



Musik

★★★★★

Klang

★★★★☆

Monteverdi: Il sesto libro de madrigali; RossoPorpora, Walter Testolin (2017); Arcana

Die neun fantastischen Sänger des italienischen Ensembles RossoPorpora beweisen, dass sich in Monteverdis sechstem Madrigalbuch immer noch zuvor unterbelichtete Schönheiten finden lassen. Sie leuchten insbesondere den jeweiligen Affektgehalt der zumeist eher betrübten Madrigale ungemein nuanciert aus. Dabei hilft es der kleinen Gruppe unter Walter Testolin, dass sie trotz solistischer Kompetenzen einen sehr runden, warmen und dichten Gesamtklang erzielt. Betörend sind ihre gedeckten Klänge, aus denen sich mitunter einzelne – dann auf einmal sehr individualisierte – Stimmen schälen. Aber auch die brutal dissonierenden Klänge gegen Ende von „Zeffiro torna“ werden intensiv herausgearbeitet, ohne eine schöngestigte Klanglichkeit zu verleugnen. Das alles wirkt ungemein raffiniert und erfreut doch die Ohren aufgrund der großen Natürlichkeit, mit der Text und Musik dargeboten werden. Man fragt sich lediglich, warum Arcana acht Jahre mit der Veröffentlichung gewartet hat.

Reinmar Emans



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Marazzoli: Cantatas of Peace and Pleasure; Boston Early Music Festival Vocal & Chamber Ensemble, Paul O'Dette, Stephen Stubbs (2024); cpo (2 CDs)

Unter den römischen Komponisten des 17. Jahrhunderts blieb Marco Ma-

razzoli gegenüber Giacomo Carissimi oder Luigi Rossi offenkundig unterbewertet. Darauf deuten zumindest diese fünf Kantaten, die ungewöhnlicherweise mit bis zu sechs Stimmen sowie zwei Violinen und Basso continuo besetzt sind. Auch ihr Umfang sprengt die üblichen Kantatenstrukturen. Fast ist man geneigt, in ihnen Miniatur-opern zu sehen. Durch den Einbezug eines Erzählers mutiert „La Zenobia“ fast schon zu einem Oratorium. Wie für diese Gattung typisch, finden sich hier zahlreiche Ensemblesätze, darunter auch die in Opern der Zeit nicht unüblichen Aufrufe zu den Waffen („All'armi“). In der Tat spielen Krieg und Frieden zumindest in vier der fünf Kantaten eine wesentliche Rolle. In „La Vendemmia“ hingegen werden die Vorzüge aller möglichen Weinsorten durchdekliniert. Wie immer gingen Paul O'Dette und Stephen Stubbs mit viel Herzblut und sorgfältig an die musikalische Umsetzung, bei der auch die unterschiedlichen Affektebenen große Aufmerksamkeit erfahren. Sängerinnen und Sänger sorgen hinreichend für stimmliche und emotionale Unterschiede, sodass diese fünf musikalischen Entdeckungen unmittelbar packen können. Schade nur, dass eine deutsche Übersetzung der Texte fehlt. Im Sinne des Friedens in Europa und Asien – der in der letzten Kantate thematisiert wird – möchte man dieser Produktion eine möglichst große Ausstrahlung wünschen.

Reinmar Emans



Musik

★★★★☆

Klang

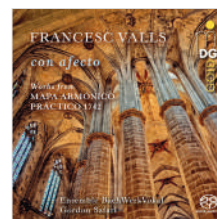
★★★★★

Charpentier: Motetten; La Nébuleuse, Gabriel Rignol (2023); Alpha

Das junge Ensemble La Nébuleuse wurde 2021 gegründet und lässt nun mit seinem Debütalbum aufhorchen. Das liegt zum einen am Repertoire, denn hier werden selten zu hörende Motetten von Marc-Antoine Charpentier

vorgestellt, die besetzungsmäßig zwischen der Petit und der Grand Motet stehen und die doch die Entwicklung des Meisters über den Zeitraum von 1670 bis 1696 detailliert aufzeigen können. Zudem nimmt die allerdings mitunter ein wenig ungestüme Gestaltung für sich ein, die für eine gewisse Begeisterungsfähigkeit sprechen dürfte. Die könnte aber auch der Grund sein für die trotz der zumeist schönen und jugendlichen Stimmen nicht immer vorhandene klangliche Ausgeglichenheit. Und auch die Streicher tendieren nicht nur zu einer großen Spritzigkeit, sondern auch zu einer gewissen Schärfe. Aber es gelingen auch sehr schöne Momente, etwa im „Ave Regina caelorum“ mit seiner Adaption der bei uns als „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ bekannten Melodie. Und bei den „Litanies de la vierge“ überzeugt das Ensemble mit dem intensiven Auskosten der einkomponierten Dissonanzen.

