



Musik

★★★★

Klang

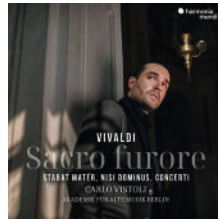
★★★★☆

Orlando. A Melancholic Portrait. Geistliche und weltliche Vokalmusik von Orlando di Lasso in Bearbeitungen; La Tempête, Simon-Pierre Bestion (2024); Alpha

Simon-Pierre Bestion tendiert zu einer gewissen Waghalsigkeit. Da ist es kaum verwunderlich, wenn seine Auffassungen die Geister scheiden – etwa bei seiner Stabat-Mater-Einspielung von Scarlatti und Dvořák, bei der zumindest ich nicht verstanden habe, was das Ganze soll. So dürfte es auch beim „Orlando“ kommen, einem Projekt, das mit der Anfrage begann, den Soundtrack für einen Biografie-Film zu Orlando di Lasso aufzunehmen. Das Filmmedium war offenkundig ungemein verführerisch, wie schon die ironisierenden Porträts auf der CD-Hülle zeigen. Für diesen „Orlando“ stellt die historische Aufführungspraxis offenkundig eine ironische Brechung dar. Es handelt sich hier weitestgehend um Bearbeitungen, die oft in den jazzigen Bereich driften oder eine neapolitanische Atmosphäre heraufbeschwören. Auch bei vermeintlich unangetasteten Kompositionen di Lassos ist, wie Bestion schreibt, „die Verwandlung nie weit weg“. Mal ist es nur der Austausch der Orgel mit einem Synthesizer, mal ist es die Hinzufügung eines Duduk, mal aber auch die von Saxofonen und Schlagzeug. Schon das voluminös auf dem Klavier gespielte „Parce mihi Domine“ als Intro, dem sich weitere moderne Instrumente beimengen, macht die Stoßrichtung des Projekts von Anfang an klar. Man hört da schon die Bedenkenträger wüten: Lassos Musik eigne sich nicht zu solchen Eskapaden. Doch!, möchte man entgegenhalten. Seine Musik ist vielleicht nicht so unkaputtbar wie die Johann Sebastian Bachs, doch funktioniert vieles recht gut. Das liegt aber auch daran, dass die vorzüglichen Musiker hörbar von dem Experiment überzeugt sind und ihr Bestes geben – zum Teil eben auch in historischer Auf-

führungspraxis, die freilich meist nur augenzwinkernd zum Einsatz gelangt. Und so kann man diesem Album nicht absprechen, ungemein lebendig und abwechslungsreich – zumindest auch – ein musikalisch-biografisches Panorama zu bieten, bei dem offenkundig alle Aufführenden viel Spaß hatten. Hörgewohnheiten sollte man aber tunlichst abstreifen.

Reinmar Emans



Musik

★★★★

Klang

★★★★☆

Sacro furore. Vivaldi: Stabat mater, Nisi Dominus, Concerti; Carlo Vistoli, Akademie für Alte Musik Berlin (2023); Harmonia mundi

Diese Musik – Vivaldis „Nisi Dominus“, sein „Stabat mater“ und die hier dazugestellten Sinfonien – zählen zum Schönsten, was je komponiert worden ist; wer ihr lauscht, ist eigentlich für jede Kritik verloren. Außerdem packt einen die Akademie für Alte Musik unter ihrem Konzertmeister Georg Kallweit unmittelbar bei den Emotionen, denn sie entfaltet Extreme des Ausdrucks: hochlebendig und expressiv hier, fast ins Nichts zerfließend dort. Wobei das „Dort“ zum Beispiel im Adagio der h-Moll-Sinfonie zu hören ist, der Vivaldi den Beinamen „Al Sancto Sepolcro“ gab, in einem Pianissimo-Zauber, der gerade deshalb so zauberhaft wirkt, weil der Klang auch in leisesten Momenten noch Substanz hat. Oder beim sanft bedeckten Siciliano-Rhythmus, mit dem das Orchester das „Cum dederit“ im „Nisi Dominus“ begleitet – dieser Satz hat es ja sogar schon in einen James-Bond-Film geschafft („Spectre“). Umso spitzer wirken im Satz darauf, „Sicut sagittae“, die krieglerischen Pfeile. Auch der Solist der Aufnahme, der Countertenor Carlo Vistoli, macht seine Sache sehr gut. Er singt ausdrucksstark, verziert kreativ und geschmackvoll, und gemeinsam mit den Instrumentalisten kommt er gerade im Leisen zu klanglich fein abgetönten Momenten. Störend ist nur seine Lust an allzu vielen

Drückern und Schwelltönen im Forte, die seine Stimme dann ungut flackern und zickig wirken lassen. Das ist vor allem im sehr opernhafte angelegten „Stabat mater“ der Fall. An die CD-Aufnahme dieses Stücks mit Jakub Orłinski kommt Vistoli nicht heran. Ansonsten aber gilt: siehe oben.

