



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Reincken, Cembalomusik; Sonja Kemnitzer (2015); MDG (SACD)

Johann Adam Reinckens Ruhm als Tastenspieler reichte weit, sein Anspruch an sich und andere war hoch – dieses Bild entsteht aus den wenigen Zeugnissen über den Musiker aus Deventer, der bei Heinrich Scheidemann lernte und ihm an der Hamburger Katharinenkirche nachfolgte. Auf dem Gemälde Johann Voorhouts, das auch das Cover dieser SACD ziert, thront er mit fürstlicher Lässigkeit am Kielflügel, hinter sich mit Gambe den Freund Dieterich Buxtehude, vor sich wohl den Opernsänger und -komponisten Johann Philipp Förtsch, den führenden Kopf der Hamburgischen Oper. Musikalische Prominenz unter sich.

Als Improvisator muss Reincken die Stilpalette des Tastenspielers meisterhaft beherrscht haben: den Kammerstil der Variationen und Tänze, den affektbetonten Theaterstil und den Kirchenstil in Kontrapunkt und Choralbearbeitung. Jedes seiner Tastenwerke wirkt wie darauf angelegt, die Muster von Kollegen wie Froberger oder Weckmann in den Schatten zu stellen an Virtuosität und Einfallsreichtum; hinzu kommt eine Sangbarkeit, die angenehm in die Ohren fällt. Die Cembalistin Sonja Kemnitzer, die u. a. bei Christophe Rousset studiert hat, scheint für die Suiten in C-, G- und F-Dur, die Toccaten in A- und G-Dur sowie in g-Moll und die Variationen über „Schweiget mir vom Weibernehmen“ geradezu in Reinckens brokatenen Rock zu schlüpfen: Sie musiziert generös, aber mit unbeirrbarem Sinn fürs richtige Tempo; schwungvoll und virtuos, aber niemals pauschal; tänzerisch, aber mit Gefühl auch für die gravitäre Geste. Äußerst plastisch ohne aufdringliche Schärfe erfasst die Aufnahme das Cembalo, einen Ruckers-Nachbau von Lutz Werum. Es unterstützt mit seiner rauschenden Obertonpracht bei dennoch kernigem Tonansatz den Eindruck von Großzügigkeit, ja Verschwendung, den Reinckens überliefertes schmales Tastenœuvre ausstrahlt.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach Imagine; Jean Rondeau (2014); Erato

Mit der Debüt-CD „Vertigo“ lieferte Jean Rondeau vor kurzem ein Beispiel für ein Konzeptalbum – mit Stücken der Clavocinisten Rameau und Royer. Dabei lenkte der junge Franzose den Hörer geschickt so, dass das Versprechen des Konzepts aufgeht: das Aufladen der Musik mit Bedeutung und Ausdruck. Mit „Imagine“ stellt Rondeau nun seinen Zugang zu Bach vor, den er explizit über eine Seitentür sucht: Bis auf das „Italienische Konzert“ sind alle Stücke Transkriptionen anderer Solowerke.

Im klangverwandten Original erklingt die Lauten-Partita c-Moll BWV 997, eine durch ihre Geringstimmigkeit einladende Eröffnung. Es folgt die Violin-solo-Sonate a-Moll BWV 1003; in ihrer Transposition nach d-Moll entfaltet die W. F. Bach zugeschriebene Bearbeitung Gravität und, nicht nur im lebhaften Fugengeschehen, große Dichte. Nahtlos schließt sich die Chaconne aus der Partita BWV 1004 an – hier greift Rondeau zur Brahms'schen Einrichtung für die linke Hand. Auf zwei Hände verteilt und so dem Vorigen angenähert, erweist sie ihre Wirkungsmacht, vor allem durch Rondeaus expressives Spiel. Die Flöten-Partita BWV 1013 erklingt in einer Klaviertranskription von Stéphane Delplace, die das Original nach e-Moll transponiert und es sparsam und stilsicher ergänzt. Es folgt das „Italienische Konzert“ BWV 971, dessen Charakter als Concerto-Imitation Rondeau unter anderem durch Verwendung des zweiten Manuals geschickt herausarbeitet. Den Abschluss macht die wuchtige, dissonanzlastige Transkription des Adagios der C-Dur-Sonate für Violine solo BWV 1005 mit ihrem Schluss, der sich zur gewaltigen Fuge hin öffnet – die hier ausbleibt.