Reinmar Emans



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Valls: Con afecto; Ensemble Bach-WerkVokal, Gordon Safari (2024); MDG (SACD)

Auch wenn über Francesc Valls (ca. 1665/71-1747) biografisch nur wenig bekannt ist, gehört er doch zu den interessantesten spanischen Komponisten seiner Zeit, weil er italienische (hier vor allem neapolitanische), französische und süddeutsch-österreichische Neuerungen nicht nur aufgreift, sondern zu einem ganz eigenen Barockstil weiterverarbeitet. Dessen hervorstechendes Merkmal sind freie Dissonanzeintritte und gewagte harmonische Rückungen sowie – zum Teil wohl auch didaktisch begründet – eine auffallende Kürze der Stücke. Gordon Safari hat 26 davon tonartlich so gruppiert, dass sich zumindest musikalisch größere Einheiten bilden. Auch interpretatorisch setzt

er, soweit dies in manchmal weniger als einer Minute möglich ist, auf weite Linien. Dabei folgt ihm das Ensemble BachWerkVokal mit erkennbar intensivem Ausdruck, wenngleich es technisch in einer anderen Liga zu verorten ist als beispielsweise der Kammerchor Stuttgart oder der RIAS-Kammerchor. Misslungen ist leider die Ausführung der „Composicion Enharmonica“, in der Valls damit spielt, dass Cis und Des in reiner Stimmung unterschiedliche Töne sind. Die Streicher des BachWerkVokal wissen hier nicht, in welche Richtung sie intonieren sollen, sodass das Ergebnis einfach nur schief klingt.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vivaldi: La Gloria e Imeneo; Teresa Iervolino, Carlo Vistoli; Abchordis Ensemble, A. Buccarella (2024); Naïve

Nach und nach entwickelt sich die Vivaldi-Edition von Naïve (mittlerweile bei Folge 73!) auch zu einem Panorama der Breite und Vielfalt westeuropäischer und dabei vor allem italienischer Barockmusik-Pflege. Neu im Klub sind nun mit Vivaldis im französischen Auftrag entstandener und im September 1725 uraufgeführter Hochzeitsserenade nicht nur Andrea Buccarella und sein Abchordis-Ensemble (kräftig vital bis zum Rustikalen, perkussiv betont auf einem satt pulsierenden Cembalo- und Chitarrone-Fundament und in seiner schmalen Zehn-Streicher-Besetzung von erstaunlichem Farbenreichtum), sondern auch die beiden Gesangsso- listen. Mezzosopran und Countertenor haben dabei nicht nur eine nahe beieinanderliegende Tessitura, sondern dort, wo sich ihre Register überschneiden, auch ähnliche Klangfarben. Wobei Teresa Iervolinos burschikos-androgyner, meist holzschnittig scharf skandierender, doch manchmal auch zu betörend erotischen Verlockungen

fähiger Mezzo eine Art Gegenentwurf der mittlerweile etablierten, „weiblich“ klingenden Männerstimmen wird, während Vistolis vokales Plus in seinem dramatischen Potenzial bei den noch fließender Kantabilität und einer satt-samtigen Mittellage liegt: ein sehr vergnügliches Neben- und Miteinander. Der schwer lobhudelnde Text der Serenata ist zwar, ähnlich wie bei den meisten weltlichen Kantaten Bachs, einfach nur zum Vergessen, aber Vivaldi überspielt ihn geschickt mit heftigen, temperamentsgeladenen Tempi und forcierten Rhythmen, sodass die knappe Stunde doch überraschend schnell vorbei ist. Jedenfalls nicht nur eine Sache für Vivaldi-Enzyklopädisten!

