

**Musik**  
★★★★☆  
**Klang**  
★★★★★

**Maria.** Vokalmusik von Josquin des Prez aus Leipziger Handschriften und Mariensequenzen aus dem Thomas-Graduale; amarcord (2021-23); Raumklang

Eine schöne Idee des Leipziger Ensembles amarcord: In Leipzig im späten 16. Jahrhundert entstandene Abschriften von Josquin-Werken zu Ehren der Jungfrau Maria mit Sequenzen aus dem Leipziger Thomas-Graduale zu verbinden. Neben das „Ave Maria virgo serena“, mit dem der erste Motettendruck überhaupt 1502 begann, stellen die fünf Sänger Josquins seinerzeit berühmteste Messe, die „Missa de beata virgine“, sowie Kontrafakturen, wobei ans Ende eine Kontrafaktur des „Ave maria virgo serena“ vom Beginn der Einspielung gesetzt ist. Einige dieser Kontrafakturen sind wie die Sequenzen aus dem Thomas-Graduale Ersteinspielungen. amarcord singt wie gewohnt unaufgeregt, ausgeglichen und mit perfekter Intonation, und klanglich macht die in der Thomaskirche entstandene Aufnahme dem Namen ihres Labels „Raumklang“ alle Ehre. *Klemens Hippel*



**Musik**  
★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Monteverdi:** Messa per Maria Salute; La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson (2022); cpo

Etwas unentschieden scheint Roland Wilson, was genau er da vorgelegt hat. Eine Messe für die Kirche Maria Salute verspricht das Cover, von einer Zusammenstellung von Werken, die Monteverdi wohl im Zusammenhang mit der großen Pest in Venedig 1631 geschrieben hat, spricht Wilson im Booklet. Für

Messen in der damals neu erbauten Kirche Maria Salute hat Monteverdi jedenfalls Gloria und Credo geschrieben, die im Zentrum der Aufnahme stehen und die, wie fast alle Werke der Aufnahme, 1641 in den „Selva morale e spirituale“ erschienen. Wilson hat hierfür nicht nur zwei „trombe squarciate“ (re-)konstruieren lassen, die damals zum Einsatz kamen, sondern auch die im Druck fehlenden Teile des Credo überwiegend mit Material aus den „Selva morale“ ergänzt. Weiterer Höhepunkt der CD ist „Ab aeterno“, die Solomotette für Bass mit dem ungewöhnlich großen Ambitus der Stimme, die in der Aufnahme wie im Druck von 1641 direkt hinter dem Credo ihren Platz findet. Hinter den „Pianto della Madonna“, der bei Monteverdi die „Selva morale“ beschließt, hat Wilson allerdings noch eine mehrstimmige Bearbeitung der bereits 1620 gedruckten „Laetaniae della Beata Vergine“ gestellt. Die Capella Ducale und Musica Fiata musizieren sie, wie alles in dieser Aufnahme, ausdrucksstark und mit viel Schwung.

*Klemens Hippel*

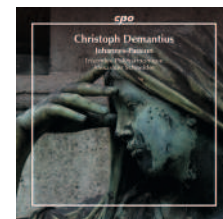


**Musik**  
★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Bodin de Boismortier:** Les quatre saisons; Lili Aymonino, Sarah Charles, Enguerrand de Hys, Marc Mauillon, Orchestre de l'Opéra Royal, Chloé de Guillebon (2024); Château de Versailles Spectacles

„Die vier Jahreszeiten“ mal nicht von Vivaldi, sondern von Joseph Bodin de Boismortier. 1724 hat er diese vier Solokantaten veröffentlicht. Jede Kantate hat eine andere Vokalbesetzung, jeweils begleitet von kleinem Instrumentalensemble. Es braucht vier starke Charaktere für die Soli. Schließlich wird ohne Ouvertüre ununterbrochen gesungen. Diese Kräfte wurden gefunden. Die erste Kantate „Der Frühling“ erzählt, dass die Nordwinde dem milden Zephyr weichen. Am Ende lockt die Liebe. Die Sopranistin Lili Aymonino ge-

staltet diese Partie schlank, wendig, luftig, zart. „Der Sommer“ folgt mit mehr Impetus und Dramatik, es geht um bedrohliche Hitze und Feuer. Enguerrand de Hys sorgt mit schmissigem Tenor für aufgewühlte Affekte. „Der Herbst“ gibt sich sinnlich, es geht um die Weinlese. Die bringt uns Marc Mauillon mit burschikosem, ungekünsteltem Bariton nahe und zelebriert die genießerischen Untertöne. In „Der Winter“ wird es bedrohlich und unwirtlich. Musikalisch spitzt sich dies in Schreckens- und Lamento-Arien zu. Sarah Charles füllt das sehr berührend und dramatisch aus. Das begleitende Orchestre de l'Opéra Royal mit der Leiterin Chloé de Guillebon am Cembalo webt alles transparent, duftig, fein ziseliert, in getupften Farben zusammen. *Ecki Ramón Weber*



