

Musik

★★★★★

Klang

★★★★

Pasquini: I fatti di Mosé nel deserto; Maddalena De Biasi, Sofia Sala, Matteo Straffi, Santiago Garzon Arredondo, Ensemble Locatelli, Thomas Chigioni (2025); Da Vinci

Bernardo Pasquini ist heutzutage vorwiegend dank seiner Tastenmusik bekannt und geschätzt, doch er hat auch ein recht großes Oeuvre an Vokalmusik komponiert, das weitgehend noch auf seine Entdeckung harrt. Erstmals und live eingespielt wurde nun das Oratorium, das die Ankunft von Moses' Schwiegervater und seiner Familie in der Wüste behandelt. Dank Gebet und Gottesglauben gelingt es Moses nach heftigen Kämpfen, seine Gegner zu besiegen – und das mündet natürlich in Lobpreisungen Gottes, dem allein das Verdienst für den Sieg zuzuschreiben sei. Viel Personal brauchte Pasquini dafür nicht. Neben einem Erzähler (Testo), der auch Affekträger sein darf, treiben Maddalena De Biasi als Moses, Sofia Sala als Josua und Santiago Garzon Arredondo als Schwiegervater Jitro die sparsame Erzählung voran. Mit kurzen Rezitativen, die oft genug in ariose Abschnitte übergehen, gelingt es Pasquini bereits, Stimmungen musikalisch sehr adäquat umzusetzen. Die vielen, teilweise wunderschönen Arien sind sehr vielgestaltig, da in ihnen Einzelworte musikalisch stark ausgedeutet werden. Das ist hinreißend und dank der sehr deutlichen und natürlichen Aussprache aller Sänger auch gut nachvollziehbar. Noch besser freilich gelingt der Nachvollzug, wenn man das italienisch/deutsche Libretto auf der Homepage des Labels mitliest. Wem das immer noch nicht reicht, der kann sich ohne viel Aufwand an anderem Ort die Modeneser Partitur herunterladen, die von den Locatellis genutzt wurde. Da zeigt sich dann, wie respektvoll die Musiker mit den Noten umgegangen sind. Diese Sorgfalt kommt der Aufführung

sehr zugute. Einzig die Hinweise auf Solo- und Tuttiabsetzung mussten ignoriert werden, da die sauber und klangschön musizierenden Streicher hier rein solistisch besetzt sind. Das ist ein wenig bedauerlich, da ansonsten alle Beteiligten für eine Live-Aufnahme ungemein unangestrengt und auf den Punkt musizieren. Pasquini's „Mosé“ erweist sich jedenfalls als eine erstaunliche Entdeckung. *Reinmar Emans*



Musik

★★★★

Klang

★★★★

¡Feliz Navidad! Mexikanische barocke Weihnachtsmusik; Elena Harsányi, Caroline Marçot, André Cruz, Thomas Bonni, Kölner Akademie, Michael Alexander Willens (2024); cpo

Auch wenn manche der hier vorgestellten Kompositionen für Weihnachten geschrieben sein mögen, so lassen sich doch andere Aufführungsmöglichkeiten finden. Vieles nämlich verdankt sich der Marienverehrung, die zwar ihren Platz zu Weihnachten hat, aber nicht nur. Und das „Dixit Dominus“ von Francisco Corselli oder die Messe von José de Nebra sind ohnehin liturgisch nicht so festgelegt. Aber auch die übrigen Kompositionen sollten nicht auf so einen engen Rezeptionszeitraum begrenzt werden: Sie lassen sich ohne Zweifel das ganze Jahr über gut hören und goutieren. Wie meist bei der herausragenden Gattung Lateinamerikas, dem Villancico, verzaubert die Mischung von gearbeiteter Musik und Volkstümlichem. Aber auch sonst bleibt als Kolorit die spanische Prägung, die einen ganz eigenen Schwung und Sog hat. Willens führt seine Leute sehr temporeich durch die Partituren, was hin und wieder insbesondere beim Chor der Kölner Akademie auf Kosten der Genauigkeit geht. Da klingt manches ein wenig verhuscht, wodurch die Textverständlichkeit nicht optimal ist. Die sehr individualisierten Stim-

men finden entsprechend nur selten zu einem gänzlich runden Gesamtklang. Die Solisten kommen ebenso wie das Orchester mit den straffen Tempi allerdings gut zurecht. Unabhängig von diesem kleinen Manko macht es viel Spaß, die weitgehend unbekannten Stücke zu hören – auch schon vor der Weihnachtszeit. *Reinmar Emans*



