

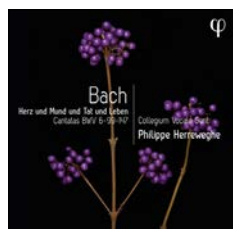


Musik
★★★★
Klang
★★★★★

M.-A. Charpentier: Te Deum, De profundis, Magnificat; Gwendoline Blondeel, Cécile Achille, Geoffroy Buffiere, La Chapelle Harmonique, Valentin Tournet (2022); Château de Versailles

Mehr Pracht geht nicht. In der Neuaufnahme von Marc-Antoine Charpentiers wirkungsvollem „Te Deum“, dessen Orchestervorspiel im letzten Jahrhundert als Eurovisionshymne Popstatus erlangte, stellen Valentin Tournet und das Ensemble La Chapelle Harmonique Bläserfanfaren und ein Paukensolo von Jacques Danican Philidor vor das geistliche Werk, was den Glanz und Effekt des Folgenden nochmals steigert. Das Orchester: exzellent; ebenfalls der Chor, mit kleinen Abstrichen beim Sopran. Charpentiers „De profundis“ ist eine Entdeckung mit Ohrwurmqualitäten.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Kantaten BWV 6, 99, 147; Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe (2023); Phi

Die Trümpfe dieser Kantaten-Einspielung sind die virtuellen Bläser im Orchester (allen voran die Traversflöte in „Was Gott tut, das ist wohlgetan“) und der fast knabenhaft gerade Chor-Sopran. Philippe Herreweghe lässt die Musik fließen, hebt Details hervor, fokussiert dabei oft stark auf das Instrumentale – auch in den instrumental geführten und geforderten Vokalparts, was man besonders gut im Eingangssatz von „Herz und Mund und Tat und Leben“ hören kann. Herausragender Solist ist der präzise und empathisch gestaltende Altist Alex Potter.

Susanne Benda



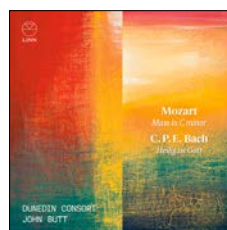
Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Messiah; Viola Blache, Stefanie Schaefer, Fabian Kelly, Julian Clement, Guttenberg-Kammerchor, Neumeyer Consort, Felix Koch (2021/22); Rondeau (2 CDs)

Händels „Messiah“ ist im Autograph überliefert. Noch vor der Uraufführung in Dublin nahm der Komponist einige Änderungen vor, und auch im weiteren Verlauf seiner Londoner Aufführungen passte er das Werk immer wieder aktuellen Bedingungen an. Die wichtigsten Varianten hat Nicholas McGegan 1991 auf CD zusammengestellt; einzelne Etappen der Werkgeschichte sind auch in den exzellenten Einspielungen von Christopher Hogwood, Andrew Parrott oder John Butt zu hören. Felix Koch ist nun der Erste, der auf der Grundlage der Neuedition von Malcolm Bruno (Breitkopf & Härtel) die Urfassung, also die des Autographs, erklingen lassen will. Das gelingt ihm jedoch nur teilweise.

Weil Händel sich über den Orchesterapparat, der ihn in Dublin erwartete, im Unklaren war, beschränkte er seine Instrumentierung auf zwei Trompeten und Pauken, die es in jeder Militärkapelle geben musste, sowie Streicher und ein Tasteninstrument. Koch ergänzt mit Bruno drei Holzbläserpartien und ein zweites Tasteninstrument. Das entspricht zweifellos Händels späterer Aufführungspraxis, aber nicht dem, was er ursprünglich im Sinn hatte. Ebenso wird hier in Händels Textverteilung eingegriffen („incorruptible“ anstelle des vom Französischen beeinflussten „incorruptible“). Interpretatorisch fragwürdig sind überdies zahlreiche Doppelpunktierungen und einige hektische Tempi; so hört man gleich im ersten Allegro moderato flotte Sechzehntel statt ruhige Achtel. Die größte Schwachstelle dieser Aufnahme ist aber der Studentenchor, dessen Stimmbildung heutigen Anforderungen nicht genügt. Die Solisten haben allesamt ein schlankes Timbre, das Orchester macht seine Sache tadellos. Insgesamt aber eine vertane Chance.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Messe c-Moll; **C. P. E. Bach:** Heilig ist Gott; Dunedin Consort, John Butt (2022); Linn

In dieser Neueinspielung (und neuen Komplettierung) von Mozarts c-Moll-Messe wechseln Licht und Schatten. Auf der Lichtseite stehen die Detailfreude in der Ausführung (wie etwa beim dezidiert staccato genommenen Vorspiel zum „Kyrie“, das dem kompletten Satz fast so etwas wie eine freudige Aufbruchsstimmung verleiht) und in sehr schön ausgeleuchteten Instrumentalfarben (wie etwa zu Beginn des hier fast schon empfindsam wirkenden „Et incarnatus est“). Außerdem hat der Musikwissenschaftler Clemens Kemme das unvollendete Stück auf überzeugende Weise vervollständigt: Seine instrumentale Auffüllung des „Credo“ ist mit dichtem Bezug zum Chorsatz konzipiert, und zwingend ist ebenfalls die Rekonstruktion des „Sanctus“-Doppelchores aus den erhaltenen Instrumentalstimmen.