Rondeaus kantables, reich artikulierte Spiel und der fokussierte, nicht zu brillante Klang des verwendeten Cembalos betonen, gleich ob im Originalwerk oder in der Bearbeitung, die gewagte Spannung zwischen Komplexität und Ausdruck: Rondeau lenkt vom Seiteneinstieg direkt ins Zentrum von Bachs Musik.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven, Sonaten op. 7 u. 110; **Auerbach**, Bilder der Kindheit, Ludwigs Alptraum; Georg Michael Grau (2015); Tysart

Mit der Kombination von Ludwig van Beethoven und Lera Auerbach ist dem jungen Pianisten Georg Michael Grau ein konzeptionell stimmiges Programm gelungen, zumal „Ludwigs Alptraum“ der russischen Komponistin auch inhaltlich auf Beethoven Bezug nimmt. Der 1989 geborene Pianist zeigt mit dieser Auswahl, dass er über ein enormes Ausdrucksspektrum verfügt. Die ungestüme Frische im ersten Satz von Beethovens früher Sonate weiß er ebenso zu gestalten wie die transzendentalen Dimensionen des Opus 110, und die an Schostakowitsch gemahnende Pseudo-Naivität in Auerbachs „Bilder der Kindheit“ ist stets in Graus raffiniert-doppelbödigem Spiel präsent. Ein beachtliches CD-Debüt!

Frank Siebert

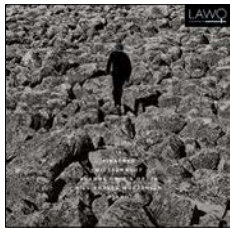


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schubert, Impromptus D 899, Sonate D 894; Sheila Arnold (2013); Cavi-music

Sheila Arnolds neue Einspielung von Schuberts Impromptus D 899 und der G-Dur-Sonate D 894 ist zu den besseren im Katalog zu zählen. Handwerklich über jeden Zweifel erhaben, geben vor allem die Zartheit des Klavierspiels und der innigliche „Gesang“ Arnolds Interpretationen ein eigenes Gesicht. Bei eher verhaltenen Tempi spielt sie Schubert mit einem feinen, runden Ton, der jedoch nicht die Offenheit der Brendel-Einspielungen (Philips) besitzt. Schuberts Seelendramen erscheinen so bei Sheila Arnold wie hinter einem Schleier der Melancholie.

Gregor Willmes



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Brahms, Klaviersonate Nr. 3, Rhapsodien, Ballade Nr. 1; Nils Anders Mortensen (2013); Lawo (SACD)

Vorsicht, an dieser Aufnahme könnte man leicht achtlos vorbeigehen. Zum einen, weil der norwegische Pianist Nils Anders Mortensen hierzulande noch nicht zu den großen Namen zählt, zum anderen, weil er in das Eröffnungsstück seiner Brahms-Aufnahme, die erste Rhapsodie, nicht so hineinstürmt, dass man gleich Großes erwarten würde. Ähnlich beim verhaltenen Einstieg in die g-Moll-Rhapsodie. Das soll „molto passionato“ sein? Es gibt auf dieser SACD manche Augenblicke, die Mortensens Spiel als durchschnittsverdächtig durchgehen lassen könnten. Doch das würde zu kurz greifen.

Man wähle nur das Andante aus der dritten Klaviersonate. Mortensen nimmt auch diesen Satz eher bedächtig, nein, er lässt ihn neu entstehen, als entwerfe er diese Musik gerade zum ersten Mal, aus einem suchenden poetischen Geist heraus. Das zweite Thema in diesem Satz erscheint wie aus einer anderen Welt, und ein kleines Rubato hier oder da mag zwar verwundern, nimmt aber nichts vom Zauber, den Mortensen entfaltet. Das ist ein ganz eigener Brahms-Stil, der sich nichts vorschreiben lässt. Gerade im ersten Teil dieses Andante führt uns Mortensen in eine andere Umlaufbahn: Er tastet, er kostet, er träumt. Und das anschließende Scherzo, so kurz pointiert, wirkt wie eine schroffe Antwort, als müsse dieser Traum nun sofort weggewischt werden. Doch die glitzernden Läufe lassen, ebenso wie das Trio, erahnen: So leicht lässt sich hier nichts wegwischen. Allenfalls transformieren. In andere Welten. So wie das Finale. Mortensen entpuppt sich als sensibler Geschichtenerzähler, der nicht ein gleichmäßiges Metronom-Pochen im Hinterkopf hat, sondern die wechselnden Charaktere, die in Brahms' Erzählungen auftreten. Und die sind nie einseitig. Sie sind nur eines: empfindsam. Mortensen zwingt uns, zum Teil unkonventionell, zum Hineinhören in diese Musik. Mehr davon, bitte!