Gerald Felber



Musik
★★★
Klang
★★★★

Händel: Israel in Egypt; Myriam Leblanc, Lucie Edel, Lena Sutor-Wernich u.a., Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (2023); Alpha

Weder auf der Titel- noch auf der Rückseite des Covers findet sich ein Hinweis darauf, dass Niquet dieses Händel'sche Oratorium „aus dem Blickwinkel von Berlioz“ präsentieren will. Der eine oder andere mag bereits indirekt auf diesen Umstand aufmerksam werden, da nach der einleitenden Sinfonie unmittelbar der zweite Teil („Exodus“) folgt und auch die Aufführungsdauer mit siebzig Minuten nicht dem Üblichen entspricht. Zwar ging die Aufführungspraxis im 19. Jahrhundert in der Tat davon aus, dass es keinen ersten Teil gab, doch hat Friedrich Chrysander 1863 in seiner Händel-Ausgabe im Vorwort darauf hingewiesen, dass er diesen bereits an anderer Stelle veröffentlicht hatte und nur auf einen erneuten Abdruck verzichtete. Insofern bleibt das Verständnis für die Entscheidung Niquets ausgesprochen gering, diese irrtümlich entstandene

Bruchstückfassung, die auch auf einigen frühen Einspielungen verwendet wurde, nun erneut einzuspielen. Man könnte über diese Entscheidung vielleicht noch hinwegsehen, wenn Niquet hier eine bahnbrechende und exzellente Interpretation vorgelegt hätte. Dem ist aber nicht so. Mit furiosen Tempi – vielleicht damit alles noch auf eine CD passt? – werden doch einige Text-Musik-Entsprechungen zumindest nivelliert. Auch sonst überragt diese Interpretation andere bereits existierende nicht wirklich.

Reinmar Emans



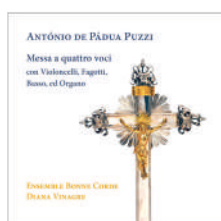
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Anthems HWV 251e und 255, Oboenkonzert HWV 302a; Nele Ver- tommen, Musica Gloria, Beniamino Paganini (2024); Et'cetera

Zuerst das Besserwiserische: Von Händels „As pants the hart“ wird hier nicht, wie auf dem Cover und im Bei- heft angegeben, das Chandos Anthem Nr. 6 HWV 251b, sondern die deut- lich andere Version HWV 251e (Über- arbeitung des Chapel Royal Anthem Nr. 1c aus dem Jahr 1738, u. a. mit dem Cantus firmus „Christ lag in To- des Banden“ und dem Alleluja aus „Athalia“) vorgelegt, übrigens als Erst- einspielung. Alles Weitere ist hervor- ragend: Musica Gloria strebt mit einer bemerkenswerten Akribie Genauig- keit im historischen Detail an, sei es in der korrekten Aussprache des Eng- lischen, sei es in der Beschränkung auf ein Acht-Fuß-Fundament, was das Kammermusikalische dieser für eine geschlossene Gesellschaft komponier- ten Werke unterstreicht. Eine solche Hingabe und Versenkung in eine an- dere Epoche hört man heute, wo viele Alte-Musik-Künstler sich selbst wich- tiger nehmen als die Stücke, nur noch selten. Auf der anderen Seite gehen die Musiker auf dem sehr hohen techni- schen Niveau, das heute Standard ist,

ebenso mit Schwung wie mit Augenmaß zu Sache. Dabei kommt vor allem die dezidierte Rhetorik, mit der Beniamino Paganini vom Claviorganum aus die Sache auf den Punkt bringt, den Stücken sehr zugute: Man hört, dass Händel eben nicht nur schöne Unterhaltungsmusik schreibt, sondern mit Tönen predigt. Eine sinnvolle Ergänzung zu den beiden großen Anthems ist das Oboenkonzert HWV 302a, dessen Sätze allesamt auf den Einleitungen zu den Chandos Anthems Nr. 5 und 8 beruhen.

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★★

Klang

★★★★

Puzzi: Messa a quattro voci; Ensemble Bonne Corde, Diana Vinagre (2024); Ramée

Ich höre Sie schon fragen: Wer, bitte, ist António de Pádua Puzzi? Und: Fehlt da was? Eine Messe, die außer mit Vokalistinnen nur mit Bassinstrumenten besetzt ist? Seien Sie versichert: Mir ging es nicht anders. Doch offenbar gab es ein gutes Vierteljahrhundert lang in Portugal diese Praxis, bei der Continuo-Instrumente zu Soloinstrumenten umfunktioniert wurden. Dass dadurch alles eine eher dunkle, ernste oder auch traurige Klangfärbung erhält, war offenbar zunächst durchaus angestrebt und verselbstständigte sich dann im Laufe der Zeit. Und Puzzi (um 1762-1819), dessen Familie aus Italien stammte, spielte bei diesem portugiesischen Genre eine durchaus gewichtige Rolle. Auch wenn manches an dieser Messe eher blockhaft von ihm vertont wurde, entfaltet sie doch einen eigenen, eher sanften Reiz, der für größeres Interesse an dem hier erstmalig eingespielten Genre sorgen dürfte. Offenbar ist sich das Ensemble Bonne Corde seiner Verpflichtung bewusst, diese Musik denn auch möglichst gut darzubieten. Bis auf einen der Tenöre überzeugen die Solisten genauso wie der Chor nicht

