

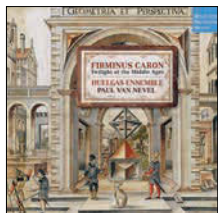
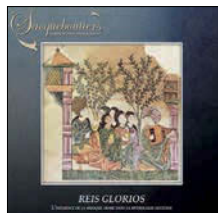
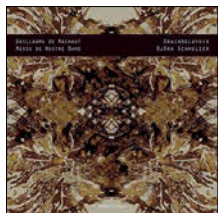
Multikulturell

Die interessantesten Neuerscheinungen mit Musik aus
Mittelalter und Renaissance

Brauchen wir noch eine Aufnahme von Guillaume de Machauts *Messe de Nostre Dame*? Eine aktuelle Diskografie verzeichnet seit 1951 35 Komplettaufnahmen dieser frühesten mehrstimmigen Messvertonung. Allerdings, die Einspielung durch Grindelavoix bietet dieses Werk so, wie man es noch nie gehört hat. Ein Kompliment ist das nur bedingt. Wer schon die Aufnahme des Ensemble Organum unter Marcel Pérès schwer verdaulich fand, der findet jetzt alles zum Quadrat ge-

Dem Einfluss arabischer Musik auf die „okzitanische Mythologie“ geht *Reis glorios* nach – mit sehr schönen Beiträgen des marokkanischen Oud-Spielers Driss el Maloumi. Wie so oft verdanken sich die postulierten Einflüsse vor allem der multikulturellen Fantasie der Musiker von heute. Und die Zusammenstellung ist seltsam: Was z. B. Johannes Ciconias um 1400 entstandene Motette „O felix templum jubila“ für Stefano Carrara, Bischof von Padua, mit den Trouvères des 12. und 13.

sich vor ein paar Jahren mit einer 3-CD-Box geändert, in der The Sound and the Fury alle fünf Messen und eine Auswahl von Carons Chansons boten („fra bernardo“/ORF). Mit dem Sinn für delikate melodische Wendungen und rhythmische Brillanz dieses manchmal auch manieriert klingenden Herren-Quartetts kann das gemischte Huelgas Ensemble nicht konkurrieren; dafür hat es einen wärmeren Klang und punktet mit dem witzig-obszönen Chanson „Corps contre corps“.



steigt: Wie Pérès, auf den er bewundernd verweist, orientiert sich Björn Schmelzer am rauen Kehlgesang südosteuropäischer Sänger und fügt mikrotonale Verzerrungen ein, die mehr nach Maqam als nach Machaut klingen. So sind die Werke kaum noch zu erkennen, nicht einmal mehr die Zusammenklänge sind sauber zu hören. So schauerlich das klingt, eines leistet die Aufnahme: Sie lässt ein allzu bekanntes Werk wie das Dokument einer fremden Kultur erscheinen.

Weitaus genießbarer sind die CDs *Ars antiqua* und *Peregrinatio*, Bausteine einer Trilogie zum 700. Todestag des Philosophen Ramon Llull. Man kann sie in ihrem überbordenden Farbenreichtum reizvoll, wenn auch etwas überkandidelt finden – langweilig sind sie nicht. 19 Musiker und ein Vielfaches an Instrumenten kommen hier für einen wilden Mix aus Stücken des europäischen Hochmittelalters zum Einsatz – und zwar nicht selten während einer einzelnen Nummer. Perkussion in allen Varianten, verstärkt durch Glöckchen (Tintinnabulum), Flöten, Vielle, Laute bzw. deren arabisches Pendant Oud, Harfe, kleine Orgel und vieles mehr erklingen da, jede Strophe eines Lieds wird von einem anderen Solisten gesungen, der Refrain dann vom ganzen Ensemble. Damit diese Üppigkeit die Hörer nicht abstupft, gibt es auch verhaltener besetzte Stücke und reinen Choral über Bordun.

Jahrhunderts zu tun hat, wird nicht klar. Aber die Musik klingt farbenreich, ohne überorchestriert zu sein, und hat rhythmischen Schwung, ohne allzu sehr auf das Mittelaltermarkt-Segment zu schielen.