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Dvorák, Klavierduos „Aus dem Böhmerwald“ u. „Dumky“; Artur Pizarro, Rinaldo Zhok (2015); Odraek

Der Romantiker liebte den Wald. Dann fraß die Industrialisierung breite Schneisen in die Wälder. Noch mehr als den Wald liebte der Romantiker, was er in Gefahr wühlte, ob die Liebe, das Leben oder das Vaterland. Und jetzt auch den Wald! Artur Pizarro und Rinaldo Zhok spielen Dvoráks „Aus dem Böhmerwald“ zutiefst romantisch: versonnen, fast schmerzvoll, wie ein Requiem für die Landschaft, die der Böhmerwald war, bevor die Äxte kamen. Die Pianisten streicheln die Tasten und stupen das Pedal. Behutsam schichten sie Ton auf Ton. Wie im Traum tasten sie sich durch Äste, Nebel und Unterholz. Ein sensibler Streifzug durch die Wälder und sanfteren Ideen des 19. Jahrhunderts.

Ole Pflüger



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Skrjabin, Préludes op. 11, Sonate Nr. 10; **Liszt**, Klavierwerke; Philipp Kopachevsky (2015); Piano Classics

Sowohl die Préludes von Skrjabin als auch die späten Klavierwerke von Liszt entstanden in den Jahren um 1885. Während die klanggesättigten Préludes teilweise noch an Chopin erinnern, stoßen die Liszt-Stücke mit ihrer Tendenz, die Tonalität aufzulösen, bereits die Tür zum 20. Jahrhundert auf. Der 26-jährige Moskauer Philipp Kopachevsky wird als Meister poetischer Klangfarbenzauberei beiden Welten gerecht. Er spielt mit großer Souveränität, Kultiviertheit und Ruhe, wobei die expressiveren Skrjabin-Stücke wie das d-Moll-Prélude ein wenig mehr „Biss“ vertragen hätten. Für Liszts „Nuages gris“ findet er aber genau den richtigen Ton einer umschleierte Melancholie.

Frank Siebert



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Scarlatti, Klaviersonaten, **Chopin**, Ballade Nr. 4, **Liszt**, Mephisto-Walzer Nr. 1, **Ravel**, „Gaspard de la nuit“; Lucas Debargue (2015); Sony Classical

Vielleicht brechen jetzt wieder Zeiten an, da man gerne über einen Künstler sagt: „Wie viele falsche Noten hat er gespielt! Und wie wundervoll hat er dabei doch Musik gemacht!“ Solch „reines“ Musizieren, unbedroht von der Perfektions-Knute, gehört ja zu den am liebsten beschworenen Erinnerungen an große Pianisten des frühen 20. Jahrhunderts: Edwin Fischer, Backhaus, Cortot. Lucas Debargue spielt nun kaum falsche Noten, aber man hört ihm doch deutlich an, dass er nicht die komplette Kindheit damit verbracht hat, Tonleitern und Arpeggien zu üben. Ein bisschen unruhig kann das bei ihm klingen, rhythmisch nicht ganz gesichert, ein bisschen brüchig auch im Klang. Jedoch dringt Debargue so zielsicher ins Zentrum der Stücke, die er spielt – und verharret unbeirrbar in diesem Zentrum –, dass man die fehlende Politur kaum mehr wahrnimmt.