Susanne Benda



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★

Händel: Messiah (Version 1741); Kara McBain, Hayden Smith, Dianna Grabowski, Dann Coakwell, David Grogan, The Dallas Bach Society Chorus & Orchestra, James Richman (2021); Onyx (2 CDs)

Händel komponierte „Messiah“ 1741 in London mit Blick auf eine Einladung nach Dublin, ohne die dortigen Aufführungsbedingungen genau zu kennen. Deshalb beschränkte er sich in seiner Instrumentierung neben den üblichen Streichern und Tasteninstrumenten auf zwei Trompeten und Pauken, die es in jeder Militärkapelle geben musste. Später fügte er noch Oboen, Fagotte und Hörner hinzu, und den Überarbeitungsprozess, der schon vor der Uraufführung begann, setzte er in den folgenden Jahren immer weiter fort, teils um den jeweils vorhandenen Sängern etwas Passgenaues in die Kehle zu schreiben, teils um das Werk etwas zu straffen oder mit größerem Effekt zu versehen. Es gibt also von „Messiah“ keine endgültige Fassung, sodass jeder Interpret entweder ein bestimmtes Stadium der Werkgeschichte widerspiegeln oder sich ein eigenes „Best of“ zusammenstellen kann. James Richman will sich nun auf der Grundlage von Malcolm Brunos Edition (Breitkopf & Härtel) der Urfassung annähern, die unter anderem weniger Fulminanz in „For He is like a refiner's fire“, eine schlüssigere Linienführung in „Rejoice greatly“ sowie in „Their sound is gone out“ als B-Teil eine Sopranarie enthält, außerdem natürlich die Langfassungen aller später gekürzten Nummern. Ganz konsequent

ist Richman allerdings nicht: Im Rezitativ „Thus saith the Lord“ fehlen ein paar Takte aus Händels erster Niederschrift, und auch wenn in dessen Aufführungen aus gutem Grund immer Holzbläser mitliefen, wäre es interessant gewesen, einmal eine reine Streicherfassung zu hören. Technisch läuft bei der Dallas Bach Society und den vier erwachsenen Vokalsolisten alles recht versiert und solide; erfreulich ist vor allem Richmans besonnene Tempowahl in den Chören. Doch die subtile Klangkultur britischer Ensembles sollte man hier nicht erwarten. Wie auch der Knabensopran sich zwar wacker schlägt, aber nicht an dem gemessen werden darf, was man zum Beispiel vom New College Oxford kennt.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Das erste Leipziger Kantatenjahr Vol. 5: Kantaten BWV 194.2, 60, 90, 70.2, 61, 63; Miriam Feuersinger, Catalina Bertucci, Marie Henriette Reinhold, Benedikt Kristjansson, Patrick Grahl, Julian Habermann, Tobias Berndt, Gaechinger Cantorey, Hans-Christoph Rademann (2023); Hänssler (2 CDs)

Es ist Halbzeit beim Großprojekt der Stuttgarter Bachakademie, und auch auf der fünften Doppel-CD, mit der Hans-Christoph Rademann und seine Gaechinger Cantorey die Aufführung sämtlicher Kantaten aus Bachs erster Leipziger Saison dokumentieren, erscheint jedes Stück als Unikat. Und als ein Kunstwerk, das bei jedem Hören neue Aspekte eröffnet: in der Musik selbst, vor allem aber auch in der vom Thomaskantor so vielfältig ausgestalteten Beziehung zwischen Wort und Ton. Um sie vor allem geht es dem Dirigenten. Dabei wirft sich Rademann selbst in dramatisch aufgerauten Sätzen wie etwa dem apokalyptisch anmutenden Eingangssatz von BWV 90 („Es reißet euch ein schrecklich Ende“) nie bedingungslos hinein ins oft sehr instrumental gedachte Geschehen, sondern tritt

immer einen Schritt zurück. Besonders deutlich wird dies in der Gestaltung der Choräle, die Rademann sehr natürlich fließen lässt, ohne ihre subtilen Botschaften unter den Tisch fallen zu lassen. Die gibt es zuhauf. Auch hier durchschreiten wir wieder hörend unterschiedliche Stimmungsbilder voller Überraschungen. Da umarmen Bass und Sopran im Duett von „Höchsterwünschtes Freudenfest“ (BWV 194.4) nicht nur einander, sondern (in der Verbindung von Höhe und Tiefe) die ganze Welt, da wagt der versöhnliche Schlusschoral von BWV 90 beim „selgen Stündelein“ eine wilde Modulation, und in „Nun komm, der Heiden Heiland“ (BWV 61) kehrt die Sopranistin, nachdem Christus deutlich an ihre Tür geklopft hat, ihr bewegtes Inneres mithilfe des Cellos nach außen. Die Solistinnen und Solisten sind exzellent, das Orchester spielt nicht nur in den solistischen Bläserpartien virtuos. Im gut homogenisierten Chor wirken nur die Sopranhöhen im Forte manchmal etwas angestrengt (Eingangssatz von BWV 61). Der Eindruck einer zuweilen nicht gänzlich klaren Artikulation könnte auch der Mikofonierung geschuldet sein.

