



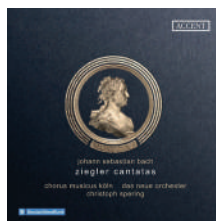
Musik  
★★★★  
Klang  
★★★

**Zelenka:** Missa Circumcisionis ZWV 11, Missa Corporis Domini ZWV 3; Collegium 1704 & Collegium Vocale 1704, Václav Luks (2025); Accent

Luks und seine Ensembles sind schon seit ihrer Gründung derartig eng mit Zelenka verbunden, dass hinsichtlich der geistigen Durchdringung seiner Werke kaum Wünsche offenbleiben können. Selbst in diesen beiden relativ früh entstandenen Messen, die noch nicht jene expressive Konzentration wie die Kompositionen seiner letzten Jahre mitbringen, sondern eher ins Weichfließend-Kantabile zielen, überraschen immer wieder ungewöhnliche, sozusagen privattheologisch hintersetzte und von den Interpreten dann entsprechend herausgestellte Details: etwa ein fast schockierender Bewegungs-, Dynamik- und Harmoniewechsel beim Totengedenken im Credo der „Circumcisionis“-Messe oder das geradezu parlandohafte „Et resurrexit“ nach einem vorangehenden Quartett vierer Bässe im anderen Stück. Bei alledem ist das Vergnügen nicht völlig ungebremst. Zwar bringt der Chor traumhaft schöne und vor allem in den Piano-Passagen ätherisch leuchtende Intonationen hervor, zwar setzen Solisten wie der Tenor Rodrigo Carreto und sein Basskollege Tomáš Šelc trotz relativ geringer Entfaltungsmöglichkeiten kleine lyrische Glanzpunkte, und auch die ausgewogene, elastisch-lebendige Homogenität der Ensembles steht außer Frage. Doch vollzieht sich das alles in einer weich entrückten und gleichsam milchig überschleierten, auch den Text diskret verunklarenden Klangaura; fast klingt es, als wäre die Technik mit dem Aufnahmeort in einer leer geräumten Prager Bettelordenskirche nicht wirklich warmgeworden – bezeichnend die in ihren Klangspitzen gleichsam abgestumpften Blechbläser. Ein wenig fühlt man sich in die harmonieseligen

Aufnahmezeiten vor vielleicht sechzig Jahren zurückversetzt, die gewiss auch einiges für sich hatten – nur ist gerade der expressive Grübler Zelenka für eine solche Renaissance wohl doch das falsche Objekt.

*Gerald Felber*



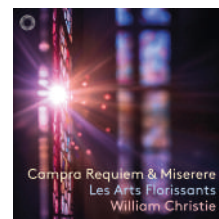
Musik  
★★★  
Klang  
★★★★

**Bach:** Ziegler-Kantaten BWV 74, 103 u. 176; Chorus Musicus Köln, Das Neue Orchester, Christoph Sperring (2024); Accent

Als Bach im Frühjahr 1725 den Zyklus seiner Choralkantaten abbrechen musste, weil ihm sein anonymes Librettist nicht mehr zur Verfügung stand, traf es sich gut, dass er in Christiana Mariana von Ziegler eine Dichterin vor Ort hatte, die ihm auf die Schnelle weitere Texte lieferte. Zwar folgte sie nicht mehr dem Prinzip, die Strophen eines Kirchenliedes so umzudichten, dass sie sich für den Eingangschor, die Rezitative und die Arien eigneten; aber mit ihren zahlreichen intertextuellen Bezügen erwies Ziegler sich als ebenso bibelfest wie literarisch versiert, sodass Bach von ihr durchaus gehaltvolle Libretti auf der Höhe ihrer Zeit erhielt. Von den neun Kantaten, die er in den fünf Wochen bis Trinitatis 1725 auf Zieglers Texte komponierte, präsentiert Christoph Sperring hier drei (BWV 74, 103 und 176), und zwar in der von ihm gewohnten Weise: Er setzt einen großen Chor (6-5-5-5) und ein mittelgroßes Orchester (Streicher 4-3-2-1-1) ein, arbeitet die Rhetorik dezidiert heraus, bevorzugt einen kompakten, im Plenum manchmal nicht gerade transparenten Klang und gestaltet die drei Schlusschoräle in staatstragendem Largo, wohingegen er sein Orchester in den Arien sehr vital agieren lässt. Yeree Suh (Sopran) hat ein etwas scharfes Timbre, Leandro Marziotte (Kontratenor) ist in der Höhe zu laut, in der Tiefe zu leise, Raphael Höhn (Tenor) macht

