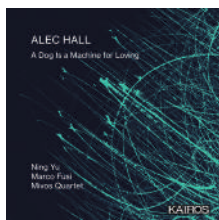


Neues aus Kanada und Polen

Engagierte zeitgenössische Musik in drei verschiedenen Ansätzen

Seitdem die USA unter dem Kleptokraten Trump zunehmend beängstigende Züge annehmen, wird der transatlantische Partner Kanada für die freie Welt immer interessanter. Deshalb diesmal drei Neuerscheinungen von kanadischen Musikschaaffenden unserer Tage, die die Entdeckung lohnen. Die Komponistin **Rita Ueda** wurde 1963 in Japan geboren und kam 1971 mit ihrer Familie nach Kanada. Heute lebt sie als Komponistin, Sounddesignerin und Musiklehrerin in Vancouver. Ihr kompositorisches Triptychon „Someone Out There is Praying for Peace (Let Us Not Be the Reason)“ entstand 2020 im Gedenken an den Atombombenangriff der USA auf Hiroshima 1945. In jedem der drei Teile des Stücks tritt ein Kammerorchester jeweils in einen Dialog mit einem besonderen Soloinstrument: mit der persischen Langhalslaute Tar, mit der chinesischen Wölbbrettzither Guzheng und mit der japanischen Mundorgel Shō. Ueda schreibt in den drei Teilen gelenkte Improvisationen vor. Die Partitur hält Rahmennotation bereit, die frei ausgewählt werden kann, sowie suggestive Titel für einzelne Abschnitte, etwa „Lerche im Himmel“, „Threnodie“, „Feuer“ oder „Katharsis“. Jeder der drei Teile beginnt mit dem Soloinstrument, mit dem das Kollektiv dann in klangliche Interaktion tritt. Die spezifischen Spieltechniken, Klangwerte, Strukturen und Tonsysteme des jeweiligen Soloinstruments aus den verschiedenen Musiktraditionen bestimmen das Umfeld, aber auch Techniken der Neuen Musik. Bei der Tar als Solistin entwickelt das Kammerorchester obertonreiche, flirrende Resonanzräume, akkordische Triller, Streicherglissandi, Klangbänder. Bei der Guzheng treten harte Akkordschläge im Kollektiv auf, zudem wird metallenes Schlagzeug eingesetzt,



später auch Blechbläser. Zwischendurch scheinen sogar mal Klanggewebe à la Debussy auf. Beim dritten Teil, mit der Shō, kehrt das Ausgangsmaterial des ersten Teils wieder, nun aber völlig neu klanglich beleuchtet und variiert. Sämtliche Mitwirkende des Albums gehen auf eine intensive musikalische Reise, die ein weites Panorama eröffnet und immer wieder geradezu hypnotische Momente erreicht. Ein klug ausgeführtes, inspiriertes transtraditionelles Projekt.

Dem Kanadier **Alec Hall**, geboren 1985 in Toronto, heute lebt er in New York City, ist es wichtig, die Realität, nämlich Feldaufnahmen, in seine Musik zu bringen. Daraus erschafft er eine individuelle Weiterentwicklung von Musique concrète. Die sechs Teile seines Zyklus „A Dog Is a Machine for Loving“ (2016-24) hat als Zuspil Hundelaute – Bellen, Schmatzen, Winseln, Knurren –, und Hall verarbeitet sie für den Klavierpart mittels Spektralanalyse in Analogien, harmonisch, rhythmisch und melodisch. Aktuelle Anthropozentrismuskritik wird hier in Klang gefasst. Die Pianistin Ning Yu zeigt nicht nur an den Tasten, sondern auch als Sprecherin höchste Präsenz und findet jeweils die richtige Haltung. In ähnlicher Weise reagiert die Solovioline im Stück „There Are Only Two Ways to See Inside Someone“ (2019-22) auf das Zuspil, das Laute beim Sex zwischen Mann und Frau sowie Geräusche eines MRT enthält. Auch hier ergeben sich verblüffende Analogien und Verfremdungen im anspruchsvollen Instrumentalpart, souverän und spannungsvoll umgesetzt von Marco Fusi. Das 2021 entstandene Streichquartett „The Water's Memory, the Memory of Sand“ kommt ohne Zuspil aus, ist allerdings geprägt von Geräuschen von Warningsirenen und Kampfsirenen im Gazastreifen und Tel Aviv. Alec Halls musikalischer Kommentar zum

Nahostkonflikt hat seit Oktober 2023 leider wieder traurige Aktualität erhalten. Das Mivos Quartet bietet eine eindrucksvolle Interpretation.

