



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vox Feminae. Duette, Kantaten, Arien und Instrumentalstücke von B. Strozzi, A. Bembo, Leonarda, Campana, F. Caccini, Quinciani, E. Pasquini, Kapsberger; Les Kapsber'Girls, Albanie Imbs (2023); Alpha

Auch wenn es ein wenig nach Mode riecht, Komponistinnen in den Fokus zu nehmen, macht es im vorliegenden Fall nicht nur Sinn, sondern auch echt Laune. Dafür sorgen die fünf französischen Musikerinnen sowohl mit der Auswahl der Stücke als auch mit ihren angenehm unpräzisen Interpretationen, die nicht unwesentlich von der fantasievollen Continuo-Begleitung geprägt werden. Mit der barocken Trippelharfe, Theorbe bzw. Barockgitarre und Bassgamba spüren Albane Imbs, Pernelle Marzorati und Garance Boizot den Textaussagen nach. Das wirkt nie angespannt, sondern luftig leicht und mitunter auch beschwingt und erinnert ein wenig an Christina Pluhars L'Arpeggiata. Bei den eingestreuten Instrumentalsätzen aus der Feder ihres Namensgebers Hieronymus Kapsberger, neben Ercole Pasquini der einzige männliche Komponist im Programm, erweisen sie sich als Meisterinnen der angenehmen musikalischen Unterhaltung. Aber auch bei den Vokalkompositionen bringen sie sich mit hübschen Zwischenspielen ein. Darüber können sich die Sopranistin Alice Duport-Percier und die Mezzosopranistin Axelle Verner wunderbar entfalten. Ihre Stimmen verschmelzen in den Duetten wunderbar leicht, wohl auch, weil sie sehr genau aufeinander hören. Dabei gestalten sie ihre Parts sehr textbetont, wenngleich nicht immer optimal textverständlich und scheuen auch vor stärkeren Affektdarstellungen nicht zurück. Gleichwohl behalten sie fast durchgehend einen fast volkstümlichen Charme, der diese CD zu einem echten Hinhörer macht.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

de Victoria: Stella Maris. Missa und Motetten von de Victoria und Guerrero; RIAS Kammerchor, Justin Doyle (2024); dhm/Sony

Man kann es fast schon mutig nennen, heute noch ein Klassikalbum mit gerade 43 Minuten Spieldauer auf den Markt zu bringen. Doch die Liturgien der Paterina-Zeit kannten keine Weitschweifigkeit, und so läuft das für heutige Ohren weich-wohlige, entrückt meditative Dreiklangsbad von de Victorias Marienmesse trotz der zusätzlichen Interpolation von drei Motetten seines Landes- und Zeitgenossen Francisco Guerrero (dessen Sprache etwas bewegter und expressiver erscheint) kaum Gefahr, irgendwann sedierend zu wirken. Freilich muss man im Vergleich mit Bach ff. und sogar schon Schütz gleichsam seine Ohren auswechseln zugunsten eines rein hinnehmenden Hörens, das sich einfach und ohne Entwicklungserwartung dem Fluss der ineinander gleitenden Harmonien überlässt. Wer das kann, wird im RIAS Kammerchor unter Leitung von Justin Doyle ein fast ideales Instrument für diese Art Musik finden: A-cappella-gestählt und entsprechend intonationstüchtig erreicht das Ensemble, dynamisch nur zurückhaltend abgestuft, traumwandlerische Homogenität; auch Harfe und Kleinorgel werden komplett in den Klangfluss integriert. Der Sinn der Berliner für satte und dennoch transparente Farben, dazu Doyles Gespür für die Setzung der langen Atembögen und ihrer Zäsuren bewirken ein entspannendes und im Aufleuchten vieler kleiner Abstufungen in den Register- und Harmoniewechsels trotzdem anspruchsvolles Hörerlebnis. Allerdings erscheint die Raumklanglichkeit, gestützt durch kräftige Verhallung, eher zweidimensional-malerisch als plastisch – eine Kirchenakustik-Imitation mit eigenen Schönheiten, aber auch einer gewissen Nivellierungstendenz. Gerald Felber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Colonna: Missa concertata; Händel: Dixit Dominus; Elizaveta Sveschnikova, Mariana Flores, Paul-Antoine Bénos-Djian, Valerio Contaldo, André Morsch, Chœur de Chambre de Namur, Cappella Mediterranea, Leonardo García-Alarcón (2024); Ricercar