**Musik**  
★★★★☆  
**Klang**  
★★★★★

**Demantius:** Johannes-Passion; Ensemble Polyharmonique, Alexander Schneider (2022); cpo

Mit der sechsstimmigen Johannes-Passion sowie der Weissagung des Leidens und Sterbens Jesu Christi legte der Domkantor in Freiberg, Christoph Demantius, 1631 sein Opus ultimum vor. Beide dreiteiligen Zyklen strotzen nur so vor harmonischen Wagnissen, die im Dienste der Affektumsetzung stehen. Das ist starke Ausdrucksmusik, auf die bereits 1934 Friedrich Blume mit seiner Edition aufmerksam gemacht hat. Mit seiner motettischen Vertonung widersetzt sich Demantius zwar in gewissem Sinne den musikalischen Entwicklungen, denn zu dieser Zeit begann bereits die Vorherrschaft der oratorischen Passion, doch gelingt es ihm auch im Chorsatz, die Affektsituationen ambitioniert umzusetzen. Alexander Schneiders Versuch, aus den insgesamt sechs Sätzen ein größeres Ganzes zu gestalten, kann nur als sehr glücklich bezeichnet werden. Hierfür fügt er diverse Sätze von Hammerschmidt, Schütz, Scheidt, Schein und Demantius selbst

hinzu, die sich schön in die Passionsgeschichte einpassen, zugleich aber zu keinen markanten Stilbrüchen führen. Zusammen mit seinem Ensemble Polyharmonique legt Schneider besonderen Wert auf einen trotz der unterschiedlich gefärbten Einzelstimmen runden und vollen Klang, der freilich ganz im Sinne der Affektenlehre an geeigneten Stellen aufgebrochen werden kann. Zudem helfen textbezogene Akzentuierungen und dynamische Abstufungen, alle Sätze ungemein ausdrucksstark zu präsentieren. Sängerrisch wird man es kaum besser machen können.

Reinmar Emans



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★

**Scarlatti:** Il Giardino di Rose; Nuria Rial, Alicia Amo, Luciana Mancini, Víctor Sordo, José Coca Loza, La Ritirata, Jostxu Obregón (2024); dhm/Sony (2 CDs)

Unter den Oratorien, die Alessandro Scarlatti im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Rom komponierte, ist auch „Il Giardino di Rose“, von dem jetzt die erste Gesamtaufnahme erschienen ist. „Der Rosengarten“ ist ein allegorisches Oratorium: Die Religion, die Barmherzigkeit, die Hoffnung und die Buße kämpfen gegen den Teufel, der sich als Nordwind (Boreas) verkleidet. Das führt zu ein paar dramatischen Arien und einem hochtheatralischen Orchesterzwischenstück – was die Musikerinnen und Musiker des Ensembles La Ritirata weidlich nutzen. Der überwiegende Teil des Stücks ist indes eine Pastorale. Tatsächlich hat Scarlatti das Werk für eine Aufführung der Accademia dell'Arcadia komponiert, eine Art barocken Antike-Fanklub, der das Arkadien der griechischen Mythologie wiederaufleben ließ. In „Il Giardino di Rose“ vermischen sich (wunderschöne!) Naturlyrik und christliche Symbolik: Am Ende wird der Böse nicht siegen, weil die Jungfrau Maria den Guten zur Seite steht. Nuria Rial (mit immer noch bezaubernd schlackenlosem, ge-

radem Sopran), Alicia Amo, Luciana Mancini (mit der wohl schönsten Arie des Stücks, dem von einer zwitschernenden Piccoloflöten-Nachtigall begleiteten „Starò nel mio boschetto“), Víctor Sordo als feiner Erzähler und José Coca Loza als effektiv tollender Teufel singen allesamt exzellent. Die einzelnen Nummern sind – ganz neapolitanische Schule – kurz, das Vergnügen lang.

Susanne Benda



**Musik**  
★★★★  
**Klang**  
★★★★

**Charpentier:** Missa assumpta est Maria; David Tricou, Romain Champion u.a., Kinderchor, Chor und Orchester Marguerite Louise, Gaétan Jarry (2024); Château de Versailles

Wie prächtig Marc-Antoine Charpentiers Musik klingen kann, wissen wir von der Eurovisionshymne, die seinem „Te Deum“ entstammt. Pracht ist aber nur die eine Seite: In den Opern, Oratorien und Messen des in den 1670er bis 1690er Jahren an höchsten Stellen des Pariser Theaterbetriebs und der Kirchenmusik engagierten Charpentier begegnen wir einem Komponisten, der sich stark auch um Details in Ausdruck und Gestaltung bemüht. Die „Missa assumpta est Maria“ ist ein Spätwerk, sie entstand zum Fest Mariä Himmelfahrt des Jahres 1699, und sie steht muster-gültig für Charpentiers kompositorische Doppeldevise: so viel Ausdruck wie möglich, so wenige Mittel wie nötig. Das Ergebnis ist ein Werk, das nach Prinzipien der Kontrastdramaturgie sehr kleinteilig den Messtext musikalisch ausleuchtet und dennoch den großen Bogen nie aus dem Blick verliert. Besonders zwingend gelingt dies im Credo, in dem wir unter anderem hoch-expressive Passagen des Chores erleben, etwa beim „Et incarnatus est“ und im „Et resurrexit“, die beide ohne Bassstimme auskommen – hier als Zeichen für das Kind Jesus, dort als Symbol der Loslösung von aller Erdschwere. Als Besonderheit bei Charpentier gibt es

zwischenengeschaltete rein instrumentale Abschnitte. Und der Messe angefügt ist, nicht minder wirkungsvoll, die Motette „pour une longue offrande“. Die Solisten sind sehr gut, Chor und Kinderchor ebenfalls, und Gaétan Jarry führt das Orchester zu großer Transparenz.

