

Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Mitologia. Arien und Duette aus Semele, Hercules, Atalanta u. a.; Christiane Karg, Romina Basso, Il Complesso barocco, Alan Curtis (2012); dhm/Sony

Eine gediegene Händel-Platte ist das, auf konstant hohem Niveau, ohne allerdings mitzureißen. Der Instrumentalstil des im vergangenen Jahr verstorbenen Alan Curtis kleidet Händel in vornehme Farben, behandelt das Ensemble orchestral geschlossen, ohne Ecken und Kanten. So stellt sich bei aller hohen Wertschätzung für die Ausführenden der Eindruck einer gewissen Gleichförmigkeit ein. Christiane Karg erfreut mit ihrer mädchenhaften Art, Romina Bassos schlanker Mezzosopran setzt dazu einen dezenten Gegenakzent. Man kann die Platte wieder und wieder hören, sie bleibt schön. Spannender indes wird sie nicht.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Weltliche Kantaten BWV 203, 209 u. 212; M. Erdmann, D. Wörner, Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki (2015); BIS

Schön, wie Masaaki Suzuki die vermeintlich humorigen Klippen der Bauernkantate umschiff, an denen schon zahlreiche Aufnahmen zerschellt sind. Humor in der Musik bleibt eine aufführungspraktische Herausforderung. Doch wenn man, wie Suzuki, einfach die Musik ernst nimmt und Textausdeutungen vernünftig beschneidet, lassen sich solche Werke auch wiederholt hören. Die bei der Gesamteinspielung der geistlichen Kantaten gewonnene Erfahrung kommt der italienischen Kantate „Non sa, che sia dolore“ sehr zugute, deren Affekte exakt auf den Punkt gebracht werden. Die Kantate BWV 203 bleibt aber auch hier ein musikalischer Problemfall.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

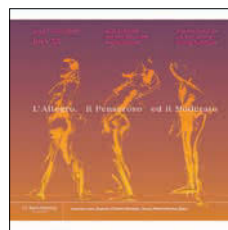
Leopold I.: Geistliche Musik, Stabat Mater, Missa pro Defunctis u. a.; U. Hofbauer, M. Mauch, Alex Potter, Hans Jörg Mammel, Lisandro Abadie, Cappella Murensis, Les Cornets Noirs (2015); audite (SACD)

Dass der Wiener Hof im 17. Jahrhundert zum musikalisch führenden Ort in Europa wurde, verdankt sich Kaiser Ferdinand III. und seinem Sohn Leopold I. Beide liebten nicht nur die Musik, sondern traten auch als Komponisten in Erscheinung. Dass die Regierungsgeschäfte unter der so starken Bevorzugung der schönen Künste mitunter gelitten haben, dürfte vor allem für die Regentschaft Leopolds gelten. Der mit mindestens 69, darunter auch zahlreichen großformatigen Werken recht umfangreiche Werkkatalog dürfte einige Zeit absorbiert haben; ebenso freilich das Musizieren selbst.

Uns Heutigen kann dies freilich egal sein, denn wir dürfen uns nun an diesen qualitativ durchaus ansprechenden Kompositionen erfreuen, die kaum gegenüber denen der echten Profis wie etwa Johann Caspar Kerll oder Johann Joseph Fux zurückstehen. Die Fokussierung auf Werke, in denen das Thema Tod die tragende Rolle spielt, erklärt sich zumindest auch durch die besondere Begabung des Herrschers für leicht depressives Moll, auf die bereits einige Zeitgenossen hinwiesen.

Der umtriebige Johannes Strobl spornt seine Cappella Murensis mit ihren formidablen Sängern und Les Cornets Noirs zu emotionalen Höchstleistungen an. Eines seiner Markenzeichen ist die große Natürlichkeit, mit der der emotionale Gehalt der Kompositionen transportiert wird. Hierzu gehören adäquate Tempi und eine feinsinnige Artikulation, die den großen Bogen nie aus den Augen verliert. Die prächtigen kontrapunktischen dichten Chorsätze, in denen die Posaunen für zusätzliche ernste Feierlichkeit sorgen, lassen vielleicht am besten erkennen, dass Leopold I. als Komponist wirklich ernst zu nehmen ist. Man wusste dies bereits seit der Aufnahme von Martin Haselböck (cpo). Doch eingebettet in das sehr warme Klangbild der vorliegenden Aufnahme kommen die Qualitäten vielleicht noch etwas besser zur Geltung.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Händel: L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato; J. Lunn, C. Daniels, P. Harvey, Chor & Orchester der Bach-Stiftung St. Gallen, R. Lutz (2015); Wort & Klang (2 CDs)