Susanne Benda



Musik
★★★
Klang
★★★

Brahms: Orchester- und Vokalwerke; Orquesta y Coro Comunidad de Madrid, Marzena Diakun (2023); lbs

Brahms hat neben dem „Deutschen Requiem“ eine ganze Reihe kürzerer Chorwerke geschrieben, die sich aber nur gelegentlich als Beigaben zu den Symphonien finden. Von daher ist die CD mit dem leicht irreführenden Titel („Orchesterwerke“ sind keine dabei) zu begrüßen. Doch auch wenn die Konkurrenz nicht zahlreich ist, so ist sie doch gewaltig (Abbado, Blomstedt, Haitink, Sinopoli), und da fällt eine Empfehlung nicht so leicht. Der Chor aus Madrid klingt uninspiriert und motettenhaft, die Textverständlichkeit

ist äußerst mäßig und das Orchester hörbar von den Spitzenensembles entfernt. Auch das recht dumpfe Klangbild überzeugt nicht. Schade um die schönen Stücke – die selten zu hörenden vier Gesänge für Frauenchor möchte ich besonders erwähnen, denn sie sind nur von zwei Hörnern und Harfe begleitet, aber von Brahms so geschickt geschrieben, dass man das Fehlen eines gesamten Orchesters eine ganze Weile gar nicht bemerkt. Auch die Liebeslieder-Walzer – ein untypisches Sujet bei Brahms – haben hohen Repertoirewert.

Tom Reinhold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

That Sweet City. Leighton: Veris gratia; **Vaughan Williams:** An Oxford Elegy; Rowan Atkinson, Choir of Queen's College Oxford, Britten Sinfonia, Owen Rees (2024); Signum

Als „Blackadder“ reiste Rowan Atkinson durch die britische Geschichte, in Ralph Vaughan Williams' „An Oxford Elegy“ hören wir „Mr. Bean“ als Meister der leisen Töne. Die Balance zwischen gesprochenem Wort, Kammerchor und Kammerorchester ist in diesem Werk besonders heikel, und andere sind gescheitert, doch Owen Rees findet gerade den rechten Ton für das poetische Zusammenspiel der modal flektierten Klangsprache, der die Magie des historischen Oxford stark evozierenden Dichtung Matthew Arnolds und dem fast sakral wirkenden Chorsatz. Vielleicht ist dies die neue Referenzeinspielung nach Stephen Darlingtons Einspielung von 1989. Höchstens ist Atkinsons Stimme aufnahmetechnisch stellenweise etwas zu stark im Hintergrund gehalten.

Kenneth Leightons Kantate „Veris gratia“ (1950) erfährt hier ihre Ersteinspielung. Ein nicht minder lyrisch geprägtes Werk, basiert sie auf lateinischer mittelalterlicher Lyrik und repräsentiert den gemäßigten Modernismus, der damals häufig anzutreffen war, eine Verbin-

dung von attraktiver Harmonik und pragmatischem Blick auf die Aufführbarkeit. Der Chor des Queen's College feiert die enge Verbindung des Werks zu seinem College. Eine introvertierte, bewegende Wiedergabe.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Weill: Die sieben Todsünden, Vom Tod im Wald, Kleine Dreigroschenmusik u. a.; Magdalena Kožená, Andrew Staples, Florian Boesch, Ross Ramgobin u. a., London Symphony Orchestra, Simon Rattle (2022); LSO (SACD)

Der gesellschaftliche Aufstieg führt nach Brecht über die kleinbürgerlich-spießige Überwindung der sieben Todsünden: Faulheit, Stolz, Zorn, Völlerei, Unzucht, Habsucht und Neid. Weills Musik differenziert freilich diesen von Brecht sarkastisch-beißend beschriebenen Aufstieg mit ironisch-distanzierenden Zügen, die die Botschaft dieses grandiosen „Ballet chanté“ erträglich machen. Weill glaubte denn auch zu Recht, dass jeder Text völlig verändert aussehe, sobald er durch seine Musik hindurchgegangen sei. Diese differenzierenden Züge kommen in Rattles eindringlicher Einspielung freilich etwas zu kurz. Er nimmt die doppelbödige Musik ganz ernst und schmälert ihren durchaus auch lakonischen Hintersinn. Das passt jedoch sehr gut zu den weiteren Vokalwerken dieser bemerkenswerten Einspielungen, besonders zur weitgehend unbeachtet gebliebenen Kantate „Vom Tod im Wald“ auf ein Gedicht gleichfalls von Brecht, wohl eine der abgründigsten Kompositionen Weills, der sich Rattle und Florian Boesch mit bedrückender Intensität widmen. Das ist ein Weill, wie er bislang kaum wirklich bekannt ist. Und diese gleichsam „schwarze“ Musik färbt auch noch auf die „Kleine Dreigroschenmusik“ ab, der Rattle die schwungvolle Navität nun gänzlich austreibt. Rattle hatte das „Ballet chanté“ schon einmal vor