Susanne Benda



**Musik**  
★★★★  
**Klang**  
★★★★

**Georg Österreich's resurrected treasures.** Norddeutsche Kantaten um 1700. Musica Gloria (2024); Et'cetera

Wieder ein Baustein mehr, um jene Lücke zu füllen, die in der nordalpinen Musikkultur zwischen Schütz und Bach zu herrschen scheint: Alle acht Stücke dieses Albums sind Erstein-spielungen. Entstanden für die Höfe in Gottorf und Wolfenbüttel, ist in ihnen der Übergang von noch etwas altväterisch-strengen, mottetisch orientierten zu freieren, von der Oper beeinflussten Formen gut nachvollziehbar. Georg Österreich, 1664 geboren und an beiden Orten tätig, hat diese Entwicklung nicht nur persönlich mitgemacht, sondern auch Kompositionen seiner Zeitgenossen – Theile und Förtsch sind die relativ bekanntesten Namen – gesammelt, die nun von der Oboistin Nele Vertommen neu gesichtet und mit dem jungen belgischen Musica-Gloria-Ensemble präsentiert wurden. Die 18 Musiker erreichen dabei eine anrührende Authentizität: Man fühlt sich, mit reichlich Raumhall und kammermusikalischen Strukturen, die gelegentlich durch kleine, überraschende Instrumentaleffekte gewürzt werden, tatsächlich mitten in eine damalige Hofkapell-Andacht hineinversetzt. Die lebendigen, direkt zugreifenden und unmittelbar ansprechenden Interpretationen bleiben auch in ihren relativen Schwächen wie der Sprödigkeit mancher Vokalsoli und einer nur mäßigen Wortverständlichkeit intensiv und ehrlich – eine Art Perfektion des Imperfekten, die sehr sympathisch ankommt.

Gerald Felber



**Musik**  
★★★★☆  
**Klang**  
★★★★★

**Haydn:** Die Schöpfung; Lucy Crowe, Benjamin Bruns, Christian Gerhaher, Chor u. Symphonieorchester des BR, Simon Rattle (2023); BR Klassik (2 CDs)

Mit Joseph Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ hat Simon Rattle im September 2023 seinen Einstand als neuer Chefdirigent des Symphonieorchesters und des Chores des Bayerischen Rundfunks gegeben. Der Mitschnitt mit dem aktuellen Siemens-Musikpreisträger verrät, dass Chor und Orchester bereit und in der Lage sind, ihm zu folgen. Doch Rattle ist kein Dirigent, der einem solchen Werk neue oder unerwartete Seiten abgewinnt, auch wenn die lautmalerschen Effekte eindringlich gelingen und der textverständliche Chor und das Orchester gut miteinander harmonieren. Dennoch bewegt sich dieser Haydn stets innerhalb bestimmter Grenzen, die nicht überschritten werden, obwohl Rattle die dynamischen Extreme klar herausarbeitet. Das Solistentrio überzeugt: Christian Gerhaher als Raphael und Adam lotet jede Silbe in genauer Kongruenz mit der Musik aus, auch Benjamin Bruns als Uriel sowie Lucy Crowe als Gabriel und Eva geben stimmlich differenzierte Visitenkarten ab.

*Christoph Vratz*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Baroque I – Art Choral Vol. 2.** Monteverdi, Schütz, Purcell, Hassler, Fernandes, Gesualdo; Ensemble ArtChoral, Matthias Maute (2022); Atma

Auf 15 CDs ist diese Reihe mit A-cappella-Musik des 16. bis 21. Jahrhunderts angelegt. Die zweite Folge bietet ein Programm mit Werken aus Italien,

Deutschland und England – mit einem kleinen Abstecher nach Portugal. Da ist Mut zur Lücke gefragt, was leider dazu führt, dass wie so oft nur die „großen“ Komponisten gewürdigt werden können. Die Mischung von weltlichen und geistlichen Gattungen schränkt zusätzlich ein. Aber so ist das nun mal bei derartigen Überblicken. Das kanadische Vokalensemble ArtChoral mit seinen zwölf Sängerinnen und Sängern wird von Matthias Maute mitunter zu arg flotten Tempi angeleitet, was – wie etwa bei Purcells „Funeral Anthems“ – der Darstellung der dissonanzreichen Affekte nicht wirklich dient. In anderen Fällen freilich wird die Darstellung von massiven Dissonanzen sehr gut in den Gesamtklang eingebunden. Dies gilt beispielsweise für Gesualdos „Tristis est anima mea“. Oft allerdings wirken die Stimmen eher zu vereinzelt, um einen vollen und runden Ensembleklang zu bilden. Das ist offenkundig von der Klangtechnik beabsichtigt, überzeugt aber bei diesem Repertoire von musikalischen Experimentatoren nicht immer. Neben einer beachtlich sauberen Intonation punktet das Ensemble mit einer sehr deutlichen Aussprache, die selbst bei den deutschsprachigen Titeln völlig überzeugt.

*Reinmar Emans*



**Musik**  
★★★  
**Klang**  
★★★★☆

**Brahms:** Ein deutsches Requiem (Fassung 1868); Kate Lindsey, Jóhann Kristinnsson, Veronika Eberle, Thomas Cornelius, Chor der Klangverwaltung, Philh. Staatsorchester Hamburg, Kent Nagano (2022); BIS (2 SACDs)

Als am Karfreitag 1868 das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms erstmals in Bremen aufgeführt wird, handelt es sich nicht um die heute bekannte Fassung. Der fünfte Satz fehlt. Stattdessen werden in der Mitte und am Ende Werke anderer Komponisten aufgeführt: Geigenstücke von Bach, Schumann, Tartini, eine Bach-Arie und drei Nummern aus Händels „Messias“.

Dieses 1868er-Konzert haben nun der Chor der Klangverwaltung, das Staatsorchester Hamburg und Kent Nagano rekonstruiert, mit den homogenen Vokalsolisten Kate Lindsey und Jóhann Kristinnsson und mit dem gut harmonisierenden Duo Veronika Eberle an der Geige und Thomas Cornelius an der Orgel. Nagano, der das Projekt mit anderer Besetzung auch 2023 in Berlin aufgeführt hat, prüft das Requiem auf seine empfindsamen Aspekte hin, Solisten und Chor gibt er genug Raum, sodass Transparenz zu einem wichtigen Kriterium wird. Doch an die existenzielle Tiefe einiger Referenzaufnahmen reicht diese Einspielung nicht heran.