Egal, ob man Händels „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ nun als Oratorium oder als Ode ansieht: Diese Komposition sprengt aufgrund ihrer Unkonventionalität und der ungewöhnlich reichhaltigen Besetzung alle Gattungsgrenzen. Der Erfolg dieses Stückes führte dazu, dass wir heute mit einem Dschungel an Fassungen konfrontiert sind. Das wird zwar im Booklet thematisiert, doch erfährt der Leser letztlich nicht, welche Fassung ihm hier geboten wird. So fehlen einige sehr schöne Arien, die zumindest 1741 erklingen waren.

Beim Streit zwischen Sanguiniker und Melancholiker, der im letzten Teil zugunsten der Mäßigung gelöst wird, gewährt Händel der Melancholie deutlich mehr Raum als den anderen Gefühlslagen und schreibt zudem für sie einige seiner schönsten Arien. Insofern hängt das Gelingen einer jeden Aufnahme von deren Besetzung ab. Rudolf Lutz hat mit Joanne Lunn einen ausgesprochen guten Griff getan. Intensiv und gefühlsbetont bietet sie ihren Part, ergreift den Hörer letztlich aber weniger als Maria Keohane in der von Peter Neumann bei Carus vorgelegten Einspielung mit ihrer bezaubernden Natürlichkeit. Da Lutz aber insgesamt energischer musizieren lässt als Neumann, ist seine Lesart in sich sehr stimmig. Der Unterschied beider Auffassungen wird besonders deutlich im Chorsatz „There let the pealing organ blow“: Während Neumann die Orgelklänge unauffällig in den Kontext einbindet, lässt Lutz die Orgel – quasi als Textexegese – im vollen Werk mächtig auftrumpfen.

Charles Daniels nutzt immer mal wieder die Möglichkeit, bei seinen Arien den Ton früherer englischer Opern à la Purcell anklingen zu lassen. Peter Harvey füllt seinen Part mit gewohnter Souveränität aus. Der Chor der Bach-Stiftung erfreut mit teils geheimnisvollem, teils mächtigem Ton, und auch beim Orchester sind keine qualitativen Abstriche zu machen.

Reinmar Emans

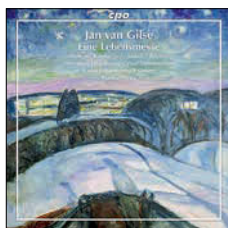


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rossini: Stabat Mater, Giovanna d'Arco; Marianna Pizzolato, Majella Cullagh, José Luis Sola, Mirco Palazzi; Camerata Bach Chor Posen, Württembergische Philharmonie, Antonino Fogliani (2011); Naxos

Gioacchino Rossini soll nach eigener Aussage dreimal in seinem Leben geweint haben: als seine erste Oper durchfiel, als er Paganini spielen hörte und als ihm ein mit Trüffeln gefüllter Truthahn bei einer Bootsfahrt ins Wasser fiel. Die Anekdote ist bekannt, *se non è vero è ben trovato*. Die vermeintliche Leichtlebigkeit (die mit der Realität wenig zu tun hat, der Komponist litt häufig an Depressionen), gepaart mit einer „opernhafte-oberflächlichen Sinnlichkeit“, warf man Rossinis geistlicher Musik vor. Auch dem „Stabat Mater“. Heinrich Heine hat diesen Gestus als quasi kindliche Annäherung verstanden: die furchtbaren Klagen der Mater dolorosa ertönten „wie aus unschuldig kleiner Mädchenkehle“. Die tragischen Details liegen eher zwischen den Zeilen, etwa in insistierenden Begleitfiguren. Wobei die Hälfte des Werks ursprünglich nicht vom Schwan von Pesaro war, sondern von dessen Freund Giovanni Tadolini (Rossini selbst hätte das Werk 1831 aufgrund seiner Krankheit nicht zeitgerecht fertigstellen können). In dieser Fassung erlebte es eine einzige Aufführung, 1833 in Madrid, da Rossini später die Tadolini-Nummern durch eigene Kompositionen ersetzte. Antonino Fogliani, der musikalische Leiter des Rossini-Festivals in Wildbad, hat die (im Klavierauszug erhaltenen) Teile Tadolinis rekonstruiert; nun liegt diese Originalversion auch auf CD vor – gepaart mit der damals ebenfalls erstmals eingespielten Solokantate „Giovanna d'Arco“ in der Orchestration von Marco Taralli; beide wurden 2011 live in Wildbad aufgenommen (die Französin Karine Deshayes hat die Kanate 2014 ebenfalls eingespielt, freilich in Salvatore Sciarrinos Arrangement). Fogliani, die Württembergische Philharmonie Reutlingen und der Camerata Bach Chor aus Posen geben ihr Bestes für Rossini. Die Sängerriege ist durchgewachsen; Marianna Pizzolato verleiht der Jungfrau von Orléans interessante Nuancen.