In eine ganz andere Welt führt der *Codex Chantilly III*. Das ehrgeizige Projekt einer Gesamtaufnahme der raffinierten, rhythmisch komplizierten Chansons der berühmten Ars-subtilior-Handschrift (um 1400-1410) schreitet voran. Im Gegensatz zur zweiten CD der Folge, die klanglich etwas einförmig geriet durch die ausschließliche vokale Mitwirkung von Zsuzsi Tóth, treten dieser Sängerin hier mit Julla von Landsberg und Leandro Marziotte weitere (wenn auch ähnliche) Farben zur Seite. Viellen, Harfe und natürlich die von Kees Boeke gespielte Flöte begleiten sehr verhalten den Gesang. Auch hier wird der eng umrissene Ausdrucksradius, bei allem erlesenen Detailreichtum, auf die Dauer ein wenig zum Hör-Problem, sodass man sich über den witzigen kanonischen Dialog zweier Soprane in Pykinis „Or tost a eux vous assemblez“ freut – diese Besetzung hätte auch Baude Cordiers berühmtem Rondeau „Tout par compas“ gutgetan.

Zuletzt zweimal Renaissance: *Firminus Caron* ist einer der großen Unbekannten des späteren 15. Jahrhunderts. Von seinen Zeitgenossen mit Du Fay oder Ockeghem in einem Atemzug genannt, wurde er bis vor kurzem kaum aufgeführt. Das hat

Die Klagelieder des Jeremias haben in ihrem Affekt- und Bilderreichtum über die Jahrhunderte die größten Komponisten herausgefordert. Ob zu diesen Jachet de Mantua gezählt werden sollte, steht zu bezweifeln. Aber die Aufnahme seiner *Lamentations* bietet reizvolle Musik aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, etwas einförmig-kompakt im Gesamtklang, aber differenziert im satztechnischen Detail ohne allzu große Textemphase. Die biblischen Texte werden zwischendurch in einer französischen Bibelübersetzung von 1530 rezitiert. Ausschließlich auf Französisch auch der Booklet-Text.

Wolfgang Fuhrmann

Machaut: *Messe de Nostre Dame*; Grindelavoix, Björn Schmelzer (2015); Glossa **Ars antiqua.** Capella de Ministrers, Musica reservata Barcelona, Carles Magraner (2015); CDM

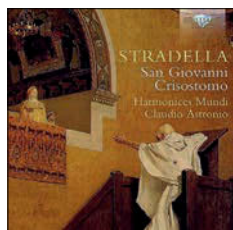
Peregrinatio. Capella de Ministrers, Musica reservata Barcelona, Carles Magraner (2015); CDM

Reis glorios. L'Influence de la musique arabe dans la mythologie occitane; Sacqueboutiers (2015); Flora

Codex Chantilly III. Tetraktys, Kees Boeke (2014/15); Olive Music

Firminus Caron. Twilight of the Middle Ages; Huelgas Ensemble, Paul van Nevel (2015); dhm/Sony

Jachet de Mantua: *Lamentations de Jérémie*; Ensemble Jachet de Mantoue, Michael Lonsdale; Bayard Musique



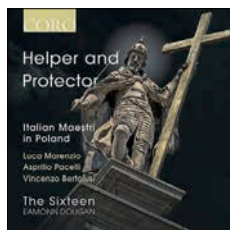
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Stradella: San Giovanni Crisostomo; Harmonices Mundi, Claudio Astronio (2014); Brilliant

Auch wenn sich die Qualitäten dieses barocken römischen Oratoriums vielleicht nicht gleich beim ersten Hören erschließen, so muss man doch dankbar sein, dass ein weiteres Exemplar dieser (zumindest auf Tonträgern raren) Gattung nun in sehr angemessener Qualität zur Verfügung steht. Der Zugang zu ihm wird allerdings nicht nur durch das rein englische Booklet und den dort nur in Italienisch gebotenen Librettotext erschwert, sondern auch durch die Musik selbst. Wie so oft bei Oratorien des 17. Jahrhunderts ist die Überlieferung lediglich auf Singstimmen und Continuo beschränkt. Ob bei Aufführungen immer nur diese eher spartanische Besetzung genutzt wurde, lässt sich zwar mit Berechtigung fragen, doch haben sich die Aufführenden heutzutage an den überlieferten Notentext zu halten, so lange eine weitere instrumentale Mitwirkung nicht eindeutig bewiesen werden kann.