Der polnische Komponist **Michał Dobrzyński**, 1980 in Szczecin/Stettin geboren, thematisiert in seinem Schaffen zwischenmenschliche Konflikte, Gewalt, Krieg, Verfolgung und die Shoa – nicht nur im Musiktheater, sondern auch in seinen Werken für Streichquartett, nicht mit plakativen Verweisen, sondern als subtile Klangräume, die von konkreten Textvorlagen geprägt sind. In „Orestes“ (2013) schlägt sich die Monstrosität des antiken Mythos in überraschend filigranen Strukturen nieder, die sich jedoch immer wieder zu hochgespannten Steigerungen und heftigen Ausbrüchen dramatisch bündeln. Dobrzyński schafft dabei enorme Intensität ohne vordergründige Effekte. Das Stück „MonoQuartet“ (2024) ist von scharfen Kontrasten und Rupturen geprägt, aber dennoch kohärent, in „InGarden“ (2020) greifen ausdrucksstarke gestische Sololinien mit dem Quartettgesamtklang ineinander. In „Crumbs of Memory“ (2022) erozieren nervöse Fugati allmählich, und in „Albertina's Aria“ (2024), mit der überzeugenden Sopranistin Joanna Freszel, zeigt Dobrzyński Sinn für ironische Brechung und Doppelbödigkeit. Das NeosQuartet aus Danzig, das diese Stücke eingespielt hat, demonstriert erneut, dass es eines der aufregendsten Streichquartette Europas ist.

Ecki Ramón Weber

Ueda: Someone Out There is Praying for Peace (Let Us Not Be the Reason) I–III; Saeed Mirzadeh, Geling Jiang, Naomi Sato, Ensemble Bios, Andrea Vitello (2022/24); Stradivari

Hall: A Dog Is a Machine for Loving, There Are Only Two Ways to See Inside Someone, The Water's Memory, the Memory of Sand; Ning Yu, Marco Fusi, Mivos Quartet (2024); Kairos

Dobrzyński: Orestes, MonoQuartet, InGarden, Crumbs of Memory, Albertina's Aria; Joanna Freszel, NeoQuartet (2022/24); Neos

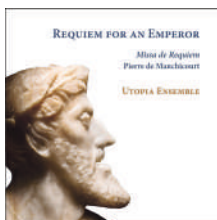


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Adriano 6: Adriaen Willaert, Missa Laudate Deum, Motetten & Madrigale; Dionysos Now! (2024), Penguin

Mit vier- und fünfstimmigen Madrigalen und Motetten flankieren Dionysos Now! Adriaen Willaerts immerhin etwa halbstündige Parodie-Messe „Laudate Deum“. Dieses gewichtige Werk profitiert ungemein von der Klarheit der Stimmführung, die nicht nur für größtmögliche Textverständlichkeit sorgt, sondern auch die intrikaten musikalischen Strukturen optimal offenlegt. Dass dabei die nötige weihevollte Atmosphäre nicht unter die Räder kommt, verdankt sich vor allem den ungemein weichen Stimmeinsätzen und der tadellosen Intonation. Wie auch bei den bereits erschienenen Adriano-CDs sorgt Franz Vitzthum für scheinbar mühelos wirkende Höhen, die von den vier anderen Herren gut grundiert werden. So entsteht nicht nur bei der Messe ein eher sanfter Gesamtklang, der aber beileibe nicht die von Willaert vorgesehenen Wortmalereien verunkelt. Stimmliche Eleganz zeichnet auch die Motetten und Madrigale aus, deren jeweils eigener Charakter durchaus deutlich hervorgehoben wird.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Requiem for an Emperor. Werke von de Manchicourt, Gombert, Narváes, Canis, Crequillon und Payen; Utopia Ensemble, Jan van Outryve (2024); Ramée

Die Regentschaft Karls V. war eng verknüpft mit dem Erfolg und der Verbreitung der franko-flämischen Vokalpolyphonie. Wem das noch nicht

bewusst war, der kann es mit dieser CD hörend erfahren: Das Utopia Ensemble (vier Sänger, eine Sängerin, ein Lautenist – und nicht zu verwechseln mit der jüngsten Orchestergründung von Teodor Currentzis) drapiert rund um das Requiem von Pierre de Manchicourt musikalische Trauermusik von Komponisten, die am spanischen Hof beschäftigt oder unter Karls Sohn Philipp II. mit einer der kaiserlichen Kapellen (der flämischen Capilla Flamenca und der spanischen Capilla Real) verbunden waren. Das fünfstimmige Requiem des späteren spanischen Hofkapellmeisters Manchicourt könnte bei der Beerdigung Karls V. 1558 erklingen sein; wichtiger für diese Produktion ist aber sein Einfluss auf die folgende Komponistengeneration. Das Requiem ist klar und konsequent gebaut: Den führenden Sopran-Cantus imitieren Alt, Tenor, Bass und eine als Vagans bezeichnete Bariton-Füllstimme mal streng, mal gestalten sie den Kontrapunkt freier. Manchicourt geht es weniger um die Überwindung des Todes als um melancholische Akzeptanz, und genau dies lässt uns das Utopia Ensemble im exzellent ausbalancierten musikalischen Fluss seiner flexiblen Stimmen hören. Motetten über den Tod und die Liebe schaffen einen zwingenden historisch-thematischen Rahmen. Eine großartige Aufnahme von großartiger Musik.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Leçons de Ténèbres. Werke von F. Couperin, Charpentier, Bouzignac u. De Lalande; Paco Garcia, Étienne Bazola, Ensemble Les Surprises, Louis-Noël Bestion de Camboulas (2024); Alpha

