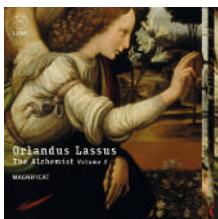


Musik
★★★★
Klang
★★★★

My Days. Werke von Gibbons u. Muhly; Iestyn Davies, Samuel Boden, Hugo Hymas, Jimmy Holliday, Fretwork (2016/24); Signum

Zu Orlando Gibbons' vierhundertstem Todestag am 4. Juni hat Nico Muhly hat eine Art modernes Anthem für vier männliche Solisten und Gambenconsort komponiert. Der US-Amerikaner verschmilzt Teile eines anonym überlieferten Autopsieberichts Gibbons' mit Worten des 39. Psalms, die wiederum Gibbons in einer eigenen „Verse Anthem“ vertont hat. Gibbons' sechsstimmige Fantasien, In-nomine-Vertonungen und Zwei- bis Dreistimmiges ergänzen das Spektrum. Mit fast 16 Minuten steht Muhlys „My Days“ im Zentrum. Stehende Klangflächen, durch kleinere Bewegungsmuster der Gamben enerviert, erinnern an die populäre Chormusik Eric Whitacres, weisen zudem oratorische Elemente auf. Die zwei Countertenöre, Tenor und Bass singen auch chorisch. Auffällig ist der Anfang nur mit Gamben – wie in Gibbons' originalen Anthem-Vertonungen. Die Consort-Stücke sind allesamt auf einem hohen Niveau gespielt, doch ist mir bei Fretwork der Reibungsgrad zwischen den Stimmen meist ein bisschen zu groß. Geschmackssache! *Sabine Weber*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lassus: The Alchemist Vol. 2; Magnificat, Philip Cave (2024); Linn (2 CDs)

Nicht weniger als 35 Magnificat-Kompositionen, die auf polyphonen Modellen basieren, hat der Münchner Kapellmeister Orlando di Lasso hinterlassen. In drei Boxen mit je zwei CDs sollen

sie alle vorgestellt werden. Wie bereits in Vol. 1 werden die Vorlagen Lassos Kompositionen vorangestellt. So erfährt man staunend, wie kreativ Lasso bei seinen Umformungen vorging. Alle Informationen dazu werden im gleichwohl knapp bemessenen englischen Booklet dargelegt, das freilich, wie bei dem Label Linn üblich, auf Übersetzungen verzichtet. Schade! – Das bereits 1991 von Philip Cave gegründete Ensemble Magnificat gehört sicherlich zu den besten Vokalensembles für die Musik des 16. Jahrhunderts. Auch wenn es hier mit zwei Sopranistinnen antritt, bleibt der Gesamtklang unheimlich rund; keine Stimme fällt aus dem Rahmen. Ja, man muss schon sehr genau hinhören, um die beiden Frauenstimmen als solche überhaupt auszumachen. Ein wenig mag das auch daran liegen, dass – zumeist als rein klangliche Unterstützung – auch einige Blasinstrumente eingesetzt werden, was die Sonorität des kleinen Chores noch massiv verstärkt. Zugleich stützen die Bläser die textgenaue Umsetzung der Affekte, die auch zu erstaunlichen dynamischen Steigerungen führen kann. Die Interpretation ist ungemein homogen, überzeugend, ja sogar packend, und in den gut zweieinhalb Stunden Spieldauer kommt an keiner Stelle auch nur der Hauch von Monotonie oder gar Langeweile auf. *Reinmar Emans*



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wie der Hirsch schreiet. Werke von Knüpfer, Weiland, Bernhard, Graziani, Kerll, Rosenmüller u. a.; Dominik Wörner, Kirchheimer Dübenconsort, Jörg-Andreas Böttcher (2024); Passacaille