*Christoph Vratz*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

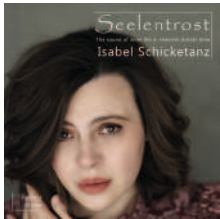
**Songs of Peace.** Chormusik von Elgar, Rutter, Chilcott u.a.; Kammerchor Voces Palatinæ, Yannick Schwencke, Serena Hart (2024/25); Christophorus

„Songs of Peace“ heißt das Debütalbum des 2022 von Yannick Schwencke und Fabio Freund gegründeten Kammerchors Voces Palatinæ, das semiprofessionelle SängerInnen aus der Rhein-Neckar-Metropole vereint und seinen Sitz in Mannheim hat. Im Booklet-Text erfahren wir, dass Schwencke nach der Uraufführung von Noah Roloffs Motette „Herr, mach mich zu einem Werkzeug deines Friedens“ durch den Chor der Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik sich nicht damit abfinden wollte, dass ein so gewichtiges Werk nur einmal erklingt. Und so wurde Voces Palatinæ aus der Taufe gehoben mit dem ausdrücklichen Wunsch, Roloffs Motette auf der Debüt-CD zu verewigen. Sie erklingt hier als längstes Stück des Albums. Dem Chor ist ein „Erstling“ nach Maß gelungen – und das liegt nicht nur an den ausgezeichnet (weil sehr natürlich) agierenden SängerInnen, sondern vor allem auch an der klugen Werkauswahl. Exemplarisch dafür ist der Auftakt: Das Album beginnt be-



wusst nicht mit Joseph Gabriel Rhein-  
bergers „Abendlied“, sondern mit des-  
sen weitaus unbekannter, aber nicht  
minder schönen vierstimmigen Motet-  
te „Ich liebe, weil erhört der Herr die  
Stimme“. Auch sonst verzichtet Voces  
Palatinæ auf die allzu bekannten „Hits“  
der übrigen Komponisten. Ein echtes  
Unikum ist die erst 2013 wiederent-  
deckte Hymne „Paix à la paix“ (1867)  
für Solosopran von Charles-Valentin  
Alkan. Und noch ein weiterer Aspekt  
muss lobend hervorgehoben werden:  
Trotz der buchstäblich brennenden Ak-  
tualität des Themas „Peace“ gestalten  
die MusikerInnen den Wunsch nach  
Frieden hier mit einer Unaufdringlich-  
keit und Würde, die sehr berührend ist.

Burkhard Schäfer



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★☆

**Seelentrost.** Werke von Schütz, Theile,  
Albert, Weckmann, Sophie Elisabeth,  
Pohle, Bernhard, Krieger, Nauwach;  
Isabel Schicketanz u. a. (2024); Perfect  
Noise

Die Sopranistin Isabel Schicketanz prä-  
sentierte auf ihrem ersten Soloalbum  
eine sehr persönliche Werkauswahl mit  
Musik aus dem 17. Jahrhundert. Dar-  
unter sind Werke von Schütz, aber auch  
von wenig bekannten Komponisten wie  
David Pohle, Adam Krieger und Sophie  
Elisabeth, Herzogin zu Braunschweig  
und Lüneburg. In den teilweise erstmals  
eingespielten Stücken entfacht Schicke-  
tanz einen starken Sog: durch ihr schö-  
nes Timbre, das einen schlanken Klang  
mit Wärme vereint; durch ihr intimes  
Miteinander mit einem siebenköpfigen  
Ensemble, das auf historischen Instru-  
menten zarte Farben findet; und nicht  
zuletzt durch den sensiblen Umgang  
mit dem Text, der ihre enge Verbin-  
dung zur Botschaft der Musik verrät.  
Emotionaler Ausgangspunkt des Al-  
bums ist die Seelennot des Menschen.  
(Ergreifend: Johann Theiles „Gott, hilf  
mir, denn das Wasser gehet mir bis an  
die Seele.“) Doch aus diesem Dunkel

wendet sich das Programm allmählich  
ins Licht. Mit Musik, die Zuversicht fas-  
sen lässt und das Leben bejaht. Oft in  
andächtiger Stimmung, manchmal aber  
auch ganz ausgelassen. Der letzte Teil  
des Programms blickt dann in einigen  
Passagen dem Tod entgegen. Aber nicht  
voller Angst, sondern ganz gelassen, ge-  
tragen von der Zuversicht darauf, dass  
Gott alles in die richtigen Bahnen lenkt.  
Auch dort berührt Isabel Schicketanz  
mit ihren innigen Interpretationen, die  
das Instrumentalensemble empathisch  
mitformt.