Da die Musik zu den Tenebrae besonders eindringlich und theatralisch ist, lässt sich die Entscheidung von Louis-Noël Bestion de Camboulas recht gut nachvollziehen, hierfür nur Männerstimmen heranzuziehen – denn dadurch kann die angestrebte düstere

Stimmung noch verstärkt werden. Couperin selbst gab im Vorwort seiner Ausgabe der „Leçons de Ténèbres“ die Lizenz dazu. Obwohl das Notat der ersten Lektion den Sopranschlüssel verwendet und daher für eine Sopranistin gedacht zu sein scheint, erlaubt Couperin zugleich auch andere Besetzungen. Durch Oktavierung wird leicht aus der Sopran- eine Tenor- und aus der Alt- eine Basspartie. Zwei der drei Tenebrae Couperins sind für jeweils einen Solisten in unterschiedlicher Stimmlage gedacht, während die dritte für beide Stimmen geschrieben wurde. In anderen Sätzen der CD, wie den Responsorien Charpentiers, besorgt ein klein besetzter Männerchor die Wehklage, bei dem auch die beiden Solisten beteiligt sind. Entsprechend deutlich bleiben in diesen Chorsätzen die Einzelstimmen erkennbar, fügen sich aber auch zu einem überzeugenden Gesamtklang. Étienne Bazola überzeugt als Solist in der zweiten Lektion durch eine gewisse Ruhe und zugleich eine Melancholie. Von dominierender Präsenz ist aber in allen übrigen Stücken der hohe Tenor Paco Garcia, dessen oft sehr offen geführte und dann nicht selten hart klingende Stimme vermutlich nicht bei jedem auf Gegenliebe stoßen wird. Ausdrucksmäßig tendiert er (vielleicht zu sehr) zu einer theatralischen Gestaltung, wofür sich nicht immer Auslöser im Text finden lassen. Ob man ihm dabei folgen möchte, ist Geschmacksache. Jedenfalls sollte man besser zunächst einmal in das Programm Reinhören.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Clérambault: Te Deum, Histoire de la femme adultère; Gwendoline Blondeel, Guy Cutting, Lisandro Abadie, Samuel Namotte, Chœur de Chambre de Namur, a nocte temporis, Reinoud Van Mechelen (2024); Château de Versailles

Trotz seiner Bedeutung für die Musikentwicklung in Frankreich zwischen

Giambattista Lully und Jean-Philippe Rameau blieben Clérambaults Werke mit Ausnahme der Kantaten bis heute unterbelichtet. Umso schöner, dass Reinoud Van Mechelen nun zwei Raritäten aus dessen Feder vorlegt, die eine nähere Beschäftigung verdienen. Bei der Geschichte der Ehebrecherin handelt es sich um eine Art sehr knappes Oratorium, das vor allem mit seinen erlesenen Chorsätzen fesselt. Insgesamt schlägt Van Mechelen hier einen ruhigen und sanften Ton an, der von den fast schon zärtlichen Tönen Gwendoline Blondeels, die als Ehebrecherin Buße zeigt, noch überboten wird. Das ist einfach schön gemacht! Das seinerzeit allerdings sehr viel üppiger besetzte „Te Deum à grand chœur“ schlägt natürlich mit Pauke und Trompete andere Töne an. Doch auch hier bildet der Prunk nur eine Facette; in Wirklichkeit dominieren die sehr hübschen und einfallsreichen Ensemblesätze, die auch mit den gehörigen Emotionen ausgeleuchtet werden. Der bestens trainierte Chor kann sich neben den Solisten gut behaupten. Letztere singen tadellos, mit viel Gefühl, ohne Übertreibungen und viel Emphase. An einigen wenigen Stellen gewinnt der Hörer allerdings den Eindruck, dass die Positionierung der Solisten etwas ungünstig ist, denn nicht überall dringen sie akustisch wirklich durch, was nur hin und wieder an der etwas mulmigen Continuo-Begleitung zu liegen scheint. *Reinmar Emans*

