. Nicht nur, dass sich bedeutende Musiker hier die Klinke in die Hand gaben, sondern auch der Umstand, dass Wolfenbüttel/Braunschweig ab 1686 neben Hamburg zu einem der wichtigsten Orte der italienischen, aber auch der deutschen Oper avancierte, lassen hoffen, dass sich diese neue Reihe nicht auf den Frühbarock beschränkt.

Jedenfalls sind die großbesetzten Choralkonzerte aus Praetorius' „Polyhymnia Panegirica et Caduceatrix“ aus dem Jahr 1619 ein wahrhaft würdiger Einstieg in eine der Glanzzeiten des Wolfenbüttler Hofes, die sich Herzog Heinrich Julius verdankte. Als diese Werke erschienen, war die Kapelle allerdings zum ersten Mal im Niedergang begriffen, sodass man im Zweifel sein kann, ob sie vor Ort überhaupt noch aufgeführt werden konnten.

Die Weser-Renaissance jedenfalls kann es sowohl klangmächtig als auch fein im Detail, ganz so, wie es sich Praetorius wohl vorgestellt hat. Denn die Glaubenseinsichten ebenso wie die Affekte kommen musikalisch sehr schön zur Geltung. Die betörenden Sopranstimmen verleihen zahlreichen Abschnitten eine geradezu überirdische Dimension, die allerdings wegen der teilweise massiv in der Tiefe brummelnden Posaunen ihre Erdverbundenheit nicht leugnen kann. Als i-Tüpfelchen dieser rundum überzeugenden und beeindruckenden Interpretation werden sämtliche Notentexte im Netz zur Verfügung gestellt.

Reinmar Emans



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Hammerschmidt:** Chor-Music auff Madrigal-Manier; Ensemble Polyharmonique (2016); Querstand

Andreas Hammerschmidt gehört in die Reihe evangelisch-lutherischer Komponisten. Er war beliebt, aber man warf ihm auch zu große Gefälligkeit vor. Diese Situation legt Alexander Schneider, „primus inter pares“ beim Ensemble Polyharmonique, im Booklettext zur „Chor-Music“ (1652/53) ohne Beschönigung dar. Zugegeben: Der psalmisierende Tonfall der sich hauptsächlich auf Jesus beziehenden Gesänge besitzt etwas leicht Lethargisches, überrascht aber auch mit rhythmischen und harmonischen „Mutproben“. Das Vokalsextrakt (teils mit Instrumentalbegleitung) bietet Klanghomogenität, auch wenn sich manche Stimmen schon mal individuell durchsetzen. Die großräumige Akustik suggeriert fast einen Chor.

*Christoph Zimmermann*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Son of England;** Watson, Tamagna, Thompson, Buffière, Cris de Paris, La Poème Harmonique, Dumestre (2016); Alpha

Eine Zusammenstellung der Traueroden von Clarke und Purcell ist spannend. Denn Clarke gestaltet seine Musik in Form einer kleinen pastoralen Oper, bei der eine Botin vom Tod des Orpheus (Britannicus = Purcell) berichtet. Das hat entsprechend nicht die Schwere von Purcells Ode auf den Tod von Queen Mary II. Nicht wirklich passen will das „Welcome to all the Pleasures“ in diesem Zusammenhang. Und gerade hier kommt aufgrund der merkwürdig vibrato-reichen Gestaltung des so wunderschönen „Here the Deities approve“ durch Nicholas Tamagna ein halbes Sternchen zum Abzug. Schade, denn ansonsten bewegen sich Vincent Dumestre und seine Leute auf sehr hohem Niveau.

*Reinmar Emans*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Bach:** Kantaten für Sopran; Carolyn Sampson, Andreas Wolf, Freiburger Barockorchester, Petra Müllejan (2016); harmonia mundi

Drei Kantaten in kammermusikalischer Anlage aus Bachs Weimarer Jahren (oder stammt BWV 202 „Weichet nur, betrübte Schatten“ doch aus der sich anschließenden Köthener Zeit?) vereint diese CD. Das Freiburger Barockorchester und die beiden Vokalsolisten, die Sopranistin Carolyn Sampson und der Bariton Andreas Wolf, bieten sie konzentriert und mit großer Intensität, sodass die Aufnahme zu einem Vergnügen wird, das sich zugleich ganz natürlich entfaltet – von der Kantate „Weichet nur, betrübte Schatten“, die den Frühling und die Liebe feiert, über BWV 152 („Tritt auf die Glaubensbahn“), die Grundfeste des Glaubens erklärend, bis zum abschließenden „Mein Herze schwimmt im Blut“ (BWV 199), wo die Erlösung durch den Kreuztod betont wird.