Musik

★★★★

Klang

★★★★

Henry VIII On Tour. Vokal- und Instrumentalmusik von Cornysh, Rasar, Redford u.a.; Ensemble Pro Victoria, New Vocal Ensemble, Toby Ward (2024); Delphian

Dass Heinrich VIII. auf seinen zahlreichen Reisen gern einen Teil seiner Musiker mitnahm, schuldete sich gewiss auch dem Umstand, dass er selbst eine profunde musikalische Ausbildung genossen hatte. Auf der Basis von dreijähriger Forschungsarbeit diverser Wissenschaftler und Ensemblemitglieder zeichnet Magnus Williamson im exquisiten, aber leider nur englischen Booklet-Text die königlichen Stationen mit allen möglichen musikalischen Begegnungen minutiös nach. Dass eine Reihe von heute quasi unbekannten Komponisten auf dem Programm steht, macht Henrys Reise spannend. Zwar erklingen nicht nur absolute Meisterwerke, doch man gewinnt einen guten Einblick ins kulturelle Leben Tudor-Englands. Das umfangreichste Werk ist eine Messe eines Klerikers namens William Rasar, in der das Ensemble Pro Victoria von den Sängern des New Vocal Ensembles unterstützt wird. Trotz guter Textverständlichkeit wünschte man sich hier einen weniger direkten Klang, etwas mehr Intimität. Beides ist freilich bei den anderen Chorstücken vorhanden. Auch wenn die Stimmen hier mitunter etwas vereinzelt klingen, so wird doch alles ungemein präzise und nachdrücklich gestaltet, was die

sängerische Qualität offenlegt. Durchaus spannend sind die eher simplen, aber wunderbar innig dargebotenen weltlichen Lautensongs, die gut zum Landleben zu jener Zeit passen dürften. Die Instrumentalstücke, die auf einer Harfe bzw. einer Orgel präsentiert werden, vervollständigen die musikalische Reise.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Scarlatti: Christmas at the Bethlehem of the West; Carlotta Colombo, Coro Ghislieri, Orchestra Ghislieri, Giulio Prandi (2025); Arcana

Weihnachten naht. Und da nicht immer einzig Corellis Concerto grosso op. 6 Nr. 8 auf dem bunten Klangteller liegen kann, haben Giulio Prandi und sein Coro e Orchestra Ghislieri einen Komponisten und seine Beziehung zu einer besonderen Kirche Roms in den Blick genommen. Ein Jahr lang, 1707, war Alessandro Scarlatti in Santa Maria Maggiore als Maestro di Cappella angestellt. Zum seinem 300. Todestag wurde nun Scarlattis stimmungsvolle Weihnachtsmesse für das „Bethlehem des Westens“ aufgenommen (in Padua), benannt nach einer ersten Geburtsszene überhaupt aus Marmorfiguren sowie der Wiege wie der Windel Jesu, die hier als Reliquien bewahrt werden. Glauben ist eben alles. Konkret ist freilich, dass die Weihnachtsmesse Scarlattis, der sich schmiegsam den gängigen barocken klerikalen Klangformen anpassen wusste, kaum dreißig Minuten dauert. So wird das Werk vom feinfühlig aufspielenden Chor wie Orchester sinnig ergänzt um eine pastorale Solokantate für Sopran (mit der zupackenden Carlotta Colombo) sowie zwei kürzere Werke und die Ersteinspielung der noch bündigeren Weihnachtsmesse von Giovanni Giorgi. Eine gute Weihnachtswahl.