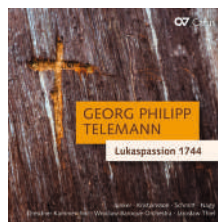


Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Zelenka: Lacrimae. Lamentation I, Confitebor tibi Domine, Salve Regina für Bass; **Tartini:** Flötenkonzert G-Dur Gimo 293; Tomáš Šelc, Collegium Marianum, Jana Semerádová (2024); Supraphon

Der Titel deutet bereits darauf hin: Es geht hier um Trauer und Verzweiflung. Vor allem aber wurden Kompositionen von Jan Dismas Zelenka ausgesucht, bei denen Bittrufe im Zentrum stehen, die

gerne besonders intensiv und schmerzlich vertont wurden. Am nachdrücklichsten geschieht dies in der Lamentation, in der Zelenka die vorangestellten hebräischen Buchstaben wunderbar verschnörkelt und bewegend in Musik umgesetzt hat. Hier bereits kann der Bassbariton Tomáš Šelc seine in diversen Lagen weiche und betörende Stimme vorführen. Er versteht es, dabei sehr starke Emotionen zu entwickeln, die jedoch stets geschmackvoll in das Ganze eingebunden sind und entsprechend nie vordergründig wirken. Dazu vermittelt er den Eindruck einer sehr großen Vertrautheit mit Zelenkas Kompositionen. Die prägt ebenso seine Interpretation des „Salve Regina“, die auch dank der unaufgeregten, aber doch präzisen und nuancierten Begleitung des Collegium Marianum eine betörende Intensität entwickelt. Das Tartini-Flötenkonzert wirkt allerdings wie ein Fremdkörper; daran kann auch die etwas bemühte Argumentation des Booklets nichts ändern. Unabhängig davon ist es aber durchaus eine Aufnahme, die gefallen kann, zumal die recht deutliche, aber nie übertriebene Phrasierung der Leiterin und Flötistin Jana Semerádová keine Wünsche offenlässt. *Reinmar Emans*

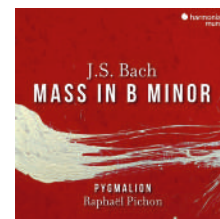


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Telemann: Lukaspassion 1744; Sophie Junker, Benedikt Kristjánsson, Maximilian Schmitt, Michael Nagy, Dresdner Kammerchor, Wrocław Baroque Orchestra, Jarosław Thiel (2024); Carus (2 CDs)

46 Passionen hat Telemann in seiner Zeit als Kantor und Musikdirektor in Hamburg von 1721 bis zu seinem Tod 1767 komponiert, darunter fünf Passionen nach dem Lukas-Evangelium. Die Lukaspassion von 1744 enthält besonders wirkungsvolle Chorsätze, und die singt und gestaltet der Dresdner Kammerchor unter Jarosław Thiels Leitung hier ebenso effektiv wie präzise.

Auch das Wrocław Baroque Orchestra ist exzellent, der Klang hat viele Farben, ist beweglich, sehr durchsichtig, die Stimmführung ist genau koordiniert, und die Balance von Chor und Orchester stimmt. Benedikt Kristjánsson ist mit seinem klar fokussierten, „weißen“ Tenor ein ausdrucksvoller Evangelist, Sophie Junker sorgt in den bildkräftigen Sopranarien „Die freundlichsten Küsse“ und „Wie sich ein winz'ges Lüftchen regt“ für betörend schwere Höhenflüge. Nur der Bass Michael Nagy tremoliert und drückt allzu stark. Dass es ihm sein Tenor-Kollege Maximilian Schmitt gleichtut, ist insofern bedauerlich, als man sich bei seinen Arien auch für Kristjánsson hätte entscheiden können – was zumindest bei der Arie „Du, o ewiges Erbarmen“ auch dramaturgisch Sinn gemacht hätte. *Susanne Benda*



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Bach: h-Moll-Messe; Julie Roset, Beth Taylor, Lucile Richardot, Emiliano Gonzales Toro, Christian Immler, Pyramalion, Raphael Pichon (2024); Harmonia mundi (2 CDs)

Bei den ersten Takten wird man unwillkürlich an Otto Klemperers Aufnahme aus dem Jahre 1967 erinnert: Der brauchte damals 35 Sekunden für die ersten vier Takte. Ganze 45 Sekunden nimmt sich nun Raphael Pichon, um diesen „Schrei der ganzen Menschheit“, wie er selbst im Booklet diesen Beginn nennt, umzusetzen. Und auch danach hat er sich ganz besondere Temporelationen ausgedacht: Dem sehr zügigen „Christe eleison“ folgt ein wieder langsames zweites Kyrie, dann wird im Gloria richtig losgelegt. Es folgt wieder ein extremer Kontrast mit dem „et in terra pax“, das nicht nur zu einem intensiven Ruf nach Frieden wird, sondern auch in jedem Moment kontrolliert bleibt. Wie auch das das Gloria abschließende, dahinsprudelnde „cum sancto Spiritu“. Auf der zügigen Seite ist dann insgesamt