Ravels „Gaspard de la nuit“ wurde in der Vergangenheit sicher schon brillanter, rauschender eingespielt, aber schon lange nicht mehr so detailbewusst und ernsthaft nachlauschend wie hier; auch Chopins f-moll-Ballade war viele Male eleganter, auftrumpfender zu hören, aber selten in einem so hingebungsvoll liedhaften Ton wie bei Debargue. Überhaupt fällt auf, wie sehr sich der französische Pianist der einfachen Melodie annimmt: Schuberts Ländler „Moment musical“ Nr. 3 klingt bei Debargue so unfassbar naiv und traurig, als sei der Pianist selbst in einem oberösterreichischen Kaff aufgewachsen, Edvard Griegs simple „Melodie“ aus den Lyrischen Stücken wird zum unergründlichen Zauberstück veredelt. Auch vier Scarlatti-Sonaten sind zu Beginn dieses Live-Mitschnitts zu hören, fantasievoll gespielt, frei von jeglichen Dogmen, wie Alte Musik aufzuführen sei. Debargue scheint den Drang zum solistischen Repräsentieren und Triumphieren nicht zu kennen. Welche Freiheit ihm daraus erwächst, ist auf dieser Aufnahme zu hören. Sie hält auch beim zehnten Anhören noch immer neue Überraschungen bereit. Und das ist sehr, sehr viel.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Lasso, Officium pro omnibus fidelibus defunctis; Capella Foccarà (2015); Perfect Noise

Diese Fassung des Totenofficiums von Orlando di Lasso war bislang unbekannt und wurde erstmalig im Jahre 2014 aufgeführt. Sie unterscheidet sich von den bekannten Druckfassungen durch einen größeren Einschub des „Dies irae“ und steht eine Quinte tiefer. Die enorm tiefe Lage repräsentiert wunderbar die offenbar angestrebte düstere Stimmung. Unterstützt werden die Sänger durch ebenfalls tief-mächtige Instrumente, von denen vor allem der Bassdulzian Akzente setzt. Der eigentliche Star dieser Einspielung ist der Basso profundo Burkhard Kosche, der mächtig in die Abgründe hinuntersteigen kann, ohne seine Ausdruckskraft zu verlieren.

Reinmar Emans

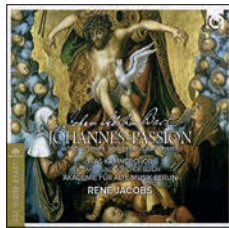


Musik
★★★★★
Klang
★★★

Conversations avec Dieu – Werke von Telemann, Bruhns, Scheidt u. a.; Le Concert Étranger, Itay Jedlin (2015); Ambronay

Schon wegen der frühen Telemann-Kantate, die noch ganz den Geist des 17. Jahrhunderts atmet, lohnt sich diese CD, aber auch sonst besticht sie durch eine gelungene Programmgestaltung und einen umsichtigen Interpretationsansatz, der in seiner liebevollen Hingabe mit dem des Ricercar Consorts vergleichbar ist. Dessen Pionierarbeit setzt Le Concert Étranger fort. Ein Fortschritt ist in der genauen Unterscheidung zwischen hohen Tenören (mit Bruststimme) und Kontratenören (mit Falsett) zu erkennen, gleichwertig ist die Herausarbeitung des mahnenden und doch tröstlichen Tonfalls protestantischer Kirchenmusik. Leider ist der Raumklang etwas unruhig.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Bach, Johannes-Passion; Im, Schachtner, Kohlhepp, Gura, Weisser, RIAS Kammerchor, Staats- und Domchor Berlin, Akademie für Alte Musik, Jacobs (2015); harmonia mundi

Schon der erste Einsatz des Exordiums „Herr, unser Herrscher“ lässt aufhorchen: Mögen andere präzise auf den Schlag anheben, René Jacobs schleicht sich heimlich und ganz leise in das Werk hinein. Er wolle sich damit gleichsam einem schon eine ganze Ewigkeit währenden Lobpreis anschließen – so erklärt der Dirigent auf dem der CD beiliegenden Video. Nur eine von vielen überzeugenden Lösungen, die der ehemalige Countertenor für seine Deutung von Bachs Passion gefunden hat. Von der hat er nicht nur den Notentext akribisch vorbereitet, sondern auch den theologischen Hintergrund. Es ist der christus triumphans, um den es im Exordium geht, und das hört man in jedem Moment. Stets folgt Jacobs Bach bei der musikalischen Ausdeutung der Botschaft und verführt auch die Solisten dazu: Man höre nur, wie unterschiedlich die „Wahrheit“ klingt, je nachdem ob sich Pilatus oder Jesus darauf bezieht. Oder die mystische Stimmung, mit der das Continuo die Aussage „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“ ausklingen lässt. In der Besetzung folgt Jacobs dem, was er als Bachs Idealvorstellung versteht: ein Chor aus 16 Sängern plus Solisten, die alle Chorpässagen mitsingen, hinzu kommen Verstärkungen einzelner Passagen und der Choräle. Jacobs nutzt das auch zu sehr reichen dynamischen Differenzierungen und Steigerungen – alle im Dienste der Umsetzung der Passionsgeschichte als dramatisches Geschehen. So nimmt er etwa die Turba-Chöre in der Besetzung gerade zurück, was sie extrem durchsichtig und umso aufregender und aufrüttelnder macht. Als Zugabe einer Aufnahme, bei der weder Solisten, Chor noch Orchester irgendwelche Wünsche offen lassen, gibt es die Zusätze der Fassung des Jahres 1725.