nur durch viel hörbaren Enthusiasmus. Getragen von den sanft-tiefen Klängen der Instrumentalisten bieten sie ein Werk, das zu entdecken sich wahrhaft lohnt. Zwei Sätze aus Mozarts Requiem, das von einem anonymen Zeitgenossen für dieselben Instrumente umgearbeitet wurde, zeigen zusätzlich die Wirkkraft dieser eigenwilligen Besetzung.

Reinmar Eman



Musik

★★★★

Klang

★★★★★

Mozart: Große Messe c-Moll; Giulia Bolcato, Elionor Martínez, Marianne Beate Kielland, David Fischer, Matthias Winckler, La Capella Nacional de Catalunya, Le Concert des Nations, Jordi Savall (2025); Alia Vox (SACD)

Mozarts c-Moll-Messe ist bekanntlich ein Torso, weil der Komponist die Arbeit an ihr abbrach. Für die Sätze, die in der Partitur teilweise nur skizziert sind, hat es schon viele Versuche einer stilgetreuen Instrumentierung, Textierung und Aufteilung der Chorstimmen gegeben, von denen im heutigen Konzertbetrieb die von Richard Maunder, Robert Levin (beide Carus) und Ulrich Leisinger (Bärenreiter) die gängigsten sind. Jordi Savalls rechte Hand Luca Guglielmi geht nun einen Schritt weiter, indem er alle komplett fehlenden Sätze teils als Kontrafakturen („Crucifixus – Et resurrexit“ und „Et in Spiritum sanctum“ nach KV 469), teils als freie Bearbeitung („Agnus Dei“ nach KV 427) oder gar als Neukomposition auf der Basis von Mozarts Skizzen („Dona nobis pacem“ nach KV Anh. 23a) ergänzt. Eine Rekonstruktion im Sinne einer hypothetischen Wiederherstellung von einst Dagewesenem ist das selbstverständlich nicht, aber bis auf die Ausarbeitung der Schlussfuge stammt immerhin fast jeder Ton von Mozart, sodass Vollständigkeitsinteressenten hier auf ihre Kosten kommen. Mit mehr als 66 Minuten hätte diese

Fassung zu Mozarts Zeit allerdings weder in Salzburg noch in Wien einen liturgischen Platz finden können. Interpretatorisch setzt Savall auf Klangintensität, was ihm gleichermaßen in der Auswahl seiner Vokalsolisten wie in der Führung von Chor und Orchester gelingt. Langsame Sätze nimmt er zügig, schnelle bedächtig, und ein romantisches Legato ist bei ihm ebenso wenig ein Tabu wie chorisches und orchestrales Vibrato. Die Aussprache des Kirchenlatein ist ihm offenbar egal, denn man hört allein drei verschiedene Arten, „in excelsis“ oder „benedicimus“ zu artikulieren. Der Suggestivität, mit der er den Hörer in den Bann dieser „neuen“ c-Moll-Messe schlägt, tut das freilich keinen Abbruch.

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Escaich: Te Deum pour Notre-Dame; Thierry Escaich, La Maîtrise Notre-Dame, NFM Wrocław Philharmonic Choir, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Alain Altinoglu (2025); Alpha

In unserer Zeit gibt es kaum noch Gelegenheiten, für spezielle Anlässe anspruchsvolle große Chorwerke zu schaffen und zur Aufführung zu bringen. Die Wiedereinweihung der Kathedrale Notre-Dame in Paris bot einen solchen Anlass und eine Gelegenheit für einen der drei Titularorganisten, Thierry Escaich, ein mehr als einstündiges Te Deum für zwei Chöre, Orgel und Orchester zu komponieren, mit dem er die reiche und wechselvolle Geschichte der Kathedrale ebenso wie die Brandkatastrophe 2019 musikalisch verlebendigt. Zahlreiche musikalische Schichten werden mit der Liturgik des Ortes und der Oratorientradition zusammengeführt zu einem beeindruckenden, äußerst reichen Gesamtkunstwerk, das in diesem Live-Mitschnitt von der Uraufführung am

12. Juni 2025 in auch klanglich beeindruckender Weise erschüttert und berührt. Drei Versetten für Orgel setzen die vier Chorabschnitte voneinander ab, in denen der Te-Deum-Text aufgesplittet und um andere Textquellen bereichert dargeboten wird. Das Ergebnis ist eine anspruchsvolle, attraktive Komposition, die eine veritable Kathedrale als Aufführungsort benötigt und der man wünscht, dass sie in den kommenden Jahrzehnten auch weltweit zur Aufführung kommen kann. Dass kein französisches Orchester und neben den Kathedralchören von Notre-Dame ein polnischer Gastchor mitwirkten, belegen den internationalen, über den Anlass weit hinausgehenden Status des Werkes.