das Credo. Die Solisten sind durchweg gut, das Orchester und der Chor aus 32 Sängerinnen und Sängern musizieren makellos, alle Soloinstrumente spielen hervorragend. Geschmackssache ist das ab und zu verspielt aufmontierte Continuo, und manches ist doch etwas dick aufgetragen. *Klemens Hippel*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Georg Schumann: Ruth; Marcelina Román, Julie-Marie Sundal, Hanno Müller-Brachmann, Jonas Böhm, Philharmonischer Chor Berlin, Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt, Jörg-Peter Weigle (2023); cpo (2 CDs)

Georg Schumanns Oratorium über die Figur der Ruth aus dem Alten Testament von 1908 – es ist im Grunde eine Erzählung über Liebe, Freundlichkeit, Barmherzigkeit und Treue – hat Jörg-Peter Weigle mit seiner Einspielung für uns wiederentdeckt! Das Werk muss unbedingt den großen oratorischen oder vokalsinfonischen Meisterwerken aus der Wende ins 20. Jahrhundert von Mahler, Delius, Elgar, Pfitzner, Franz Schmidt, Schönberg und anderen zugeordnet werden, die es vielleicht an Innigkeit, Gefühlswärme sogar übertrifft. Schumann (1866-1952), der den Text nach der Bibel und anderen Dichtungen selbst zusammenstellte, hat das zweiteilige Werk in jeweils drei Szenen gegliedert, mit denen er Stationen der Erzählung plastisch gestaltet – etwa Naomis und Ruths Rückkehr nach Bethlehem, die Begegnung Boas' und Ruths „Auf dem Felde“ oder ihre große Liebeszene „Auf der Tenne“. Und musikalisch-stilistisch möchte Schumann unverkennbar Wagner-Einflüsse mit solchen von Brahms synthetisieren und wendet gleichsam die Tonsprache Max Bruchs ins Moderne, dem er übrigens als langjähriger Kompositionslehrer an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin nachfolgte. Zur überzeugenden Wirkung des Werkes trägt ganz besonders das Engagement aller Mitwir-

kenden bei. Das Orchester artikuliert bis in die solistischen Partien (Flöte, Klarinette) hinein sehr differenziert, der Chor bewältigt seinen anspruchsvollen Part gediegen-klangvoll, das gut aufeinander abgestimmte Solistenquartett intoniert die Rollen voller Ausdruck, und Jörg-Peter Weigl gibt dem emotionalen Überschwang der Musik Kontur und Halt. Hinzu kommt auch noch ein vorbildlicher Einführungstext im Booklet von Gottfried Eberle.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Poulenc: Gloria; **Schubert:** Messe As-Dur D 678; Solisten, Dresdner Kreuzchor, Dresdner Philharmonie, Martin Lehmann (2024); Berlin Classics

Eine Dresdner Produktion, die auch Ausdruck der großen Chortradition in der Stadt an der Elbe ist. Bereits im frühen 14. Jahrhundert dokumentarisch belegt, hat sich der Kreuzchor zu einem der führenden deutschsprachigen Knabenchöre entwickelt und steht heute in städtisch-säkularer Trägerschaft allen offen. Dass das Repertoire dennoch hauptsächlich in Werken der Kirchenmusik besteht, muss nicht überraschen, sondern steht eher für Kontinuität. Und so begeistern (nach den generell schwierigen letzten Jahren für alle Chöre) auf diesem Album mehr als hundert Stimmen mit einer Interpretation zweier gewichtiger Werke, die miteinander zunächst gar nicht in Verbindung stehen: Francis Poulencs Gloria (1959/60) und Franz Schuberts Messe As-Dur (1825/26). Und doch lassen sie sich aufeinander beziehen mit ihrer stilistischen Vielfalt in äußerer Einheit. Diesen musikalischen Spagat entscheidet Kreuzkantor Martin Lehmann zugunsten der Einheit – und lässt etwa Schuberts Sanctus nicht erhaben erben, sondern in klarer harmonischer Farbgebung durchhörbar aufleben. Mit der Dresdner Philharmonie steht ihm dafür ein hoch profilierter instrumen-

taler Klangkörper zur Verfügung. Aufnahmen dieses Repertoires sind selten geworden. Warum? *Tamo Schreiber*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Ghosts of Hamlet. Opernarien von Carcani, F. Gasparini, Händel, D. Scarlatti, Pollaro; Roberta Mameli, Le Concert de l'Hostel Dieu, Franck-Emmanuel Comte (2024); Arcana