Manuel Brug



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach vs. Scheibe. Marie-Sophie Pollak, Concerto Köln, Max Volbers (2024); Berlin Classics

Johann Adolph Scheibe ist als Vatermörder in die Musikgeschichte eingegangen, denn er hatte es gewagt, in seiner Zeitschrift „Der Critische Musicus“ die Musik des etwa zwanzig Jahre älteren Bach als „schwülstig“ und „verworren“ zu kritisieren. Er selbst bevorzugte eine gefälligere Schreibweise, harmonisch weniger komplex und eher melodiebetont. Es ist eine schöne Idee, die Musik der beiden direkt aufeinandertreffen zu lassen. Scheibe, der sich um das Amt des Thomasorganisten beworben hatte und vom Thomaskantor Bach abgelehnt wurde, wirkte lange am Hof in Kopenhagen. Die meisten seiner Werke sind verschollen, aber die hier eingespielten Stücke zeigen einen empfindsamen, melodisch einfallsreichen Komponisten, der in Sachen Expressivität und Vielseitigkeit Bach durchaus das Wasser reichen kann. Die glasklare, helle Stimme von Marie-Sophie Pollak, die auch die heikelsten Koloraturen mühelos bewältigt, erweist sich ebenso als Glücksfall wie das ausgezeichnete Concerto Köln.

Martin Demmler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Händel: Alexander's Feast; Miriam Kutrowatz, Daniel Johannsen, Damien Gastl, Arnold Schoenberg Chor, Zefiro Baroque Orchestra, Alfredo Bernardini (2024); Arcana

Auf den ersten Blick mag es verwundern, dass man hier für „Alexander's

Feast“ mit nur einer CD auskommt, aber erstens ist die mit fast 82 Minuten übertoll, zweitens verzichtet Alfredo Bernardini auf die drei Konzerte (HWV 289, 294 und 318), die Händel im Laufe der Zeit als Einlagen für diese Ode komponiert hat, und drittens wählt er insgesamt recht zügige Tempi, die freilich nie gehetzt wirken. Auch seine Gestaltung offenbart – typisch für ihn – im Detail viele kluge Überlegungen, doch er ist weit davon entfernt, aus Eitelkeit dem Hörer irgendwelche aufgesetzten Spitzfindigkeiten um die Ohren zu schlagen; nur das permanente Geklimpere des Cembalisten vor dem ersten Ton eines Rezitativs wirkt auf Dauer etwas ermüdend. Während Daniel Johannsen (Tenor) in seiner expressiven Textgestaltung manchmal zu sehr auf die Tube drückt, überzeugen Miriam Kutrowatz (Sopran) und Damien Gastl (Bassbariton) mit der Geschmeidigkeit ihres Vortrags. Der Arnold Schoenberg Chor agiert eher als moderner Opern- denn als barocker Oratorienchor, das Zefiro Baroque Orchestra macht seine Sache ordentlich, wenngleich ihm hier und da noch der letzte Schliff fehlt. Insgesamt also eine der besseren Aufnahme von „Alexander's Feast“, die allerdings noch nicht an die Klangkultur und künstlerische Ausstrahlung von Harry Christophers' Referenzeinspielung (Coro) heranreicht.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

M. Haydn: Requiem, Missa Sancti Hieronymi; Julia Doyle, Kate Symonds-Joy, James Robinson, Malachy Frame, The Choir of Gonville & Caius College, Academy of Ancient Music, Matthew Martin (2024); Linn

Michael Haydn komponierte sein Requiem 1771 offiziell für den Erzbischof von Salzburg, verarbeitete darin aber inoffiziell auch den Tod seiner nicht

einmal einjährigen, innig geliebten Tochter. Die Parallelen und Ähnlichkeiten zu Mozarts genau zwanzig Jahre später entstandener Totenmesse sind evident, doch auch ohne diese Assoziation wird man die hohen Qualitäten von Haydns Werk schon nach wenigen Takten sofort wahrnehmen: Es zieht den Hörer mit dunklen Farben und suggestiven Harmonien in den Bann. Dies kommt in Matthew Martins Einspielung sehr gut zur Geltung, noch besser allerdings in der von Robert King (Hyperion, 2004), dessen Chor aus Vollprofis besteht, dem das bessere Solistenquartett zur Hand ist und der die Binnenspannung merklich subtiler aufbaut. Martin schlägt durchweg zügigere Tempi an (für das Andante des „Sanctus“ benötigt er weniger als zwei Drittel von Kings Zeit), was dem Stück etwas von seiner religiösen Atmosphäre nimmt. Gleiches gilt für die Aufnahmetechnik: Obwohl in derselben Kirche und sogar vom selben Toningenieur aufgenommen, klingt die Neuproduktion wesentlich direkter und konkreter, wie es dem Mainstream unserer Tage entspricht. Von der kuriosen „Missa Sancti Hieronymi“, deren Orchesterpart nur aus Bläsern und Orgel besteht, ist dies aber die derzeit beste Aufnahme.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★