Jürgen Schaarwächter



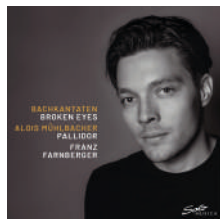
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Le cœur et la raison. Werke von Clémentine Gauthier, Lalouette, Du Parc, Lully, Lambert und Le Camus; La Néréide (2024); Alpha

Die drei jungen Sopranistinnen, die unter dem Ensemblenamen La Néréide firmieren, haben sich für ihr zweites Album etwas einfallen lassen: Sie gruppieren geistliche und ehemals weltliche Musik um die Geschichte einer jungen Frau, die zu den Nonnen von Saint-Cyr geschickt wird. In ihr klingen die weltlichen Töne aber noch lange nach. Eigentlich benötigt der Hörer diese Geschichte nicht – vielleicht aber die Sängerinnen selber, die sich dadurch offenbar zu einer besonderen Ausdruckskraft verpflichtet fühlen. Die kommt nicht nur in den ohnehin affektgesättigten Miserere-Kompositionen zum Tragen, sondern auch in den meist schlichteren, aber ein wenig wehmütigen Airs. Der unbedingte Wille zum Ausdruck mag – auch wegen dann nicht immer blitzsauberer Intonation – manchem Hörer hin und wieder übertrieben scheinen, doch geht so nicht

nur der qualvoll-dissonante Eingangssatz von Clémentine Gauthier wirklich unter die Haut. Wer sich auf diese Affektmassierung einlässt, die vom Organisten Emmanuel Arakélian mitunter ein wenig relativiert wird, dürfte die ungemein intensive Darstellung goutieren.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Broken Eyes. Bach: Ich habe genug, Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust u.a.; Alois Mühlbacher, Ensemble Pallidor, Franz Farnberger (2023); Solo Musica

Alois Mühlbacher hat schon als singender Knabe Karriere gemacht. Wie einst Anton Bruckner ausgebildet bei den St. Florianer Sängerknaben, hat er schon früh große Sopranrollen gesungen, und seit seinem Stimmbruch ist er zweigleisig unterwegs: als Countertenor mit einer fast bruchlos etwa im Mezzo-Register geführten Stimme wie als Festivalchef in St. Pölten. Außerdem hat er vor zwei Jahren gemeinsam mit seinem Klavierpartner Franz Farnberger das Alte-Musik-Ensemble Pallidor gegründet, das ihm auch bei dieser Bach-Einspielung zur Seite steht. Die CD lebt von der Faszination einer Stimme, die zwar erstaunlich knabenhaft geblieben ist, aber auch die langjährige Erfahrung mit Bach spürbar macht. Da gibt's keine Mätzchen, kein Pathos auf Kosten der Musik; es wird sinnfällig phrasiert, sehr genau artikuliert und intoniert, und mit Gestaltungsmitteln wie Schwelltönen oder Verzierungen geht Mühlbacher dezent um. Sein Singen hat nichts Künstliches, und die Fokussierung seiner Stimme hat zuweilen eine fast instrumentale Anmutung. Das Quäntchen Tiefe, das man etwa in der Eingangsarie von BWV 170 vermissen mag, macht die enge Verschmelzung mit dem fein gestaltenden Orchester spielend wett.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Un Cycle Imaginaire. Liszt: Sämtliche französische Lieder; Katharina Konradi, Daniel Heide (2024); Cavi