Das Freiburger Barockorchester mit tiefer Stimmung macht es sehr spannend für die Sängerin, die diesen Vorzug nutzt, um höchst musikalisch zu gestalten und den lieblichen Klang ihrer klaren und schlank geführten Stimme in den Dienst der Texte zu stellen. Auch Andreas Wolf absolviert seinen Part in der Kantate „Tritt auf die Glaubensbahn“ BWV 152 überlegen und mit in Wohlklang gebetteter innerer Spannung.

Das Ensemble vollzieht in diesem Sommer einen Wechsel von der hier noch leitenden Petra Müllejan zu Kristian Bezuidenhout, dem renommierten Cembalisten und Hammerklaviersolisten. Er übernimmt ein Orchester auf der Höhe der historisch rekonstruierenden Spielkultur, das zu Zartheit und Zugriff gleichermaßen fähig ist. Die Aufnahme macht das Geschehen sehr gut durchhörbar und spannt einen wunderbaren dramaturgischen Bogen von der harmonisch kühnen und emotional fordernden Eingangsarie „Weichet nur, betrübte Schatten“ bis zur die Kantate „Mein Herze schwimmt im Blut“ abschließenden tänzerischen Kurz-Arie „Wie freudig ist mein Herz“.

*Johannes Schmitz*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Mozart:** Krönungsmesse, Vesperae solennes de confessore; Sandrine Piau, Renata Pokubic, Benjamin Bruns, Andreas Wolf, Chor accentus, Insula orchestra, Laurence Equilbey (2016); Erato

Mancher strampelt sein Leben lang, um in die Geschichtsbücher zu kommen. Dem Grafen Arco, weiland Oberkuchenmeister des Salzburger Fürsterzbischofs, genügte ein einziger Tritt – jener legendäre in Mozarts derrière. Die derbe Aktion bekam nicht zuletzt deswegen historische Bedeutung, weil mit ihr ein dem Komponisten lästiges Kapitel beendet wurde. Denn wohlgeföhlt hat Mozart sich am Salzburger Hof nie. Nichtsdestotrotz schrieb er 1779/80, während seiner letzten Jahre an der Salzach, im Auftrag des Erzbischofs zwei seiner bedeutendsten sakralen Werke: die sogenannte Krönungsmesse KV 317 sowie die Vesperae solennes de confessore KV 339.

Mit ihren Ensembles, dem Insula Orchestra und dem Chor Accentus, sorgt die französische Dirigentin Laurence Equilbey auf ihrer neuen CD für die korrekte historische Allianz beider Werke, vereint sie zu einer Art Salzburger Adieu spirituel des Komponisten vor seinem Wechsel nach Wien. Die Dirigentin scheint, wie es die energisch pointierte Exegese vermuten lässt, Mozarts damalige Ungeduld verinnerlicht zu haben. Ganz im Geiste ihres Mentors Nikolaus Harnoncourt ist Equilbays Auslegung vertikal fast überakzentuiert. So treibt sie zum Beispiel die Pauken im Gloria der Krönungsmesse (etwa bei „qui tollis peccata mundi“) zu heftigen Donnerschlägen. Das Orchester tritt in dieser Hinsicht denn auch deutlicher in Erscheinung als der gelegentlich eher verhalten klingende Chor. Ausgeglichen und beflissen das Solistenquartett, wobei die Sopranistin Sandrine Piau mit dem Agnus Dei der Krönungsmesse und dem populären Laudate Dominum aus den Vespern herausragt. Ob aber der im Italienischen so versatile Komponist die bei seinen Sakralwerken weithin traditionelle und auch hier praktizierte deutsche Aussprache des lateinischen Textes („ag-nus Dei, kwi tollis“ usw.) bevorzugt hätte, sei dahingestellt.

*Gerhard Persché*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Dvořák:** Stabat Mater; Eri Nakamura, Elisabeth Kulman, Michael Spyres, Jongmin Park, Philharmonischer Chor Prag, Tschechische Philharmonie, Jiri Bělohlávek (2016); Decca (2 CDs)

Manchmal überholt das Leben die Kunst auf allzu strenge Weise: Während des Schreibens dieser Rezension über Antonín Dvořáks Stabat Mater erreichte mich die Nachricht vom Ableben Jiří Bělohláveks. Der Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie wurde 71 Jahre alt; er starb freilich nach längerem Leiden nicht unerwartet. Und dennoch... Ohnehin ist Trauer eine durchgehende Folie dieses Werks, nicht nur des Textes zum Fest der „Sieben Schmerzen Marias“ wegen. Denn Dvořák schrieb das Stabat Mater wohl unter dem Eindruck des frühen Todes seiner ersten drei Kinder: Josefa starb im Jahr 1875, Růžena und Otakar innerhalb von wenigen Tagen im Sommer 1877. Im November des gleichen Jahres stellte der Komponist das Werk fertig.