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Van Gilse: Eine Lebensmesse; Solisten, Nationaal Vrouwen Jeugdkoor, Groot Omroepkoor, Radio Filharmonisch Orkest, Markus Stenz (2013); cpo

Richard Dehmels Dichtung, die die Zeitgenossen ebenso faszinierte wie provozierte, ist fast ganz verblasst und wohl auch nicht wiederzubeleben. Erinnert wird sie fast nur noch durch Kompositionen, welche sich von ihr stimulieren ließen – von Strauss, Reger, Zemlinsky oder Weill. Vor allem Schönberg hat in seinem Sextett „Verklärte Nacht“ Dehmels gleichnamiges Gedicht zu bedeutender Kunst geführt und geradezu Adornos Meinung widerlegt, über einen schlechten Text lasse sich keine gute Musik machen.

Zu den Komponisten, die durch Dehmels Dichtung zu Meisterwerken inspiriert wurden, zählt unbedingt auch Jan van Gilse (1881-1944) mit seinem opulenten, spätromantischen Oratorium „Eine Lebensmesse“ von 1904, das durchaus zeittypisch sämtliche Klangmittel großer Besetzungen effektiv ins Werk setzt. Man mag dieses Oratorium, das gewissermaßen Musik von Wagner, Brahms und Humperdinck zugleich zu synthetisieren scheint, ohne doch im Mindesten epigonal zu wirken, für das Werk eines reifen Komponisten halten, der eine Summe seines Könnens bietet. Doch van Gilse war gerade einmal 23 Jahre alt, als er es schrieb: welche Begabung!

Die sehr verdienstvolle Live-Aufnahme lässt kaum Wünsche offen. Markus Stenz wählt angemessene Tempi, die den vom Radio Filharmonisch Orkest konturenreich getragenen, mächtigen Musikstrom sich voll entfalten lassen. Das solistische Vokalquartett singt engagiert, und die Chöre intonieren kompakt-homogen. Es entsteht ein Eindruck von musikalischer Größe, ja Erhabenheit, die dem gründerzeitlichen Lebensgefühl der Epoche entsprechen, für die das „Ornament“, das Schmückende und Ausdrucksreiche noch kein – wie für Adolf Loos – „Verbrechen“ war.

Giselher Schubert



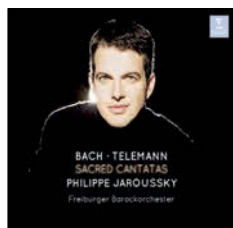
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Martin: Ein Totentanz zu Basel im Jahre 1943; Geoffrey Madge, Edith Habraken, Sakramentskoor, Armab Orchestra, Bastian Blomhert (2011/12); cpo

Die Musik, die Frank Martin zu „Ein Totentanz zu Basel im Jahre 1943“ komponierte, repräsentiert eine faszinierend eigenwillig gestaltete Bühnenmusik zu pantomimischen Aktionen, in denen der Tod Menschen, deren Lebenszeit abgelaufen ist, zu den „Stufen der Engel“ geleitet. Man hört eine von einer (recht stilisiert intonierenden) Jazzband gespielte „musique profane“, die unterbrochen wird von einem Chor, der Hymnen und Psalmen als „musique spirituelle“ singt. Basler Fastnachts-Trommeln, die das Stück einrahmen, fügen ein prägnantes Lokalkolorit hinzu. Fast allen 23 Nummern liegt das alte Landsknecht-Lied „Der grimmige Tod mit seinem Pfeil tut nach dem Leben zielen“ zugrunde, sodass sich der musikalische Zusammenhang als eine abwechslungsreiche Variationenfolge ergibt, die man auch unabhängig vom Sujet hören kann.