Aber natürlich können gute Continuo-Ensembles – und um ein solches handelt es sich bei Harmonices Mundi zweifelsfrei – gleichwohl sehr unterschiedliche Farben und Nuancierungen einbringen. Hier fungiert das Ensemble des Öfteren als sehr flexibler Textexeget, der viele Stimmungen verdeutlichen kann. Dass dadurch die Übergänge von Rezitativ zu den häufigen ariosen Rezitativschlüssen und den Arien zwangsläufig ein wenig nivelliert werden, lässt sich nicht vermeiden. So gewann ich beim ersten Hören den durchaus falschen Eindruck von überlangen Rezitativstrecken. Hört man allerdings – am besten mit dem Libretto in der Hand – genauer hin, so erschließt sich allmählich ein durchaus abwechslungsreicher Mikrokosmos, der sehr genau dem Textvorwurf folgt. Dass alle Sänger ohne Exaltationen versuchen, den Text adäquat auszudrücken und zudem über durchweg angenehme Timbres verfügen, ermöglicht letztlich auf angenehme Weise, sich in die Welt Stradellas vorzutasten.

Reinmar Emans



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Helper and Protector. Italienische Maestri in Polen; Geistliche Musik von Marenzio, Pacelli, Bertolusi; The Sixteen, Eamonn Dougan (2015); Coro

Dies ist bereits die vierte CD einer von The Sixteen initiierten Reihe mit Musik aus Polen. Schon bei „The Blossoming Vine“ galt der Blick Eamonn Dougans italienischen Meistern, die zumindest vorübergehend ihre beruflichen Chancen in Polen suchten. Da der König von Polen, Sigismund III. Wasa, in politischen Schwierigkeiten steckte, wurde ihm die Repräsentation seines Hofes offenbar immer wichtiger. Jedenfalls sollten die 1595 direkt in Rom eingekauften Musiker gewiss auch seine Reputation im eigenen Land vergrößern helfen. Die hier vorgelegten geistlichen Werke der weitgehend unbekannten Komponisten Asprilio Pacelli und Vincenzo Bertolusi erweisen sich schon aufgrund ihrer Zwei- und Vierchörigkeit als Repräsentationsmusiken par excellence. Unter den etwa zwanzig Musikern aus Rom war auch der ungleich bekanntere Luca Marenzio, dessen „Missa super iniquos odio habui“ ebenfalls mit zwei Chören und opulenten Klangereignissen aufwartet. Bislang war diese Parodiemesse nur in einer reduzierten Form bekannt, dank einer neu aufgefundenen Quelle konnte sie nun komplettiert werden.

Dieses weitgehend unbekannte Repertoire wird von den Sixteen mustergetreu vorgestellt. Unaufgeregt werden selbst kleinste Details umgesetzt, ohne dass je der große musikalische Spannungsbogen oder die Homogenität des Ensembleklangs gefährdet wären. Mit großer dynamischer Bandbreite wird dem ursprünglichen Repräsentationsgedanken bestens entsprochen, doch kommt nie der Eindruck auf, hier würde das Gute zu viel getan. Und selbst bei Klangmassierungen bleibt eine gute Durchhörbarkeit gewährleistet, die es erlaubt, die Strukturen der Werke nachzuvollziehen. Letztlich aber ist kaum zu entscheiden, woher die enorme Sogwirkung dieser Musik rührt. Ist es die Qualität der hier vorgestellten Werke oder die formidable Interpretation? Zum Glück ist die Beantwortung dieser Frage für das Hörerlebnis irrelevant.