So sind denn die innigen Passagen dieser Kantate (nach dem Text des italienischen Dichters Iacopone da Todi, gest. 1306) äußerst schmerzdurchtränkt; für den gläubigen Antonín Dvořák war die Komposition Trauerarbeit und Katharsis. Das in zehn Abschnitte gegliederte und fast eineinhalb Stunden lange Werk gilt als erstes Oratorium der neueren tschechischen Musik. Jiří Bělohlávek hatte es bereits zweimal eingespielt, 1990 für Chandos und 1997 für Supraphon, und vor allem der zweiten Aufnahme nachgerade Präzedenzcharakter verliehen.

In seiner jüngsten Einspielung für Decca vom März 2016 mit der Tschechischen Philharmonie und dem Philharmonischen Chor Prag drehte er, vielleicht im Bewusstsein seiner tödlichen Krankheit, die Schraube noch um einige Windungen weiter; seine Interpretation ist in der Verbindung von musikalischer Sinnlichkeit und spiritueller Ergriffenheit meinem Empfinden nach kaum zu übertreffen. Dazu verfügt die Aufnahme mit Eri Nakamura, Elisabeth Kulman, Michael Spyres und Jongmin Park über ein fein ausgewogenes Solistenquartett, und der Chor singt schlichtweg großartig. Jeder der fünf Sterne ist ehrlich verdient.

Gerhard Persché



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Kurtág:** Sämtliche Werke für Ensemble und Chor; div. Solisten, Asko/Schönberg, Niederländischer Rundfunkchor, Reinbert de Leeuw (2013-16); ECM (3 CDs)

„Meine Muttersprache ist das Stammeln“. Mit diesem Bekenntnis hat György Kurtág ein zentrales Merkmal seiner Musik benannt. Die Suche nach dem Ausdruck, nach den passenden Klang-„Worten“, die sich in sehr knappen, oft auch eruptiven Gesten artikuliert, prägt einen Großteil seines Schaffens. Diese Sprachhaltung, die sich auf das Allernötigste beschränkt, ist auch auf der drei CDs umfassenden Sammlung mit sämtlichen Stücken von Kurtág für Ensemble und Chor zu spüren. Sei es in den samtweichen, von Pausen durchsetzten Pianissimo-Arpeggien der Gitarre zu Beginn des „Grabsteins für Stephan“ oder in den harten Schlägen der Pauke im dritten Satz des „...quasi una fantasia...“ für Klavier und im Raum verteilte Instrumente.

Neben einer extremen Verdichtung des Ausdrucks offenbaren die elf eingespielten Werke, die zwischen 1959 und 2011 entstanden sind, Kurtágs unglaublich feinen Klangsinn, der etwa in den milchigen Farben des Doppelkonzerts für Klavier, Cello und zwei Kammerensembles von 1990 zu Tage tritt. Mit welcher seismografischen Sensibilität der Cellist Jean-Guihen Queyras hier den Nuancen des Soloparts nachspürt, ist eins von vielen Beispielen für das maßstabsetzende interpretatorische Niveau der gesamten Aufnahme.

Reinbert de Leeuw und seine Kollegen – das famose Ensemble Asko/Schönberg und der nicht minder beeindruckende Niederländische Rundfunkchor sowie eine vorzügliche Solistenriege – haben das Programm nach und nach in einem Zeitraum von vier Jahren aufgenommen, um den empfindlichen Partituren wirklich gerecht werden zu können. Diese Sorgfalt und die Hingabe an jeden einzelnen Ton – im traumartigen Operndestillat „What is the word“ für Alt-Solo, Stimmen und Ensemble ebenso zu erleben wie in den „Songs of Despair and Sorrow“ für gemischten Chor und Instrumente – machen die Aufnahme zu einem Meilenstein.

Marcus Stäbler



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Schubert:** Arien und Ouvertüren; Daniel Behle, L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg (2016); dhm/Sony

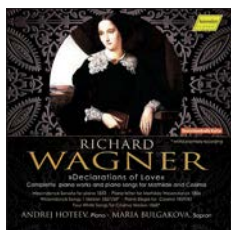
Schuberts Musiktheater ist das Lied. Dieses Urteil stimmt jedoch nur aus der historischen Distanz, da wir wissen, dass der Opernkomponist Schubert unerfüllt blieb. Alle Versuche, etwa den „Fierrabras“ zu reanimieren, haben kaum Spuren in den Spielplänen hinterlassen. Seufzen wir einmal mitleidig und geben uns zufrieden mit unserem Vorurteil? Die Ouvertüre zur „Zauberharfe“, die 1820 immerhin acht Aufführungen am Theater an der Wien erlebte, lässt aufhorchen in ihren starken Akzenten und in ihrer dramaturgischen Struktur. Aber schon die nachfolgende Romanze wirkt absolut belanglos – so schön der wunderbare Daniel Behle sie auch singt. Ein Eindruck, den auch die folgenden Ausschnitte aus „Claudine von Villa Bella“, „Die Freunde von Salamanka“, „Adrast“, „Lazarus“, „Alfonso und Estrella“, „Fierrabras“ und „Das Zauberglöckchen“ nicht wesentlich aufheben.