Das Werk, das gewiss zu Martins besten und eingängigsten Arbeiten zählt, aber zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht blieb, ist nicht ganz vollständig überliefert. Edith Habraken ergänzte es ungemein kompetent und machte es dankenswerterweise dadurch wieder aufführbar. Und da sie mit kaum zu überbietender Kompetenz auch als eine der Trommel-Spielerinnen bei dieser Einspielung mitwirkt, ist eine Aufnahme entstanden, die schlechterdings authentisch wirkt. Eine Ehrenrettung des Werkes, das mit seiner ungewöhnlichen Besetzung u. a. mit Männer- und Kinderchor, Streichorchester, Basler Trommeln, vier Klarinetten, sechs Saxofonen, Gitarre, Klavier und Schlagzeug mit Glocken freilich einige Aufführungsprobleme mit sich bringen mag. Die herausragende Qualität der Musik sollte sie überwinden helfen; und dass sie eindrucksvoll zu meistern sind, beweist die vorliegende Einspielung, die keine Wünsche offenlässt.

Giselher Schubert



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

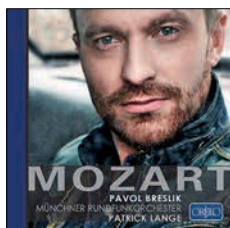
Bach, Telemann: Sacred Cantatas; Philippe Jaroussky, Freiburger Barockorchester (2015); Erato

Vor einem halben Jahrhundert galt der Countertenor noch als eine „singularity of voice“, wie es im Titel einer Biografie über Alfred Deller hieß. Inzwischen ist er zur „fünften legitimen Stimmlage des 20. und 21. Jahrhunderts“ geworden, wie Corinna Herr in einem Sammelband („Der Countertenor“) betont, ausgehend von der alten Einteilung Sopran, Alt, Tenor, Bass. In der Hierarchie seines Faches hat es der Franzose Philippe Jaroussky zu einem Spitzenplatz gebracht. Seine Diskografie verzeichnet inzwischen drei Dutzend Einträge – und nun zum ersten Mal einen mit Musik in deutscher Sprache: von Johann Sebastian Bach und Georg Philipp Telemann. Als Artist in Residence hat er die Werke 2015, begleitet vom superben Freiburger Barockorchester, im Berliner Konzerthaus gesungen.

Zu den zwei Kantaten, die Bach 1726 für einen „fähigen Altisten“ (Alfred Dürr) geschrieben hat, gehört „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“. Über den Interpreten von „Ich habe genug“ ist nichts bekannt, sie liegt in einer späteren Fassung für Sopran, Mezzosopran und Bass vor. Thema der Passions-Kantaten von Telemann ist der am Ölberg zaghafte Christus, der den Vater bittet, dass der Kelch an ihm vorübergehen möge, und „Jesus liegt in letzten Zügen“ mit der Bitte des Menschen: „...könnt ich doch mit Dir erblassen“.

Ungeachtet des spezifischen klanglichen Zaubers der Stimme bereitet die Aufnahme eine milde Enttäuschung, weil Jaroussky den Rezitativen die deklamatorische Energie schuldig bleibt, dies auch wegen etlicher Probleme mit der Lautung der Vokale und der Formung der Konsonanten, und auch bei den vielen melismatischen Passagen ist er auf Gleithilfe durch den Konsonanten „H“ angewiesen. Welche Plastizität – und welchen rhetorischen Nachdruck – hat Andreas Scholl mit seiner klanglich reicheren Stimme dem Text von „Vergnügte Ruh“ gegeben, welche spirituelle Intensität der Schlummer-Arie aus „Ich habe genug“.