Das Kirchheimer Dübenconsort weist mit seinem zweiten Namensteil bereits auf seinen Hang zur Repertoireerweiterung. Die Sammlung Düben gehört nämlich zu den großen Musiksammlungen, aus deren Beständen zwar schon vieles bekannt, aber noch mehr zu bergen ist. Allerdings spielt

die Sammlung für die vorliegende Einspielung allenfalls eine marginale Rolle. Alle 14 hier erstmals aufgenommenen Kompositionen entstammen einem Repertoire, das in Mitteldeutschland nach dem Dreißigjährigen Krieg entstand und dessen Auswirkungen gut erfahrbar macht. Da spielt die Fröhlichkeit nur eine sehr bescheidene Rolle. Dass der Blick nach Italien schon bald für Anregungen sorgen sollte, um die deutsche Musik aus der provinziellen Enge zu befreien, spiegelt sich in diesem Programm ebenfalls sehr gut wider. Mit ähnlichem Repertoire ist der Bassbariton Dominik Wörner schon seit Längerem vertraut. Erprobt ist daher der enge Textbezug in der musikalischen Linienführung, der etwa in Moritz Edelmanns „Lieber Gott, wecke uns auf“ zu zahlreichen Tempowechseln führt. Ein gehauchtes, fahles Pianissimo verleiht Christian Andreas Schulzes titelgebendem Stück seinen eigenen Charakter. Und auch die in Bonifazio Grazianis Motette geforderten virtuosierten Tongirlanden werden effektiv und affektiv dargeboten. Und doch führen die kleinteiligen Textbeachtungen auch dazu, dass größere Spannungsbögen nicht immer gehalten werden. Bei Crato Bütners etwas merkwürdigem Stück würde man vielleicht eine Prise mehr Zartheit erwarten. Das Dübenconsort begleitet mit einer gewissen Zurückhaltung, kann sich dann aber etwa in der Sonata von Julius Johann Weiland schön in Szene setzen.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Musik aus dem alten Magdeburg. Geistliche Musik von Agricola, Dressler, Heintz, Schröter, Weißensee, Grimm, Siebenhaar; Europäisches Hanse-Ensemble, Manfred Cordes (2024); cpo

Manch einer mag darüber verblüfft sein, unter dem Untertitel „Musik der Hansestädte“ eine Anthologie zu Magdeburg vorzufinden. Aber das hat na-

türlich seine Berechtigung. Heutzutage wird zudem gerne vergessen, dass Magdeburg zu Reformationszeiten eine der größten und wohlhabendsten Städte in Deutschland war – bis seine Blütezeit abrupt beendet wurde, als es 1631 von den Truppen General Tillys vollständig in Schutt und Asche gelegt wurde. Bis dahin beherbergte die Stadt aber eine ganze Reihe von bedeutenden Kantoren, Organisten und Komponisten, die hier dankenswerterweise von den jungen Musikern des Europäischen Hanse-Ensembles mit selten bis nie gehörten Kompositionen präsentiert werden. In diesem seit 2019 bestehenden, immer wieder variierenden Ensemble erhalten junge Musiker in Meisterkursen nicht nur eine erstaunlich profunde Ausbildung in Alter Musik, sondern auch die Möglichkeit, sich bei Konzerten oder eben Einspielungen einzubringen. Und das gelingt dank Manfred Cordes erstaunlich gut und überzeugend. Den ausgewählten und stilistisch divergenten Werken werden sie jedenfalls voll gerecht, schon allein deswegen, weil sie offenkundig das Aufeinanderhören auch gelernt haben. So fließt alles in oft (wohltuend) getragenen Tempi dahin, ohne die jeweiligen Wortausdeutungen zu nivellieren. Dieses rare Repertoire hat eine derartige Sorgfalt verdient.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Lully: Idylle sur la Paix; **Charpentier:** La Fête de Rueil; Danielle Reutter-Harrah, Aaron Sheehan, Teresa Wakim, Boston Early Music Festival Vocal & Chamber Ensembles, Paul O'Dette, Stephen Stubbs, Robert Mealy (2024); cpo