Als Studienobjekt für jeden, der Schuberts Musik liebt, taugt diese mit großem Engagement eingespielte CD aber allemal. Zumal man die Versuche Schuberts aus der Zeit heraus verstehen muss, da das deutsche Singspiel sich gerade erst zu etablieren begann. Zudem bleibt Schubert sich insofern treu, als er auch auf der Bühne seine Musik ganz in den Dienst der Texte stellt. Mancher Musikhistoriker sieht genau hierin denn auch das Kernproblem für Schuberts Scheitern als Opernkomponist – die Libretti sind mitunter grenzwertig.

Wie schwer das unter diesen Vorgaben zu singen ist, ist bei Behle nicht zu ahnen. Wortverständlich, klug phrasierend und dabei immer den edlen lyrischen Schmelz wachend, erweist er Schubert einen großen Dienst. Das L'Orfeo Barockorchester spielt vor allem in den Instrumentalstücken kantig und holt alles an Spannung und Leuchtkraft heraus, was in Schuberts Bühnenmusik steckt. Es ist freilich nicht so viel, dass heutige Intendanten ein Risiko eingehen würden, das ihre Vorgänger vor 200 Jahren gescheut haben.

Johannes Schmitz





Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Wagner:** Declarations of Love. Klavierwerke und Lieder; Maria Bulgakova, Andrej Hoteev (2016); hänssler classics

Herbst 1868: Cosima ist schwanger. Noch weiß die Öffentlichkeit nichts von ihrer Liaison mit Richard Wagner, erst im November wird sie bekannt. Für Wagner eine Zeit des Glücks. Er arbeitet im Verborgenen an vier Liedern, drei nach französischen Textvorlagen, eines auf Deutsch. Es sind Bearbeitungen älteren Materials, ein „Geburtstags-Weihnachtsgeschenk“ zum 25. Dezember 1868. Sohn Siegfried kommt am 6. Juni 1869 zur Welt, und wieder werden die Lieder gesungen.

Diese „Vier weißen Lieder“ hat der russische Pianist Andrej Hoteev in einer neuen Urtext-Ausgabe ediert. Nach dieser Vorlage hat er sie nun auch mit der Sopranistin Maria Bulgakova aufgenommen. Das Album enthält außerdem die As-Dur-Sonate für Klavier, „Schlaflos“, die 2013 veröffentlichte Erstversion der „Wesendonck-Lieder“ sowie „Schmachttend“ – dies ist also eine CD, die abseits der Opern viel über Wagners Befindlichkeiten und ihre Umsetzung in Form von musikalischen Kleinbesetzungen verrät.

Andrej Hoteev hat für die in Bayreuth entstandene Aufnahme einen Steingraeber-Flügel gewählt mit leuchtendem, nie metallisch glänzendem Ton. Allerdings kann die Aufnahme nicht alle Vorzüge des Instruments abbilden. Der Raumklang erscheint nicht optimal ausbalanciert. Hoteev horcht genau in Wagners vielsagende Harmonien hinein, er arbeitet mit kleinen Verzögerungen und Beschleunigungen, hebt den intimen Charakter der Werke pianobeflossen hervor. Dass er den Hörer nicht wirklich gefangen nehmen kann, mag an den Stücken liegen, die einem Pianisten nicht alles abverlangen.

Maria Bulgakova singt wie Isolde im Wohnzimmer: Sie könnte mehr, doch besinnt sie sich auf die Herausforderungen der Gattung Lied. Strömende Spitzentöne, abdunklungsfähige Tiefe, kraftvolle Mittel- lage. Schade nur, dass ihre Textverständlichkeit so minimal ist.

*Christoph Vratz*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Fauré:** Sämtliche Lieder Vol. 2; diverse Solisten, Malcolm Martineau (2013-15); Signum

In die Reihe der hochrespektablen englischen Liedbegleiter wie Gerald Moore oder Graham Johnson ist auch Malcolm Martineau einzureihen. Seine Komplett- aufnahmen (Mendelssohn, Wolf, Poulenc, Britten) sind nicht zuletzt immense Fleiß- unternehmungen. Außerdem bietet der Pianist immer wieder thematisch interessante Programme wie „Decade by Decade“ (für die BBC), welche einen Niederschlag auch in der kürzlich begonnenen CD-Reihe „Decades – A Century of Songs“ gefunden haben.