seine Sache ordentlich, doch lediglich Matthias Winckler (Bass) hinterlässt einen stimmlich wie gestalterisch sehr guten Eindruck. Kurzum: Es ist eher die Zusammenstellung als die Darbietung, die diese Produktion interessant macht.

*Matthias Hengelbrock*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Campra:** Requiem, Miserere; Les Arts Florissants, William Christie (2023); Pentatone

André Campras Requiem, über dessen Entstehungsgeschichte bis heute Uneinigkeit herrscht, ist schon ein ganz besonderes Werk: Selten ist der Text der Totenmesse (wie in Frankreich seinerzeit üblich ohne „Dies irae“ und „Liberamé“) mit einer solchen Erhabenheit und rituellen Feierlichkeit vertont worden. Schon 1960 warb Louis Frémaux in einer stilistisch noch völlig unbekümmerten Aufnahme für dieses bis 1805 regelmäßig gespielte Werk, 1979 entfachte John Eliot Gardiner eine warme Glut in ihm, und 1987 arbeitete Philippe Herreweghe seine musikalische Rhetorik dezidiert heraus. Weitere Aufnahmen mit jeweils eigenem Gepräge folgten, u. a. von Jean-Claude Malgoire (1992), Emmanuelle Haïm (2019) und Sébastien Daucé (2024). Nun also William Christie. Wenn es so etwas wie Altersweisheit gibt, dann ist sie in dieser großartigen Interpretation zu vernehmen. Man mag zunächst überrascht sein, wie verhalten hier die Deklamation im Vergleich zu Herreweghe wirkt, wie beherrscht die Geste im Vergleich zu Gardiner, und wie stark sich das vokale und instrumentale Legato von dem unterscheidet, was in der Generation von Harnoncourt und Leonhardt bezüglich Phrasierung und Artikulation erarbeitet und gelehrt wurde. Aber es funktioniert. Christie argumentiert nicht, sondern taucht auf höchstem Niveau – bei Les Arts

Florissants stimmt wirklich jeder Ton und jede Nuance – in das Mystische von Campras Musik ein. Diese ehrliche und bedingungslose Hingabe macht das Faszinosum seiner Interpretation aus und ist geeignet, den Hörer ab der ersten Note in den Bann zu schlagen.

*Matthias Hengelbrock*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★☆

**Loewe:** Palestrina; Johanna Beier, Lukas Siebert u.a., Vox Quadrata, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Tristan Meister (2025); Rondeau

Dass der „pommersche Balladenkönig“ Carl Loewe auch das Genre des Oratoriums bediente (sage und schreibe achtzehnmal), das haben zuletzt der Dirigent Thomas Gropper und seine Arcis-Vocalisten mit CD-Einspielungen von „Hiob“, „Jan Hus“ und „Das Sühnopfer des neuen Bundes“ in Erinnerung gebracht. Jetzt legen Tristan Meister, sein Chor Vox Quadrata und die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz nach: „Palestrina“ fußt auf der Legende, der Komponist Palestrina habe den Streit um die angemessene Kirchenmusik beim Konzil von Trient Mitte des 16. Jahrhunderts mit seiner „Missa Papae Marcelli“ befriedet. Loewe und sein Librettist machen aus dem historischen Widerstand der Kardinäle gegen die Überkomplexität polyphoner Kompositionen ein Oratorium, das den Gegensatz zwischen Renaissance und Romantik (und nebenbei auch den Streit der Konfessionen) auf geradezu opernhafte Weise zuspitzt. Schon der Anfang der Orchestereinleitung bewegt sich von modalen Klängen hin zu chromatisierten romantischen Klängen. Zwei Originalwerke Palestrinas sind (sehr wirkungsvoll!) in das Stück integriert, das musikalisch ansonsten mal nach Mendelssohn klingt, mal nach Schumann, mal nach deutscher Spieloper und immer wieder