Der Ober- bzw. Untertitel „Lost arias from Italian Baroque operas“ mag irritieren, denn was bekommt man dann zu hören? In der Tat ist die Geschichte ein wenig verwickelt: 1705 wurde der „Hamlet“-Stoff erstmals von Francesco Gasparini vertont, der sich dabei nicht an Shakespeare, sondern am Historischen orientierte. Von dieser Oper sind lediglich die Sinfonia und einige wenige Arien überliefert. Doch wurden 1712 auf einem stark veränderten Libretto die Teile der Oper noch einmal in London gegeben und zugleich mit Arien aus ganz anderen Opern aufgefüllt und dem Stoff angepasst. Es war also ein veritables Pasticcio, das wohl deswegen zur Aufführung kam, weil der Star-kastrat Nicolino (Nicola Grimaldi) die Arien Gasparinis mitbrachte und eben auch andere Bravourstücke präsentieren wollte. Drei Jahre später vertonte auch Domenico Scarlatti den Stoff, doch sind hiervon nur zwei Arien erhalten. Weitere Arien übernahm Comte aus einer „Hamlet“-Oper Giuseppe Carcanis, die erst 1741 für Venedig entstand. Vorliegendes Album präsentiert also – wenn man so will – ein Pasticcio in Potenz. Das macht allerdings nichts, weil die Qualität dieser zum Großteil zum ersten Mal eingespielten Arien für ein subtiles Sängerporträt wirklich gut geeignet sind, ermöglichen sie doch der Sängerin, sich in völlig unterschiedlichen Affektebenen zu bewegen und ihr sängerisches Können auch in Details zu beweisen. Und das macht Roberta Mameli auf Schritt und Tritt. Dass sie alle virtuellen Herausforderungen mühelos

meistert, versteht sich fast von selbst. Auch bei lebhaftesten Arien bewahrt sie Contenance und bleibt textverständlich. Zudem lässt sie bei einigen der langsamen Stücke den Hörer mitfühlen, weil sie zwar detailliert artikuliert, aber nie zulässt, dass der größere Bogen und der Schmelz ihrer schlank geführten klaren Stimme irgendwo verloren gehen. Das kleine französische Ensemble Le Concert de l'Hostel Dieu begleitet punktgenau und verleiht auch den Sinfonien einen recht vorwärtsdrängenden, glänzenden Charakter.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

La Serenissima. Venetian Silhouettes. Opernarien von Lotti, Caldara, Vivaldi, Marcello, F. Gasparini, Albinoni, Porta; Sophie Junker, {OH!} Orkiestra, Martyna Pastuszka (2022); Aparté

Ein Venedig-Aufenthalt ist zu allen Jahreszeiten schön und lohnend. Wer es nicht selbst hinschafft, findet einen schönen Ersatz in diesem Album, auf dem Sophie Junker zwölf Arien venezianischer oder in Venedig wirkender Komponisten zu einem ungemein abwechslungsreichen Ganzen bündelt. Dabei achteten sie und Pedro-Octavio Diaz, der für die Werkauswahl zu Rate gezogen wurde, darauf, dass möglichst viele Affektschattierungen enthalten sind. Das merkt man gleich zu Beginn: Antonio Lottis „Con fiamme, e con straggi“ schlägt kriegerische Töne an, die von Junker auch in der Höhe fulminant und überzeugend dargeboten werden. In Antonio Caldaras „Chi mai d'iniquo stella“ zeigt sie anschließend, dass sie gefühlvoll und mit angemessener Zärtlichkeit auch eine ganz andere Atmosphäre herstellen kann. Diverse Höreindrücke sind also garantiert. Dank des unglaublich agilen {OH!} Orkiestras, das sich immer mehr in die Spitze der einschlägigen Barockensembles spielt, flirrt die Musik in den verschiedensten Farben und Schattie-

rungen. Die Orchesterleiterin Martyna Pastuszka glänzt zudem als sehr gewandte und nuancierte Solistin in Vivaldis „La Stravaganza“-Violinkonzert. Doch es liegt vor allem an der warmen und runden Stimme Sophie Junkers, die mühelos die virtuoseren Arien und die geschmackvoll eingesetzten Verzierungen meistert und außerdem die unterschiedlichen Affekte sehr direkt zu vermitteln in der Lage ist, dass beim Hören des Albums wirklich venezianische Atmosphäre aufkommt.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Piccinni: Son regina e sono amante; Rosa Feola, Cappella Neapolitana, Antonio Florio (2024); Pentatone