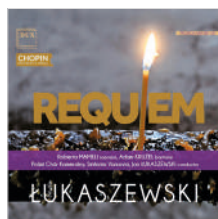
Klang
★★★★

Mozart: Requiem; **Say:** Mozart ve Mevlana; Fatma Said, Marianne Crebassa, Pene Pati, Alexandros Stavrakakis, Rundfunkchor Berlin, Luzerner Sinfonieorchester, Michael Sanderling (2024); Warner Classics

Als Auftragskomposition des Luzerner Sinfonieorchesters entstanden, hat der türkische Pianist und Komponist Fazıl Say mit „Mozart ve Mevlana“ ein Werk geschrieben, das sich in zahlreichen Reminiszenzen auf Mozarts Requiem bezieht. Michael Sanderling widmet

sich beiden Werken mit Akribie und Leidenschaft. Während er Mozarts Spätwerk durch sehr flüssige Tempi von allzu großem Pathos befreit, mehr das Muskelspiel als die wohligen Rundungen der Partitur betont, kostet er in Says Komposition deren rhythmische Energie, die sphärischen Klänge und die geheimnisvollen Farben voll aus. Für die gleiche Besetzung wie Mozarts Totenmesse komponiert, um Instrumente wie die Flöte Ney und die Kesseltrommeln Kudüm erweitert, gelingt Say ein eindringliches Werk voller Momente berührender Nähe. Die zutiefst humanen Texte des persisch-türkischen Dichters Mevlana Rumi aus dem 13. Jahrhundert formulieren in Verbindung mit den Mozart-Anklängen eine Utopie friedlichen Miteinanders, die hochaktuell ist. Say gelingt hier wie auch in seinen Sinfonien, Orient und Okzident künstlerisch zu versöhnen. Chor und Orchester wie auch das hochkarätige Solistenquartett lassen keine Wünsche offen.

Frank Siebert



Musik
★★★★

Klang
★★★★

Lukaszewski: Requiem; Roberta Mameli, Adam Kružel, Polski Chór Kameralny, Sinfonia Varsovia, Jan Lukaszewski (2024); Dux

Das Paradies ist überall in dieser Partitur, nicht nur dort, wo es besungen wird. Pawel Łukaszewski, Jahrgang 1968, geboren im Heimatort der „Schwarzen Madonna“, tut auch in seinem Requiem von 2014 alles dafür, seine Bindung an Tschenstochau musikalisch zu unterfüttern. Łukaszewskis Stück ist – nicht nur weil ihm das „Dies irae“ fehlt – kein Werk des Zorns, sondern ein Werk des Trostes. Es baut auf eine vor allem durch Sekundreibungen leicht angeraute, erweiterte Tonalität, auf weite Melodiebögen, auf Klarheit und Verständlichkeit; dadurch setzt der Komponist die Tradition von Pen-

derecki (im Spätwerk) und Górecki fort. In der Interpretation durch den Polnischen Kammerchor und die Sinfonia Varsovia unter der Leitung von Jan Łukaszewski (Recherchen ergaben keine direkte Verwandtschaft) gewinnt das Requiem eine große Dringlichkeit: Man spürt den tiefen Glaubenskern und einen starken Drang nach Selbstvergewisserung. Auch die Instrumentalstimmen, deren Kombination Łukaszewski meisterhaft beherrscht, sind oft sehr gesänglich gedacht. Adam Kružel verleiht dem Bariton solo einen Hauch von Psalmton, und Roberta Mameli knüpft in ihren ätherischen Soli („Pie Jesu“, „In Paradisum“) hörbar an Faurés Vorbild an. Für unser mitteleuropäisches Verständnis mag Łukaszewski zu wenig Fragen stellen. Die Antworten, die er in großer Ruhe ausformuliert, sind aber oft zum Niederknien schön.