nach unterschiedlichen Richtungen der Kirchenmusik. Vox Quadrata bringt Choräle ebenso auf den Punkt wie einen volkstümlichen Chor der Winzer; die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz umgibt das Geschehen mit fein gesetzten Klangfarben. Lukas Siebert als Palestrina und Johanna Beier als seine Gattin sind sehr gut besetzt, wurden von den Mikrofonen bei der Live-Aufnahme allerdings nicht direkt genug aufgenommen.

*Susanne Benda*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★

**Seelenfrieden.** Lieder von Buxtehude, Krieger, Rosenmüller u.a.; Martin Platz, lauten compagney, Wolfgang Katschner (2025); Prospero

Dass barocke Lyrik heute oft fremdartig wirkt, liegt nicht allein am zeitlichen Abstand, sondern an der meist vorherrschenden religiösen Thematik, die in der Zeit des Frühbarock die Poesie beherrschte. Es ist erstaunlich, welches Gottvertrauen sich darin spiegelt, war das frühe 17. Jahrhundert doch geprägt durch Seuchen, Hungersnöte, wirtschaftlichen Abschwung und vor allem durch den Dreißigjährigen Krieg. Das ist keine Musik des Jammerns und des Wehklagens, sondern Zuversicht und Hoffnung bestimmen diese Lieder, ob von Johann Philipp Krieger oder Dietrich Buxtehude. Deshalb ist der Titel „Seelenfrieden“ durchaus zutreffend. Martin Platz, ein junger, heller und sehr wandlungsfähiger Tenor, der im Opernensemble Nürnberg zu Hause ist, legt mit diesem Debütalbum sein Bekenntnis zur Musik einer Epoche vor, die gerade im Liedbereich noch immer unterbelichtet ist. Zusammen mit der großartigen Berliner lauten compagney hat der Sänger die Titel so ausgewählt, dass sich ein möglichst vielseitiges und musikalisch abwechslungsreiches Panorama der Zeit ergibt.

*Martin Demmler*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★☆

**Strozzi:** A Portrait in Five Acts; Dorothee Miels, Hana Blažiková, Hather Consort, Romina Lischka (2021); cpo

Auch wenn es heutzutage vielleicht überflüssig ist, immer wieder auf den besonderen Status von Barbara Strozzi als komponierender Frau zu verweisen, mag dies bei dieser schönen Produktion verzeihbar sein. Dennoch sollte man besser auf das Anbringen von Gloriolen fraulicher Tugenden verzichten, die mutmaßlich nicht den Realitäten entsprechen. Denn Strozzi war wohl weniger die treusorgende Mutter für ihre unehelichen Kinder als vielmehr ein Freigeist, der lebte, wie es ihm passte. Unproblematisch hingegen ist eine Einigung darauf, dass Strozzi's Musik nicht nur berührend ist, sondern auch mit zum Besten gehört, was im 17. Jahrhundert entstanden ist. Da brauchte sie sich vor ihrem Lehrer Francesco Cavalli nicht zu verstecken. Die Einteilung in fünf „Akte“, die hier vorgenommen wird, mag mitunter etwas willkürlich wirken, geht aus dramaturgischen Gründen letztlich aber trotz der darin enthaltenen Idealisierung völlig in Ordnung. Wie auch immer: Das auf eine Continuo-Gruppe reduzierte vorzügliche Hather Consort unter Romina Lischka bereitet abwechslungsreich und mit viel Wärme den musikalischen Nährboden, auf dem sich die beiden Sopranistinnen Dorothee Miels und Hana Blažiková wunderbar frei und natürlich entfalten können. Ihre Interaktion bei den Duetten funktioniert tadellos, zumal sich ihre Stimmen schön ergänzen und bei Bedarf verschmelzen. Beide können eine erstaunlich intime Atmosphäre herstellen; aber auch kecke Szenen gewinnen bei ihnen Überzeugungskraft. Auch wenn diese Stücke gar nicht so leicht zu singen sind, meistern die beiden alles mit großer Souveränität und Natürlichkeit. Genau deswegen packen

die Strozzi'schen Duette den Hörer emotional. Schöner kann man wohl die Gefühle des 17. Jahrhunderts nicht verlebendigen.