Marcus Stäbler



Musik

★★★★

Klang

★★★★

**The Last Castrato.** Arias for Velluti.  
Opernarien und Szenen von Bonfichi,  
G. Nicolini, Mercadante, Morlacchi, Ros-  
sini; Franco Fagioli, Chœur & Orches-  
tre de l'Opéra Royal, Stefan Plewniak  
(2024); Château de Versailles

Es ist doch erstaunlich, was Falsettis-  
ten, die ja bekanntlich nur ein Ersatz  
für die damaligen Kastraten sein kön-  
nen, heutzutage alles hinbekommen.  
Die Königsklasse für sie ist es, ein  
Sängerporträt eines solchen Kastraten  
mit ihren letztlich doch ein wenig be-  
schränkten Mitteln darzustellen. Und  
das gelingt Franco Fagioli vorzüglich.  
Virtuosität stellt für ihn kein Hinder-  
nis dar; und die von Velluti in einigen  
Quellen aufgezeichneten überborden-  
den Verzierungen meistert er ebenfalls  
mit gebotener Leichtig- und Natürlich-  
keit. Auf der anderen Seite klingen die  
wenigen Secco-Rezitative bei ihm ein  
wenig topfig – warum auch immer. Der  
profunde Booklet-Text zeichnet nicht  
nur Vellutis Leben plastisch nach, son-  
dern lässt auch erkennen, wie viel Herz-  
blut und Detailwissen in die Werkaus-  
wahl eingeflossen ist, die alles andere  
als Mainstream ist. Auf diesem Album  
ist endlich auch einmal etwas von Giu-  
seppe Nicolini zu hören, der über viele  
Jahre den Karriereweg Vellutis beglei-  
tete. Chor und Orchester meistern ihre  
Aufgabe recht souverän und lassen vor

allem Fagioli genügend Raum, um die  
wahnwitzigen Verzierungen Vellutis,  
aber auch seine eigenen musikalischen  
Girlanden angemessen zu entfalten.

Reinmar Emans



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★

**Licht und Schatten.** Schubert-Lieder  
der Jahre 1824/25; Samuel Hasselhorn,  
Ammiel Bushakevitz (2024); Harmonia  
mundi

Mit entschieden-freudiger Gelassen-  
heit schreiten Samuel Hasselhorn und  
Ammiel Bushakevitz auf das große  
Schubert-Gedenken 2028 zu: Jedes Jahr  
soll im genauen Zweihundert-Jahres-  
Abstand zu den Kompositionen ein  
Liederalbum erscheinen – das vorlie-  
gende ist das zweite. Darin kann man  
die beiden Interpreten nur bestärken:  
Eine dramaturgisch wie gestalterisch  
so genau durchdachte Folge wird, auch  
wenn sich die Schubert-Inflation in den  
kommenden Jahren noch aufblähen  
könnte, weiter ihren exzeptionellen  
Rang behalten. Da sind hörbar nicht  
nur die Titelmahl und -abfolge, sondern  
auch jede einzelne Liedstrophe und oft  
sogar -zeile mit hoher Intelligenz aus-  
geformt, vokal wie instrumental gleich  
differenziert in den Farbregistern wie  
in Artikulation und Dynamik. Alle  
Gestaltungsmittel finden ihren Platz:  
dramatisch geballte Weltverweigerung  
(Mayrhofers „Auflösung“) ebenso wie  
die gebrochenen Biedermeier-Tönun-  
gen in Lappes „Einsamem“ oder die  
geradezu filmischen Klavierszenarien  
in Pyrkers „Heimweh“-Lied. Wenn  
man überhaupt einen kleinen Einwand  
vorbringen kann, wäre es der, dass die-  
se enorme Souveränität manchmal ein  
wenig zu sehr ausgestellt und erarbeitet  
wirkt – aber andererseits: Wie tief und  
mutig zugleich geht Hasselhorn mit sei-  
nem lichten, ins Tenorale drängenden  
Bariton die Stimmungswerte an, scheut  
weder Ausbrüche bis an die aufnahme-  
technischen Grenzen noch eine extrem  
zurückgenommene, fast durchgehende

Mezza-voce-Führung wie in Lappes „Abendrot“. Sein Klavierpartner hat schon mit etlichen Soloalben eine besondere Schubert-Affinität gezeigt und beweist hier auch mit den zwischen die Lieder gesetzten Tanzfolgen viel Sinn für das Licht-und-Schatten-Spiel zwischen Deftigkeit und Melancholie. So gerüstet nähern sie sich mit Mund und Händen sogar Schuberts in der Ich-Form singender „Jungen Nonne“; und auch diese zart-respektvolle maskuline Aneignung, gleich als Einstand serviert, funktioniert.

Gerald Felber



Musik

★★★

Klang

★★★★★

**Prometheus.** Schubert-Lieder auf antike Stoffe; Kartal Karagedik, Helmut Deutsch (2024); Prima Classic

Auch wenn es immer neu Vergnügen bereitet, Helmut Deutschs scharf umrissene, einfühlsam vor- und mitgehende Klavierbegleitkunst zu erleben; und auch, wenn Kartal Karagediks dunkler, ins Heroisch-Wuchtige zielender Bariton wirklich gutes Material präsentiert – diese Einspielung hat ihre Grenzen. Sie liegen in einer gewissen klassizistisch-edlen Starre, die dieser mutigen Titelmusikzusammenstellung (viele Mayrhofer-Vertonungen sind dabei, die auch gestählten Schubert-Freunden nicht leicht ins Ohr gehen) auf Dauer einen Drall ins Akademisch-Didaktische geben. Alles ist klar und stabil konturiert (nur bei konsonantenreichen Worten zeigen sich auch phonetische Grenzen), genau abgestimmt und ausbalanciert in der grundsätzlichen Affektprägung, bei der Binnengestaltung allerdings weniger flexibel. Kerniges gelingt besser als zart Zerbrechliches, Heroisches – wie gleich im einleitenden Goethe-„Prometheus“ – eher als Lyrisches. Für Systematiker bringt das Album viel selten gehörte Literatur, eingeführt mit einem guten Booklet-Text (Tobias Hermans); interessant ist das satte Angebot in jedem Falle, mitreißend nur passagenweise.