Die Vokalwerke Gabriel Faurés geht Martineau nach einer Gesamteinspielung zu Beginn der neunziger Jahre (Sarah Walker, Tom Krause) nunmehr ein zweites Mal an. Während sich die frühen Aufnahmen mit zwei Gesangsinterpreten begnügten (ähnlich wie zuvor bei Dalton Baldwin/ Elly Ameling/Gérard Souzay), verpflichtete Martineau für Vol. 1 seiner neuen Einspielung acht Sänger, für Vol. 2 (hier besprochen) sogar neun. Nicht immer lassen sich zwingende Gründe erkennen. Zu vermuten steht der Wunsch nach stimmungsfähiger Variabilität, was bei den beiden kurzen Vokalsätzen (als Stimmübungen konzipiert) indes nur begrenzt wirkt.

Freilich erfreut die Begegnung sowohl mit der immer noch mezzohellen, vokal geschmeidigen Ann Murray als auch dem eleganten Counter Iestyn Davies. Die Baritonstimmen von John Chest und Thomas Oliemans unterscheiden sich schon stärker (besonderes Kompliment an den jungen Amerikaner für seine idiomatische Rhetorik). Als ausgesprochen starker Kontrast wirkt hingegen der großvolumige Bass von Nigel Cliffe. Die Sopranen von Lorna Anderson und Janis Kelly sind sich im Timbre schon wieder näher (nachhörbar in zwei Duetten). Der Zyklus „La chanson d'Eve“ obliegt der angenehmen fräulich wirkenden Sarah Connolly. Malcolm Martineau findet für die „selbstgrüblerische Beschäftigung mit Empfindungen“ (so eine schöne Fremdformulierung) das angemessene pianistische Parfum.

*Christoph Zimmermann*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

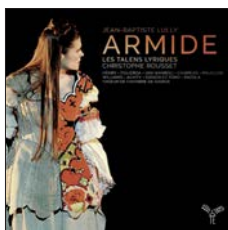
**Hindemith:** Das Marienleben (2. Fassung); Rachel Harnisch, Jan Philip Schulze (2014); Naxos

Hindemiths gewaltiger 15-teiliger Klavierlieder-Zyklus „Das Marienleben“ auf Gedichte von Rainer Maria Rilke zählt zu den größten, geradezu spektakulären Herausforderungen für Sopranistinnen: interpretatorisch, gesangstechnisch und physisch. Auch in der hier eingespielten zweiten Fassung des Werkes von 1948 wird die Singstimme kaum einmal vom Klavier gestützt. Hindemith führt sie frei-melodisch und bindet sie in ein Netz dichter thematischer und harmonischer Bezüge ein, mit denen er die Gedichte zugleich auch auslegt und ihren Sinn deutet.

Rachel Harnisch zeigt sich nicht nur den immensen musikalischen Anforderungen souverän gewachsen, sie verfügt auch über eine Gestaltungskraft, welche die hoch differenzierte Ausdrucksentwicklung in der Folge der Lieder unmittelbar erfahrbar macht. Mit ihrer hell timbrierten, substa- nztvoll klingenden und schlechterdings perfekt sitzenden und intonierenden Stimme „objektiviert“ sie gleichsam die imaginäre Handlung der Gedichte, ohne dass die Interpretation unpersönlich oder emotionslos wirken würde. Das liegt an der beherrschten Intensität ihres Vortrags, mit welcher sie die rezitativischen Partien ebenso beseelt, wie sie sich zu schmerzvol- ler Emphase zu steigern vermag.

Jan Philip Schulze erweist sich als ein kongenialer Partner, der den in Vor- und Zwischenspielen teilweise selbstständigen Klavierpart sowohl „autonom“ aus- spielt als auch dem Gesang anschmiegt und ihm folgt: eine komplexe Aufgabe bei Hindemiths kontrapunktisch dicht gear- beitetem Satzgefüge. Zugleich gelingt es ihm, die vielfältigen Formen der Lieder als musikalische Ausdrucksformen zu gestalten und auf den inneren Sinn der Gedichte zu beziehen, also etwa die Passacaglia der Nr. 2 („Die Darstellung Mariä im Tem- pel“) als Äquivalent für den mächtigen Tempelbau wirken zu lassen. Bleibt nur ein Wunsch offen: Die Interpreten mögen auch die arg vernachlässigte erste Fassung des „Marienlebens“ einspielen.