Klemens Hippel

Korrektur: In die Rezension der CD „Scherben“ im FONO FORUM 4/16 (S. 49) hat sich ein Fehler eingeschlichen: Das Cello-Solo spielte nicht Agnieszka Dziubak, sondern Dirk Wietheger.

Elektro-Akustik: Ein Neuer Meister schreibt über Berlin



NEUE
MEISTER

Johannes Motschmann
Electric Fields

LP, CD und Download

„Lebenswerk meiner Übestunden“

Midori Seiler



Midori Seiler
Bach - The Violin Sonatas

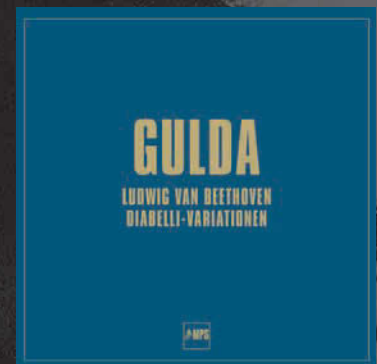
CD und Download

BERLIN
CLASSICS

DISTRIBUTED BY EDEL GERMANY GMBH

„Der reinste Beethoven des Jahrzehnts“

Joachim Kaiser



MPS

Friedrich Gulda
Beethoven - Diabelli Variationen

audiophile LP, CD und Download



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rachmaninow, Ganznächtlige Vigil; WDR Rundfunkchor, Nicolas Fink (2013); Carus

Sergej Rachmaninows „Ganznächtlige Vigil“ vereint Anklänge an die orthodoxe Tradition mit romantischer Opulenz zu einem Meisterwerk der Chorliteratur. Kein Wunder, dass viele professionelle Ensembles diese Herausforderung gern angenommen und den Zyklus eingespielt haben. Deshalb liegt die Messlatte für jede neue Interpretation allerdings auch ziemlich hoch.

Nicolas Fink und der WDR Chor erreichen mit ihrer live entstandenen Aufnahme von 2013 keinen Spitzenplatz in der internationalen Konkurrenz. Wenn Rachmaninow das Ensemble zu Beginn seiner „Ganznächtligen Vigil“ gleich mehrfach ins Forte und Fortissimo schickt, fühlen sich die Sänger zu einer vibratoreich schillernden, teilweise scharfen Tongebung ermutigt, die der Dirigent Nicolas Fink kaum homogen gemischt bekommt. Trotz des stimmlichen Kraftaufwandes erreicht der WDR Chor nicht die klangliche Fülle und Pracht, wie sie etwa der Estnische Philharmonische Kammerchor unter Paul Hillier erzeugt hat.

Doch nach dem ersten Stück wandelt sich das Bild. In den Teilen des Zyklus, die sich eher im Piano-Bereich bewegen, demonstrieren Fink und das Kölner Ensemble durchaus eine hohe musikalische Qualität: mit einem angenehm warm leuchtenden, von schwarzen Bässen grundierten Klang, mit organisch fließenden Phrasen und teilweise herrlichen Solopartien. Wunderbar etwa, wie die Altistin Beate Koepp mit ihrem edlen Timbre gleich im zweiten Stück das Lob des Herrn singt.