Mit dem Regensburger Stillstand vom 15. August 1684 sollte der Reunionskrieg zwischen König Ludwig XIV. und Kaiser Leopold I. für zwanzig Jahre ruhen, um die Basis für langfristige Verhandlungen zu schaffen. Tatsächlich hielt die Vereinbarung nur vier Jahre, bis zum Ausbruch des Pfälzischen Erb-

folgekriegs, und obwohl es sich eigentlich nur um einen Waffenstillstand handelte, wurde er von Ludwigs Günstlingen als Frieden und Triumph des französischen Königs gefeiert. Dazu gab man unter anderem zwei kleine Bühnenwerke in Auftrag, denen ein höchst unterschiedliches Schicksal beschieden war: Während Lullys „Idylle sur la Paix“ bei Hofe mehrfach mit großem Erfolg aufgeführt wurde, verschwand Charpentiers „Fête de Rueil“ ungespielt in der Versenkung, weil das Fest aus technischen Gründen mehrmals verschoben werden musste und der König irgendwann keine Lust mehr darauf hatte. Das Libretto zu Lullys „Idylle“ stammt von Jean-Baptiste Racine und ist poetisch sehr konsistent. Hingegen ist der anonyme Text zu Charpentiers „Fête“ etwas sprunghaft; dafür bietet die Musik zusätzlich eine Fülle sehr ansprechender Tanzsätze. Beide Werke finden in dem Vokal- und Instrumentalensemble des Boston Early Music Festival höchst kompetente Interpreten, die mit der speziellen Diktion französischer Barockmusik bestens vertraut sind, sehr differenziert artikulieren und die Tempi ebenso flexibel gestalten wie die Rhythmen und die Metrik. Besonders anrührend wird es, wenn Flöten, Oboen und Geigen im Unisono einen aparten Mischklang erzeugen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Conti: Il trionfo della Fama; Nicolò Balducci, Sophie Rennert, Benedetta Mazzucato, Martin Vanberg, Riccardo Novaro, NovoCanto & La Stagione Armónica, Accademia Bizantina, Ottavio Dantone (2024); cpo (2 CDs)

Der Namenstag Kaiser Karls VI. wurde im November 1723 in Prag besonders aufwendig zelebriert, war er doch kurz zuvor zum böhmischen König gekrönt worden. Der Hofkomponist Francesco Conti schrieb dafür eine Serenata, in der fünf allegorische Figuren dem

Kaiser huldigen. So singt der Ruhm (Fama), wie der Herrscher mit der goldenen Trompete bejubelt wird. Tatsächlich hört man in dieser Arie aber gar keine Trompeten. Diesen Part übernimmt der Countertenor Nicolò Balducci mit den virtuos trompetenhaft ausschweifenden Koloraturen. Solche musikalischen Spezialitäten hat Conti an vielen Stellen eingebaut, etwa in der Arie des Schicksals (Destino), wo es heißt, dass der Huldigungsempfänger die Wechselfälle niederdrückt. Martin Vanberg singt mit großer Tenoremphase gewissermaßen über dem Weltgeschehen stehend, das sich in Form eines bewegten, quirligen Instrumentalparts äußert. Und als die Tapferkeit (Valore) äußert, dass Asien fällt und Afrika sich fürchtet, hört man ein ausgedehntes Duett der Fagotte, zu dem sich der Bariton Riccardo Novaro in einer pompösen, aufplusternden Art gesellt. Das ist komisch, wenn nicht satirisch. In der bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik entstandenen Aufnahme spielt die Accademia Bizantina unter Ottavio Dantone in relativ kleiner Besetzung, dabei in jeder einzelnen Stimme so sprechend und detailgenau, dass man glaubt, der kunstsinnige Kaiser hätte die Huldigungen in Form von musikalischer Raffinesse entgegengenommen.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Händel: La Resurrezione; Carine Tinney, Francesca Lombardi Mazzulli, Rafał Tomkiewicz, Youn-Seong Shim, David Oštrek, Händelfestspielorchester Halle, Attilio Cremonesi (2023); Naxos (2 CD)