Reinmar Emans



Musik
★★★
Klang
★★★★★

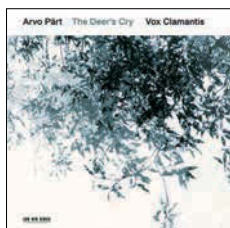
Berlioz: Romeo et Juliette; Valery Gergiev, Olga Borodina, Kenneth Tarver, Evgeny Nikitin, Guildhall School Singers, Simon Halsey, London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra (2013); LSO (2 SACDs)

Auf ewig bekämpfen sich die Familien Capulet und Montague. Gefangen in William Shakespeares „Romeo und Julia“. Wort-, listenreich und mächtig ist ihr Hass. Die Liebe der beiden Titelhelden kann da nur stumm bleiben, wort- und fassungslos. So jedenfalls hat es sich Hector Berlioz gedacht. Es ist der Clou an seiner Vertonung, dass Romeo und Julia darin nicht zu Wort kommen, Chor und Solisten kreisen um die beiden, kommentieren ihr Handeln, doch die eigentliche Geschichte spielt sich im Geheimen ab. Ihre Liebe gipfelt in einem wortlosen Orchestersatz im Herzen des Werkes. An diesem Ruhepol hat auch das London Symphony Orchestra seine besten Momente. Die Celli betten das Liebespaar auf Daunenkissen aus Akkorden, die Geigen gewähren ihm Schutz hinter wogenden Melodievorhängen. Mit viel Fantasie und wenig Schmalz gestaltet das Orchester die Passage und setzt das Vibrato bewusst nur an Höhepunkten ein.

Die Sänger sind in unterschiedlicher Form angetreten. Mit hellem, agilem Tenor treibt Kenneth Tarver die Handlung in der ersten Hälfte voran, Olga Borodina umgarnt im Trio Harfe und Streicher mit ihrem Alt. Bass-Bariton Evgeny Nikitin dagegen wirkt als Friar Laurence etwas unbeteiligt, als hätte ihn die Tragik der Geschichte nicht ganz erreicht.

Ein wenig schade ist, dass der Kammerchor das Vibrato etwas überdosiert. Immer wieder flattern einzelne Stimmen heraus und stören den Gesamtklang. Kleine Abstimmungsprobleme ziehen sich durch die ganze Aufnahme. Bei einer Live-Aufnahme mit großer Besetzung lässt sich das natürlich kaum vermeiden oder ausmerzen, gute Kaufargumente sind sie dennoch nicht. Dass die Wackler aber überhaupt auffallen, liegt am hervorragend ausbalancierten Klangbild. Orchester und Chor erreichen eine tolle Tiefenwirkung und wurden vom Tontechniker-Team detailgetreu mikrofoniert.

Ole Pflüger



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Pärt: The Deer's Cry, Da pacem Domine, Gebet nach dem Kanon und andere Chorwerke; Vox Clamantis, div. Instrumentalisten, Jaan-Eik Tulve (2007/13/14); ECM

Ein einfacher Moll-Akkord, ein harmonischer Schritt weiter – und wieder zurück. Immer wieder, sich steigernd, bis die Frauenstimmen sich emporringen und die verhaltene Äußerung zum Ruf wird, zu St. Patricks „The Deer's Cry“ (Wie der Hirsch schreit), Christus ist überall.

Dann die Klarinette, dieses für Arvo Pärt so wichtige Instrument, das getupft strukturierende und emotionalisierende Akzente setzt. „Von Angesicht zu Angesicht“, ein kurzes Sopransolo, das doch nie bei der Gesangslinie verharret, sondern diese immer so behandelt, dass ihre einzelnen Bestandteile die grundsätzliche Frage nach der Bedeutung von Klang als unmittelbarem Phänomen aufwerfen.

Die beiden ersten Stücke der CD leiten die gesamte Produktion gleichsam idealtypisch für Pärts kompositorisches Denken ein. Die meisten der kurzen Werke lassen den Chor a cappella zu Wort kommen, was bei Pärt eigentlich immer bedeutet: zur Ruhe im Klang kommen. In einigen wenigen fügt er vereinzelt ein paar Instrumente hinzu: Orgel, Laute, Violine, Viola, Kontrabass, Klarinette.

Eines der Fotos im auf Erklärungen verzichtenden Beiheft zeigt Arvo Pärt bei den Aufnahmen. Mit höchst aufmerksamem Blick scheint er einem Mitwirkenden zu erklären, was es mit dem Hören auf sich hat: Zuhören als eine Arbeit wie die Meditation, tiefste Entspannung und höchste Aufmerksamkeit verschmelzen zu einem freien Bewusstseinszustand. Da wird jede kleine Dissonanz zum Ereignis, wie im Mini-Oratorium „And One of the Pharisees“ mit zwei Solisten und Chor.