Jürgen Kesting



Musik
★★★
Klang
★★★

Mozart: Arien aus „Idomeneo“, „Don Giovanni“, „Così fan tutte“ u. a., „Misero! O sogno!“; Münchner Rundfunkorchester, Patrick Lange (2015); Orfeo

Was hat es zu bedeuten, dass sich Pavol Breslik auf dem Cover wie ein tough guy präsentiert? Dass auf der Rückseite nur sein Rücken in einer Jeans-Jacke zu sehen ist? Ist's eine Verweigerung der Rolle eines Jünglings, der beim Blick auf ein Bildnis Herzflimmern bekommt? Oder der nicht „Un' aura amorosa“ schmachten mag? Seltsam, wie wenig Zeit Breslik sich für Ferrandos Herzensergießung lässt. Da bleibt keine Zeit für eine kleine Dehnung, für ein Rubato, für eine lange Sekunde der Seligkeit durch eine messa di voce.

Ein anderer Mozart-Tenor? Die kräftige Stimme des 37-jährigen Slowaken ist metallischer als die der meisten Mozart-Tenöre. In Idamantes „Non ha colpo“ ist weniger Trauer als der Trotz eines angry young man zu spüren. Weil Tenöre, wie Breslik sich im Beiheft zitieren lässt, doch für die Noten „vom G aufwärts“ bezahlt werden, nutzt er die von Mozart nicht ausgeschriebene Kadenz von Idomeneos „Fuor del mar“ zum Unsinn tenoralen Protzens in der hohen Tenorlage – wider den Sinn des Stücks. Zwar betont er, dass er die Originalfassung singt, aber den Ketten von Sechzehntel-Quartolen ist er nicht gewachsen. Die Rhetorik der barocken Formeln lässt sich nicht durch Expressivo-Drücker ersetzen. So sympathisch oder besser: richtig es ist, Don Ottavio nicht als Hänfling auf die (Klang-)Bühne kommen zu lassen, so wird Breslik den selbst gestellten Forderungen kaum gerecht. Auch mag man sich in Belmontes erster Arie mit dem „lie-hi-be-vo-h-ollen“ Herz so wenig anfreunden wie mit den stößigen Koloraturen von „Ich baue ganz auf deine Stärke“. Immer wieder ist zu hören, dass er den kleinen Notenwerten das klangliche Gewicht schuldig bleibt, das sie in der Sprecherszene aus der „Zauberflöte“ durch den zum Zeitpunkt der Aufnahme 74-jährigen José van Dam bekommen. Ein kleiner Trost zum Schluss: die Konzertarie „Misero! O sogno!“, deren heroischer Gestus der markig-männlichen Stimme von Pavol Breslik besser entspricht

Jürgen Kesting



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Anne Schwanewilms: Schöne Welt. Lieder von Schubert, Schreker und Korngold; Anne Schwanewilms, Charles Spencer (2015); Capriccio

Bei Liedprogrammen wird die Musik häufig als „heilige Kunst“ gepriesen, ob nun Freude oder Schmerz, Glück oder Leid das Thema ist. Solcher Ambivalenz unterwirft sich auch das jüngste Recital von Anne Schwanewilms, wobei Franz Schubert („durch emotionale Extreme geprägt“) zum besonderen Kronzeugen der Sängerin wird. So wird bei „Im Abendrot“ die „schöne Welt“ (CD-Titel) weniger existenziell bestätigt als herbeigesehnt. Als wahres Paradies erscheint oft das Jenseits wie in „Der Tod und das Mädchen“ („sanft in meinen Armen schlafen“) oder „Schwestergruß“ („Ich wandere schon in reinem Licht“).

Anne Schwanewilms geht zwar nicht so weit wie Anna Prohaska, die mit „Behind the Lines“ an den Ersten Weltkrieg erinnerte und die irdische Welt als einen Ort der Schrecknisse zeichnete. Das traditionelle Liedrepertoire (bei Anne Schwanewilms kommen zu Schubert noch Franz Schreker und Erich Wolfgang Korngold) spielt ja auch lieber – wenn auch „ein halb mal lustig, ein halb mal traurig“ – mit Glücksbildern. Die Sängerin warnt im Vorwort zu ihrer CD allerdings davor, „schöne Welt“ mit „heile Welt“ gleichzusetzen. Anders als Schreker fand der Emigrant Korngold in den USA immerhin eine „neue Welt“, wurde erfolgreich, aber wohl nur bedingt glücklich.