Die Schattenseiten der Interpretation liegen beim Chor des Dunedin Consorts: Der kann geschmeidig klingen, ebenso aber stimmlich inhomogen, wenig kultiviert und schlecht koordiniert (wie etwa zu Beginn des „Gloria“, wo noch dazu das Orchester etwas grobschlächtig daherkommt). Der Chorsopran wirkt oft in der Höhe flattrig, schrill und überfordert. Außerdem neigt John Butt zu forcierten Forte-Piano-Kontrasten. Die Solisten, oft etwas zu direkt mikrofoniert, sind gut, aber nicht herausragend.

Die Kombination mit Carl Philipp Emanuel Bachs doppelchörigem „Heilig ist Gott“ von 1779 ist nicht nur historisch, sondern auch stilistisch passend, und es ist eindrucksvoll, wie gleich zu Beginn dem einleitenden Solo ein Chor aus der Ferne entgegentritt. Starke Gegensätze und Effekte prägen das Werk – und, leider, hier auch oft weit tremolierende Chorstimmen.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Crusell: Der letzte Krieger, Fagottkonzert; Jani Sunnarborg, Audi Jugendchorakademie, Helsinki Baroque Orchestra, Aapo Häkkinen (2022); Ondine

Bernhard Henrik Crusell ist heute vor allem für seine virtuos en Klarinettenkonzerte bekannt. In der vorliegenden Aufnahme kommt sein nicht weniger anspruchsvolles „Concertino pour le basson“ zu Gehör, und neben der Ouvertüre zu „Den lilla slavinnan“ (Das Sklavenm dchen) wird sicherlich die Erstein spielung von „Den siste k mpen“ (Der letzte Krieger) Interesse an Crusells unbekannten Seiten wecken. Dieses gut 20-min t ige Stück wurde vom Komponisten als „Deklamatorium“ bezeichnet. Ein Rezitator trägt die Worte eines „im roten Blut gefallener Unholde getauften“ Kriegers vor, der um Zutritt zu Odins Walhall bemüht ist; um sich noch mit der christlichen Heilslehre auseinanderzusetzen, sei er nämlich zu alt. Die Rezitation wird von Orchestereinw rfen im frühromantischen Stil gegliedert, bisweilen tritt aus dem Hintergrund ein Chor hinzu, der dann in der ein wenig an Haydn ausgerichteten Schlussfuge voll zur Geltung kommt. Als Beispiel für die in Schweden aufblühende Nationalromantik mag „Den siste k mpen“ dem Historiker gewiss dienen; gleichwohl wird dieses sperrige Stück es schwer haben.

Immerhin ist Frank Skog mit seiner sonoren Stimme ein Rezitator, dem man gern zuhört, und Aapo Häkkinen holt mit seinem Helsinki Baroque Orchestra das Beste aus der Musik heraus. Bei den beiden übrigen St cken merkt man, dass die Musiker noch mit den Tücken sp tklassischer/fr hromantischer Instrumente zu kämpfen haben: Das Spiel wirkt manchmal etwas steif und könnte bisweilen von genaueren Impulsen vorangetrieben und strukturiert werden. Für den Fagottisten Jani Sunnarborg hat Expressivität hier Vorrang vor technischer Perfektion.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schumann: Missa sacra, vier doppelch rige Gesänge; Swedish Radio Choir, Kaspars Putn s, Johan Hammarstrom (2022); BIS (SACD)

Gibt es eine Messe, die nicht heilig ist? Wie auch immer: Tatsache ist, dass Robert Schumann 1852 seine späte Messkomposition nicht nur als Missa, sondern als „Missa sacra“ bezeichnete. Das ist womöglich auch als Abgrenzung von weltlichen Gesängen zu verstehen – schließlich war der Komponist seit 1850 als Musikdirektor in Düsseldorf auch in den katholischen Kirchen für die Musik an hohen Feiertagen zuständig. Tatsächlich herrscht in seiner Messe aber kein dezidiert christlicher Tonfall – für die kirchliche Grundierung sorgt neben dem Messtext (Schumann vertont mit dem „Ordinarium missae“ eine überkonfessionelle Vorlage) und einigen Fugen lediglich die Verwendung einer Kirchenorgel als (nachkomponiertem) Orchesterersatz. Insgesamt geht es weniger um (Text-)Details und präzise Wortdeutungen als um Stimmungen und Atmosphären, besonders deutlich im „Kyrie“ und später auch dort, wo Schumann immer wieder „Gloria“- (und später „Credo“-)Rufe in seine Vertonung „hineinschneidet“.