Susanne Benda



Musik
★★★★

Klang
★★★★

Schubert: Quintette imaginaire; Sandrine Piau, Quatuor Psophos (2024); Alpha

Nein, „Quintette imaginaire“, das meint in diesem Falle nicht, dass aus einem von Schuberts vielen Notenfragmenten, -schnipsel, -notizen ein komplettes, aber eben imaginäres Werk montiert wurde. Vielmehr haben sich die irgendwie alterslose französische Sopranistin Sandrine Piau und das seit 1997 bestehende Quatuor Psophos (das griechische Wort bedeutet „Geräusch, Lärm“, aber auch „(reiner) Klang“) von Jacques Gandard zehn der populärsten Schubert-Lieder für vier Streicher statt Klavier setzen lassen. Darunter sind die drei Mignon-Lieder, „Der Jüngling und der Tod“, „Nur wer die Sehnsucht kennt“, „Der Musensohn“, „Ganymed“, „Erlkönig“ und „Wandlers Nachtlied“. Piau singt das in gutem Deutsch, anrührend, ohne zu tief in die Bedeutung einzudringen. Sie scheint die Streicher-

farben zu kosen, die ihrem opaken, immer noch zarten Sopran schmeicheln und ihn spektral ergänzen. So verschmilzt das wirklich zu einem vorgeblichen Fünfer. Das Quartett spielt sich zum Ende hin dann noch im Andante con moto aus dem Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ sowie im Quartettsatz c-Moll D 703 emanzipatorisch frei.

Manuel Brug



Musik
★★
Klang
★★★

Schumann: Sämtliche Lieder für Stimmen und Klavier; Valentina Valente, Elisabetta Lombardi, Elisabetta Pallucchi, Mark Milhofer, Mauro Borgioni, Filippo Farinelli (2023-25); Brilliant (4 CDs)

Ein ambitioniertes Projekt, das leider an der Umsetzung scheitert: Sämtliche Lieder Robert Schumanns für mehrere Singstimmen und Klavier sind hier laut Produzent vereint. Das beinhaltet auch Opusnummern, in denen es zum Teil zahlreiche Lieder für Solostimmen gibt, etwa das „Liederalbum für die Jugend“ op. 79 oder die „Zwölf Gedichte“ op. 37. Und es gibt Duette, die sich auch im Repertoire der Solisten finden, etwa „Tragödie I-III“ (Heine) aus den Romanzen und Balladen op. 64. Leider sind alle fünf beteiligten Gesangssolisten weit vom Niveau ordentlicher, geschweige denn guter Liedsänger entfernt. Keine der Stimmen fließt ruhig und entspannt, ein kultiviertes leises Singen gelingt höchstens in tiefen Lagen, und zudem passen die Stimmen in Kombination nicht zueinander. Dass darunter auch Phrasierung und Aussprache leiden, liegt auf der Hand. Wie gerne hätte man ein wenig in den herrlichen, auch für den Hausgebrauch geeigneten Duetten op. 34 (mit dem verliebten Dialog „Unter'm Fenster“), op. 43 (mit dem im „Herbstlied“ von den Bäumen fallenden Laub) oder op. 78 („Ich denke dein“) geschwelgt. So bleibt krass unerfüllte Erwartung. Schade.

Johannes Schmitz

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
★★★★★

Mahler: Kindertotenlieder, Acht Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“; Anna Lucia Richter, Gürzenich-Orchester Köln, Jordan de Souza (2024); Myrios

Wer Anna Lucia Richter im Mai 2025 beim Mahler-Fest im Amsterdamer Concertgebouw als Solistin in der zweiten Sinfonie mit dem Budapest Festival Orchestra unter der Leitung von Ivan Fischer erlebt, ihr glühend-inniges „Urlicht“ gehört hat, begegnete einer Sängerin mit intensiver Einfühlung in Mahlers Welt. Was im Konzert passend schien, erweist sich nun bei Richters Aufnahme der Orchesterliederzyklen „Des Knaben Wunderhorn“ und der „Kindertotenlieder“ als problematisch. Richter neigt dazu, die Affekte mimetisch zu verstärken, statt sie in eine Distanz zu rücken, sie in ein dieser Musik zwingend innewohnendes Als-ob zu setzen. Richter erliegt dem gleich zu Beginn der „Kindertotenlieder“. „Das Unglück geschieht nur mir allein“, heißt es in der zweiten Strophe. Fasst man die nun aber mit dem „trauernden“ Sekundfall identifikatorisch auf, verengt sich der Gedankenraum des lyrischen Ichs – man könnte ja auch von außen auf die Szene einer trauernden Mutter schauen. Mahler hat das mit den vorangegangenen Phrasen von Oboe und Horn indiziert, indem er ihnen die Spielanweisung „ausdruckslos“ beigegeben hat. So rutscht Richter auch in den folgenden Liedern in einen sentimentalischen Duktus. Hinzu kommt Richters Un-