An guten Aufnahmen von „La Resurrezione“ herrscht kein Mangel, weswegen man schon genau hinhören muss, um das Besondere dieser Neueinspielung auszumachen. Dies ist einerseits in Attilio Cremonesis Entscheidung zu sehen, die Soloabschnitte der „Sonnenaufgangsarie“ (CD 2, Track 3) nur von zwei Cembali begleiten zu lassen, ande-

rerseits in seinem Bestreben, das Werk möglichst flüssig und ohne aufgesetzte Effekte darzubieten. Dabei sind ihm Carine Tinney (Engel), Francesca Lombardi Mazzulli (Maria Magdalena) und Youn-Seong Shim (Johannes) eine große Stütze, ebenso das Händelfestspielorchester Halle, das unter Cremonesis Leitung einen erheblich besseren Eindruck hinterlässt als unlängst unter Michael Hofstetters Dirigat (FF 6/2025). Obwohl Rafał Tomkiewicz (Maria Kleophae) seine Sache recht ordentlich macht, hätte in dieser ursprünglich von einem Kastraten gesungenen Partie heute ein Frauenalt sicherlich mehr Strahlkraft als ein Kontratenor. Der Bassbariton David Oštrek verfügt für die Partie des Luzifer über zu wenig Schwärze im Timbre, vermag aber im dramatischen Ausdruck zu überzeugen. Insgesamt kann diese Produktion also Christopher Hogwoods Referenzeinspielung (L'Oiseau-Lyre) zwar nicht ganz das Wasser reichen; wer aber eine preisgünstige Aufnahme von „La Resurrezione“ sucht und sich das Libretto anderweitig besorgen kann, ist mit Cremonesis Interpretation gewiss nicht schlecht bedient.

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★★★

Klang

★★★★

Händel: Chandos Anthems; Arcangelo, Jonathan Cohen (2023); Alpha

Die elf Anthems, die Händel 1717/18 für James Brydges auf dessen Landsitz Cannons schrieb, werden heute üblicherweise „Chandos Anthems“ genannt, obwohl Brydges erst 1719 zum Duke of Chandos ernannt wurde. Sie sind ein bemerkenswertes Beispiel dafür, wie genau Händel sich immer den Wünschen des Auftraggebers und den jeweiligen Aufführungsbedingungen anpasste: Im Vokalen und im Streichersatz überwiegend dreistimmig angelegt, verzichten die Stücke völlig auf staatstragenden Pomp zugunsten einer kammermusikalischen Intimität und

eines spezifisch englischen Tonfalls in der Purcell-Blow-Tradition, in die sich nur an zentralen Punkten etwas extrovertierte Italianità mischt. Harry Christophers hatte 1987-89 in seiner immer noch hörenswerten Gesamtaufnahme die Qualitäten dieser Musik schon gut herausgearbeitet. Jonathan Cohen geht nun in den Anthems Nr. 3, 4, 6 und 11 einen entscheidenden Schritt weiter, indem er die Vokalpartien je nach Anlage ein- oder zweifach, die beiden Geigenstimmen doppelt und den Rest wieder einfach besetzt, wie es seinerzeit auf Cannons der Fall war. Damit und mit einem dezidiert rhetorischen Ansatz bringt er die Sache noch genauer auf den Punkt. Dass er zudem einige Arien nicht von einem falsettierenden Kontratenor, sondern von einem hohen Tenor mit Bruststimme singen lässt, verleiht diesen nicht besonders hoch liegenden Partien größeres Volumen und damit mehr Überzeugungskraft. Einziger Schönheitsfehler sind die mehrfachen Tempowechsel in der Sinfonia von Nr. 6, für die es in der Partitur keinen Anhaltspunkt gibt. Ansonsten eine Referenzaufnahme!

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★★

Klang

★★★★★

Mendelssohn Bartholdy: Ein Sommernachtstraum; Max Urlacher, Mi-Young Kim, Anna Erdmann, RIAS Kammerchor, Freiburger Barockorchester, Pablo Heras-Casado (2023); Harmonia mundi

Um wirklich jede Note, die Mendelssohn Bartholdy 1842 als Bühnenmusik für die Berliner Erstaufführung von Shakespeares „Midsummer Night's Dream“ komponierte, zum Klingen zu bringen, muss man den Text des Schauspiels berücksichtigen, der melodramatisch zwischen kurzen Orchestereinwürfen oder über ausgehaltenen Akkorden zu sprechen ist. Weil das aber die Spielzeit einer CD sprengen würde, haben Max Urlacher und Mar-

STEREO®

LESEN, WAS KLINGT!



STEREO-NEWSLETTER:
Gratis anmelden und
alle Highlights direkt
ins Postfach!