Bei diesen Stimmungen und Atmosphären liegt die Stärke der Aufnahme mit dem Schwedischen Radiochor. Das gilt für das anfangs ungewöhnlich jubelfreie „Sanctus“ ebenso wie für das solistische „Tota pulchra es, Maria“ mit eingefügten Versen aus einem Mariengesang, das wie alle anderen Solopartien aus dem Chor heraus sehr gut besetzt ist.

Die vier doppelch rigen Gesänge op. 141 etablieren sich zwischen Weltlichem und Geistlichem. Aber im s ngerischen Anspruch machen diese A-cappella-St cke mit ihrer motettenartigen Anmutung und ihren harmonischen Wagnissen einen Quantensprung. Der Chor wird ihm bis auf einige kleine Unebenheiten im Sopran gerecht.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Henze: Das Floß der Medusa; Sarah Wegener, Dietrich Henschel, Sven-Eric Bechtolf, Arnold Schoenberg Chor, ORF-Orchester, Cornelius Meister (2017); Capriccio

War die spektakulär verhinderte Uraufführung von Henzes „Oratorium volgare e militare“ – „Das Floß der Medusa“ auf ein Libretto von Ernst Schnabel im Dezember 1968 als eine „kulturelle Veranstaltung“ oder als ein „politisches Manifest“ geplant? Wer für die „kulturelle Veranstaltung“ plädiert, wird auf den anspruchsvollen Kunstcharakter des Werks mit Bach-Allusionen, mit der bewährten traditionellen Formdisposition oder mit der recht exklusiv erweiterten Reihentechnik verweisen, wer auf das „politische Manifest“ abhebt, eher auf die Che-Guevara-Widmung, auf den prägnanten Rhythmus der „Ho-Ho-Ho-Chi-Minh“-Rufe in der Schlussnummer, der geradezu das Publikum zum Einstimmen animiert (Henze hat sie 1990 revidiert), auf die rote Fahne und das Guevara-Portrait, die das Podium zierten, und die verteilten SDS-Flugblätter verweisen.

Cornelius Meister hält in seiner Wiener Live-Aufnahme von 2017 die Fragen offen. Einerseits stellt er den Kunstcharakter des Werkes – bei aller Drastik und Wucht der orchestralen Abtönung – heraus, andererseits lässt er den Chor tatsächlich in die „Ho-Chi-Minh“-Rufe einstimmen. Unterstützt wird er von vorzüglichen Solisten. Sarah Wegener bewältigt als La Mort ihren Sopran-Part mit gleichsam k rperloser Intensität, und Dietrich Henschel als Jean-Charles verfügt über eine stimmliche Präsenz, die ihn wie selbstverständlich ins Zentrum der Interpretation rückt. Henzes herausfordernd-schroffe Partitur bewältigen die Chöre und das ORF Vienna Radio Symphony Orchestra mit packender Eindringlichkeit. Es entsteht ein Klangbild, das durchaus musikalisch dem berühmten Gemälde „Le Radeau de la Meduse“ von Théodore Géricault entspricht.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Pohle: zwölf Liebesgesänge; **Krieger:** Sonata prima d-Moll; Benjamin Lyko, Alex Potter, e.g. baroque (2021); Audite

Als David Pohle 1650 mit 26 Jahren als Musiker an den Hof zu Kassel kam, übereignete er seinem neuen Dienstherrn einen Band mit zwölf „Arien“ auf Texte eines der berühmtesten Dichter seiner Zeit, Paul Fleming. Dieser hat in diesen stark autobiographisch gefärbten Gedichten seine wechselhafte Liebe zu zwei Schwestern verarbeitet. Hierin durchlebt der Dichter das Auf und Ab der Gefühle, was für den jungen Musiker ein gefundenes Fressen gewesen sein muss.

Dass Pohle sich gattungsgeschichtlich vom reinen Continuo-Lied absetzt, macht diese Sammlung spannend. Er besetzt nämlich neben dem Basso Continuo zwei Violinen, die sehr stark die jeweilige Affektsituation mittragen. Dass hin und wieder auch andere Instrumente ertönen, geht auf eine Entscheidung des Ensembles zurück, ist klanglich aber eine Bereicherung. Eine weitere Besonderheit liegt darin, dass Pohle zwei gleiche Singstimmen verlangt, die er ganz neutral schlicht als „Stimmen“ bezeichnet. Hier sind sie mit zwei Contratenören besetzt, eine Entscheidung, die grundsätzlich akzeptabel, aber nicht zwingend ist, auch wenn die Texte von der Liebe eines Mannes zu einer Frau handeln. Da war man in jener Zeit unbefangener als heute. Lyko und Potter machen ihre Sache allerdings ausgesprochen gut; ihre Stimmen verschmelzen und ergänzen sich in angenehmster Weise. Lediglich die Textverständlichkeit lässt mitunter ein wenig zu wünschen übrig.