Während seiner Italienreise 1706-10 hat Händel nicht nur die Opern „Rodrigo“ und „Agrippina“ sowie sein berühmtes „Dixit Dominus“ komponiert, sondern sich auch intensiv mit der aktuellen Musik des Landes beschäftigt. In seinem Schaffen lassen sich auch später unter anderem stilistische Spuren der Komponisten Francesco Antonio Urio und Giovanni Carlo Clari finden, beides Schüler von Giovanni Paolo Colonna. Alle drei Namen kennt hierzulande heute kaum einer mehr, aber von der Gegenüberstellung von Händel und Colonna lässt sich einiges lernen. Der Dirigent Leonardo García-Alarcón verantwortet sie gemeinsam mit dem Kammerchor Namur und der Cappella Mediterranea. Das Orchester besticht durch präzise Linienführung und die aparte Farbgebung etwa der colla parte begleiteten Chorpartien bei Colonna; der Chor ist gut, aber bei Händels Chorsätzen nicht bis ins Letzte homogenisiert. Diese treibt García-Alarcón wohl auch deshalb stark ins Ereignishafte, weil so der Referenzcharakter deutlich wird, den Colonnas Kirchenmusik für Händel hatte. In der Kombination wachsen zumal die gestischen Momente im „Dixit Dominus“ – etwa das hier fast perkussiv genommene „Conquasabit capita“ und danach, stark kontrastierend, der kanonische Einsatz der ätherischen Solo-Sopranen im „De torrente in via“ – aus dem Humus, den Colonna schuf. Seine Kurzmesse, die mit einer theatralischen „Sinfonia avanti la Messa“ beginnt, setzt auf Wirkung und Reibungen; sie ist viel zu schön, um dem Vergessen anheimzufallen. Susanne Benda



Musik

★★

Klang

★★★

Händel: Brockes-Passion; Vanessa Waldhardt, Yulia Sokolik, Robert Sellier, Michael Zehe u. a., Chor der Oper Halle, Händelfestspielorchester Halle, Michael Hofstetter (2023); Naxos (2 CDs)



Musik

★★★★

Klang

★★★★

Schuback: Brockes-Passion; Theresa von Bibra, Franziska Blömer, Hans Jörg Mammel, Matthias Horn u. a., Capella Cathedralis Fulda, L'arpa festante, Franz-Peter Huber (2024); cpo (2 CDs)

Das Libretto zum Passionsoratorium „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus“ stammt vom Hamburger Ratsherrn Barthold Heinrich Brockes und wurde zwischen 1712 und 1759 von mindestens 13 Komponisten ganz oder teilweise vertont; auch Bach griff in seiner Johannes-Passion siebenmal auf diesen Text zurück und führte Handels Version mit einigen Änderungen in Leipzig auf. Dieser enorme Erfolg des Librettos beruht auf seiner bewusst manierierten, schwülstigen Sprache, die den gläubigen Hörer ebenso erschrecken wie trösten, ihn das Leiden und Sterben Jesu unmittelbar nachfühlen und sich mit seiner eigenen Schuld und Sünde auseinandersetzen lassen soll. Zugleich waren es Verse wie „Brich, Abgrund, brich, eröffne mir die düst're Bahn zur Höllen! Doch ach! die Höll' erstaunt ob meinen Taten, die Teufel selber schämen sich: Ich Hund hab' meinen Gott verraten“, die nachfolgende Generationen sich von diesem Werk abkehren ließen. „Das Werk von Brockes ist geschmacklos und sinnlos“, urteilte der Händel-Biograf Friedrich Chrysander 1860, doch diese Sichtweise ist ebenso zeitgebunden wie Brockes' Dichtung, der in den letzten Jahren