Eine Stärke der Aufnahme ist auch der natürliche Sprachduktus: Obwohl Russisch für die wenigsten Chormitglieder eine gebräuchliche Sprache sein dürfte, klingt der Text für meine Ohren ganz natürlich erzählt und gleichwohl ausdrucksvoll; die emotionale Kraft und Tiefe der Musik ist deutlich zu spüren, auch wenn man nicht religiös ist und kein Russisch versteht. An das Niveau der erwähnten estnischen Produktion oder die Homogenität manch anderer Vokalensembles reicht die neue Einspielung allerdings nicht heran.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Korvits, Mirror, Tallinn Chamber Orchestra, Estonian Philharmonic Chamber Choir, Kaljuste, Voorand, Lechner (2013); ECM

Mit der Porträt-CD des Komponisten Tonu Korvits, Jahrgang 1969, hält das Label ECM das Fenster zum musikalischen Reich Estland weiter offen. Korvits sieht sich ganz in der Tradition der ruhigen, fließenden Klänge, die die Musik als aus der Natur erwachsen erlebbar machen, ohne das Ziel, Geist und Seele in quälend unaufgelöste Spannungsfelder zu führen. Dementsprechend sind für ihn die menschliche Stimme und darauf aufbauend instrumentale Melodien bei weitem nicht nur Träger von verstandesmäßig erfassbarer Information, sondern vor allem Medium von und für Seelenzustände – schwebend wie die Sehnsucht, mitunter aber auch drängend wie die Sinnfrage. Im Dialog mit diesen zutiefst menschlichen und gleichzeitig weit über das Hier und Jetzt hinausweisenden Klängen erhebt sich das wunderbare Cellospiel Anja Lechners zu intensivsten Auslegungen des Unsagbaren. In den „Reflections from a Plain“ verschmilzt dies zu einem elegischen Gesang auf die Heimat, der zwar bei einem lyrischen Text ansetzt, dessen Worte aber für das Musikstück nicht mehr benötigt werden, weil sie ganz Atmosphäre geworden sind. Heimat ist eben nicht nur irdisch. Und die Wurzeln des Musikers reichen in die kosmischen Harmonien – zumindest in der Fantasie, dieser Währung künstlerischer Freiheit, die Korvits um nichts in der Welt eintauscht, für kein System. Dem verschulten Mitteleuropäer mag dies zu beliebig klingen, und tatsächlich bedarf es der Bereitschaft des Hörers, sich fallen zu lassen in die Klänge von Tonu Korvits. Im Innern dieser Musik herrschen Konzentration und Spannung, was in der siebensätzigen Streichersuite „Labyrinth“ besonders ausgeprägt ist. Wo Korvits die menschliche Stimme miteinbezieht (der Chor singt wunderbar frei), ist seine Musik ganz an ihrem Ursprung. Es ist Musik, der Zeitläufe und Zeitalter nichts anhaben können, weil sie aufgelöst sind in Klänge, in deren Zentrum immer der Mensch steht, staunend, fragend, zweifelnd, lauschend.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

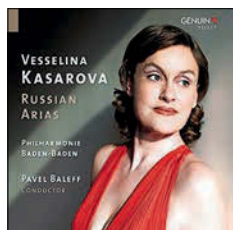
Mozart – The Weber Sisters; Sabine Devieille, Pygmalion, Raphael Pichon (2015); Erato

Ein kluges Programm bieten die junge Sopranistin Sabine Devieille und Raphael Pichon mit seinem Pygmalion-Ensemble. Biografischer Hintergrund: Auf einer seiner Reisen kam der junge Mozart auch nach Mannheim und traf dort die Familie Weber: den Vater Fridolin, einen künstlerisch engagierten Mann, sowie seine vier Töchter. Aloysia, eine vorzügliche Sängerin, wurde Mozarts große Liebe (die Angebetete beendete den Kontakt später jedoch abrupt). Josepha, über die Mozart nur wenig spricht, machte ebenfalls eine bemerkenswerte Soprankarriere, verkörperte u. a. die Königin der Nacht in der „Zauberflöten“-Uraufführung. Constanze wurde schließlich Mozarts Ehefrau; das zunächst kaum beachtete Nesthäkchen Sophie rückte ihm in den Stunden seines Todes nahe.

Die Kunst der sängerisch tätigen Schwestern bestimmt die Titelauswahl auf Sabine Devieilles CD. Darunter finden sich leichtfüßige Pièces wie „Nun lacht der holde Frühling“ (Einlagearie für Paisiello „Barbier“), wo gleich zweimal das hohe G gefordert wird, also zwei Töne über dem bereits gefürchteten Blondchen-E. Vielseitiger im Ausdruck ist die Szene „Popoli di Tessaglia“ aus Calzabigis „Alceste“-Text.