43 Jahren mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra leichtgewichtiger eingespielt; die neue Aufnahme demonstriert eine beeindruckende interpretatorische Entwicklung, die sich von allen verspielten Zügen freigemacht hat.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Choriambics. Werke von Koerppen, Rummler, Lack; Vokalwerk Hannover, Martin Kohlmann (2024); Ambiente Audio

„Jenseits popularmusikalischer Strömungen oder einer Art Mainstream, der richtungsweisend von Chorkomponisten im skandinavischen Raum bedient wird, lässt sich eine neue kreative Phase verzeichnen, an der sich die vorliegende Einspielung orientiert“, schreibt Martin Kohlmann, Leiter des 2019 von ihm gegründeten Vokalwerks Hannover, im Booklet. Tatsächlich ist ihm und seinem Ensemble ein starkes Debütalbum gelungen. Sphärisch-entrückte Gesänge à la Ériks Ešenvalds oder Ola Gjeilo sucht man hier vergeblich, gleichwohl ist die bittersüße bis herbe Musiksprache der beiden deutschen Komponisten Alfred Koerppen (1926-2022) und Hans-Michael Rummler (1946-2023) sowie die des Briten Graham Lack (*1954) nicht minder in den Bann ziehend. Die wessensverwandten Lieder von Koerppen und Rummler auf Gedichte deutscher AutorInnen kreisen um existenzielle Sinnfragen und bewegen sich in einem harmonischen Graubereich zwischen Konsonanz und Dissonanz, der (mich) nicht selten an die Traditionslinie Reger, Hindemith, Genzmer denken lässt. Hauptwerk des Albums ist Lacks Zyklus „Choriambics – for various voices and objets trouvés“ (2023) auf Gedichte von Rupert Brooke. Zwischen den Liedern erklingen Geräusche, die die SängerInnen mit „gefundenen“ Alltagsgegenständen erzeugen und die für ein interessantes Klangtableau sorgen.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Touches. Lieder von Tavener, Buchenberg, Nystedt und Vasks; Sächsisches Vocalensemble, Matthias Jung, Alexandra Soumm, Isang Enders (2021/24); Querstand

Die Kombination gemischter Chor mit einem oder zwei obligaten Streichsinstrumenten ist ein relativ neues Phänomen und findet sich erst in Werken des 20. Jahrhunderts. Das vorliegende Album vereint vier von ihnen: „Svyati“ (1995, mit Cello) von John Tavener, „Splendor paterne glorie“ (2015, mit Violine) von Wolfram Buchenberg, „Stabat Mater“ (1987, mit Cello) von Knut Nystedt und „Plainscapes“ (2002, mit Violine und Cello) von Pēteris Vasks. Die Soloinstrumente verleihen den vier je rund eine Viertelstunde langen Werken eine zusätzlich Tiefe und Strahlkraft, die in den Bann zieht, vor allem, wenn die Streicher mit so viel Geschmack und Könnerschaft gespielt werden wie hier von der Geigerin Alexandra Soumm und dem Cellisten Isang Enders. Das hoch kontemplative „Svyati“ (Heilig) von Tavener basiert auf dem gleichnamigen Gebet der orthodoxen Liturgie und versetzt den Hörer gleichsam in eine akustische Tiefenmeditation. „Splendor paterne glorie“ von Buchenberg liegt ein lateinischer Text aus den „Murbacher Hymnen“ zugrunde, der die Sonne verherrlicht, was die wahrhaft strahlende Musik auf mehreren Ebenen nachzeichnet. Nystedts freitonal-dramatische Vertonung des „Stabat Mater“ gerät zum energetischen Höhepunkt des Albums. Die naturmystischen „Plainscapes“ von Vasks verherrlichen die flachen Ebenen Lettlands. Dem Sächsischen Vocalensemble gelingt es eindrucklich, den Hörer zu berühren.