Die Biografien dieser beiden Komponisten integriert Anne Schwanewilms geschickt ins Schubert-Programm. Ihren geschmeidigen, höhenleuchtenden, oft regelrecht narkotisch wirkenden Sopran könnte man mitunter als für das gewählte Thema zu trostvoll empfinden. Wie sie aber beispielsweise die Jenseitsatmosphäre von „Der Tod und das Mädchen“ zu imaginieren versteht (der einstigen Mezzosopranistin gelingt am Schluss ein klangvoll raunendes Tiefen-E), erzeugt regelrecht Gänsehaut. Charles Spencer ist ihr ein würdiger Partner; besonders beeindruckt seine Klangmalerei bei „Die junge Nonne“.

Christoph Zimmermann



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

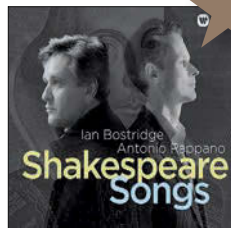
Joyce DiDonato: In War and Peace; Szenen und Arien von Monteverdi, Purcell, Händel, Leo, Jomelli; Il Pomo d'oro, Maxim Emelyanychev (2016); Erato

„Kunst ist ein beherzter Weg zum Frieden“, schreibt die US-amerikanische Mezzosopranistin Joyce DiDonato im Geleitwort zu ihrer neuen CD. „Harmonie durch Musik“ lautet das Bekenntnis, das sie mit ihrem neuen Konzeptalbum ablegen möchte. Und das gelingt ihr auch. Den außermusikalischen Rahmen steckt sie dabei sehr weit: Von Donna Leon bis zu Flüchtlingskindern zitiert das Beiheft persönliche Aussagen zu der Frage, die sie auch an den Hörer adressiert: „Mitten im Chaos, wo finden Sie Frieden?“

Die barocken Arien teilt sie in zwei Blöcke: Krieg und Frieden. Dennoch ist die Abfolge der Nummern sehr abwechslungsreich, denn Krieg kann zu tiefer, entkräfteter Verzweiflung führen – und die Freude über den Frieden sich in Jubelstürmen äußern. Etwa in Jomellis „Attilio Regolo“, einer Fundgrube für emotional erfüllte Bravourstücke, wo DiDonato ihre makellose Virtuosität und vollkommene Stimmkontrolle bis in die höchsten, feinsten Staccati mit konkurrenzloser Leichtigkeit vorführt. Egal in welcher Lage, bei welchen Sprüngen, in welcher Geschwindigkeit und Lautstärke: Die Sängerin macht ihre Stimme zu einem edlen Instrument, an dessen Wohlklang man sich nicht satt hören kann. Denn sie singt gleichzeitig so klug und geschmackvoll, dass der Wortsinn im Klang aufsteht.

Innerhalb der Interpretation barocker Musik nimmt DiDonato eine Gegenposition zu Sängerinnen wie Anna Prohaska oder Simone Kermes ein. DiDonato geht nie von der Stimme weg, ihr Gesang bleibt immer im Fluss der Musik, ein Legato, das nur selten unterbrochen wird. Die Seelenzustände der Figuren stellen nicht den Vollzug perfekter Gesangkunst infrage. Damit bewegt sich DiDonato ganz in der Tradition einer Marilyn Horne oder Jennifer Larmore, die ebenfalls mit großer Stimme kleinste gesangliche und emotionale Bewegungen hörbar machen konnten.

Johannes Schmitz



Musik

★★★★★

Klang

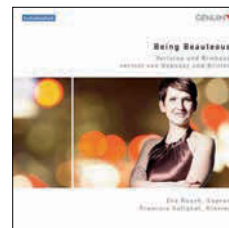
★★★★★

Ian Bostridge: Shakespeare Songs; Ian Bostridge, Antonio Pappano, Elizabeth Kenny u. a. (2015); Warner Classics