WWW.STEREO.DE
DAS MAGAZIN FÜR HIFI,
HIGH END & MUSIK

tin Bail Wilhelm Schlegels Übersetzung stark gekürzt und neue Überleitungen gedichtet, die den Handlungsstrang nachvollziehbar bleiben lassen. Außerdem haben sie Schlegels Text gelegentlich durch Michael Köhlmeiers Paraphrase ersetzt. Das kann man im Sinne einer publikumstauglichen Konzertsfassung machen; wünschenswert wäre allerdings gewesen, die verschiedenen Textschichten im Beiheft grafisch voneinander abzusetzen. Urlacher fungiert in dieser Produktion nicht nur als Erzähler, sondern übernimmt auch alle originalen Partien (Troll, Puck, Oberon usw.) und gestaltet Letztere nicht mit den ursprünglichen Klauselrhythmen, sondern gänzlich modern. Das historische Kolorit wird vom Freiburger Barockorchester geliefert, das Pablo Heras-Casado zu atemberaubenden Tempi antreibt. Es zeigt sich den hochvirtuosen Anforderungen der Musik durchweg gewachsen, wenngleich beispielsweise von den berühmten ersten vier Bläserakkorden nur der vierte wirklich zusammen ist. Die beiden Lieder mit Chor sind beim RIAS Kammerchor und seinen Solistinnen bestens aufgehoben. *Matthias Hengelbrock*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Williams: Missa Cambrensis; BBC National Orchestra & Chorus of Wales, Adrian Partington, April Fredrick, Robert Murray u. a. (2024/25); Lyrita

Ein Album mit Kammermusik, eines mit Liedern (beide Naxos), eines mit der zweiten Sinfonie und den „Ballads for Orchestra“ (Lyrita) und ein weiteres mit Orchestermusik (Resonus) – mehr „reine“ Grace-Williams-CDs waren in Deutschland bislang nicht erhältlich. Jetzt endlich, 48 Jahre nach ihrem Tod, ist auch ihr Spätwerk und musikalisches Vermächtnis als Welterstein-spielung auf einem Tonträger erschienen, und die gute Nachricht lautet: Die „Missa Cambrensis“ (1970) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Erzähler, Kinderchor,

Chor und Orchester hat auf hohem, ja höchstem Niveau das diskografische Licht der Welt erblickt. Zu Williams' Lebzeiten wurde das Werk nur ein einziges Mal gespielt: bei der Uraufführung im Juni 1971. Die Musiker waren damals mit den hohen Anforderungen, die die Missa an ihre Interpreten stellt, überfordert, sodass die Aufführung nur einige bemüht-respektvolle Kritiken erntete. Erst 2016 wurde das Werk zum zweiten Mal gespielt – von dem auch hier agierenden Orchester, aber mit anderen Solisten. Die „Missa Cambrensis“ ist ein zwar hoch ambitioniertes, dabei aber kaum affirmatives, sondern viel eher von Besorgnis und latenter Bedrohung erfülltes Werk, das virtuos auf der Klaviatur überlieferter Messversionen – von der Gregorianik bis zur Chromatik – spielt und (nur) in diesem Sinne (bewusst) eklektisch ist. Der stärkste Moment der Musik, der ich noch lieber eine Live- und keine Studioaufnahme gewünscht hätte, findet sich meiner Meinung nach im „Credo“, wenn der Kinderchor das walisische Weihnachtslied „Carol Nadolig“ anstimmt. Die durchweg leidenschaftlich agierenden Musiker sorgen auch und gerade in den ruhigeren Passagen für Hochspannung pur. Prädikat: eines der wichtigsten Sakralmusikalien der letzten Monate! *Burkhard Schäfer*



Musik
★★★
Klang
★★★★

Whitacre: The City and the Sea, Glow u. a.; **Rabiega:** For what as easy, The Bells; Monika Plachta, Pawel Wajrak u. a., The Mixed Choir of Wawel Cathedral, Andrzej Korzeniewski (2018); Dux