Einem 2019 veröffentlichten Album mit Liedern von Franz Liszt (mit André Schuen) und einem zweiten von 2022 (mit Konstantin Krimmel) hat Pianist Daniel Heide nun mit Katharina Konradi eine dritte Liszt-Aufnahme folgen lassen, diesmal mit französischen Liedern. Unter dem Titel „Cycle Imaginaire“ finden sich zehn Vertonungen von Texten Victor Hugos (zuzüglich dreier Erstfassungen), gefolgt von fünf Einzelliedern. Bei Konradi zeigt sich das Raffinement ihres Vortrages nie im Schaufenster, vielmehr verfolgt sie einen Ansatz kleiner, feiner Mittel. Eine unauffällige Schattierung hier, ein leichter Nasallaut dort. Oder eine kleine Übergangsverzögerung oder ein Echolaut. Ihr heller, in der Höhe ungefährdeter Sopran schließt die Fähigkeit zu Abdunklungen in tieferen Registern mit ein. Daniel Heide lässt die Liszt-Tremoli nicht plump rumpeln, er passt sie dem jeweiligen dramatischen Moment an. Delikat auch sein Piano.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Antheil: Songs; Alice Lackner, Philip Mayers (2023); Brilliant (2 CDs)

Ersteinspielungen sind auf diesem Doppelalbum nicht eigens ausgewiesen, doch kann man anhand des FONO FORUM-Interviews mit Alice Lackner (12/2025), die hier nicht nur Sängerin, sondern auch Wiederentdeckerin ist,

davon ausgehen, dass dies auf nahezu alle 44 Lieder zutrifft – jedenfalls außerhalb der ursprünglichen (zum Beispiel filmmusikalischen) Zusammenhänge. Erhellendes erfährt man, sofern man gut Englisch kann, im Booklet-Text des Antheil-Kenners Mauro Piccinini – ihn nur auf Englisch zu bringen, ist bei einer in Berlin entstandenen Produktion mit einer deutschen Hauptakteurin und einem deutschen Radiosender als Kooperationspartner nahezu grotesk widersinnig. Die vertonten Texte wiederum, von Größen wie William Blake und John Keats, teils aber auch von Antheil selbst verfasst, erscheinen überhaupt nicht gedruckt, was bei einem Hundert-Minuten-Liederalbum schon sehr eigen ist; man kann es mit der Papier- und Vermittlungsökonomie auch übertreiben. Glücklicherweise ist die reine Klanggestalt der beiden CDs besser als das Booklet. Einerseits zeigt sich der Komponist als unkonventioneller Jäger und Sammler aller möglichen Stilebenen, stellt Western-Songs mit sanft laszivem Einschlag neben pathetisch-melodramatische Oden und lakonische Songs, die fast an Eisler erinnern, neben wohltemperierte Spätromantik-Nachklänge. Die in ihrer Chronologie freizügige und damit kontrastoffene Dramaturgie der Folge sichert noch zusätzlich, dass Aufmerksamkeit und Zuwendung erhalten bleiben können. Vor allem aber ist das natürlich ein Verdienst der beiden Hauptinterpreten. Während Philip Mayers seine pianistisch relativ schlichten, aber rhetorisch oft sehr dichten Tastenparts dank flexibler Anschlagsdifferenzierungen atmosphärisch-malerisch ausweitet, zeigt sich Alice Lackner zwischen glockig-hellen Sopranspitzen und geheimnisvollen Tiefen einer enormen Vielzahl von Stimm- und Stimmungslagen gewachsen. Schon der früh entstandene, die Einspielung eröffnende Zyklus nach Texten von Adelaide Crapsey bewegt sich zwischen zerbrechlicher Esoterik und fast dämonischen Unheilstönen; doch auch sarkastisch Ironisches oder ein diskret frivoler, leicht angehauchter Musical-Gestus liegen innerhalb ihrer Ausdrucksspanne, wobei im Ganzen spröde-herbe oder sanft verschleierte Misterioso-Färbungen dominieren

– im intimen Liedbereich gibt sich der provokante Revoluzzer Antheil ziemlich oft melancholisch-romantisch. Dabei verläuft alles innerhalb einer gewissen Mezzoforte-Spanne; ein wenig mehr dynamische Differenzierung und plastische Präsenz hätten noch steigend wirken können – doch der Hör- und Wissensgewinn ist in jedem Falle beachtlich.

Gerald Felber



Musik

★★★★

Klang

★★★★

Keiser: Der Carneval von Venedig; H. Zumsande, F. Antonelou, A. Herbst, G. Tschumi, M. Ludwig, A. Heinemeyer, M. Vieweg, barockwerk hamburg, I. Hochman (2022); cpo (2 CDs)