Burkhard Schäfer



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Anam. Keltische Volkslieder und Werke von McMillan, de Rore, Parry, Tavener, Verdelot, Pott, McGlinn u.a.; Apollo5 (2023); Voces8 Records

Das britische Vokalquintett Apollo5 hat sich seinen Namen zwar vom griechischen Gott Apoll geliehen, dem Gott der Künste und speziell der Musik, aber diese CD hat auch etwas von der Mondlandung 1969. Auf „Anam“ (das ist das gälische Wort für Seele) entdeckt man hörend nämlich reichlich unbekannte Welten. Kombiniert werden Arrangements keltischer Melodien mit zeitgenössischen Auftragskompositionen, die sich auf keltische Lieder oder Volksdichtung beziehen. Dabei sind das Alte und das Neue oft nach ähnlicher Manier gebaut: Eine führende Stimme steht im Vordergrund, die übrigen Sängerinnen und Sänger sorgen für die harmonische Füllung und Unterstützung. Oft klingt das ein bisschen nach Barbershop-Musik; man hört viele Dominantseptakkorde. Und man hört das Vorbild von Apollo5, bei dessen Label das Ensemble diese CD zu seinem 15-Jahr-Jubiläum auch veröffentlicht hat: das britische Oktett Voces8. Vergleichbar sind der Name, der Klang und die Breite des Repertoires. Keltische Melodien und neue, allerdings in den Mitteln eher moderate als experimentelle Musik werden ergänzt durch Werke der franko-flämischen Vokalphonie. Das passt; man hört die CD als Kontinuum. Die Stimmen des Ensembles sind exzellent ausbalanciert, der vollstimmige Klang spreizt sich auf zwischen einem bis in höchste Höhen klar fokussierenden Sopran und einem profunden Bass. Und das Ende der CD hätte man passender nicht wählen können: Christopher Moores schönes Arrangement von „Auld lang Syne“ setzt sich mit schönster Hartnäckigkeit im Ohr fest.

Susanne Benda



Musik

★★

Klang

★★★★★

Wainwright: Dream Requiem; Meryl Streep, Anna Prohaska, Maitrise de Radio France, Choeur de Radio France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Mikko Franck (2024); Warner Classics

Inspiziert von Giuseppe Verdi und einem Hund namens Puccini, widmet sich Rufus Wainwright – im „Hauptberuf“ populärer Singer-Songwriter – in seinem „Dream Requiem“ den Krisen unserer Zeit. Seine Musiksprache ist die der späten Romantik, immer wieder durchsetzt von Schärfungen aus dem Repertoire des frühen 20. Jahrhunderts und ergänzt durch melodische Gesten, die man eher der Popmusik zuordnen würde. Doch alle Vielfalt nützt nichts: In diesem eklektizistischen Brei ist nur wenig Substanz zu finden, dafür umso mehr Bombast. Nur selten einmal, etwa in der „Ingemisco“-Arie oder dem wehmütigen Violasolo des „Offertorium“, vermag die Musik zu berühren. Wenn in einem Satz zum gesungenen liturgischen Text dieselben Worte von der Sprecherin auch auf Englisch rezitiert werden, ist wohl eindeutig zu viel des Guten getan. Dass neben dem lateinischen Messtext Verse eines englischen Dichters Verwendung finden, ist seit Britten's „War Requiem“ nichts Neues mehr. Bei Wainwright ist es Lord Byron, dessen Gedicht „Darkness“ von keiner Geringeren als Meryl Streep vorgetragen wird, und zwar in melodramatischer Form zwischen die Requiemsätze eingeschaltet. Das sind noch die eindringlichsten Passagen des Werks. Die Sopranistin Anna Prohaska kann in diesem Konzertmitschnitt der Uraufführung nicht mithalten. Sie ist stimmlich von ihrer Partie heillos überfordert.

Andreas Friesenhagen



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Stradella. Un angelo del Paradiso. Von Marc'Antonio Orrigoni gesungene Opernarien und Instrumentalwerke; Silvia Frigato, Ensemble Mare Nostrum, Andrea De Carlo (2021 & 2023); Arcana