Dieser Kammerchor, Vox Clamantis, in der Alten Musik ab dem Gregorianischen Choral verwurzelt, transportiert die Musik seines estnischen Landsmannes mit ungeheurer Konzentration und Binnenspannung zum Hörer. Auch scheinbar stehende Passagen wie zu Beginn von „Da pacem Domine“ werden so zu Oszillationen im Raum, der dadurch seine gedankliche Weite stetig ausdehnt.

Johannes Schmitz



Musik

★★★

Klang

★★★★★

Jonas Kaufmann: Dolce Vita. Eine Sammlung italienischer Evergreens; Orchestra del Teatro Massimo di Palermo, Asher Fisch (2015); Sony Classical (Deluxe- und Standard-Version)

„Wer weiß, ob ich nicht eines Morgens aufwache und Millionär bin“, bemerkte Verdi, „welch wunderbares Wort und welch tiefer Sinn. Und wie leer sind Worte wie Bekanntheit, Ruhm, Begabung.“ Warum darf ein Sänger nicht ähnlich träumen? Warum sollte er nicht im Hochsommer – oder vielleicht Frühherbst – seiner Laufbahn das Heu machen, indem er für seine Bewunderer einen Kranz von Evergreens bindet? Es mag ein Motto sein, dass Jonas Kaufmann sein neues Album unter dem Titel „Dolce Vita“ mit einem 1986 geschriebenen Lied von Lucia Dalla beginnt: „Caruso“ (einem Erfolgstitel von Luciano Pavarotti, dessen Aufnahme millionenfach verkauft worden sein soll). Unter den achtzehn Titeln finden sich allerdings nicht nur jene italienischen Canzonen von Cardillo, Tosti, de Curtis oder Gastaldon, die seit Ende des 19. Jahrhunderts von Fernando de Lucia, Mattia Battistini, Enrico Caruso, Beniamino Gigli und Giuseppe di Stefano gesungen wurden. Kaufmann hat sich auch für Schlager entschieden: wie „Con te partirò“, von Francesco Sartori für Andrea Bocelli geschrieben, oder für Domenico Madugno Eurosong „Volare“, der von Al Martino, Dean Martin und anderen in die Charts gesungen wurde.

Es wäre ein großer Irrtum zu denken, dass solche Musik – Musik des gekonnten Mittelmaßes – mittelmäßigen Sängern anvertraut werden könne. Im Gegenteil, sie ist vielmehr nur der an sich belanglose Rohstoff für die Kunst des Sängers, so wie es ein Unterhaltungsstück auf dem Theater für eine große Schauspielerin ist. (Nachzulesen bei Marcel Proust über die Kunst der Berma alias Sarah Bernhardt). Nur findet Kaufmann, wie mir scheint, nicht den rechten (oder echten) Ton für die wunderbarlich zwischen Kunstlied und Gassenhauer changierenden Canzone napoletane. Wenn Caruso in Salvatore Cardillos „Catari“ seine Klage an und gegen das „Core'ngrato“ richtet, singt er ebenso die Seele der Melodie wie in Ernesto Curtis'



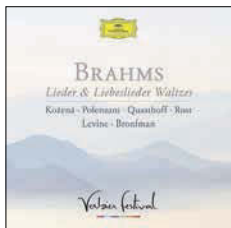
Jonas Kaufmann

„Torna a Surriento“. Dass Kaufmann dieses Lebensgefühl nur behaupten kann, liegt nicht zuletzt an den gefällig-süßen Arrangements, die den berühmten Menü turistico gleichen: Convenience-Produkte.