Die Originalität der bislang noch nie eingespielten Kompositionen, die souveräne Gestaltung des Instrumentalensembles und die Fähigkeiten der beiden Sänger, ihre Texte fantasievoll auszudeuten, machen diese CD zu einer echt erstaunlichen Entdeckung.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schumann: Dichterliebe, Kerner-Lieder; Florian Boesch, Malcolm Martineau (2021); Linn

Wenn ein so kompromissloser Ausdrucksmusiker wie Florian Boesch Schumanns „Dichterliebe“ interpretiert, darf man eine besondere, eine sehr persönliche Auseinandersetzung erwarten. Und diese Erwartung wird nicht enttäuscht. Der Bariton und sein nicht nur auf dem Cover auffallend präsenter Klavierpartner Malcolm Martineau tauchen den Zyklus in ein neues, oft fahles und stimmungsvoll schummriges Licht.

Ja, Boesch beherrscht natürlich auch das dichte Legato und den romantischen Betörungston. Aber das ist bei ihm eben nur eine von vielen Facetten. Boesch raunt, säuselt, haucht und flüstert, als er mit Heine und Schumann die verschiedenen Aggregatzustände der Liebe durchlebt, er lässt auch heisere Farben zu und balanciert manchmal an der Grenze zum Sprechgesang. Groß ist die Bandbreite vom Fortissimo-Strahl („Ich grolle nicht“) bis zu den unzähligen Facetten des Piano, die der Bariton verletzlich, zart und kosend singt. Vielleicht ist das die bisher leiseste „Dichterliebe“ auf CD.

Und wahrscheinlich auch eine der freiesten. Boesch und Martineau nehmen sich viel Zeit, um Zäsuren ein bisschen zu verbreitern, Worten nachzulauschen und manchmal fast stillzustehen. Es gibt wunderbare kleine Schockmomente, in denen ich für eine Millisekunde denke: Hören sie jetzt auf? Und sie kosten den verinnerlichten Schmerz im Stück „Hör’ ich das Liedchen klingen“ unglaublich langsam und eindringlich aus.

Diese Art, den Emotionen bis ins Extrem nachzuspüren, mögen andere Hörerinnen und Hörer vielleicht als manieriert wahrnehmen. Mich berührt das sehr. Auch in den Kerner-Liedern, deren erstes Boesch wie mit einem weichen Tuch auf der Stimme singt.

Marcus Stäbler



Musik
★★
Klang
★★★★★

Idylle. Debussy, Charpentier, Satie, Messager, Offenbach, Lambert u. a.: Lieder; Lea Desandre, Thomas Dunford (2023); Erato

Eine ideale ‚Schallplattenstimme‘ – falls man das im Zeitalter des Streamings noch sagen kann – besitzt die französische Mezzo-Sopranistin Lea Desandre. Hell timbriert und von schöner Klarheit, war ihren beiden Debüt-Alben gerechter Erfolg vergönnt. Weshalb hier knapp ein Jahr auf „Eternal Heaven“ ein neuerliches Album gemeinsam mit Lebenspartner Thomas Dunford folgt. Ob man die Beziehung der beiden durch Fotostrecken derart berührungintensiv hätte inszenieren müssen, steht dahin.

Desandres Mezzo, so leicht er sich gibt, ist nicht der Größte. Daher würde man die Sängerin im Ensemble einer Opernvorstellung nicht unbedingt herauserkennen. Was dem Album weit mehr zu schaffen macht, ist das gewaltsame, umso butterweichere Konzept. „Idylle“ passt nicht einmal richtig zu den Lautenstücke von Robert de Visée, die Dunford zwischen Vokalwerken von Charpentier, Michel Lambert und Sébastien Le Camus spielt. Zu diesen selbst auch nicht. Und noch weniger zu Liedern von Reynaldo Hahn und André Messager (das berühmte „J’ai deux amants“ aus der Operette „L’amour masqué“). Für Letzteres fehlt Desandre außerdem jeder Witz, jede anzügliche Doppeldeutigkeit.

Auch um zu verstehen, wie die beiden von Honoré d’Ambrays über Lautenarrangements von Erik Satie bis zu zwei Françoise-Hardy-Chansons gelangen, müsste man wohl strengere Exegese der nur auf Französisch mitgelieferten Texte betreiben. Für Barbaras „Dis, quand reviendras-tu?“ gilt Ähnliches. Einzeltitel des Albums mögen eine gute Playlittauglichkeit aufweisen. Als Konzeptalbum ist das Ganze misslungen: sängerisch uniform und in den kuriosen Nachbarschaften anfechtbar.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★
Klang
★★★

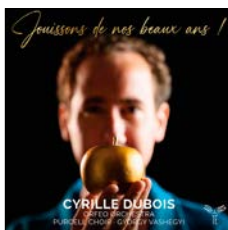
Romances. Rachmaninow: Lieder; Piotr Beczala, Helmut Deutsch (2021); Pentatone

Immer noch führen die Lieder von Sergei Rachmaninow hierzulande ein Schattendasein, vor allem gemessen an der Popularität einiger seiner Klavierwerke und -konzerte. Doch gerade in diesen „Romanzen“ erkennt man viel von einem nach innen gewendeten Komponisten, einer zutiefst empfindsamen Seele. Das erprobte Lied-Duo Piotr Beczala und Helmut Deutsch hat neben den sechs Liedern aus op. 4 jeweils drei Werke aus den Opus-Gruppen 14 und 21 ausgewählt, hinzu kommt das „Traum“-Lied aus op. 8.