*Giselher Schubert*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Lully:** Armide; Marie-Adeline Henry, Antonio Figueroa, Judith van Wanroij, Chœur de Chambre de Namur, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2015); Aparté (2 CDs)

Parallelen zum Heute aufzuzeigen, wäre allzu makaber. Aber auch dem realen Geschehen zur Zeit der Kreuzzüge sollten sich das poetische Wort und vor allem die Musik im Grunde entziehen. Tassos Epos „La Gerusalemme liberata“ diente dennoch als Steinbruch für zahllose Bühnenwerke – der „Armida“-Stoff etwa als Vorlage für Opern vieler Komponisten, darunter neben Lully Händel, Rossini und Dvořák. Im Mittelpunkt steht eine zauberische Prinzessin aus Damaskus, die als Lockvogel der Muselmanen Kreuzritter bezirzt und mordet. Wobei sie sich in einen der Recken, Renaud, haltlos verliebt, was ihr zuletzt das Herz zerreißt. Lully vertonte Quinaults Libretto im Jahr 1686; er wollte sich mit dieser Oper die Gunst König Ludwig XIV. zurückholen. Ein Jahr später starb der Choleriker an der Fußverletzung, die er sich durch ungeduldiges Aufstampfen mit dem Dirigentenstock zugezogen hatte.

Christophe Rousset beschäftigt sich schon seit einiger Zeit mit dem Italo-franzosen – die vorliegende Einspielung von „Armide“ ist seine sechste Gesamtaufnahme einer Lully-Oper (im Sommer folgt „Alceste“). Zwar haben auch Philippe Herreweghe (bereits zweimal, bei Erato und harmonia mundi) und Ryan Brown (bei Naxos) dieses Werk eingespielt, doch man darf Roussets Aufnahme mit Les Talens Lyriques und dem Chœur de Chambre de Namur ohne weiteres Vorbildcharakter attestieren. Dass der Dirigent sich durch unkontrollierte Ungeduld eine letale Verletzung zuziehen würde wie Lully, kann man sich bei seiner Exegese dieses Werks schwer vorstellen, denn er interpretiert die Partitur ohne dynamische und agogische Übertreibungen, jedoch sensibel, mit psychologischem Feingefühl und viel Aufmerksamkeit fürs Detail. Marie-Adeline Henry singt die Titelpartie mit ihrer charakteristischen Stimme überzeugend (wunderbar Armides Rage, nachdem Renaud sie verlassen hat), und auch die anderen sind vorzüglich.

Gerhard Persché



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Ravel:** L'Enfant et les sortilèges; **Debussy:** L'Enfant prodigue, Sinfonie h-moll; Solisten, Chor und Orchester von Radio France, Mikko Franck (2016); Erato (2 CDs)

Mahler komponierte das Lied „Um schlimme Kinder artig zu machen“ – Maurice Ravel schuf mit seiner Fantaisie lyrique auf ein Libretto von Colette dazu die ideale Ergänzung: eine hinreißende Oper. Sessel, Uhren, Tapetenfiguren, Tassen, Bäume beginnen ebenso zu singen wie Katzen, Frösche, Fledermäuse oder Eichhörnchen, um das ungezogene, böse, missgelaunte Kind zu erschrecken und zu ermahnen. Eine schier unerschöpfliche Fülle an gänzlich unterschiedlichen Stilen und Tonfällen steht Ravel zur Verfügung; und so einfach und elegant die musikalische Oberfläche wirkt, so ungeheuer raffiniert gestaltet er die Partitur aus. Mikko Franck gestaltet sie mit einem vorzüglichen Solistenensemble aus der Sicht der vom Kind gequälten Kreaturen, die ihm seine Untaten vorführen, sodass es erschrickt, sich zu bessern verspricht und die Mutter zur Hilfe ruft. Die Interpreten geben dem Stück wohl einen leichten, unangestregten Ton, ohne es jedoch leichtgewichtig wirken zu lassen, sodass sich gewissermaßen beim Hören ein ernstes Schmunzeln einstellt – eine Ausdrucksform, die Ravel wie kein anderer Komponist beherrschte.

Dagegen muss Debussys frühe Kantate „L'Enfant prodigue“ zurückstehen. Er gewann mit dieser Arbeit 22-jährig den begehrten Rom-Preis, und tatsächlich zeigt sich diese Kantate noch von Gounod und vor allem von Massenet beeinflusst. Aber spürbar wird allenthalben Debussys Bemühen, einen neuen Ton in der Musik zu finden. Eingespielt wird diese Arbeit hier mit großem Engagement und Intensität. Aus dieser frühen Zeit stammt auch Debussys fragmentarischer Sinfonie-Versuch, den man bislang nur in einer Klavierfassung kannte. Colin Matthews, der Debussys Préludes für Klavier kompetent für Orchester bearbeitet hat, hat hier jedoch eine etwas stumpf klingende Instrumentierung hergestellt, die doch eher Debussys sinfonisches Scheitern zu dokumentieren scheint – aber auf welch hohem Niveau!