Gerald Felber



Musik

★★★★★

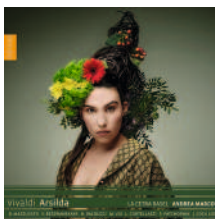
Klang

★★★★★

**Silence is golden.** Werke von Schubert, Gershwin, Britten, Bernstein u. Ligeti; Sarah Maria Sun, Kilian Herold, Jan Philip Schulze (2024); Hänssler

Hier schlüpft ein schräger Paradiesvogel aus dem Ei. In Schuberts „Der Hirt auf dem Felsen“ schmiegt sich die Stimme Sarah Maria Suns noch zart an die väterlichen Klavierklänge von Jan Philip Schulze und verschmilzt herrlich mit Kilian Herolds Oboe. Nur in den tiefen Tönen blitzt schon hervor, was aus diesem Küken wird – ein durchgedrehter Koloratursopran. Für diese Traum-Trio-Besetzung hat Schulze die Erlaubnis der Ligeti-Erben bekommen, die drei Arien des Gepopo aus „Le Grand Macabre“ in „Mysteries of the Macabre“ zu fassen. Es ist ein Feuerwerk der irrsinnigen Eitelkeit, durch das Sarah Maria Sun gleichzeitig in zu großen Armeestiefeln und grazil barfuß tanzt. Die Stücke dieses lustvoll-zynischen Dramedy-Programms mit humoristischer Eleganz sind auch Anspielungen an narzisstische Autokraten und haben dadurch hohe Aktualität. Wie nötig wir zurzeit diesen „comic relief“ brauchen, merkt man erst nach dem Hören.

Julia Kaiser



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

**Vivaldi:** Arsilda; Benedetta Mazzucato, Nicolò Balducci, Leonardo Cortellazzi, José Coca Loza u.a., La Cetra Barockorchester und Vokalensemble Basel, Andrea Marcon (2024); Naïve (3 CDs)

Barzane hat es auf Arsilda abgesehen. Seiner Verlobten Lisea gefällt das nicht. Deswegen verkleidet sie sich als ihr Bruder Tamese, um mit Arsilda eine

Scheinhochzeit einzugehen. Weil Barzane ein mächtiger König ist, droht er, Arsilda sexuell gefügig zu machen. Das drückt er in der überschwänglichen Arie „Sempre piacer goder“ aus. Barzane wurde bei der Uraufführung der Oper „Arsilda“ in Venedig 1716 von einem Soprankastraten verkörpert. Hier schlüpft der phänomenale Sopran-Countertenor Nicolò Balducci in die Rolle. Mit seiner kraftvollen, beweglichen Stimme kann er die anspruchsvolle Partie ideal für unsere Zeit verkörpern. Das Handlungsgerüst macht „Arsilda“ fast schon zu einer komischen Oper, möglicherweise der Grund für den Erfolg bei der Uraufführung. Die Aufnahme unter Andrea Marcon, erschienen in der groß angelegten Vivaldi-Gesamtedition von Naïve, ist in allen Rollen mustergültig besetzt, etwa mit Benedetta Mazzucato in der Titelrolle mit ihrem schönen Mezzo-Timbre, dem Bassisten José Coca Loza als Cisardo und seiner stupenden Koloratur-Virtuosität oder Leonardo Cortellazzi als Tamese, der seinen lyrischen Tenor in „La mia gloria“ in bewegten Melodien strahlen lässt, zu denen das Continuo den Sänger und die Streicher in ein klangliches Blütenmeer bettet. Es sind auch solche Nuancen im Orchester, mit denen der Vivaldi-Spezialist Marcon diese Oper zu einem musikalischen Fest macht.

Richard Lorber



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

**Vivaldi:** La fida ninfa; Yevhen Rakhmanin, Vojtěch Pelka, Nicolò Balducci, Chelsea Zurflüh, Eline Welle, Kieran White, Barockorchester: Jung, Chiara Cattani (2023); cpo

Die bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2023 entstandene Aufnahme strahlt in einer durchhörbaren und zugleich angenehm runden Klanglichkeit. Man hat den Eindruck, einem realen Bühnengeschehen beizuwohnen, ohne dass irgendwelche Bühnengeräusche stören. In Innsbruck wurde seiner-

zeit eine relativ stark gekürzte Fassung aufgeführt, die hier dokumentiert ist. Eine andere, schon 2008 entstandene Aufnahme dieser Oper unter Jean-Christophe Spinosi ist um eine Stunde länger und insgesamt in Artikulation und dynamischer Variabilität etwas zugespitzter als die aktuelle unter Chiara Cattani. Es ist reine Geschmacksfrage, welcher Aufnahme man den Vorzug gibt. „La fida ninfa“, 1732 in Verona uraufgeführt, handelt von zwei auf die Insel Naxos exilierten Brüdern, wo später zwei entführte Frauen eintreffen, von denen Licori die unerkannte Geliebte von Morasto, einem der Brüder, ist. Es entspinnt sich ein Verwirr- und Entwirrspiel mit herrlichen Arien – etwa der von Osmino, dem anderen Bruder, „Qual serpe tortuosa“, die der Sopranist Nicolò Balducci in verblüffender Unangestrengtheit selbst in den kapriziösen Verzerrungen im Da capo singt, womit er sogar Philippe Jaroussky in der Aufnahme von 2008 den Rang abläuft. Ohne Fehl und Tadel sind auch die anderen Solist(inn)en, alles Teilnehmer des Innsbrucker Cesti-Wettbewerbs, und das nur sehr klein besetzte Instrumentalensemble, das sich stets nah an den Gesang anschmiegt.