dank der besonderen Herangehensweise einer historisch informierten Aufführungspraxis wieder mehr Aufmerksamkeit und Gerechtigkeit widerfährt. Händel komponierte seine Brockes-Passion 1716/17 in London als Auftragswerk für eine Aufführung in Hamburg und verwendete viele Teile der Musik später in seinen englischen Oratorien „Esther“, „Athalia“ und „Deborah“ wieder. Erstaunlich und berührend zugleich ist, wie gut er sich, obwohl schon längst der italienischen Oper verfallen, an den deutschen Kantorenstil erinnerte und fern der Heimat ein Werk schuf, das perfekt in den Hamburger Kontext passte. Nach August Wenzingers Ersteinpielung (1967) entstanden zwischen 1985 und 2019 gleich fünf gute Gesamtaufnahmen, denen die vorliegende Hallenser Produktion bei Weitem nicht das Wasser reichen kann: Der Chor ist viel zu groß (im Hamburg umfasste er nur acht Sänger), die Sopranen singen mit einem Vibrato, das eher zu Wagner als zu Händel passt, das Orchester scheint mit der Idiomatik barocker Streichinstrumente wenig vertraut, und Michael Hofstetter wechselt vehemente Affekte mit oberflächlicher Grobheit. Hinzu kommt eine teilweise absurde Tempowahl, etwa beim Choral „Ach, wie hungert mein Gemüte“, der im halben Tempo gesungen wird. Kurzum: kein Gewinn für die Diskografie.

Ganz anders steht es um die Ersteinpielung der Brockes-Passion des Hamburger Juristen und Diplomaten Jacob Schuback (1726-84): Zwar ist auch hier der Chor unter historischem Aspekt zu groß, und dem durchweg stilsicher agierenden Orchester unterlaufen kleinere – in einem Konzertmitschnitt verzeihliche – Ungenauigkeiten. Doch Franz-Peter Huber gelingt es sehr gut, den Stilwandel zu verdeutlichen, der sich nach vier Jahrzehnten vollzogen hat: Im Vergleich zum ohnehin schon recht knapp schreibenden Händel rafft Schuback noch mehr, reduziert Arien auf Ariosi oder Accompagnati, strebt einerseits nach natürlich wirkender Einfachheit, sucht andererseits – man vergleiche nur die Aussetzung des Schlusschorals – mit einer expressiven Harmonik das Konventionelle zu vermeiden. Dass damit stellenweise schon das Tor zur Empfindsamkeit aufgesto-

ßen wird, kommt in dieser rezeptionsgeschichtlich wichtigen Produktion gut zur Geltung. *Matthias Hengelbrock*



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Knaifel: Chapter Eight; Patrick Demenga, Lettischer Staatschor, Knabenchor des Rigaer Doms, Jugendchor Kamēr, Andres Mustonen (2009); ECM

Essenzieller Teil der musikalischen Charakteristik des aus Usbekistan stammenden, 2024 in Berlin verstorbenen Alexander Knaifel war eine in der Tradition der russischen Kunst, Esoterik und Mystik beheimatete Spiritualität, eine von kosmischem Denken getragene Religiosität. Viele seiner Chorwerke sind der russischen orthodoxen Kirche verbunden oder durch sie inspiriert. 1992/93 entstand „Chapter Eight. Canticum canticorum für Kathedrale, Chöre und Cello“. Knaifel verstand das alttestamentarische Hohelied Salomos als „Gemeinschaftsgebet“, das „in hallreicher Kirchenakustik“ aufgeführt werden sollte. Knaifels Komposition lässt unmittelbar an Kompositionen des Briten John Tavener denken, der sowohl dem Solocello als auch der Kirchenakustik kaum weniger breiten Raum eingeräumt hat. Knaifel aber hat einen anderen Chorklang im Sinn, eine etwas andere spirituelle Ausrichtung. Der jetzt vom Schweizer Rundfunk zur Veröffentlichung freigegebene Konzertmitschnitt aus der Luzerner Jesuitenkirche ist exemplarisch – die Chöre gleichzeitig in der Dynamik aufs Feinste differenziert und auf den Text bezogen, der Cellopart gleichermaßen im Zentrum der einzelnen Chorklänge. Leider scheint es ganz geringen Datenverlust der Originalklangquellen gegeben zu haben, was aber das beeindruckende Ergebnis nicht mindert.