Es geht hier nicht um gut oder schlecht, sondern um echt und ehrlich – oder nicht. Marcel Proust hat einmal gesagt: „Werft auf die schlechte Musik euren Fluch, aber nicht eure Verachtung! Je mehr man die schlechte Musik spielt oder singt (und leidenschaftlicher als die gute), desto mehr füllt sie sich allmählich an mit den Träumen, den Tränen der Menschen. Deshalb soll sie euch verehrungswürdig sein.“ Leider ist in den modisch arrangierten alten Canzone nichts von einem italienischen Lebensgefühl zu spüren, über das der unbeschreiblich aufgeblasene und präntöse Text im Beiheft philosophaselt; und für die erwähnten All-time-hits findet Kaufmann nicht den rechten Ton – gerade wegen seiner tenoralen Brillanz. Er erweist sich, wie fast immer, als glänzender Sänger, auch wenn er keineswegs immer unangestrengt klingt. Wie weit entfernt ist er etwa in Leoncavallos „Mattinata“ von der Klangfülle eines Caruso oder Björling. Aber nicht das ist das eigentliche Caveat. Mit Peter Ustinov möchte man sagen: „Auf dem Theater gibt es so etwas wie die ideale Fehlbesetzung.“

PS: Soll man klagen, dass im Beiheft nichts über die Geschichte der italienischen Canzonen zu lesen ist? Oder soll man darüber lachen, dass die CD als Deluxe- und als Standard-Version angeboten wird?

Jürgen Kesting



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Lieder und Liebeslieder, Walzer; Andrea Rost, Magdalena Kozena, Matthew Polenzani, Thomas Quasthoff, James Levine, Yefim Bronfmann (2003); Deutsche Grammophon

In den Liebeslieder-Walzern op. 52 und op. 65 bringt Brahms seine melancholische Veranlagung und seine volkstümliche Neigung in einen unterhaltsamen Einklang. Die meist sehr kurzen Lieder, Duette und Quartette erzählen von emotionalen Höhen und Tiefen, ohne dabei die kleine Form zu sprengen.

Im Juli 2003 fanden sich für diese beiden Zyklen beim Verbier-Festival vier unterschiedliche Sänger zusammen: der im italienischen Opernfach gefragte Tenor Matthew Polenzani, die Altistin Magdalena Kozena, die feine lyrische Koloratursopranistin Andrea Rost und Thomas Quasthoff. Die vier lassen schöne und stimmige Gesamtklänge hören. Die Balance zwischen ihnen und den beiden Pianisten (akzentuierend James Levine, etwas pastoser Yefim Bronfmann) ist gut. Die etwas hallträchtige Live-Atmosphäre stört nicht. Die einzelnen Qualitäten kommen in kleinen Soloblöcken deutlicher zum Vorschein. Matthew Polenzani phrasiert ganz auf Linie, ohne dabei über die Textbedeutung hinwegzusingen. Lediglich die Neigung, Emphase manchmal mit Forcieren einhergehen zu lassen, trübt den angenehmen Eindruck.

Magdalena Kozenas Stimme wirkt auch hier etwas fest, das Timbre wird hart, sobald die Gesangslinie ein wenig nach oben geht. Hinzu kommen die teilweise verfärbten Vokale. Mit einem himmlischen Lied wie der „Feldeinsamkeit“ ist sie gnadenlos überfordert. Wie natürlich klingt dagegen die Ungarin Andrea Rost mit ihrer mädchenhaften Stimme, mit der sie als Gilda und La Traviata Weltkarriere gemacht hat. Sie schafft innige Stimmungsbilder, auch wenn sie der Sprache nicht ein Jota Klangraum opfert. Einsame Spitze bleibt dennoch Thomas Quasthoff. Aus jedem der fünf Lieder op. 94 macht er eine eigene kleine, inhaltsgeladene Szene. Er schafft es, bei vollem Klang große Leichtigkeit zu wahren, als sei Kunstgesang eine ganz selbstverständliche Angelegenheit.

Johannes Schmitz



Musik
★★★
Klang
★★★★

Rachmaninow: Lieder; Julia und Elena Sukmanova (2015), Hänssler Classic

Ein persönlicher Einführungstext der Sopranistin Julia Sukmanova macht ihre Rachmaninow-CD besonders sympathisch. Leider fehlen im Booklet die Liedtexte, sodass einem tieferen Verständnis für die Werke Grenzen gesetzt sind. Andererseits geben die atmosphärisch dichten Lieder keine wirklichen Rätsel auf. Sie scheinen sich vorrangig am Titel von Opus 14 Nr. 10 („In meiner Seele“) zu orientieren. Rachmaninows Musik wird hauptsächlich von Melancholie geprägt, heitere Akzente wie im „Rattenfänger“ sind selten. Der üppige und tonschöne, ziemlich opernhafte Sopran Julia Sukmanovas erinnert ein wenig an Galina Wischnewskaja. Schwester Elena ist die kompetente Begleiterin.