Richard Lorber



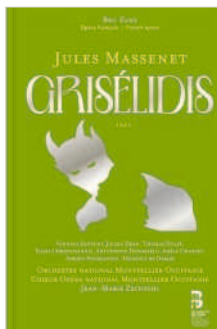
Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Ponchielli:** I Lituani; Jūratė Švedaitė-Waller, Kristian Benedikt, Modestas Sedlevičius, Tadas Girininkas u.a., Staatschor Kaunas, Litauisches Nationales Sinfonieorchester, Modestas Pitrenas (2020); Accentus (3 CDs)

Quizfrage: Wer hat die Oper „Die Litaue“ komponiert? Nein, niemand aus Vilnius oder Kaunas. Ein waschechter Italiener war es, Amilcare Ponchielli (1834-86), Tonsetzer aus Cremona und Konservatoriumsdirektor in Mailand, von dessen 14 Bühnenwerken sich höchstens „La Gioconda“ einigermaßen als längst unzeitgemäßes Melodram, aber üppiges Sängerbrot über

Repertoirewasser halten konnte. Ende des 19. Jahrhunderts war man freilich schon mal einigermaßen multikulturell eingestellt, und so bestellte der Verleger (auch von Verdi) Giulio Ricordi bei Ponchielli und dem bewährten Librettisten Antonio Ghislanzoni für die Mailänder Scala eine große Oper mit Ballett nach dem historischen Gedicht „Konrad Wallenrod“ des Dichters Adam Mickiewicz. Uraufführung von „I Lituani“ war 1874. Das Werk ist längst von allen Bühnen verschwunden und feiert nur ab und zu Auferstehung kurioserweise in Chicago, wo es eine exillitauische Gemeinde samt Opernverein gibt, und eben in Vilnius. Dabei hat es außer Schauplatz und Figurennamen nichts mit dem Land zu tun. Es folgt italienischen Operngesetzen und südlichem Melos und hört sich in seiner dunklen Wucht immer wieder wie eine „Aida“ für Arme an – obwohl es um mittelalterliche Balten geht, die den Deutschordensrittern Widerstand leisten und sich in einer mit Blut, Boden und Rache nicht geizenden Story und Themen wie Freiheit, Identität und Opfer verstricken. 2020 entstand – nach zwei Live-Mitschnitten zum Teil semi-professioneller Art – diese erste Studioeinspielung mit ordentlichen, aber nicht herausragenden Vokalkräften der Oper Kaunas unter dem stillkundigen Modestas Pitrenas.

Manuel Brug

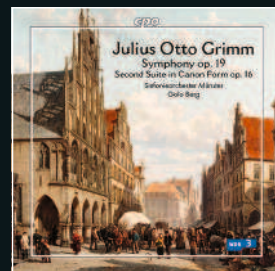


Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

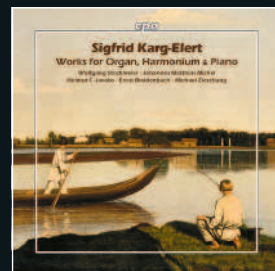
**Massenet:** Grisélidis; Vannina Santoni, Julien Dran, Thomas Dolié, Tassis Christoyannis u.a., Chœur et Orchestre National Montpellier Occitanie, Jean-Marie Zeitouni (2023); Palazzetto Bru Zane (2 CDs)

2023 war Jules-Massenet-Jahr bei der Stiftung Palazzetto Bru Zane, die sich der französischen Musik des 19. Jahr-

# cpo Neuheiten



**Julius Otto Grimm**  
Symphonie d-moll op. 19  
Suite Nr. 2 op. 16  
»in Canonform«  
Sinfonieorchester Münster,  
Golo Berg  
cpo 555 612-2



**Sigfrid Karg-Elert**  
Sämtliche Werke für  
Orgel, Harmonium, Klavier  
Wolfgang Stockmeier,  
Ernst Breidenbach, Michael Zieschang,  
Johannes Matthias Michel,  
Helmut C. Jacobs, Werner Hopstock  
cpo 555 681-2 18 CDs



**Johann Franz Xaver Sterkel**  
Klavierkonzert Nr. 4 C-Dur  
op. 26 Nr. 3; Symphonien  
C-Dur op. 11 Nr. 2 &  
Es-Dur op. 11 Nr. 3  
Nataša Veljković (Klavier),  
Südwestdeutsches Kammerorchester  
Pforzheim, Johannes Moes  
cpo 555 639-2



**Elsa Barraine**  
Symphonien Nr. 1 & 2;  
Pogromes (Ouvverture) –  
Illustration symphonique  
d'après André Spire;  
Musique funèbre pour la Mise  
au tombeau du Titien für  
Klavier & Orchester  
Alberto Carnevale Ricci (Klavier),  
WDR Sinfonieorchester Köln,  
Elena Schwarz  
cpo 555 704-2

CD-Bestellung gegen Rechnung unter: [www.jpc.de](http://www.jpc.de)  
jpc-Schallplatten-Versandhandels-gesellschaft mbH  
49124 Georgsmarienhütte  
Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortmann  
Amtsgericht Osnabrück HRB 110327  
cpo gib'ts auch im Internet: [www.cpo.de](http://www.cpo.de)