Jürgen Schaarwächter

Zwei Perspektiven

Besprechungen sollten auf nachvollziehbaren Kriterien aufgebaut und von Wissen und Erfahrung gespeist sein. Dass man ganz anders anlegen oder auch zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen kommen kann, zeigen diese beiden Beispiele.



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Gasparini: Atalia; Camille Poul, Bastien Rimondi, Furio Zanasi, Melodie Ruvio, Ensemble Hemiolia, Emmanuel Resche-Caserta (2024); Château de Versailles Spectacles

Der ziemlich vergessene Barockkomponist Francesco Gasparini (1661-1727), er wirkte unter anderem als Chordirektor zu Zeiten Vivaldis am venezianischen Ospedale della Pietà, hat gegenwärtig einen guten Lauf. Diese Saison spielt man seine bekannteste Oper „Ambleto“, die dem Dänenprinzen Hamlet gewidmet ist, im Theater an der Wien. Und bei dem unermüdlich Rares aufnehmenden Label Château de Versailles Spectacles erscheint sein spannungsvolles Oratorium „Atalia“. Das surfte 1692 in Rom ziemlich auf der Welle des Zeitgeistes, war doch das gleichnamige, als Vorlage dienende und bis heute in Frankreich geschätzte Racine-Schauspiel nur ein Jahr älter. „Atalia“, die erste Verwandlung einer französischen Tragödie in ein Oratorien-Libretto italienischer Bauart, hat zudem eine ungewöhnliche Handlung. Die nämlich erzählt in Arien für vier Protagonisten, Chören und einem Duett furios wütend und trompetenschallend von der bösen Königin, die sich nach Auslöschung ihrer Familie Jerusalem untertan macht und grausam herrscht. Doch eine Amme hat deren jüngsten Enkel sechs Jahre lang versteckt. Nun wird er im Tempel als rechtmäßiger König anerkannt und die gottlose Tyrannin gestürzt und getötet. Als unheiliges Muttermonster wütet – fast einer Medea würdig – stimmflam-

mend. Camille Poul. Bastien Rimondi ist mit warmem Tenor für die beschwichtigenden Momente des klugen Generals Ormano zuständig. Furio Zanasi ist der basssattige Hohepriester Joïada, Mélodie Ruvio mit sanftmütigem, auch kraftvollem Alt die Amme. Das kleine, aber klangsatte Ensemble Hemiolia wird von dem Geiger Emmanuel Resche-Caserta mit Eloquenz und Vehemenz geleitet.

Manuel Brug



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Gasparini: Atalia; Camille Poul, Bastien Rimondi, Mélodie Ruvio, Furio Zanasi, Viginie Thomas, Ensemble Hemiolia, Emmanuel Resche-Caserta (2024); Château de Versailles Spectacles