Wie Sabine Devieille die in beiden Fällen geforderte Virtuosität mühelos bewältigt, ist schlichtweg atemberaubend, selbst wenn man die erleichternden Studiobedingungen in Rechnung stellt. Ihre kristallklare, zu ebenmäßiger Geläufigkeit fähige Stimme ist zwar von relativ zarter Natur, gewinnt bei der „Hölle Rache“ jedoch eine überzeugende dramatische Färbung. Raphael Pichon, u. a. bekannt geworden durch seine Aufnahme von Bachs „Köthener Trauermusik“ BWV 244a, ist selbst ausübender Sänger (Counter), mit seinem frohgemut aufspielenden Pygmalion-Ensemble also ein idealer, mitatmen-der Begleiter. Die pikante Schlusspointe des Programms sei nicht verraten.

Christoph Zimmermann

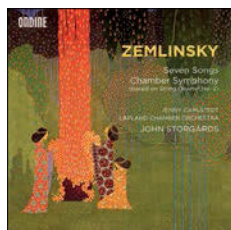


Musik
★★
Klang
★★★★★

Russische Arien – Opernarien von Mussorgsky, Tschairowsky, Rimsky-Korsakow, Glinka u. a.; Vesselina Kasarova, Philharmonie Baden-Baden, Pavel Baleff (2015); Genuin

Die bulgarische Mezzo-Sopranistin Vesselina Kasarova steht offenbar am Wendepunkt ihrer Laufbahn – vom Belcanto und der verzierten Musik hin zu Partien wie Carmen und Dalila, selbst Eboli und Kundry. Die Auswirkungen auf ihre ursprünglich weiche Stimme zeigen sich in Schärfe des Klangs, unkontrolliertem Vibrato und deutlichen Registerdivergenzen. Für ihr neues Recital hat sie Arien aus russischen Opern gewählt, deren Partien sie – abgesehen von Olga in „Eugen Onegin“, Pauline in „Pique Dame“ und Marina in „Boris Godunow“ – bisher auf der Bühne nicht gesungen hat. Der Start mit Marfas Lied aus Mussorgskys „Chowanschtschina“ ist, trotz klanglicher Schärfe und einiger Klangunterschiede zwischen den Registern, recht verheißungsvoll. Für Lauras Lied aus Alexander Dargomyschskys „Der steinerne Gast“ bringt sie zwar Leichtigkeit mit, nicht aber den verführerischen Ton einer Liebesserenade. Als Olga wirkt sie nicht wie die jüngere und leichtherzige Schwester der Tatjana, sondern gerade stimmlich wie ein sprödes spätes Mädchen; und auch ihre Pauline in Tschairowskys „Pique Dame“ klingt vorgealtert. Überzeugend und anrührend hingegen ihr verhalten-lyrisches und dynamisch sehr kontrolliertes Singen in dem weitgehend a-cappella gehaltenen Monolog der Ljubascha aus Rimsky-Korsakows „Die Zarenbraut“. Mögen das die Toleranzgrenze überschreitende Vibrato und die Registerdivergenzen bei der Partie der alten Gräfin – Typ: tragische Scheuche – tolerabel sein, so passen sie weder für die Arie der Kontschakowna aus „Fürst Igor“ noch für die der Marina aus „Boris Godunow“, die sich die Verführung des falschen Dimitri – ihres „Trautgesellen“ – mit schrillen Tönen imaginiert und mit einem seltsamen Hexenkichern beendet. Warum die von der Philharmonie Baden-Baden unter Leitung von Pavel Baleff sorgfältig begleitete Anthologie mit dem Tanz der Spielleute aus Rimsky-Korsakows „Schneeflöckchen“ endet, erschließt sich nicht.