Der US-Amerikaner Eric Whitacre, Jahrgang 1970, ist international durch seine Arbeit mit Internet-Chören bekannt geworden, genießt aber auch als Komponist vor allem bei Laienchören einen guten Ruf. Hier kann man hören, warum: Das Projekt „The City and the Sea“ bringt Werke von Whitacre mit Stücken der jungen polnischen Kompo-

nistin Klaudia Rabiega (die hier allerdings nur mit zwei kurzen Werken vertreten ist) und mit Musikerinnen und Musikern aus Krakau mithilfe einer Musiksprache zusammen, die sich sofort erschließt. Eric Whitacre schreibt betont schlicht, melodisch, tonal und meist homophon; seine Kompositionen halten sich meist im dynamischen Raum zwischen Piano und Mezzoforte auf, wagen bei Forte-Ausbrüchen gerne mal Pathos, sind oft flächig angelegt, wollen atmosphärisch wirken und haben manchmal etwas geradezu Volkstümliches. Diese exzellent gearbeitete chorische Gebrauchsmusik treibt zwar die Soprane des Krakauer Chores in höheren Regionen an Grenzen, ist aber insgesamt dankbar zu singen. Das titelgebende „The City and the Sea“ setzt auf Kontraste, im wirkungsvollsten der fünf hebräischen Liebeslieder wechseln lyrische und tänzerische Passagen, und „The Sea Lullaby“ ist bester Chor-Pop – so schön, dass man seine Kitschränder getrost ignorieren kann. *Susanne Benda*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Northern Light. Echos from 17th-century Scandinavia; Lucile Richardot, Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé (2022); Harmonia mundi

Ein Fest für die Ohren und das Herz! Das außergewöhnliche Programm fesselt in nahezu jedem Augenblick und ist ein wahrer Hinhörer. Unerschöpfliche Quelle des Repertoires ist die in Uppsala überlieferte Düben-Sammlung – ein Fundus von Werken vor allem aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die zum Teil nur hier überliefert sind. Die Auswahl dieses Albums umfasst Arien und geistliche Konzerte u. a. von Franz Tunder, David Pohle, Christian Geist und Christian Ritter, darüber hinaus Sebastian Knüpfer und Johann Christoph Bach. Es sind herausragende Kompositionen, die die Fülle und Größe der damaligen (geistlichen) Musik zeigen – und von Lucile Richardot mit

kernigem Mezzo und hoher Textverständlichkeit eindringlich dargeboten werden. Begleitet wird sie dabei vom sehr geschlossen agierenden Ensemble Correspondances. Ein Album, das ich nicht so schnell ins Regal stellen werde.

Michael Kube

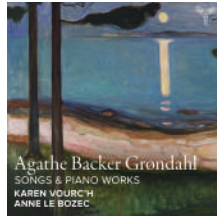


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Winterreise; Johannes Martin Kränzle, Hilko Dumno (2024); Hänssler

Unüberschaubar ist die Diskografie der „Winterreise“: Vom biedermeierlich-betulichen Ansatz über distanziert-neutrale Darstellungen bis hin zum theatralisch ausgekosteten Auftritt scheint gerade dieser Zyklus dem individuellen Ausdrucksspektrum der Interpreten große Spielräume zu bieten. Johannes Martin Kränzle und Hilko Dumno haben sich viel Zeit gelassen, bis sie sich nach über zwanzig Jahren der Zusammenarbeit zu dieser Aufnahme entschlossen haben. So ist eine Deutung zu erleben, die in ihrer Schlichtheit unmittelbar ergreift und den Hörer sofort in den Bann zieht. Kränzle, dessen Bariton über eine üppig-farbintensive Tiefe und eine Mittellage und Höhe von unheimen intensiver Vibranz verfügt, nutzt die expressiven Möglichkeiten seiner Stimme voll aus, hütet sich aber in seiner Darstellung vor allem Posenhaften, meidet jegliche Übertreibung, bleibt gleichsam am Puls der Komposition und zielt auf das, was man den Ernstfall der Musik nennen könnte. Den Interpreten gelingt es, einen existenziellen Nerv zu treffen, einen verletzten, ausgegrenzten und vereinsamten Menschen jenseits aller Kunstschönheit glaubhaft darzustellen.