Giselher Schubert



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Händel:** Ottone; Max E. Cencic, Lauren Snouffer, Pavel Kudinov, Ann Hallenberg, Xavier Sabata, Anna Starushkevych; Il Pomo d'Oro, G. Petrou (2016); Decca (3 CDs)

Händels „Ottone“ wurde 1992 von Nicholas McGegan und 1993 von Robert King aufgenommen, nun hat George Petrou die 1723 uraufgeführte Oper mit Max Emanuel Cencic eingespielt. Beim Titelhelden handelt es sich um Kaiser Otto II., die Handlung spielt 972 in Rom. Teofane, Tochter des oströmischen Kaisers, ist eingetroffen, um Otto zu heiraten, doch die beiden müssen sich mit den Intrigen Adelbertos und seiner Mutter Gismonda herumschlagen, die Otto um Thron und Gattin bringen wollen. Teofanes unerkannter Bruder Emireno und Ottos Cousine Matilda liefern Querschläger.

Ottone war eine Paradedarstellung Senesinos, und als Teofane provozierte die Cuzzoni einen legendären Streit mit Händel. Lauren Snouffer, an deren Vibrato man sich erst gewöhnen muss, unterwirft sich den lyrischen Arien, die der Komponist seiner Diva schrieb, um die existenzielle Verlorenheit Teofanes glaubhaft zu machen, mit schöner Anmut. Und auch Cencic zeichnet im ersten Akt mit Schmelz einen der Liebe und dem Frieden zugeneigten Ottone. Am Ende nimmt der Akt Fahrt auf mit der Trotz-Arie des Adelberto, bei der Xavier Sabata seine vokale Virtuosität zeigen kann. Da muss Cencic als Ottone natürlich eins draufsetzen und den Akt mit einem Bravourstück beenden.

Manches Instrumentalstück wirkt etwas verhetzt. Damit suchte Petrou wohl der Sterilität der Studioaufnahme abzuwehren; die Rezitative werden dadurch nicht lebendiger. Erst mit Gismondas Arie der Mutterliebe „Veni, o figlio“ vermag endlich Ann Hallenberg das Herz des Zuhörers zu berühren. Auch die Mezzosopranistin Anna Starushkevych läuft in der Furien-Arie der Matilda zu großer Form auf. Warum Bassist Pavel Kudinov die Mordlust des Piraten Emireno so trocken herunterliest wie ein Kuchenrezept, ist schwerer nachvollziehbar. Wer die melancholische Eleganz des selten gespielten „Ottone“ liebt, wird sich über die Aufnahme freuen.

Bernd Feuchtnner

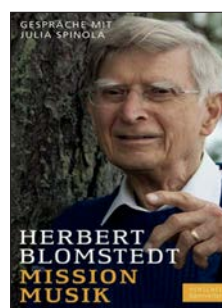
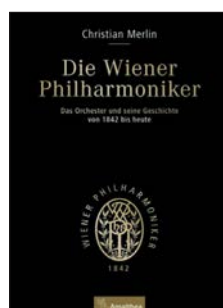
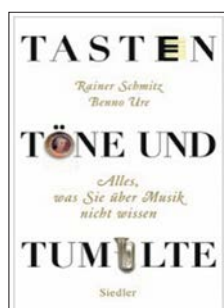
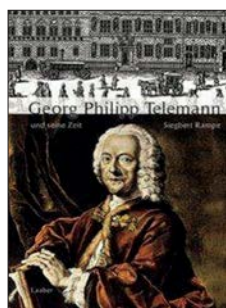
# Gespräche, Geschichten und Kuriosa

Ein Überblick über aktuelle Bücher zur Musik

**K**aum zu glauben: Die erste umfassende **Telemann**-Biografie ist gerade erst erschienen. Das Werk des Cembalisten **Siegbert Rampe** ist enorm detailreich und greift immer wieder aus ins biografische und kulturhistorische Umfeld Telemanns – man erfährt viel über das Musikleben der Bach-Zeit, die historisch plausibler Telemann-Zeit heißen sollte, sowie über die Lebensumstände und die Arbeitsbedingungen dieses erstaunlichen Mannes, der Kantor

lischer Scurrilitäten, die lexikalisch sauber mit vielen Querverweisen verschlagwortet sind und literarisch sehr niveauvoll dargestellt werden. Wer über der „ernsten“ Musik seinen Humor nicht verloren hat, wird viel Spaß haben an diesem Werk. Und sich immer mal wieder wundern. Hätten Sie zum Beispiel gewusst, dass Goethes „Erlkönig“ 150 Mal vertont worden ist? Und dass Casals gegen Ende seines Lebens 30 Jahre älter war als sein Schwiegervater?

auf verschiedene Abschnitte in Blomstedts Leben eingeht. Es ergeben sich interessante Einblicke in seine Arbeit und seine Geisteshaltung, ist aber doch eher für Klassiklaien geschrieben und bleibt, trotz vieler kluger Gedanken, erstaunlich flach im direkten Vergleich zu den Gesprächen, die Martin Meyer mit **András Schiff** geführt hat. Hier geht es nicht nur viel tiefer in die Details – für Leser, denen man Begriffe wie Tonika oder Rubato nicht erklären muss.