Seit nunmehr zehn Jahren treibt Andrea De Carlo sein wiederholt mit diversen Preisen ausgezeichnetes Stradella Project voran und ist nun bei der achten Publikation angelangt. In diesem Fall widmet er sich nicht einem einzelnen Werk, sondern rückt den berühmten Kastraten Marc'Antonio Orrigoni in den Fokus, der bei einigen Opern Stradellas mitgewirkt hat. Ob er freilich alles, was hier dargeboten wird, gesungen hat, bleibt ein wenig Spekulation. Das macht aber nichts. Arien und Instrumentalstücke aus immerhin sechs Opern und einem Oratorium Stradellas bereichern das Angebot mit seiner Musik nicht unbeträchtlich. Dafür sorgt wieder einmal das beherzt aufspielende Ensemble Mare Nostrum, das sich mit seiner kleinen Besetzung recht genau an die Usancen in den Opernhäusern jener Zeit hält, dadurch aber nicht immer so rund klingt, wie man das von weniger „authentischen“ Besetzungen kennt. In Ermangelung heutiger Kastraten besetzte De Carlo den Part Orrigonis mit der Sopranistin Silvia Frigato, die zusammen mit den Talenti Vulcanici unter anderem schon eine sehr intensive Einspielung von Lamentationen und Kantaten neapolitanischer Komponisten vorgelegt hat (Arcana) und inzwischen von zahlreichen Ensembles engagiert wird. Mutmaßlich ist es weniger die Qualität ihrer Stimme, die hier – vielleicht durch den Umstand bedingt, dass sie Männerrollen zu verkörpern hat – manchmal etwas zu stählern klingt, als vielmehr ihr Temperament und ihre sehr intensive Gestaltungsfähigkeit, die begeistern kann. Und immer wieder gelingen ihr auch durchaus sanfte und betörend emotionale Momente.

Reinmar Emans



Musik

★★★★☆

Klang

★★★

Lucrezia. Kantaten von Montéclair, Scarlatti, Händel u. Marcello; Sandrine Piau, Amel Brahim-Djelloul, Karine Deshayes, Lucile Richardot, Les Paladins, Jérôme Correas (2023); Aparté

Lucretia war eine Römerin, die von einem Sohn des letzten etruskischen Königs vergewaltigt wurde. Zwar glaubten Vater und Ehemann an ihre Unschuld; dennoch nahm sie sich das Leben, damit „künftig keine Frau, die ihre Ehre verloren hat, unter Berufung auf Lucretia weiterlebt“. Und weiter berichtet Livius, dieses Verbrechen habe nicht nur zum Sturz des Königs, sondern sogar zur Abschaffung der Monarchie geführt. Rom war seitdem eine Republik – so sagt es jedenfalls die Legende, die mit ihrem enormen Potenzial an moralischem Konflikt in der Antike und besonders in der frühen Neuzeit zu einem ergiebigen Stoff für Dichter, Maler und Komponisten wurde. Jérôme Correas stellt hier vier Barockkantaten einander gegenüber, deren individuelle Charaktere und Perspektiven er auch dadurch profiliert, dass er vier verschiedene (Mezzo-)Sopranistinnen einsetzt. Dabei beeindrucken Sandrine Piau (Montéclair) mit ihrer nuancenreichen Diktion, Karine Deshayes (Händel) mit ihrer kraftvoll-geschmeidigen Linienführung und Lucile Richardot (Marcello) mit ihrem enormen Ambitus; nur Amel Brahim-Djelloul (Scarlatti) schreit so oft, dass es mit der Zeit sehr anstrengend wird, ihr zuzuhören. In Händels eigentlich nur generalbassbegleiteter Kantate hat Correas nach dem Vorbild von Raymond Leppard (1972) Streicherstimmen hinzukomponiert, was heute inakzeptabel ist, zumal seine Behauptung, es gebe in einem Arioso ein Geigenritornell, nicht stimmt; Händels Eintragung im Autograph („si suona“) bezieht sich auf die rechte Hand des Cembalos. Auch sonst schießt Correas mit seiner sehr bunten Registrierung der Continuo-Gruppe deutlich über das Ziel hinaus.

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★★☆

Klang

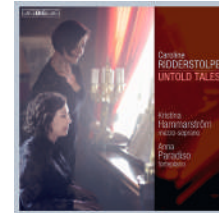
★★★★

Fra l'ombre e gl'orrori. Bass-Arien von Monteverdi, Cavalli, Vivaldi, Händel u. a.; Nahuel di Pierro, Ensemble Diderot, Johannes Pramsohler (2024); Audax

Das Beste kommt hier fast am Schluss. Es zeigt erneut, wie sehr zu Unrecht Antonio Vivaldi als Opernkomponist verkannt ist. Er hat ein fantastisches dramatisches Gespür. Den Wahn des liebestollen, verzweifelten Orlando in der gleichnamigen Oper vermittelt er packend mit farbigen Accompagnati-Rezitativen, unterbrochen von ariosen Passagen. Der Bassist hat nicht nur hier atemberaubende Tiefen und Höhen zu überbrücken, seine Stimme permanent zwischen Sprechgesang, Ausrufen und Gesang zu wandeln. Der argentinische Bass Nahuel Di Pierro zeigt da eindrücklich all sein Können. Weniger dramatisch, dafür ganz verinnerlicht ist die titelgebende Arie aus Händels früher Kantate „Aci, Galatea e Polifemo“ (1708), wo der Riese Polifemo erkennt, dass er keine Chance bei der Nymphe Galatea hat. Hier ist der Tonumfang mit zweieinhalb Oktaven „intergalaktisch“ groß und auf engstem Raum zu realisieren. Vivaldi und Händel stehen am Ende einer chronologischen Reise durch das Bass-Repertoire in Opern von etwa 1650 bis 1735. In Monteverdis „Krönung der Poppea“, dem berühmten Abschiedsgesang des Seneca vor seinem verordneten Selbstmord, oder bei Cavalli („Eroico amante“, 1662) dominiert stark das Deklamatorische. Nur wenig später klingt Antonio Sartorio („La Prosperità di Elio Seiano“, 1667) bereits viel melodischer, was sich in den späteren Opern fortsetzt. Auch die Entwicklung der Orchesterbesetzungen lässt sich im Verlauf der Zeitspanne verfolgen, zum Teil zu mehr Opulenz, aber auch mehr Differenzierung und dezidierter Instrumentenwahl. So konzertieren bei Bononcini etwa virtuos zwei Violinen, bei Händels „Polifemo“ sorgen Blockflöten für unwirkliche Atmosphäre. Johannes Pramsohler leitet