Frank Siebert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Backer Grøndahl: Lieder und Klavierwerke; Karen Vourc'h, Anne Le Bozec (2024); Aparté

Das ist eine vorzügliche Einführung in die musikalische Ausdruckswelt der norwegischen Komponistin und Pianistin Agathe Backer Grøndahl (1847-1907). Ihre Lebensdaten decken sich fast genau mit denen von Grieg, dem sie freundschaftlich verbunden war und mit dem sie auch zusammen musizierte. Sie studierte in Norwegen und Deutschland, und unverkennbar blieb ihre Musik von Mendelssohn, Schumann oder Brahms beeinflusst. Gegen Ende ihres Lebens bedauerte sie, an die Enge ihrer norwegischen Heimat gebunden geblieben zu sein und ihr Talent nicht voll entfaltet zu haben. Die hier eingespielte Klaviermusik und die Lieder – ihr Oeuvre umfasst siebzig Opus-Zahlen, darunter 258 Klavierlieder – weisen sie als eine erstklassige Musikerin aus, die alsbald auch wieder Eingang in die Konzertprogramme finden wird, auch wenn die zumeist norwegischen Texte, die sie vertonte, Probleme bereiten könnten. Sie komponiert jedoch die Lieder weniger vom Wort aus, eher spürt sie mit einem rhythmischen Bewegungsimpuls den dichterischen Sinn auf, den sie thematisch-harmonisch koloriert. Und mit der manchmal berückend schönen Melodieführung lässt sie durchaus auch Folkloristisches anklingen. Die Klavierstücke repräsentieren denn auch oft Lieder ohne Worte und werden zu kurzen Szenen ausgestaltet. Karen Vourc'h überzeugt mit der dunklen Färbung ihres Soprans in den tieferen Stimm-lagen, während er in den höheren doch zu angestrengt wirkt. Aber Anne Le Bozec erweist sich als eine ideale Klavierbegleiterin. Ihr gelingt es, nicht nur den Gesang zu stützen, sondern auch den Erzählmodus der Musik klangvoll auszudrücken.

Giselher Schubert



Musik
★★
Klang
★★★★

Lumina. Werke von Händel, Schubert, Dvorák u. a.; Samuel Mariño, Jonathan Ware, Covent Garden Sinfonietta, Ben Palmer (2024); Decca

Diese Zusammenstellung soll nicht nur eine vokale Visitenkarte sein. „Lumina“, das zweite Decca-Album des venezolanischen Sopranisten Samuel Mariño, möchte dezidiert „die Türe für die nächste Generation männlicher Sopranen öffnen“. Und deshalb inszeniert sich der inzwischen 31-Jährige, anders als bei seinem ersten Soloalbum von 2020 mit Händel- und Gluck-Kastratenarien bei Orfeo, nun als zwischen den Geschlechtern hüpfendes Wesen der non-binären Art mit Stöckelschuhen und rosa Tüllwolken. Doch wo Mariño 2022 auf „Sopranista“ für die Decca zwar bereits nach Frauenmezzorollen schnappte, aber noch im klassischen Feld blieb, soll es jetzt „out and proud“ als trendiger Regenboxenmix der Stile erstrahlen. Das geht so weit, dass sich die Klavierbegleitung von Jonathan Ware fatal E-Piano-weich anhört, und das Telefonorchester Covent Garden Sinfonietta lediglich flachen Einheitsschmusesound produziert. Doch das größte Ärgernis ist leider Samuel Mariño selbst, der seiner eigenen Begabung Hohn spricht. Die zwei Kernkompetenz-Arien, Händels „Lascia ch'io pianga“ und „Ombra mai fu“, singt er versäuselt körperlos, am Rande des Zittrigen. Das erinnert im Stil, seinem piepsigen Sound und auch in der weiteren Auswahl mit Dvořáks „Lied an den Mond“, Caccinis „Amarilli“, Liedern von Liszt, Hahn, Canteloube, Strauss, dem „Ave Maria“ und sogar Edith Piafs „Hymne à l'amour“ an das legendär kitschige „Klassik“-Album von Barbra Streisand. Doch ist es immer ernst gemeint, obwohl es stellenweise am Rand der hysterischen Parodie tänzelt. Ein echtes Primadonnen-Missverständnis, auf dem es nie wirklich leuchtet.

Manuel Brug