und Operndirektor, Orchestergründer und Konzertveranstalter, Komponist und Librettist, Verleger und Notenstecher war – und außerdem neunfacher, zeitweilig „alleinerziehender“ Vater. Oder, wie Rampe ihn beschreibt, ein „Macher“, ein Pragmatiker und Workaholic, Künstler und Manager, Intellektueller und „Bauchmensch“ zugleich. Rampes Werk ist gut geschrieben und gespickt mit Telemann-Zitaten, aber schon aufgrund der Materialfülle keine schnell zu lesende Einführung. Im Anhang sind die vier autobiografischen Schriften Telemanns abgedruckt, außerdem das Werkverzeichnis und eine umfangreiche Bibliografie.

Wussten Sie, dass die Lieblingsfarbe des Walzerkönigs Johann Strauß „aschgrau“ war? Und dass Arnold Schönberg eine Notenschreibmaschine erfand? Dass 50 Krater auf dem Merkur nach Komponisten benannt sind? Und dass das Bayreuther Festspielhaus 1946 nicht mit Wagner, sondern Puccinis „Madama Butterfly“ wiedereröffnet wurde? **Tasten, Töne und Tumulte** ist ein Buch, dass Sie definitiv schlauer macht. Nicht dass Sie dieses Wissen unbedingt brauchen würden. Aber darum geht es den Autoren, dem Journalisten Rainer Schmitz und dem Mediziner Benno Ure, auch gar nicht. Der backsteinschwere Band ist eine köstliche Sammlung musika-

Zum 175. Geburtstag der **Wiener Philharmoniker** ist ein dickes, zweibändiges Werk erschienen, das sehr verdienstvoll und lesenswert ist – sofern man sich intensiv mit dem Orchester beschäftigen möchte. Wer eine große Erzählung über die Geschichte des Orchesters und seine künstlerische Entwicklung erwartet, wird dagegen enttäuscht. Das Werk ist die Habilitationsschrift des französischen Musikwissenschaftlers Christian Merlin, sie ist bewusst fokussiert auf die Mitglieder des Orchesters, die Schüler-Lehrer-Verhältnisse, Nationalitäten, Rangordnungen usw., Band 2 versammelt die biografischen Daten aller bisherherigen 851 Orchestermitglieder. Als „Leseprobe“ sei der erste Satz aus dem „Fazit“ zitiert: „Die Erforschung prägender Musikerpersönlichkeiten war der Zugang, um herauszufinden, wie sich die Wiener Philharmoniker als soziale Körperschaft mit Regeln, Rangordnungen, Vorlieben und Abneigungen etabliert haben und wie aus dieser Körperschaft ein Klangkörper wurde.“

Zeitgleich sind zwei ganz unterschiedliche Gesprächsbücher mit großen Interpreten erschienen: Zum 90. Geburtstag von **Herbert Blomstedt** hat Julia Spinola aus vielen Gesprächen, wie sie schreibt, mit dem schwedischen Dirigenten ein Buch destilliert, das in verschiedenen Interviews

Die Gespräche sind auch umfassender angelegt und gehen weit über Schiffs Leben und sogar über die Musik hinaus. Hier blickt man in die Interpretationswerkstatt eines umfassend interessierten und faszinierend gebildeten Musikers. Der zweite Teil des Buches versammelt Essays von Schiff, die zum Teil spezielle musikalische Fragen, Werke, Komponisten und Kollegen behandeln, aber auch Themen wie Bach auf dem modernen Flügel, Humor bei Haydn oder den Unsinn der Musikwettbewerbe. Unbedingt lesenswert!

Arnt Cobbers

**Siegbert Rampe:** Georg Philipp Telemann und seine Zeit, Laaber-Verlag, Laaber 2017; 568 S. m. 31 Abb., Euro 44,80

**Rainer Schmitz, Benno Ure:** Tasten, Töne und Tumulte. Alles, was Sie über Musik nicht wissen; Siedler Verlag, München 2016; 1168 S., Euro 49,99

**Christian Merlin:** Die Wiener Philharmoniker. Das Orchester und seine Geschichte von 1842 bis heute; Amalthea Signum Verlag, Wien 2017; 640 S., Euro 108,-

**Herbert Blomstedt:** Mission Musik. Gespräche mit Julia Spinola; Henschel-Verlag, Leipzig 2017; 184 S., Euro 24,95

**András Schiff:** Musik kommt aus der Stille. Gespräche mit Martin Meyer. Essays; Bärenreiter-Verlag, Kassel 2017; 254 S., Euro 24,95