geschicklichkeit bei der – zugegebenermaßen recht herausfordernden – Phrasierung: Oft betont sie die hohen Noten einer melodischen Einheit, statt, diese beiläufig passierend, auf das viel wichtigere Ausschwingen am Ende zu zielen. Irritierend gelegentlich ungenaue Vokalisation, matt genommene A-, O-, I-Vokale und Intonationstrübungen im Passaggio – sie verweisen darauf, dass Richters Fachwechsel vom Sopran zum Mezzo nicht befriedigend abgeschlossen ist: Etliche Töne „sitzen“ nicht, was bedauerlich ist, da so Anna Lucia Richters künstlerisches Potenzial unaufgeschlossen bleibt. Vollends ärgerlich ist, wie Jordan de Souza an Mahlers genauen Angaben vorbeidirigiert, dadurch den Charakter verfehlt, beispielsweise den spöttischen Biss in der „Fischpredigt“, so klangschön das Gürzenich-Orchester Köln auch agiert. Ein Beispiel für diese Schlampigkeit aus den „Kindertotenliedern“: Die Celesta als Instrument der Engel ist am Schluss des Lieds „In diesem Wetter“ semantisch elementar. Bei Ziffer 11 soll sie eine charakteristische Wechselnotenfigur forte spielen, während die Violinen die gleichen Noten pianissimo artikulieren. Die Celesta ist hier unhörbar – und damit jeder Jenseitstrost fern.

Götz Thieme



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Kindertotenlieder, Acht Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“; Anna Lucia Richter, Gürzenich-Orchester Köln, Jordan de Souza (2024); Myrios

Mutig ist die Art, wie Anna Lucia Richter sich die vielgehörten Mahler-Lieder zu eigen macht. Es ist eine Grundsatzentscheidung, die ihrer Interpretation zugrunde liegt: nicht dezente Andeutung und vornehm-elegante Farbgebung, wie es große Mezzosopranen der Vergangenheit gerne getan haben. Son-

dern Wortausdeutung, starke Charakterisierung mit eigenwilligen Vokalfärbungen, auch bewussten Verfärbungen. Dafür gibt es natürlich ein Jahrhundertvorbild: Dietrich Fischer-Dieskau. Dass Frauen sich diese maximale Auslotung des Wort-Ton-Verhältnisses zur Aufgabe machen, ist selten und natürlich auch der „Unnatürlichkeit“ ihrer Gesangstonhöhen geschuldet. Mit der Tradition einer gewissen Mezzo-Gemütlichkeit räumt die Mittdreißigerin gründlich auf. Sie nimmt aus der Tradition die Flamme und lässt die Texte aufglühen. Mahler'scher geht's kaum. So wird die Musik davor bewahrt, von der Tradition ins Brauchtum abzugleiten. Das alles funktioniert (zumindest aufgenommen und sängerinnenfreundlich abgemischt) sehr gut, auch in den melancholischen und sentimentalen Farben. Das Kölner Gürzenich-Orchester, dessen geigendes Mitglied Richters Vaters ist, spielt unter Jordan de Sousa sehr fein, sinnlich und spannungsvoll, kammermusikalisch, statt breit auftragend. Insgesamt eine sehr stimmige Aufnahme, die immer wieder aufhorchen lässt. *Johannes Schmitz*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Weldon: The Judgement of Paris; Thomas Walker, Jonathan Brown, Helen Charlston, Kitty Whately, Anna Dennis, Cambridge Handel Opera Company, Academy of Ancient Music, Julian Perkins (2023); AAM

Um die Entwicklung der englischsprachigen Oper voranzutreiben, wurde 1700 in London ein Preis für die beste Vertonung von William Congreves kurzem Libretto „The Judgement of Paris“ ausgeschrieben. John Eccles, Daniel Purcell und Gottfried Finger warfen ihren Hut in den Ring, wurden aber von John Weldon (1676-1736) ausgestochen, seines Zeichens Schüler von Henry Purcell und Organist am New