Beczala singt wechselweise lodernd emphatisch und betont zurückhaltend. Seine Qualitäten im Forte zeigt er nur in gezielt ausgewählten Momenten. Einige wenige hohe Töne wirken, wenn sie leise klingen sollen, nicht frei von Mühen – ein auch bei Jonas Kaufmann nicht unbekanntes Phänomen. Wenn Kraft gefragt ist, besitzt Beczalas Klang etwas Strahlendes, das umso kontrastreicher zu den oft melancholischen Passagen wirkt. Der zweite Schwerpunkt des Albums ist den Liedern von Peter Tschaikowski gewidmet. Auch hier gibt es eine komplette Werk-Gruppe (op. 73), die anderen Lieder sind einzeln oder paarweise ausgewählt.

Man könnte darüber streiten, ob Beczala in den dunklen Klangregionen nicht etwas variabler singen könnte, feiner differenziert in der Gestaltung der Vokal-Bedeutungen. Dennoch zeugt die Aufnahme von einer tiefen Neigung zu dieser Musik. Helmut Deutsch zeigt sich gewohnt verlässlich, ohne brillieren zu wollen. Einzelne Tonbindungen, vor allem schnellere, erscheinen intensiv pedalisiert. Abstriche sind bei der Klangqualität zu machen. Der Raum wirkt stärker als die beiden Solisten, die man sich auf jeden Fall präsenter gewünscht hätte.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Jouissons de nos beaux ans!. Rameau, Dauvergne, Grenet: Opernszenen; Cyrille Dubois, Benoît Dratwiczki (2021); Aparte

Man könnte über das Cover-Bild ins Grübeln kommen. Der Sänger verbirgt seinen zum Singen wohl geöffneten Mund mit einem Apfel. Ob damit der Genuss der schönen Jahre symbolisiert sein soll, den der Obertitel der CD proklamiert? Glauben Sie mir: Das ist vollkommen egal, denn Cyrille Dubois' wunderbar flexible und in allen Lagen wohltönende Stimme wird auf dieser Zusammenstellung keinesfalls verdeckt. Selbst dem opulent besetzten Purcell Choir gelingt dies nicht. Wie in Rameaus Szene aus den „Boréades“ setzt er sich trotzdem durch – und das, ohne den durchgehenden Eindruck zu hinterlassen, er würde eher schreien als singen. Nein, der Mann macht alles richtig, lotet die Stimmungen aus, vermittelt die zugrundeliegenden Affekte und zeichnet sehr unterschiedliche Charaktere ungemein präsent und präzise nach. Lediglich in Track 5 könnten die Melismen etwas sauberer verschmelzen; das wirkt ein wenig holprig.

Das wäre alles in allem bereits ein ausgesprochen gelungenes Sängerportrait, das aber noch dadurch getoppt wird, dass Dubois in Zusammenarbeit mit dem Leiter des Centre de Musique Baroque de Versailles, Benoît Dratwiczki, ein sehr abwechslungsreiches und spannendes Programm erarbeitet hat, das weitgehend aus Ersteinstrumenten besteht und so die Entwicklung des typisch französischen hohen Tenors nicht nur punktuell, sondern in der Breite beleuchtet. Das Anliegen, den Facetten der Hautcontre-Stimme einmal nachzugehen, ist hier jedenfalls ganz vorzüglich geglückt. Vashegyi bereitet zusammen mit Chor und Orchester dem Sänger eine tolle Basis, auf der er sich souverän entfalten kann. Eine absolut empfehlenswerte Entdeckung eines raren Repertoires.

Reinmar Emans



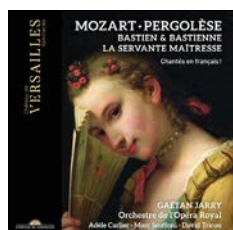
Musik
★★★
Klang
★★★

Hasse: L'Olimpiade; David Cordier, Randall Wong, Dorothea Röschmann, Kammerchor Stuttgart, Cappella Sagittariana Dresden, Frieder Bernius (1992); Hänssler (2 CDs)

Johann Adolf Hasse war als Opernkomponist im 18. Jahrhundert genauso berühmt wie Händel. 30 Jahre lang war er Hofkapellmeister in Dresden, die Diva Faustina Bordoni seine Ehefrau und der Dichter Metastasio sein enger Freund. Die Renaissance der Barockoper in unserer Zeit ist aber, anders als im Falle von Händel, an Hasse fast völlig vorbeigegangen, obwohl schon 1986 William Christie mit der Cappella Coloniensis eine maßstabsetzende Aufnahme von Hasses Dresdner Einstandswerk „Cleofide“ vorlegte. Seitdem sind nur ein paar Einspielungen entstanden, darunter die Oper „L'Olimpiade“, ein Verwechslungs- und Liebesdrama mit Happyend, deren Libretto um die 70 Mal vertont wurde. Es handelt sich hier um einen Live-Mitschnitt von den Dresdner Musikfestspielen aus dem Jahr 1992 mit all den damit verbundenen Unzulänglichkeiten, etwa dem ständigen Zwischenapplaus, vor allem aber der drastischen Kürzung des Werks auf 130 Minuten. Die Sängerbesetzung repräsentiert mit Dorothea Röschmann und Christoph Prégardien sowie den Countertenören David Cordier, Steven Rickards und Randall Wong eine Bestauswahl der damaligen Zeit, obwohl Letztere mit denselben Schwierigkeiten zu kämpfen haben wie viele ihres Fachs auch heute, etwa mit den dynamischen und klanglichen Unausgeglichenheiten zwischen den Registern.