Obwohl sie seit Langem schon ein Star der Mailänder Scala ist und auch von einem wählerischen Dirigenten wie Riccardo Muti über die Maßen geschätzt wird, hat die italienische Sopranistin Rosa Feola jetzt erst ihr zweites Soloalbum vorgelegt. Nach einer Lied-CD mit reizvollem italienischem Repertoire vor neun Jahren folgt jetzt eine ähnlich hörenswerte, weil seltene Zusammenstellung mit Opernarien von Niccolò Piccinni (1728-1800). Der stammte aus Bari, machte aber als einer der glanzvollsten Vertreter der Neapolitanischen Schule im 18. Jahrhundert international Karriere. Denn am Ende seines Lebens begeisterte er die Franzosen, war sogar Teil des Piccinnisten-Streits, wo es um Oper versus das vom reformfreudigen Gluck vertretene Musikdrama ging. Er selbst hat mit über siebzig Opern die Seria, Buffa und Tragédie lyrique bedient; alle drei Genres kommen in den acht hier präsentierten Arien plus Instrumentalnummern vor. Von der harmonisch satt klingenden Cappella Neapolitana unter dem auch wissenschaftlich federführenden, zupackend-galant dirigierenden Antonio Florio werden sie farbenreich begleitet. Es ist freilich nicht nur eine eloquent

gelungene, abwechslungsreich zusammengestellte und vorzüglich gesungene Hommage an einen der meistgespielten Komponisten des Rokokus geworden (dessen hier gar nicht berücksichtigte „La buona figliuola“ auf ein Goldoni-Libretto nach Richardsons „Pamela“ von 1760 der absolute Hit jener Zeit war). Dieses hübsche Album ist auch eine Verbeugung vor Piccinnis Schülerin und Gattin Sibilla Vincenza, für die er bis zum Schluss – obwohl sie nach der Heirat nicht mehr öffentlich auftrat – alle weiblichen Rollen schrieb.

Manuel Brug



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Donizetti: Lieder Vol. 3 und Vol. 4; Michael Spyres, Marie-Nicole Lemieux, Carlo Rizzi (2024); Opera Rara

Doppelschläge sollen ein Zeichen setzen. Das britische Connaisseurs-Label Opera Rara hat für Gaetano Donizetti als Opernkomponist bisher so viel getan, wie das ihm gewidmete Festival in seiner Heimatstadt Bergamo. Und dem wird jetzt nochmals eine Nuance hinzugefügt. Man weiß, dass Donizetti in seinem so arbeitsreichen Komponistenleben auch Lieder geschrieben hat. Doch wer hätte gehant, dass es zweihundert sind? Gut, man brauchte Gustostücke für den Salon, Geschenke für geneigte Solisten, Gelegenheitswerke für alles Mögliche. Opera Rara hat dieses Konvolut nun erforscht, ediert und systematisch zugänglich gemacht. Einige wenige Lieder sind zumindest in Italien Standardrepertoire, viele wurden jetzt erstmals überhaupt veröffentlicht – und werden nun auch erstmals eingespielt, verteilt auf acht Alben. Bis 2026 soll das gehen. Die zweite Doppellieferung gilt jetzt 18 Tenor- und 21 Mezzotiteln. Begleitet werden sie am Klavier kompetent, farbenreich und fein nuanciert vom Opera-Rara-Musikchef Carlo Rizzi. Mit seinem dunklen Tenortimbre stellt sich Michael Spyres ebenso als vollendeter Belcanto-Spezialist in den

Dienst der guten Donizetti-Mission wie die versatile Mezzosopranistin Marie-Nicole Lemieux, bei der freilich schon leichte Stimmabnutzungserscheinungen zu konstatieren sind. Doch sei's drum: Beide Sängerpersönlichkeiten fesseln mit Fantasie und erzählerischer Lockerheit. Und beweisen, dass es bei diesen meist melodienleichten Miniaturen nicht langweilig werden muss. Denn sie sind mal eingängig, mal komplex, bisweilen sogar experimentell. Das große Mosaik Donizetti leuchtet so in ein paar weiteren, sehr schönen Glitzersteinchen.

Manuel Brug



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bizet: Sämtliche Lieder; Marianne Croux, Coline Dutilleul, Cyrille Dubois, Guilhem Worms, Luca Montebugnoli, Edoardo Torbianelli (2024); Harmonia mundi (3 CDs)

Alles „Carmen“? Mitnichten. Diese Edition mit insgesamt 63 Liedern zeigt Georges Bizet als empfindsam-lyrische Lied-Seele. Im Mittelpunkt stehen die 20 *Mélodies* op. 21 und 16 *Mélodies* von 1885, die „*Chants des Pyrénées*“ und anderes mehr, darunter Unveröffentlichtes und Werke, die hier erstmals aufgenommen worden sind. Die meisten dieser Lieder liegen in verschiedenen Tonarten vor und sind für mittlere oder hohe Stimme geschrieben. Der Edition liegt die Idee zugrunde, der Liedpraxis in den Pariser Salons zu folgen, wo seinerzeit unterschiedliche Stimmlagen erklangen. Die beiden Pianisten Luca Montebugnoli und Edoardo Torbianelli spielen an drei historischen Instrumenten, zwei Pleyels und einem Érard. Das Solistenquartett mit Sopran Marianne Croux, Mezzo Coline Dutilleul, Tenor Cyrille Dubois und Bassbariton Guilhem Worms harmonisiert gut. Immer wieder überzeugen Geschmeidigkeit, sanfte Abtönungen, subtil gestaltete Übergänge und plastisch vermittelte Emotionen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lully: *Alceste*; Véronique Gens, Nathan Berg, Cyril Auvity, Guilhem Worms u. a., Chœur de l'Opéra Royal, Les Épopées, Stéphane Fuget (2024); Château de Versailles (3 CDs)