sein Ensemble Diderot vielschichtig abgestuft, energetisch und sensibel und rollt dem nicht minder facettenreichen, stimmungskräftigen, aber auch mit lyrischen Qualitäten ausgestatteten Nahuel Di Pierro einen roten Teppich aus.

Elisabeth Richter



Musik

★★★★

Klang

★★★★

Ridderstolpe: Untold Tales (Lieder); Kristina Hammarström, Anna Paradiso (2023); BIS (SACD)

Viel berichtet die Pianistin Anna Paradiso im Booklet über die Rolle von Komponistinnen im 19. Jahrhundert. Doch Konkretes über die hier eingespielten Liedversionen, die ihnen zugrunde liegenden meist schwedischen Dichtungen, das Wort-Ton-Verhältnis oder auch die Stellung der Werke innerhalb der Gattung ist kaum zu erfahren. Wenn dennoch von einem „Forschungsprojekt“ gesprochen wird, dabei allerdings (auch im Internet) nichts über die verwendeten Quellen zu erfahren ist und (zu oft) persönliche Meinungen und Glaubenssätze bekundet werden, dann gefährdet dies das Anliegen selbst. Das ist zu bedauern, denn die Lieder von Caroline Ridderstolpe (1793-1878) sind stark im Ausdruck und haben eine genauere Ausleuchtung mehr als verdient. Zwischen 1832 und 1863 entstanden beziehungsweise gedruckt, geben sie einen Einblick nicht nur in das Repertoire des schwedischen Salons, sondern auch in das verblüffende schöpferische Vermögen einer bisher kaum bekannten, aus Berlin stammenden Komponistin. Einfühlsam auf einem erstaunlich hell klingenden Flügel von 1860 begleitet, schlägt Kristina Hammarström gesanglich einen dunkel timbrierten, nicht immer ganz stimmigen Balladenton an. Die Kirchenakustik der Aufnahme entspricht nicht der beschworenen Auführungssituation im Salon.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Offenbach: La Vie Parisienne; Marc Mauillon, Pierre Derhet, Artavazd Sargsyan, Véronique Gens u.a., Opéra national et Orchestre du Capitole de Toulouse, Romain Dumas (2023); Palazzetto Bru Zane (2 CDs)

„Pariser Leben“ von Jacques Offenbach wird bis heute wissentlich gekürzt aufgeführt. Doch dank der Recherchen der Stiftung Palazzetto Bru Zane wurde das vor der Premiere 1866 massiv gestutzte Stück 2021 erstmals komplett in Rouen gegeben und für DVD aufgezeichnet. Jetzt macht man sich selbst noch einmal mit einer Doppel-CD (wie üblich im feinen Buchformat) Konkurrenz – Chor und Orchester aus Toulouse, aber wieder mit dem übertemperamentvollen Romain Dumas am Pult. Die Essenz des frechen Stücks bleibt erhalten: Zwei Lebemänner, enttäuscht von der Liebe zur selben Kokotte, täuschen einem adeligen schwedischen Touristenpaar Grandhotel-Luxus und Society-Fest vor, um die Dame ins Bett zu bekommen. Der Ehemann hingegen ist auf die Kokotte scharf, die ihm wiederum die eigene Frau unterjubelt. So ist am Ende jeder ein betrogener Betrüger. In der dreiaktigen Fassung wirkte das Ende immer ein wenig wie angeklebt. Die deftigen deutschen Sätze der rustikalen Domestiken fielen zudem nach dem verlorenen Krieg von 1870/71 auch noch raus. In der neuen fünftaktigen Fassung sind von 35 Musiknummern 16 neu. Das ist nicht immer spektakulär, der vierte Akt besteht weitgehend aus Spielszenen. Aber es macht doch einen Unterschied. Vor allem, weil das sowieso schon überdreht-überschäumende Werk jetzt noch greller, schriller, absurder aus dem Orchestergraben moussiert. Anne-Catherine Gillet als Gabrielle und Sandrine Buendia als Baronne de Gondremarck sind aus Rouen übrig geblieben, die große Véronique Gens als Halbwelt dame Métella kommt hinzu zum famosen Ensemble.