Der mit einer ganz ungewöhnlichen Stimme begabte Ian Bostridge – es fällt schwer, in ihm einen Tenor zu hören – besticht vor allem durch die Intensität, mit der er die Einheit von Klang und Gedanken herzustellen weiß. Dies durch einen Vortrag von höchster Künstlichkeit. Diese „extraordinary aura of aestheticism“ („The Times“) zeigt sich nicht zuletzt in der Wahl vieler seiner Programme wie jetzt in seiner Sammlung von 29 Liedern auf Texte von William Shakespeare. Das neue Album, das die von der Farbe her silbergraue Stimme des Sängers unvermindert frisch und intakt erklingen lässt, ist eine Reise, die sich durch vier Jahrhunderte und über eine weite Landkarte hinzieht: von William Byrd und Thomas Morley bis hin zu Roger Quilter, Gerald Finzi und Benjamin Britten, von Haydn und Schubert bis zu Korngold, Poulenc und Strawinsky. Es ist von besonderem Reiz, einen Text über die Liebeslust („Fancy“) in zwei Versionen zu hören: in der fast sehrend-sehnsüchtigen von Francis Poulenc und in der hastig-ungeduldigen von Benjamin Britten. Ähnlich spannungsreich der Kontrast zwischen zwei Versionen von „Come away, death“: von Korngold wie ein Schlummerlied vertont, von Gerald Finzi düster und seelenschwer.

Um einer vielfältigen Auswahl willen hat Bostridge in doppelter Weise gewildert: Er singt Lieder, die für Mezzosopran geschrieben sind, wie die „Three Songs from William Shakespeare“ von Strawinsky oder Korngolds „Desdemona's Song“ mit der faszinierenden Begleitung fast nur mit der rechten Hand, die im Diskant das Weinen der Weiden suggeriert. Und er singt, Höhepunkt der CD, Bariton-Lieder wie den Zyklus „Let us Garlands Bring“ von Gerald Finzi. Er hat superbe Begleiter: die Lautenistin Elizabeth Kenny bei den elisabethanischen Lautenliedern, Antonio Pappano bei den Klavierliedern. Das Recital beschenkt – oder beschwert? – den Hörer mit der Lust daran, in tiefe Melancholie zu versinken. PS: Vorbildlich die Ausstattung und der exzellente Einführungs-Essay von Christopher R. Wilson.

Jürgen Kesting



Musik

★★★

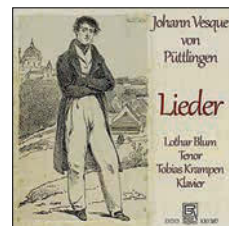
Klang

★★★★★

Being Beateous. Eva Resch, François Salignat (2015); Genuin

Auf „being beateous“ (siebtes Lied der „Illuminations“) sind die symbolistischen Dichter Paul Verlaine und Arthur Rimbaud kaum einzuengen. Beide gestalten weniger Inhalte als Wortklänge. Es hilft, die gedanken- und assoziationsreichen Texte mit- und nachlesen zu können. Debussys Vertonungen geben sich im Ausdruck vor allem ätherisch, die von Britten wirken geerdeter. Peripheren Hintergrund der Gedichte bildet die heikle Liebesbeziehung Verlaine/Rimbaud. Eva Reschs kristalliner Sopran widersetzt sich allzu starkem Schwermutsausdruck. Ihre manchmal nur leicht vibratobelastete Stimme erinnert ein wenig an die von Mady Mesplé. Sorgfältig die Begleitung von François Salignat.

Christoph Zimmermann



Musik

★★★

Klang

★★★★★

Püttlingen: Lieder; Lothar Blum, Tobias Krampen (2015); Bayer Records

Von hohem Repertoirewert ist die Einspielung des Oratorientenors Lothar Blum mit Liedern des Musikers und Juristen Johann Vesque von Püttlingen (1803-83). Sein lyrischer Kollege Markus Schäfer hatte dessen Heine-Zyklus „Die Heimkehr“ auf drei CDs aufgenommen, Blum legt nun mit Liedern auf Texte verschiedener Dichter nach, wobei Heine den Schwerpunkt bildet. Unterhaltsam gelingen Blum die ironischen und kabaretthaft hingeworfenen Nummern, doch auch die Stimmungswechsel ins Schwermütige macht er deutlich, ohne dabei jedoch den rezitativisch kopfigen Zugang zur Stimme zu verlassen. Tobias Krampen am Klavier, von der Tontechnik etwas zu trocken gestellt, gewinnt jedem der Lieder mit klarem Ton eine eigene Stimmung ab.

Johannes Schmitz