hundreds verpflichtet hat. Das Ergebnis sind bisher die Erstein spielung der späten „Ariane“, die diskografisch bislang kaum berücksichtigte Baritonfassung des „Werther“ und jetzt die Neueinspielung der kaum bekannten „Grisélidis“. Der auf Boccaccio zurückgehende Stoff über eine tugendhafte Ehefrau, die sich, während ihr Mann auf Kreuzzug ist, bösester Intrigen erwehren muss, ist zwar als Libretto des Apostolo Zeno in der Barockzeit vielfach, unter anderem von Albinoni, Bononcini, Conti, Alessandro Scarlatti und Vivaldi, vertont worden. Doch der fromme Mann hätte gestaunt, was für ein buntscheckiges „conte lyrique“ daraus 1901 in Paris wurde. Mischt Massenet doch gotisch-historische Klangsphäre und katholisch blühenden Mysterienkitsch, wie er damals beliebt war, mit einer robusten Portion derber Komik in Gestalt eines dusseligen Baritoneufels, der mit seinen Lügen einfach nicht durchkommt. Den singt Tassis Christoyannis mit Schmelz und Schmackes. Als hohes Paar agieren die Sopranistin Vannina Santoni (Grisélidis) und der sonore Thomas Dolié mit viel Star-Appeal. Antoinette Dennefeld ist goldrichtig als mürrische Teufelsgattin, und der Tenor Julien Dran als Schäfer ist zwar eher handlungsüberflüssig, hat aber feine Singmomente. Choeur und Orchestre National Montpellier Occitanie werden vom zackigen Jean-Marie Zeitouni zu Präzision, Farbenfinesse und abwechslungsreicher Klangdramatik angehalten. Teuflich gut!

Manuel Brug



Musik  
★★★★  
Klang  
★★

**Strauss:** Elektra; Barbara Krieger, Sanja Anastasia, Astrid Weber, Jochen Kupfer, Sotiris Charalampous, Orchestre Experience, Julien Salemkour (2024); Solo Musica (2 CDs)

Was für eine verpasste Chance: ein hervorragender Dirigent mit Sinn für Farben und dramatische Wendungen und eine Sängerin, Barbara Krieger, die

mit eigener Perspektive, manchmal geradezu mädchenhaft, technisch sicher grundiert und differenziert eine der schwierigsten Partien des dramatischen Sopranfachs eindrücklich porträtiert. Die „Elektra“-Gesamtaufnahme unter der Leitung von Julien Salemkour, einem Protégé von Daniel Barenboim, wurde durch die Corona-Pandemie torpediert. So hat Salemkour zunächst das Orchester (ein exzellentes tschechisches Telefonensemble unter dem Namen Orchestre Experience) 2021 allein aufgenommen: wie zuvor nur Solti, Sawallisch, Bychkov und Gergiev ohne die üblichen Striche. Das hat Zug und viele schön ausgehörte Momente. Einziger Lapsus: Der galoppierende Fortissimo-Einsatz der Pauke in Takt 2.097 fehlt. Mehr als zwei Jahre später wurden in Berlin die separat abgenommenen Gesangspartien mal mehr (Elektra und Klytämnestra), mal weniger erfolgreich (Chrysothemis und Orest) dazugemischt: Deutlich sind die Sänger vor dem zurückgesetzten Orchester platziert. Das erinnert an eine der historischen Referenzaufnahmen, dirigiert von Eugen Jochum 1944 in Hamburg. Damals wie jetzt hat diese situative Hörspielperspektive ihren Reiz: Man versteht jedes Wort. Andererseits fehlt der theatrale Atem, wenn – so bewegend das im Einzelnen gestaltet ist – in der Erkennungsszene sich das Orchester, Orest und Elektra akustisch in drei verschiedenen Räumen befinden und damit nicht nahtlos miteinander agieren. Da torpediert die Produktionsweise Atmosphäre und Aura. Neben Krieger bestehen Sanja Anastasia als fiese Mutter und Jochen Kupfer als Orest gegen prominente diskografische Konkurrenz; Astrid Webers angestrengt-trockene Chrysothemis dagegen nicht.

Götz Thieme



Musik  
★★★★  
Klang  
★★

**Blodek:** V studni; Štěpánka Štěpánová, Zdeněk Kroupa, Milada Šubrťová, Ivo Židek, Nationaltheater Prag, František Škvor (1959); Supraphon

Hier geht es um tschechische Opern- und Plattengeschichte: 1959 nahm die staatliche Gramofonové ihre ersten drei Opern in Stereo auf, die aber zunächst noch in Mono gepresst wurden. Natürlich gehörte Smetanas „Verkaufte Braut“ dazu, aber auch Janáčeks international längst nicht durchgesetzte „Kátja Kabanová“. Als dritte Einspielung stand der komisch-elegische Einakter „V studni“ („Im Brunnen“) von Vilém Blodek (1843-74) auf dem Plan, 1867, ein Jahr nach Smetanas heiterem Bestseller ebenfalls mit einem Karel-Sabina-Libretto uraufgeführt und bis heute hier als Folklore-Musiktheater geschätzt. Doch Blodek, der als Flötenlehrer am Konservatorium wirkte und unter ähnlichen Umnachtungs-umständen wie Smetana starb, gelang mit seiner anspruchsvollen Komödie nie der Sprung ins Ausland. Während die beiden anderen 1959er-Einspielungen längst als Stereo- und CD-Ausgaben vorliegen, wurde diese Fabel vom Mädchen, das den künftigen Gatten während der Mittsommernacht im Brunnen gespiegelt sehen will, erst jetzt in Stereo auf CD aufgelegt. Vier solide Sänger sowie die Kräfte des Prager Nationaltheaters unter dem rustikal zupackenden František Škvor lassen sie schön plastisch werden: Der reiche Alte Janek hört mit, wie sich die ihm versprochene Lidunka, die in den jungen Habenichts Vojtěch verliebt ist, bei der Dorfalten Veruna erkundet, wie sie in ihre Ehe Zukunft schauen soll. Dann steigt Janek auf einen Baum, um über den Brunnen auf Lidunka zu warten, fällt in dessen Schacht und wird von der verzweiferten Lidunka für den Zukünftigen gehalten – bis sich alles unter großem Chor-Hurra aufklärt und Lidunka ihren Vojtěch bekommt.

Manuel Brug