Christoph Zimmermann

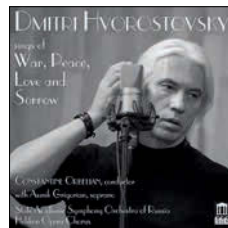


Musik
★
Klang
★

Il Volo. Notte magica. A Tribute to the three tenors; Plácido Domingo, Piero, Ignazio, Gianluca; Sony

„Il Volo“, der Flug, ist der Name eines aus drei „Opern-Pop-Sängern“ bestehenden Tenor-Trios, das beim Eurovision Song Contest 2015 für Italien antrat. Im Beiheft einer neuen CD bekunden die Jungs ihre Dankbarkeit dafür, dass sie dank Pavarotti, Domingo und Carreras „eine Musik entdeckten, die niemals sterben wird“. Domingo wiederum ist „glücklich“, dass er Piero, Ignazio und Gianluca in einer magischen Nacht in Florenz dirigiert hat. Die drei gehen mit vereinten Kräften an „Nessun dorma“ und andere Vielliebchen wie „Mattinata“ oder „My way“ heran – ein Rätsel, warum ein großer Mann wie Domingo sich für solch einen kommerziellen Schund hergibt.

Jürgen Kesting



Musik
★★★★★
Klang
★★★

Dmitri Hvorostovsky sings of War, Peace, Love and Sorrow. Arien und Szenen von Prokofjew, Tschaikowsky und Rubinstein; m. Asmik Grigorian, State Academic Symphony Orchestra of Russia, Helikon Opera Chorus, Constantin Orbelian (Datum); Delos

Den Ersten Preis beim Wettbewerb „Singers of the World“ vor Bryn Terfel gewann 1989 in Cardiff der aus Sibirien gebürtige Dmitri Hvorostovsky, der alsbald mit seinem klangschönen, weich timbrierten lyrischen Bariton und seiner phänomenalen Atemkontrolle für Aufsehen sorgte. Seit 1995 singt er, oft unter Valery Gergiev, an der Met, an der er 2002 als Prinz Andrej in Sergej Prokofjews „Krieg und Frieden“ seinen spektakulärsten Erfolg hatte. Kurz bevor bei ihm im Juni 2015 ein Gehirntumor diagnostiziert wurde, hat er in Moskau ein außergewöhnliches Recital aufgenommen. Es beginnt mit der Szene des vom Leben enttäuschten Andrej aus dem ersten Akt der Prokofjew-Oper – mit der exzellenten litauischen Sopranistin Asmik Grigorian als Natascha, die den weltmüden Fürsten wieder an die Kraft der Liebe glauben lässt. Der Klangreichtum der Stimme ist ungemindert, die Intensität – um nicht zu sagen: die Inbrunst – seiner Darstellung ist packend. In den Arien des Mazeppa und des Robert aus „Iolanta“ singt er mit dem strömenden Fluss eines Belcantisten – mit mächtiger, aber imponierend kontrollierter Klangausladung und mit famoser Halbstimme am Ende der Arie. Beeindruckend das verbale Agieren in der Ballade des Tomski aus „Pique Dame“ – mit sicherer Extension der Stimme in die tiefe Lage. Er beschließt das fesselnde Recital mit der Finalszenen aus Anton Rubinssteins „Der Dämon“ – ein einst von Gustav Mahler bewundertes Werk, das eigentlich nur darauf wartet, von einem überragenden Singschauspieler wiedererweckt zu werden. In der knapp halbstündigen Finalszenen dieses gefallenen Engels, der die höchste Erfüllung der Liebe nicht im Glauben findet, sondern in der Macht sucht, kann Hvorostovsky in jeder Beziehung überzeugen, sowohl in der dynamischen Differenzierung als auch beim verbalen Agieren, das dank der im Beiheft abgedruckten Texte genau verfolgt werden kann.

Jürgen Kesting