Es ist unglaublich, wie viele hochwertige Produktionen beim Label Château de Versailles in letzter Zeit erschienen sind, bei denen selbst die mehrsprachigen Booklets so gut wie nie den Eindruck des nur Hingeschluderten hinterlassen. Das ist nun bei Lullys 1674 uraufgeführter „*Alceste*“ nicht anders. Alles Notwendige zum Werk und zur Aufführung erfährt man im ausgesprochen informativen Booklet, und selbst das Libretto wird in deutscher Übersetzung geboten. Da ist es nur folgerichtig, dass auch das Sängersenble mit hochkarätigen Sängern und Sängerinnen aufwartet und sowohl Chor als auch Orchester eher opulent besetzt sind. Aber das ist auch zur Wirkung dieser Tragédie en musique notwendig, denn Lully lässt ständig im Sinne der Antikenrezeption den Chor ins Geschehen eingreifen. Auch das Orchester ist nicht nur in den zahlreichen Tänzen „Bildgeber“, sondern kommentiert in allerhand unterschiedlichen musikalischen Situationen die Handlung. Das machen beide ganz famos. Die drei Hauptrollen sind mit Véronique Gens, Nathan Berg und Cyril Auvity bestens besetzt. Dass sie auch interpretatorisch überzeugen, versteht sich fast von selbst. Die übrigen ebenfalls tadellosen Sängerinnen und Sänger übernehmen stets mehrere der Nebenrollen, was aber in dieser prallen, abwechslungsreichen Geschichte nirgendwo zu Identifikationsproblemen führt, da die jeweiligen Charakterzüge gut herausgearbeitet werden. Wie gewohnt pflügt Stéphane Fuget geradezu durch die Partitur. Dabei ist seine Personenführung superb durchgezeichnet und organisiert. Das ist aber auch trotz der enorm abwechslungsreichen Musik nötig, denn eine drei Stunden dauernde Oper lebt von einfallsreich umgesetzten

Szenen (man höre vor allem die Todes- und die Unterweltsszene) und einer stringenten musikalisch/musikantischen Umsetzung.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel: *Lotario*; Francesca Lombardi Mazzulli, Carlo Vistoli, Anna Bonitatibus u. a., Händelfestspielorchester Halle, Attilio Cremonesi (2023); Naxos (2 CDs)

Nach dem Zusammenbruch seiner ersten Opern Akademie (1719-1728) versuchte Händel 1729 mit „*Lotario*“ sein Glück zum zweiten Mal; der erhoffte Erfolg blieb allerdings aus. Dieses historische Verdikt und der Umstand, dass „*Lotario*“ dem heroischen Stil verpflichtet ist, führte dazu, dass diese Oper heute zu Händels am wenigstens bekannten zählt – zu Unrecht, denn ihre ausgewogenen Proportionen und der Ernst ihres Tonfalls, der schon in der Ouvertüre zu bewundern ist, können den Kenner durchaus begeistern. Nach dem Querschnitt von Paul Goodman (2004) sowie den Gesamtaufnahmen von Alan Curtis (2004) und Laurence Cummings (2017) erscheint nun ein Mitschnitt von den Händel-Festspielen Halle des Jahres 2023. Attilio Cremonesi geht hier etwas weniger forsch zur Sache als seine Vorgänger, lässt seine Musiker aber nicht weniger stilkundig und nuancenreich agieren. Anders als Curtis, Cummings und auch Händel selbst wählt er als Kastratenersatz keine Frauen, sondern Kontratenöre, was wohl nicht nur der Bühnenoptik geschuldet ist, sondern der Tatsache, dass heutzutage Sänger wie Carlo Vistoli und Rafał Tomkiewicz den hohen Anforderungen dieser Partien problemlos gewachsen sind – da hat sich in den letzten Jahren im Bereich der Kontratenöre sehr viel getan. Wer eine unaufgeregte, ausgewogene und zudem preisgünstige Aufnahme von „*Lotario*“ sucht und sich das Libretto anderweitig besorgen kann, ist mit dieser Naxos-Veröffentlichung gut bedient.

Matthias Hengelbrock