College Oxford. Dessen Erfolg sollte allerdings nicht nachhaltig sein: Schon bald trug auf englischen Bühnen die italienische Opera seria den Sieg davon, nicht zuletzt dank Händels fulminanten Beiträgen. Dennoch verdient Weldon's „Judgement of Paris“ Aufmerksamkeit und Wertschätzung, schlägt es doch stilistisch die Brücke von Purcells Semi-Operas zu Händels Masque „Acis and Galatea“. Julian Perkins holt mit seinen beiden handverlesenen Ensembles alles heraus, was die Partitur zu bieten hat: einen strahlenden Merkur (souverän: Thomas Walker), einen reflektierten Paris (sehr gewinnend mit nicht zu wuchtigem Bariton-Timbre: Jonathan Brown) und natürlich vor allem die drei Göttinnen Juno, Minerva und Venus, deren individuelles Profil von Helen Charlston, Kitty Whately und Anna Dennis mit starkem Ausdruck und selbst in der Höhe immer noch runden Stimmen auf den Punkt gebracht wird. Grandios ist einmal mehr das stilistisch überaus kompetente Spiel der Academy of Ancient Music, wobei die Soli ihres Konzertmeisters Bojan Čičić und ihres Trompeters David Blackadder besonderes Lob verdienen. Ein 76 Seiten starkes und reich bebildertes Mediabook informiert über alle Details der barocken Produktion und ihrer Wiederbelebung im 21. Jahrhundert, und das zu einem günstigen Preis. So macht Musikgeschichte wirklich Spaß! *Matthias Hengelbrock*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Bononcini: Astarto; Dara Savinova, Francesca Asciati, Theodora Raftis, Paola Valentina Molinari, Ana Maria Labin, Luigi De Donato, Enea Barock Orchestra, Stefano Montanari (2022); cpo (3 CDs)

Zwar wurde Bononcinis Astarto 1715 mit viel Erfolg in Rom gegeben, doch schon 1720 bei Aufführungen in Lon-

don durch die Hand des Komponisten stark modifiziert. Letztere Aufführung bildet die Basis der vorliegenden Einspielung, wird freilich – auch das ist typisch – durch die heutigen Aufführenden ein weiteres Mal verändert. Die offenbar bewusst hin und wieder den Zeitstil verlassenden Zwischenspiele auf dem Cembalo zeugen davon. Und doch wirkt diese Live-Einspielung von den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2022 wie aus einem Guss. Zunächst einmal mag irritieren, dass das fundierte Booklet das Libretto nicht erhält. Das lässt sich, mit einer sehr schönen Übersetzung ins Deutsche durch den Librettoforscher Albert Gier, jedoch per Link gut erreichen. Dass auch einige Ariensammlungen dieser Oper im Netz greifbar sind, sei immerhin noch erwähnt. Stefano Montanari lässt die Story um Arglist, Täuschung und diverse Liebesränke, die gleichwohl in einem Happy End ausklingt, lebhaft erzählen, wobei er ganz offenbar auf sehr nuancierte und glaubhafte Personencharakterisierungen setzt. Man glaubt den Protagonisten ihre jeweiligen Gefühle, oftmals fühlt man geradezu mit ihnen. Das gilt nicht nur, aber besonders für die Königin von Tyros, Elisa, die zunächst etwas zu sachlich scheinen könnte. Aber spätestens im zweiten Akt versteht man, warum einige der beteiligten Herren ihr in Liebe verfallen sind. Doch nicht nur die Hauptrollen sind blendend – bis auf den von Luigi De Donato sehr überzeugend und stimmungsgewaltig verkörperten Vater – mit Sängerinnen besetzt, sondern auch die Intrigen schmiedenden Untertanen überzeugen in dieser oft schwungvollen Oper. Dass der Musikhistoriker Charles Burney an diesem Werk kaum ein gutes Haar lassen wollte, versteht man heutzutage nicht so recht. Ob sich der enorme Erfolg, wie er glaubt, „der Unkenntnis der guten Musik“ und einem „trivialen Geschmack“ verdankt, sei dahingestellt. Ich muss mich jedenfalls dann dazu bekennen.

Reinmar Emans