Ira Hochman hat sich bereits wiederholt um Opern raritäten verdient gemacht. Nun gerät ein Singspiel von Reinhard Keiser in den Fokus, das mit einer ziemlich unzureichenden Quellenlage zu kämpfen hat. Immerhin haben eine handschriftliche Sammlung von Arien und das Libretto der Hamburger Aufführung im Jahre 1707 überlebt. Daraus lässt sich das Skelett des Singspiels rekonstruieren. Auf die Rezitative muss man allerdings verzichten, da sie in der einzigen musikalischen Quelle nicht notiert sind. Bei Aufführungen, nicht aber auf diesen CDs, wurden sie durch neue, gesprochene Texte ersetzt; zudem mussten einige Einlagen für einen halbwegs stringenten Verlauf sorgen. So entstand eine bunte Aneinanderreihung von Gesangsnummern in deutscher, plattdeutscher und italienischer Sprache, die beim Hören viel Spaß machen. Reinhard Keiser war zu seinen Lebzeiten der berühmteste Opernkomponist – und das hört man seinen häufig bezaubernden Arien auch an. Da mit ihnen eine Handlung nachvollzogen wird, wechseln auch die Affektsituationen, was eine gewisse Abwechslung garantiert. Das barockwerk hamburg und die

sieben Sängerinnen und Sänger gehen mit viel Elan an die Arbeit und sorgen dafür, dass die zwei Stunden auf höchstem Niveau mit kurzweiligen Melodien gefüllt werden, die einem länger nicht aus dem Kopf gehen. Warum freilich in der Aria „Per me non hò che darti“ nicht die Originalbesetzung mit einer Solo-Oboe übernommen wurde, bleibt leider unklar.

Reinmar Emans



Musik

★★★

Klang

★★★★

Loewe: My Fair Lady; Scarlett Strallen, Jamie Parker, Malcolm Sinclair, Alun Armstrong, Laurence Kilsby, Penelope Wilton, Sinfonia of London, John Wilson (2024); Chandos (2 CDs)

Eine Gesamtaufnahme von „My Fair Lady“, braucht es das wirklich? Ja! Allein schon, weil dieses neue Album mit 129 Minuten Musik – von der kompletten Overtüre über alle Zwischenspiele, Tanzszenen bis hin zur letzten Applausnote – wirklich die gesamte, operettig-kostbare Partitur des wienisch geschulten Frederick Loewe mit den brillant-witzigen Texten Alan Jay Lerner abbildet. Aber das größte Plus ist die akustische Opulenz, mit der der wunderbare Musical-Experte John Wilson am Pult der großartig im Schwung der restaurierten Originalorchestrierungen aufspielenden Sinfonia of London agiert. Die herrlich kratzbürstige Scarlett Strallen und der unwirsch-liebenswerte Jamie Parker sind Eliza Doolittle und Professor Higgins, die sich hinter all den berühmten Rollenvorgängern, angefangen mit Julie Andrews und Rex Harrison, keinen Moment verstecken müssen. Auch alle anderen großen wie kleinen Rollen sind bis hin zur aus „Downtown Abbey“ bekannten Penelope Wilton als Mrs. Higgins großartig besetzt. Und natürlich kommt der robuste Alun Armstrong als Alfred P. Doolittle rechtzeitig zu seiner Hochzeit in die Kirche. So kann

man hier in jedem Moment nachempfunden, warum vor knapp siebzig Jahren dieses fabelhafte, immer noch so grün grünende Stück Musiktheater als Meilenstein in die Geschichte des Musicals eingegangen ist. *Manuel Brug*



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Saint-Saëns: L'Ancêtre; Jennifer Holloway, Julien Henric u.a., Philharmonischer Chor Tokio, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (2014); Bru Zane (2 CDs)

Saint-Saëns greift mit seiner letzten Oper „L'Ancêtre“ (Der Vorfahre) zu einem Romeo-und-Julia-Stoff. Der Librettist Augé de Lassus verlegt die Handlung nach Korsika; sie spielt in der Gegenwart im ländlichen Milieu und erhält durchaus einen veristischen Zuschnitt. Ihre Entstehung – Saint-Saëns wollte eigentlich keine Oper mehr komponieren – geht auf einen Wunsch von Prinz Albert I. von Monaco zurück; sie erlebte denn auch 1906 in Monte-Carlo ihre erfolgreiche Uraufführung, wurde aber kaum nachgespielt. „Wenn die Oper von Puccini oder womöglich von Mascagni wäre, würde sie sogleich in der ganzen Welt gespielt werden“, erklärte Saint-Saëns verbittert, „aber sie ist von mir, und das ist etwas ganz anderes!“ Es ist ein Spätwerk mit allen Vor- und Nachteilen. „L'Ancêtre“ ist das Werk eines Meisters, der mit ungemein prägnant-präzisen Mitteln sogleich Stimmung und Atmosphäre eindrucksvoll zu evozieren weiß. Aber die bezwingende musikalische Erfindung, das Großzügige und Mit- und Hinreißende fehlt. Die bukolische Eingangsszene oder das Quartett aus dem dritten Akt sind gewiss originell-imponierend gestaltet. Aber insgesamt charakterisiert die Musik eine eigenwillige emotionale Diskretion, die bei diesem Opernstoff doch überrascht oder ihn – auch so ließe sich argumen-