Insgesamt, auch was die Chor- und Orchesterleistungen anbelangt, befindet sich die Aufnahme aber auf einem erstaunlichen, auch heute noch konkurrenzfähigen Niveau, auch wenn hier und da in der Artikulation und Phrasierung etwas unelegant musiziert wird. Daher wird dieser MDR-Mitschnitt kaum zu einer Hasse-Renaissance auf dem Tonträgermarkt beitragen.

Richard Lorber

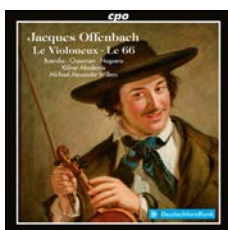


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Bastien et Bastienne; **Pergolesi:** La Servante Maîtresse; Adèle Carlier, David Tricou, L'Orchestre de l'Opéra Royal, Gaëtan Jarry (2022); Château de Versailles (2 CDs)

Ein schönes Beispiel musikalischer Wechselwirkungen mit großer Bedeutung – und das angesichts zwei doch eher „kleiner“, heute gern vernachlässigter Opern aus Meisterhand. So präsentiert sie das nicht nur für die Aufdeckung solcher geschichtlicher Zusammenhänge lobenswerte Label Chateau de Versailles, wo die Aktivitäten der dortigen Opéra Royale in Bild und Ton festgehalten werden. Diesmal geht es um zwei Einakter, die in französischer Sprache vorgestellt werden: Giovanni Battista Pergolesi berühmtes neapolitanisches Intermezzo „La serva padrona“ von 1733, das als übliche zwischen drei ernste Opernakte eingeschobene Variante der Commedia-dell'Arte von der gewitzten Dienerin und dem reichen Herren die Ursprünge der Opera buffa markiert. Sowie die Pastorale „Bastien und Bastienne“ des zwölfjährigen Wolfgang Amadeus Mozart von 1767/68. Der Pergolesi machte – in Übersetzung – in Frankreich Furore, wo man sich um eine neue Natürlichkeit im Musiktheater gegenüber der pomposen Hofoper Lullys und Rameaus bemühte. So wurde es Teil des legendären „Buffonisten-Streits“, der komponierende Philosoph Rousseau nahm es als Vorlage für sein Singspiel „Le Devin du village“. Das wiederum wurde von dem Komödiantenehepaar Favart parodiert. Und darauf schließlich geht die Mozart-Textvorlage zurück. Die hier in einer Übersetzung von 1899 mit neuen Dialogen präsentiert wird. Gaëtan Jarry leitet mit Verve das Orchestre de l'Opéra Royal an. Adèle Carlier ist eine gewitzte Magd und eine sanfte Bastienne, Marc Scoffoni ein brummeliger Patrone und ein Fantasiezaubersprüche aufsagender Dorfwahrsager. David Tricou gibt den komisch verzweifelte Bastien.

Manuel Brug



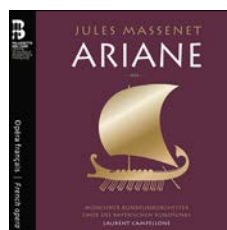
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Offenbach: Le Violoneux, Le 66; Pierre-Antoine Chaumien, Sandrine Buendia, Armando Noguera, Die Kölner Akademie, Michael Alexander Willens (2022); cpo (2 CDs)

Mindestens 120 Bühnenwerke hat Jacques Offenbach in seinem hektisch-arbeitsreichen Leben komponiert, wir kennen nach wie vor nur einen Bruchteil davon. Neben den großen, satirisch-opulenten „Offenbachaden“ der Kaiserzeit waren das auch viele Einakter für das kleine (bis heute existierende) Theater der „Bouffes-Parisiens“, wo laut Zensurbestimmungen maximal drei Personen auf der Bühne agieren durften. Doch Offenbach füllte diese strikte Form immer wieder phantasievoll mit neuen Inhalten.