Francesco Gasparinis Oratorium „Atalia“ wurde 1692 in Rom uraufgeführt, wo sich der aus Lucca stammende Komponist in den 1680er Jahren karrierebedingt aufhielt. Da in Rom Opern nicht erlaubt waren, wunderte es nicht, dass sein Oratorium sehr opernhafte Züge aufweist. Gegenüber der Oper sind hier die Rezitative vielleicht etwas kürzer und die Arien ein wenig artifizieller, zumal einige Trompeten verlangen, andere durch eine obligate Cellopartie aufgewertet werden. Einige kurze Chorsätze erinnern aufgrund ihrer Schlagkraft fast schon an Bach'sche Turbachöre. Athalia wird im Libretto, das im Übrigen einer Tragödie Jean Racines folgt, als Monster gezeichnet, das freilich immer mal wieder von Argwohn, Zweifel und Verzweiflung aufgesucht wird. Diese Ambivalenz wird bereits von Gasparini musikalisch sehr deutlich vorgegeben, von Camille Poul aber kongenial umgesetzt. Der Hörer glaubt ihr alles, denn auch in ihren Verzweiflungsarien lugt immer mal wieder das eigentlich Böse hervor. Auch lässt sie erkennen, dass ihre scheinbare Zerbrechlichkeit im Wesentlichen vorgegaukelt ist. Bastien Rimondi verkörpert den Getreuen Ormano mit klarem Tenor, aber naturgemäß eindimensio-

naler. Mélodie Ruvio kann dank ihrer ausgesprochen individuellen Altstimme der Amme Konturen geben. Furio Zanasi singt die Rolle des Priesters zwar überzeugend, aber vielleicht etwas zu unbeteiligt. Man erwartet eher einen markanten Bass als einen flexiblen Bariton. Das Ensemble Hemiolia steht den großartigen Leistungen der Vokalistinnen in nichts nach. Dass die Trompeten ab und zu ein wenig unsauber klingen, verleiht der Aufnahme nur den nötigen Grad an Authentizität. Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Spain On Fire. Spanische Musik des 16. und 17. Jahrhunderts; Quiteria Muñoz, Accademia del Piacere, Fahmi Alqhai (2025); Challenge

Voran Extra-Lorbeer für die Aufnahmetechnik: räumlich und klangtechnisch absolut ausgefeilt, sodass man sich direkt vor das siebenköpfige Ensemble versetzt fühlt. Mit daran beteiligt ist Rami Alqhai, der auch eines der drei Instrumente im prachtvoll aufrauschenden, klangprächtigen Gambentrio spielt, während Bruder Fahmi, in gleicher Weise aktiv, für Arrangements und stilsichere Neukompositionen sowie die künstlerische Gesamtleitung der Truppe verantwortlich zeichnet, die sich hier auch in ihrer absoluten und dennoch improvisatorisch locker gehandhabten Homogenität als eine Art erweiterter Familienbetrieb darstellt. Das Repertoire kündigt „göttliche und menschliche Leidenschaften“ des spanischen Barockzeitalters an, was eine etwas freizügige Auslegung ist. Denn einerseits reicht es mit Komponisten wie Mateo Flecha dem Älteren oder Alonso de Mudarra bis fast ins Spätmittelalter zurück, andererseits sind liturgische Anteile, wenn sie auch mit einem „Pange lingua“ den besinnlichen Schlusspunkt des Albums setzen, nur peripher vertreten. Bestens ausgefüllt wird allerdings die „Leidenschaft“, deren rauschhafte, rhythmisch angetrie-

bene Steigerungen dennoch nie ins Exzessive entgleisen, sondern so, wie sie Alghai für sein andalusisches Consort instrumentalisiert hat, immer innerhalb einer delikat variierten, genussfreudig esoterischen Wohlfühlzone bleiben. Das könnte auf Stundendauer etwas einformig werden – aber da ist vor allem Quiteria Muñoz vor, deren betörend sinnlicher, melancholisch umflorter Sopran für Literatur dieser Art einfach wunderbar ist. Hier stört auch nicht, dass etliche Texte eigentlich aus männlicher Perspektive heraus verfasst sind: Verzückte Schwärmerei wie beispielsweise in Luis de Briceños „Ay, amor loco“ braucht keine Gendersterne. Anspruchsvolle Tänze und Songs aus dem spanischen „Siglo de Oro“: alles in allem ein großes Vergnügen.