Manuel Brug



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Erlanger: La Sorcière; Andreea Soare, Jean-François Borrás, Lionel Lhote, Alexandre Duhamel u.a., Haute École de Musique de Genève, Guillaume Tourniaire (2023); B Records (3 CDs)

Gefühl vergeht gegenwärtig kein Quartal ohne die Veröffentlichung der Aufnahme einer unbekannten französischen Oper oder Operette. Die Stiftung Palazzetto Bru Zane hat das angestoßen, aber auch andere Initiatoren sind inzwischen zu Wiederholungstätern geworden. Etwa der Dirigent Guillaume Tourniaire, der in Genf mit Chor und Orchester der Musikhochschule, beide außergewöhnlich gut und engagiert, die 1912 uraufgeführte „La Sorcière“ von Camille Erlanger zugänglich macht. Der im mittelalterlichen Toledo angesiedelte Vierakter nach einem Boulevardreißer von Victorien Sardou („Tosca“) für Sarah Bernhardt erzählt von einer als Hexe misstrauisch beäugten Frau, die zwischen Mauren und Christen schlichten möchte, in den falschen Mann verliebt ist und nach diversen, ebenso unwahrscheinlichen wie melodramatischen Wendungen mit diesem den Tod durch eine vergiftete Nuss findet. Auf drei CDs in einem aufwendigen Buch herausgebracht, zeigt seine „Zauberin“ freilich auch, warum dieser Komponist, der von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg schöne Erfolge hatte, schon damals vergessen wurde: Erlanger kann alles, instrumentiert raffiniert, ziseliert Lokalkolorit, gefällt sich in feinen Farben und kontrastiven Stimmungen. Allerdings bleibt keine Melodie haften, ziehen sich diese 160 durchaus interessanten Klangminuten ohne rechte Spannung dahin. Doch dank einer gut gewählten Vokalequipe mit der versatilen Andreea Soare als Zoraya an der Spitze, mit dem etwas trockenen Jean-François Borrás als ihrem Liebhaber Don Enrique und Lionel Lhote als fast zu warmstimmigem Inquisitor sind diese nicht vergebens investiert.

Manuel Brug



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Weinberg: Die Passagierin; Amanda Majeski, Daveda Karanas, Nikolai Schukoff, Gyula Orendt u.a., Teatro Real, Mirga Gražinytė-Tyla (2024); Deutsche Grammophon (digital)

Am Teatro Real in Madrid wurden im März 2024 die letzten Vorstellungen der 14 Jahre zuvor in Bregenz herausgekommen szenischen Uraufführungsproduktion David Pountneys von Mieczysław Weinbergs Auschwitz-Musiktheater „Die Passagierin“ gezeigt. Obwohl dieses erstaunliche Werk nach dem autobiografischen Roman „Pasazierka“ der polnischen Widerstandskämpferin Zofia Posmysz bereits 1968 vollendet wurde, fand erst 2006 in Moskau, zehn Jahre nach Weinbergs Tod, eine konzertante Uraufführung statt. Allein die Pountney-Produktion wurde seit 2010 in Warschau, London, Houston, New York, Chicago und Miami gezeigt. Jetzt liegt der Soundtrack vor. Und Mirga Gražinytė-Tyla trifft klanglich höchst engagiert und präzise Weinbergs virtuos eklektischen Tonfall zwischen Perkussionsgrollen und Jazztanzmusik, harten Streicherattacken, verfremdeten Walzern und Bach-Partita. So erleben wir akustisch, wie die ehemalige KZ-Aufseherin Lisa (Daveda Karanas), die mit ihrem Mann Walter (Nikolai Schukoff) auf dem Schiffsweg zu dessen Botschafterposten in Brasilien ist, plötzlich in einer Passagierin die einstige, längst für tot gehaltene Gefangene Martha (Amanda Majeski) zu erkennen glaubt, mit der sie in Auschwitz eine besondere Beziehung verband. Was sie aber nicht davon abhielt, zuzusehen, wie deren aufsässiger Verlobter Tadeusz (Gyula Orendt) schließlich verprügelt und zum Töten weggebracht wurde. Selbstmitleidig jammert sie von ihrer „Pflicht“, die sie erfüllt habe. Ob diese Frau Martha ist, bleibt in der Schwebe, Erinnerung und Wirklichkeit mischen sich wie das musikalische Patchwork dieser von hervorragenden Sängern getragenen Partitur.

Manuel Brug