Zwei dieser Frühwerke veröffentlicht jetzt cpo auf einer Doppel-CD. Sie sind übrigens das kreative Produkt des Corona-Hilfsprogramms Neustart Kultur der Bundesregierung und konnten 2022 durch die auf Originalklang geeichte Kölner Akademie unter dem flott-präzisen Michael Alexander Willens mit viel Spielfreude aufgenommen werden. „Le Violoneux“ erzählt von einer verhinderten Rekrutierung im bretonischen Dorfmilieu, einem dubiosen Violonisten, dessen zerschlagener Geige und einer glücklichen Erbschaft. Die Musik des 1855 bei der ersten Pariser Weltausstellung gefeierten Werkleins ist durchtränkt vom Lokalkolorit rustikal-derber Tänze, Ratataplan-Hymnen und Liebesgesängen. Ein Jahr jünger ist „Le 66“, das von einem Gewinnerlos erzählt, das sich dann doch als leer ausgehende 99 entpuppt, es bringt aber ein Geschwisterpaar neuerlich zusammen. Diesmal befinden wir uns auf der Straße von Stuttgart nach Straßburg, und der nie um einen Einfall verlegene Offenbach fährt als deutsche Folklore jodelnde „Tyroliennes“ auf. Sehr charmant das, plastisch revitalisiert vom engagierten Sängertrio Sandrine Buendia, Pierre-Antoine Chaumien und Armando Noguera.

Manuel Brug



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Massenet: Ariane; Kate Aldrich, Amina Edris, Münchner Rundfunkorchester, Laurent Campellone (2023); Palazzetto Bru Zane (3 CDs)

Arien aus „Ariane“ fanden sich bislang nur in grauer Vorzeit – von weniger bekannten Sängerinnen. Sowie 2016 bei Joyce DiDonato (auf ihrem Album „Diva/Divo“). Eine einzige Gesamtaufnahme vom Massenet-Festival Saint Étienne (2007) geriet schnell wieder in Vergessenheit – so wie das Werk selber nach seiner Uraufführung 1906 im Hintergrund verschwand. Schon bei besagtem Live-Mitschnitt stand der Franzose Laurent Campellone am Pult.

Das Werk berichtet von der Bitte Ariadnes, die (von einer umgestürzten Adonis-Statue) erschlagene Phädra aus der Unterwelt zurückkehren zu lassen. Und zwar, auf dass der von ihr geliebte Theseus erneut in die Situation gerät, zwischen den Schwestern zu wählen – und sich noch einmal gegen Ariadne entscheidet. Ein durchaus schwerfälliges Sujet. Es markiert einen der nur wenigen Ausflüge des Vielschreibers Massenet in die griechische Mythologie.

Amina Edris in der Titelrolle ist der damals grell-säuerlichen Cecile Perrin (von 2007) unbedingt überlegen. Kate Aldrich als Phèdre orgelt nicht immer mühelos. Jean-François Borrás (Thésée) und Jean-Sébastien Bou (Pirithoüs) sind mehr als adäquat besetzt. Das Münchner Rundfunkorchester setzt sich wacker für diese ‚spätstromantische‘ Musik ein, welche einige Anleihen beim frühen, noch ultramodernen Richard Strauss erkennen lässt. Gewiss eine substanzielle Bereicherung der Massenet-Diskographie. Und ein weiterer Beleg für die unersetzliche Arbeit des Palazzetto Bru Zane. Andererseits: Ein hartes Stück Arbeit. Die Zeiten, wo eine Joan Sutherland oder die unlängst verstorbene Geneviève Moizan solche Werke zum Abheben bringen konnten, scheinen unnachholbar.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★★
Klang
★★★

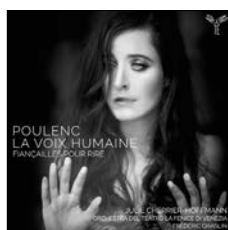
Lehár: Wiener Frauen; Gerd Vogel, Thomas Blondelle, Sieglinde Feldhofer, Franz Lehár Orchester und Chor, Marius Burkert (2022); cpo (2CDs)

2022 galt beim Lehár Festival Bad Ischl die regelmäßige, von cpo-Mikros begleitete Ausgrabungsunternehmung dem allerersten komischen Bühnenwerk des feschen Militärkapellmeisters – nach dem in Leipzig durchgefallenen Operndrama „Kukuschka“ war das der heitere Dreiakter „Wiener Frauen“. Der machte damit im November 1902 im Theater an der Wien Furore, während fast gleichzeitig sein ebenfalls gefeierter „Rastlbinder“ herauskam. Da war dann die Uniform längst für immer im Schrank verschwunden.

Trotz der vorhersehbaren Handlung: Claires Hochzeit mit dem reichen Philip geht trotz angeblich verschwundenem, natürlich im bühnenwirksam falschen Moment wiederaufgetauchtem Nebenbuhler in Gestalt von Klavierstimmer Willibald pannenfrei vonstatten – weil der eigentlich doch das Stubenmädchen Jeanette liebt. Nur Musiklehrer Nechledil kommt mit seinen drei unverheirateten Töchtern nicht zum Ehevollzuge. Hübsch, frisch, bunt sind die quasi aus dem Operettenei schlüpfenden Melodien des Komponierküchens Lehár, aber noch ohne Ohrwurmqualitäten. Bis auf den pfeffrigen Nechledil-Marsch, den sich damals sofort der krawallkomische Publikumsliebbling Alexander Girardi reservierte.