Gerald Felber



Musik
★★★

Klang
★★★★★

Terra mater. Naturverbundene Kompositionen vom 17. bis 20. Jahrhundert; Malena Ernman, L'Arpeggiata, Christina Pluhar (2024); Erato

Das feine, pittoresk gestaltete Booklet ist schon mal ein Pluspunkt: niedliche Tiere, leckere Früchte, sympathisch dreinschauende Musiker. Auch akustisch geht's heimelig weiter: quakende Frösche, süße Nachtigallen, Brandungsgeräusche. Das ist nun zwar keine Musik – gehört aber dazu als teils elektronisch zugespieltes, teils von Christina Pluhar einarrangiertes Sahnehäubchen der naturmetaphorischen und -verbundenen Kompositionen, die sich vom 16. Jahrhundert bis zu Edén Ahbez ziehen. Letzterer wird hier, gemäß seiner eigenen schrulligen Idee, kleingeschrieben, und sein „Nature Boy“ erscheint, anders als alle anderen Vokaltitel, ohne Textabdruck: ungeklärte Rechtefragen? Und weil wir einmal bei Seltsamkeiten sind: Inwieweit die prominent platzierte Information, dass die Sängerin Malena Ernman zudem auch Mutter einer berühmt-berüchtig-

ten Klimaaktivistin ist, das Verständnis von Kompositionen erhellen könnte, die durchweg vor unserer Epoche apokalyptischer Schwarzseherei entstanden sind, bleibt eine große Frage. Ansonsten: Alles angenehm zu hören, obwohl Frau Ernmans empfindsames, aber dünn-sprödes und sozusagen berührungsempfindliches Mezzo-Timbre nicht jedermanns Sache sein dürfte. Ein Nachteil der appetitlichen, aber dabei auch weichspülenden Arrangements ist, dass sich die stilistischen Charakteristika der einzelnen Komponisten und Epochen (vorwiegend Spätrenaissance und Barock) kaum noch voneinander abheben; aber das rhythmisch vitale, locker temperamentvolle und irgendwo (da kommen wir wieder zu Ahbez) jazz- und folknahe Spiel von L'Arpeggiata – mit brillanten Bläserstimmen, auch Christina Pluhar selbst entfaltet von ihrer Theorbe her beträchtliche positive Energien – macht in jedem Falle Spaß. Gut brauchbar für öko-beschauliche Abende, als Werbealbum für den BUND e. V. und Background-Einspielung bei langen Autofahrten.

Gerald Felber



Musik
★★★

Klang
★★★★

Lehmann: Lieder; Lucile Richardot, Marie-Laure Garnier, Edwin Crossley-Mercer, Anne De Fornel (2024); La Boîte à Pépites

Als Liedkomponistin ist die Engländerin Liza Lehmann (1862-1918) in ihrer Heimat durchaus bekannt. Doch nur selten wurden ihre Lieder auf CD vorgestellt – nur eine ausschließlich ihrem Schaffen gewidmete CD erschien 1997 bei Collins (heute Naxos). Die neue französische Produktion bietet kaum Dubletten im Vergleich dazu, und sie hat als besondere Attraktion die Mezzosopranistin Lucile Richardot, die der Musik ein ganz eigenes Timbre verleiht. Nur in den hohen Lagen und in der Gestaltung ab dem Mezzoforte, beides allerdings reichlich gefordert, verliert

Richardots Stimme an Farbigkeit, Fokus und Registerverblendung – die Gesänge für tiefere Stimme gelingen am besten. Leider ist ihre Klavierpartnerin nicht gleichermaßen sensibel, sodass die Interpretationen in der Balance, teilweise auch in der Intensität beeinträchtigt werden. Marie-Laure Garnier und Edwin Crossley-Mercer übernehmen je ein Lied und singen einen Duettbeitrag, beide nicht ganz mit jener Natürlichkeit und Eloquenz, die der Musik so gut anstände.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★