tieren – noch erträglich macht. Sehr ansprechend ist diese Ersteinspielung auch durch die erfreulich engagierte Interpretation und den stets niveauvollen Gesang. Die Ausstattung dieser 44. Produktion in der Reihe Opéra français mit substanziellen Einführungs-texten und dem Libretto ist vorbildlich.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★

Johann Strauss: Waldmeister; Robert Meyer, Regina Schörg, Andreja Zidaric, Daniel Gutmann u.a., Staatstheater am Gärtnerplatz, Michael Brandstätter (2025); cpo

75 Minuten technisch nicht ganz optimal mitgeschnittene Musik ohne Dialoge – das ist schon fast alles, was vom 22 Millionen Euro teuren Wiener Jubiläumsspektakel anlässlich des zweihundertsten Geburtstags von Johann Strauss bleibt. Denn die meist zeitgeistig aufgeladenen Wiederbelebungsversuche der oft dramaturgisch schwachen Strauss-Operetten gingen in der Mehrzahl in der Donau baden. Einzig der Besuch des Gärtnerplatztheaters mit dem handlungsmäßig flauen „Waldmeister“ von 1895 brachte ein nachklingendes Ergebnis. Intendant und Regisseur Josef E. Köpplinger hat die in einer Förstereischule in Sachsen angesiedelte Handlung ins Heimatfilmambiente der Fifties verlegt. Das animierte die Operettenprofis aus München zu schönstem Gesang. Zwar gibt es bereits eine Gesamtaufnahme, aber diese hier ist an Opulenz und Stringenz eindeutig vorzuzuziehen. Sänger wie Schauspieler beherrschen charaktersvoll ihr Metier. Der Name Müller sorgt in vielfacher Verwechslung für Lacher und die mit Alkohol versetzte Waldmeister-Bowle für erotisches Delirium, das allerfeinst klingt und in den Händen von Michael Brandstätter so sinnlich aufgeladen wie allerfeinster Strauss flirrt. „Trau, schau,

wem“, zu dieser sehnsuchtsvollen Melodie findet hier noch jedes Töpfchen seinen küssenden Deckel. *Manuel Brug*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Heggie: Intelligence; Janai Brugger, Jamie Barton, J'Nai Bridges, Caitlin Lynch, Michael Mayes u.a., Houston Grand Opera Orchestra, Kwamé Ryan (2023); Houston Grand Opera

Nach Jake Heggies Erfolgsoper „Dead Man Walking“ greifen Heggie und sein Librettist Gene Scheer mit „Intelligence“ erneut ein amerikanisches Sujet auf. Die 2023 in Houston uraufgeführte Oper spielt während des Bürgerkriegs in Richmond, der Hauptstadt der Konföderierten. Dort hat Elizabeth einen Spionagering geründet, zu dem auch die versklavte Mary Jane gehört, die im Präsidentenpalast der Südstaaten Informationen beschafft. Die Geschichte ist real, wird in der Oper dann zu einem Drama der beiden Frauen weiterentwickelt. Am Ende stellt sich heraus, dass sie Halbschwestern sind und Mary Janes Mutter Lucinda nicht etwa bei ihrer Geburt starb, sondern bei einem Gewaltakt auf einer Sklavenauktion. Lucinda taucht in der Oper als Alter Ego von Mary Jane auf, musikalisch intelligent markiert dadurch, dass der Gesang der beiden Frauen immer wieder mit Gospelanklängen durchsetzt ist. Heggies Tonsprache ist vielfältig und opulent: Man hört Puccini-artige Emphasen, wenn Mary Jane sich von Elizabeth lossagt, ein intimes A-cappella-Duett zwischen Elizabeth und ihrer Schwägerin Callie oder ein ganz ungewöhnliches Opernfinale, das aus einem ausgedehnten Paukensolo besteht. Die bei der Uraufführung entstandene Live-Aufnahme klingt exzellent, und die Solisten, allen voran Janai Brugger als Mary Jane und Jamie Barton als Elizabeth, haben internationales Niveau. *Richard Lorber*