In dieser angegilbten Wiener Farce über Wiener Frauen mit ein paar parodistischen „Lohengrin“-Anspielungen tönen Chor und Orchester unter dem griffigen Marius Burkert fesch und lieblich. Sieglinde Schweighöfer und Thomas Blondelle sind ein vokal harmonisches erstes Liebespaar, Gerd Vogel und Magdalena Hallste ein pffiffiges Buffo-Duo, Josef Forstner räumt als Nechledil ab. Also: mehr als nur eine Lehár-Talentprobe.

Manuel Brug



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Poulenc: La Voix Humaine, Lieder; Julie Cherrier-Hoffmann, Orchestra del Teatro la Fenice di Venezia, Frédéric Chaslin (2022); Aparte

Poulencs berührender Einakter „La Voix Humaine“, dem ein Stück zugrunde liegt, das Jean Cocteau 1930 für die Schauspielerin Berthe Bovy schrieb, ist ein Spätwerk von 1958. Es ist für den Komponisten musikalisch ungewöhnlich ernsthaft, ja tragisch gehalten. Eine Frau, erläuterte Poulenc (und er meinte in Wirklichkeit sich selbst), ruft ein letztes Mal ihren Liebhaber an, der am nächsten Tag sie verlässt, um eine andere zu heiraten. Und aus diesem Gefühl von Betroffenheit heraus hat Poulenc zu einer Gestaltung von hoffnungsloser Verlassenheit gefunden, die sich allenfalls noch mit Schönbergs Monodrama „Erwartung“ vergleichen lässt. Aber im Gegensatz zu Schönberg komponiert Poulenc eine skizzenhafte Musik, die mit aller emotionalen Intensität Diskretion wahrt und der wenige Akkorde, Melodie-Fragmente, musikalische Gesten genügen, um differenzierteste Stimmungen präsent zu machen.

Poulenc hat sein Stück geradezu dem Sopran von Denise Duval angeschmiegt, deren Einspielung von 1959 als die Referenz-Aufnahme gilt. Daneben kann sich Julie Cherrier-Hoffmann nicht bloß behaupten, sondern eine Aufnahme ganz eigener Art vorlegen. Sie interpretiert den Part als ein gesteigertes Rezitativ, mit dem sie ganz im Sinne der Komposition die überbordenden Gefühle, die in jedem Moment umschlagen, ideal ausdrücken kann. Das etwas dumpf aufgenommene Theaterorchester aus Venedig erreicht nicht ganz dieses interpretatorische Niveau. Frédéric Chaslin akzentuiert die szenische Situation, sodass sich musikalische Kontinuität nur zögernd einstellen kann. Die von Chaslin hervorragend instrumentierten Klavierlieder von Poulenc passen bestens zur Stimmung des Einakters.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Weill: L'Opéra de Quat'Sous; Benjamin Lavernhe, Birane Ba, Christian Hecq, Elsa Lepoivre, Le Balcon, Maxime Pascal (2023); Alpha

Vorsicht! Hier ist zwar eines der einflussreichsten Musiktheaterstücke des 20. Jahrhunderts zu hören, der anhaltende Welterfolg „Dreigroschenoper“ von Bert Brecht, Elisabeth Hauptmann (die endlich die Credits bekommt, die sie verdient) und Kurt Weill. Doch man hört das bald 100 Jahre alte Werk in einer radikal französierten Fassung. Auch das hat Tradition: Schon die Berliner Verfilmung von G. W. Pabst (1931) wurde parallel mit französischen Schauspielern als „L'Opéra de Quat'Sous“ gedreht. Für die umjubelte (weiter auf Arte zu sehende) Neuinszenierung beim Festival von Aix-en-Provence 2023 sowie die Übernahme an die Comédie Française entstand für deren Spielerensemble nicht nur ein neuer Text von Alexandre Pateau, der einige der Originalvorlagen von François Villon miteinbezieht. Auch die nach Jazz, Schönberg und Berliner Kabarett schmeckende, Klezmer-Elemente, Chöre und Mahler-Liedanspielungen miteinbeziehende Musik wurde orchestral angehübscht und modernisiert. Sogar ein bisher nie zu hörender Song für die „Pauv' Madame Peachum“ auf einen Text der noch von Toulouse-Lautrec porträtierten Diseuse Yvette Guilbert wurde integriert. Unter der Leitung des dynamischen Maxime Pascal und einem Dutzend Multi-Instrumentalisten von Le Balcon wird das – hat man sich erstmal an Mac-La-Lame statt Mackie Messer gewöhnt – ein zupackend-plastisches Chanson-Songfest zwischen Bums und Cabaret, verführerisch glitzernd. Eine gekonnte Weill-Revue mit Widerhaken, mit Charme von den effektiv singenden Schauspielern serviert. Und Schaubühnen-Regisseur Thomas Ostermeier, der erstmals Opernregie führte, spricht auf Französisch die Zwischentexte.

Manuel Brug