Klang
★★★★★

Lines of Life. Werke von Schubert u. Kurtág; Benjamin Appl, Pierre-Laurent Aimard, James Baillieu, György Kurtág, Csaba Bencze, Gergely Lukács (2024); Alpha

56 Jahre trennen den ungarischen Komponisten György Kurtág und den deutschen Bariton Benjamin Appl. Im Mai 2019 reiste Appl nach Budapest, um mit Kurtág an dessen „Hölderlin-Gesängen“ zu arbeiten – seither kam es immer wieder zu freundschaftlichen (Arbeits-) Begegnungen. Passenderweise trägt ihr gemeinsam konzipiertes Album den Titel „Lines of Life“. Mehr noch als Linien des Lebens verbindet sie ihr musikalisches Ethos: Ihnen geht es um Wesentliches, das Schlichte und Innerliche. So sind die „Hölderlin-Gesänge“, entstanden 1993/94 auf fünf späte Texte des Tübinger Turmpoeten und ein Gedicht von Paul Celan, Sologesänge, bis auf das gellende „Gestalt und Geist“, bei dem verzerrte Klänge einer Posaune und einer Tuba den enigmatisch-verzweifelten Gestus unterstreichen. Als Kontrast zu Kurtágs vokalen Extremen vom Gewisperten bis zum Schrei wählen sie sieben Lieder von Franz Schubert, eindringlich begleitet von James Baillieu. Hier kommt die schimmernde Qualität von Appls Bariton zur Geltung, etwa in der andachtsvollen, wie nach innen gerichteten „Litanei auf das Fest Allerseelen“.

In beinahe konventionell-avantgardistischen vier Liedern Kurtágs auf Texte von Ulrike Schuster ist Appls Klavierpartner Pierre-Laurent Aimard, auch er vorzüglich. Besonders berühren freilich zum Schluss zwei Lieder, bei denen sich der 98-jährige Kurtág selbst ans Klavier gesetzt hat, um mit Appl Schuberts „Jüngling an die Quelle“ und Johannes Brahms’ „Sonntag“ zu musizieren. Es sind Erinnerungen an die Schönheit des Lebens. Hier kennt es kein Alter.

Götz Thieme



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Agricola: Achille in Sciro; Angelo Giordano, Julia Gromball, Joël Vuik, Jasper Sung, Nicolas Ziéliniski, Leila Grace Hills, Chor u. Philh. Orch. Altenburg-Gera, Gerd Amelung (2024); Rondeau (2 CDs)

Seltsame Wege eines oft verwendeten Librettos: „Achille in Sciro“, die Geschichte von Achilles, der von seiner Mutter, weil sie seinen Tod im Trojanischen Krieg vorausahnt, in Frauenkleidern auf der Insel Scyros versteckt, aber von Odysseus doch entdeckt wird, ist eine merkwürdige Vorlage für eine Hochzeitsoper. Komponiert hat den Dreiakter auf eines der berühmten Libretti Pietro Metastasio 1736 erstmals der Wiener Hofkomponist Antonio Caldara aus Anlass der Verheiratung von Maria Theresia mit Franz von Lothringen. Es folgten mehr als vierzig weitere Opern unter anderem von Leo, Jommelli, Hasse, Gassmann und Paisiello. 1737 wurde das Teatro San Carlo in Neapel damit eingeweiht, 1765, zur Eheschließung des späteren Preußenkönigs Friedrich Wilhelm II., wurde der Text von Johann Friedrich Agricola zur „festa teatrale“. Abgesehen von einer Ulisses-Arie, die Jochen Kowalski in sein erstes, berühmtes Rezital mit Stücken „Berliner Opernkomponisten“ miteinschloss, ist die jetzt veröffentlichte Studiofassung einer Altenburg/Geraer-Premiere die Ersteinspielung dieser Festoper. Und sie ist mehr als

nur ein Liebesdienst für den in der dortigen Gegend geborenen Agricola. Der Verfasser einer bedeutenden „Anleitung zur Singkunst“ fordert von seinen Vokalistinnen viel – was von allein drei Countertenören (Angelo Giordano, Joël Vuik, Nicolas Ziéliniski) bravourös eingelöst wird. Auch Julia Gromball (Deidamia) und Jasper Sung (Licomedes) hört man gern. Chor und Orchester unter Gerd Amelung klingen plastisch wie dynamisch beflügelt. So schlägt diese vorklassische Oper munter Funken. Die preußische Ehe allerdings hielt nur vier Jahre.