Jürgen Kesting



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Zemlinsky/Dünser, Sieben Lieder von Nacht und Traum, Kammerinfonie (2. Streichquartett); Jenny Carlstedt, Lapland Chamber Orchestra, J. Storgårds (2015); Ondine

Zemlinskys Œuvre ist recht schmal geblieben; deshalb mag es nahe liegen und wünschenswert sein, geeignete Werke für Besetzungen einzurichten und zu bearbeiten, die er nicht selbst bedachte. Richard Dünser, selbst ein namhafter Komponist, der sich offenbar auf die Instrumentierung von Werken der Schönberg-Schule spezialisiert hat, vergleicht seine außerordentlich kompetenten Instrumentierungen sogar mit „Nachdichtungen“ oder „Übersetzungen“, die dem Original etwas hinzufügen und zugleich auch den Bearbeiter ausdrücken. In den hier vorliegenden Einrichtungen für Kammerorchester wird freilich etwas anderes unmittelbar spürbar. Die Lied-Bearbeitungen – Dünser stellte die Vorlagen aus frühen Klavierliedern Zemlinskys zusammen, die thematisch um die Nacht, den Schlaf und das Träumen kreisen – rücken sie in eine Nähe zu Gustav Mahler, wie sie in dieser Intensität bislang nicht zu erleben war. Die Instrumentierung des zweiten Quartetts wiederum lässt die Musik wie eine Komposition in vielleicht schon allzu direkter Nähe zu Schönbergs erster Kammerinfonie wirken. Und das ist es nur konsequent, wenn Dünser den Werktitel „Chamber Symphony“ für seine Bearbeitung des zweiten Zemlinsky-Quartetts wählt.

Die Einspielung macht solche Nähe zu Mahler und Schönberg nachdrücklich erfahrbar. Jenny Carlstedt trifft genau den Tonfall von mitunter volkstümlich wirkender Schlichtheit, wie ihn viele Lieder Mahlers besitzen, während das fabelhaft aufspielende Lapland Chamber Orchestra die Bearbeitung des ausgedehnten zweiten Quartetts mit fulminantem Impetus verlebendigt. Die klangvoll-farbige Musikkfülle scheint geradezu überzuborden, und es überrascht, dass diese Emphase vom Kammerorchester unter John Storgårds über lange, aber nicht langweilige 40 Minuten ohne Ermüdung durchgehalten wird.

Giseler Schubert



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Wie freundlich strahlt der Tag – deutsche Tenorarien; Maximilian Schmitt, WDR Sinfonieorchester Köln, Patrick Lange (2015); Oehms

Er phrasiert musikalisch, kann seine Stimme, die einen angenehmen weichen Grundklang hat, zurücknehmen, die Höhe ist da, die Artikulation klar. Und dennoch: Maximilian Schmitts Recital deutscher Opernarien ist eine Enttäuschung. Die Stimme geht nicht durch, sie scheint irgendwo im Phonationsstrakt einer Verengung zum Opfer zu fallen, die zu nasalen und bei den offenen Vokalen mitunter zu gepressten Klängen führt (den Vokal „a“ bekommt er einfach nicht in Position). Da tun sich grundsätzliche technische Probleme eines mangelnden Vokalausgleichs auf, die auch durch eine kluge Sprachbehandlung nicht zu kaschieren sind. Der Weg, den Schmitt gehen zu wollen scheint, zeichnet sich auf der CD bereits ab: Uryrischen, liedhaften deutschen Stücken wie „Horch, die Lerche singt im Hain“ (Nicolas „Lustige Weiber“) oder „Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen“ (Lortzings „Zar und Zimmermann“) setzt er Grenzzellen wie den Max aus dem „Freischütz“ und das Gebet des Rienzi aus Wagners gleichnamiger Oper entgegen. Der Nachfrage des Sänger-Marktes wird er mit seinem Hang zum Schwereren auf jeden Fall entgegenkommen. Hoffentlich kann er noch lange widerstehen. Weltkarriere im Lyrischen hat Schmitt ohnehin schon gemacht, Scala und Staatsoper Wien eingeschlossen. Zu den Pluspunkten der Aufnahme gehört die Zusammenstellung der Stücke. „Wie ein schöner Frühlingmorgen“ aus dem „Vampyr“ von Marschner oder „Was quälst du dich“ aus Schuberts „Fierrabras“ sind wie „Unter blühenden Mandelbäumen“ aus der „Euryanthe“ wertvolle Schätze aus den Geheimschatullen des Repertoires. Das WDR Sinfonieorchester Köln unter Patrick Lange bereitet Schmitt ein gutes, sauber gegossenes Fundament. Umso stärker treten die gesangstechnischen Unzulänglichkeiten zutage.

Johannes Schmitz