Manuel Brug



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wagner: Der fliegende Holländer; Lise Davidsen, Gerald Finley, Anna Kissjudit, Stanislas De Barbeyrac, Brindley Sherratt, Norwegische Nationaloper, Edward Gardner (2024); Decca (2 CDs)

Es ist die erste komplette Opernaufnahme der norwegischen Sopranistin Lise Davidsen. Sie erfüllt die zugegeben hohen Erwartungen als Senta in dieser Produktion der Oper in Oslo. Erst wird sie von Anna Kissjudit energisch ermahnt: „Du böses Kind“, dann hebt sie an: „Was hast du Kunde mir gegeben“, fährt die anderen an, gefälligst zu schweigen, und singt dann ihre Ballade: mit kontrolliertem Atem, mal verträumt, mal resolut und selbstbewusst, mit einer reichen Palette an Farben, vor allem bei den Vokalen, die eigene Botschaften vermitteln. Sechs Minuten intensiven Gesangs, die weitgehend exemplarisch stehen für die gesamte Aufnahme unter Edward Gardner, der sich im Grundsatz für eine straffe, zügige Lesart entschieden hat und damit gegen alles Salbungsvolle, Seifig-Romantische. Stimmig ist auch die Besetzung der anderen Partien: Gerald Finley etwa gibt einen reifen Holländer, wir hören die charaktervolle Darstellung eines gebrochenen Mannes. Und Brindley Sherratt überzeugt als Daland.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Puccini: Le Villi; Anita Hartig, Kang Wang, Boris Pinkhasovich, Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Ivan Repušić (2024); BR Klassik

Man schaut hier eine gute Stunde lang quasi in die Häschenschule eines Komponisten, hört ihm beim Werden zu, wird Zeuge, wie sich musikalisch aus der italienischen Operndutzendware zwischen post-verdisch und früh-veristisch am Ende des 19. Jahrhunderts langsam, aber sicher eine ganz eigenständige, melodisch wie harmonisch individuelle Tonsetzerstimme herauschält: „Le Villi“ ist Giacomo Puccinis erster Gehversuch von 1884, dem noch elf Musikdramen folgen sollten. Bedient haben er und sein Librettist Fernando Fontano sich dabei in der Schwarzromantik. Die freilich machte mit ihrer Geschichte von den unverheirateten, nachts die Männer tottanzenden Geisterbräuten namens Willis beim berühmten, über vierzig Jahre älteren Ballett „Giselle“ Anleihen. Zwei Akte und ein üppiges Intermezzo handeln im Sauseschritt die traurige Geschichte von der in einem Schwarzwalddorf von Roberto verlassenen Anna ab. Während er in der Stadt von Kurtisanen aufgenommen wird, darbt sie zu Hause, und auch der gemütliche Vater Guglielmo kann nichts machen. Doch als Roberto wiederkommt, wird ihre getanzte Rache grausam und tödlich sein. Von typischem Puccini ist hier noch nicht viel zu hören, aber das Werk klingt trotzdem originell und einnehmend. Vor allem weil der Chor des Bayerischen Rundfunks und das Münchner Rundfunkorchester ihre Sache sehr ernst nehmen, Ivan Repušić das frühreife Klanggebräu veredelt und die Sopranistin Anita Hartig, der durchdringende Tenor Kang Wang und der voluminöse Bariton Boris Pinkhasovich in ihren stereotypen Rollen individuell ansprechende Vokalmomente finden.

Manuel Brug