Reinmar Emans



Musik  
★★★  
Klang  
★★★★

**Vivaldi: Masques;** Paul-Antoine Bénos-Djian, Pablo Valetti, Café Zimmermann (2025); Alpha

Vorsicht, dies ist kein barockes Countertenor-Album, das die Variabilität Antonio Vivaldis in seinem Opernschaffen und seinen geistlichen Werken auffächert. Obwohl das dem aufstrebenden, in Paris und Versailles ausgebildeten Countertenor Paul-Antoine Bénos-Djian durchaus angestanden hätte. Vielmehr verbirgt sich hinter dem Allgemeinplatz-Titel (welche Opernrolle wäre nicht eine Verkleidung!) eine unbefriedigende Vokal-Instrumental-Mixtur, mit der man nicht sonderlich glücklich wird. Sechs Arien stehen einer Ouvertüre, einem Violin- und einem Flötenkonzert sowie einem Konzert für zwei Hörner gegenüber. Wer wird aber damit bedient? Es scheint so, als hätte jeder der zugegeben virtuos Musiker der renommierten Formation Café Zimmermann unter dem straff führenden Pablo Valetti sein solistisches Recht gefordert. Zulasten von Bénos-Djian freilich. Denn den hätte man gern ausführlicher mit seiner angenehm männlich timbrierten, geradlinig sinnlichen Stimme gehört, obwohl schon allein die zehn Minuten lange, wunderbar verinnerlicht von der Flöte begleitete Ruggiero-Arie „Sol da te, mio dolce amore“ aus dem „Orlando furioso“ als kostbares Juwel dauerfunkelt. Über den Komponisten Vivaldi erzählen freilich die beigegebenen Konzerte nicht genug, als dass man mit den Arien aus „La verità i cemento“ und „Motezuma“ sowie dem kirchlichen Vokalschnipsel „Longe mala, umbrae, terrores“ RV 640 schon zufrieden wäre.

Manuel Brug

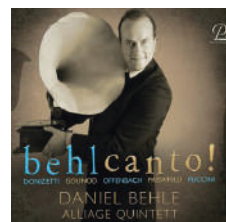


Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Prime Donne.** Werke von Vivaldi, Porpora u. Porta; Marina Viotti, Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Andrés Gabetta (2024); Château de Versailles Spectacles

In Venedig hatten die Frauen ein etwas leichteres, emanzipierteres Leben als etwa im angrenzenden Kirchenstaat, wo sie zudem lange von Bühne und Konzert durch päpstlichen Bann ferngehalten wurden. In der Lagunenstadt mit ihren vielen öffentlichen Theatern trugen auch die vier großen Hospitäler ihren Teil dazu bei: Hier wurden Waisenmädchen erzogen und die begabtesten musikalisch ausgebildet. Aus deren Repertoire und anderen Quellen sich bedienend, hat die aufstrebende französisch-schweizerische Mezzosopranistin Marina Viotti für ihr aktuelles Album für Frauen geschriebene geistliche Vokalmusik aus dem Venedig des 18. Jahrhunderts ausgewählt. Sie versammelt Musik von Antonio Vivaldi (1678-1741), dem schon dem galanten Stil zugerechneten Neapolitaner Nicola Popora (1686-1768) sowie dem später in München wirkenden Giovanni Porta (1675-1755). Der das prächtig aufspielende Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles flüssig vorantreibende Sol-Gabetta-Bruder Andrés darf zudem das für die berühmte Ospedale-della-Pietà-Virtuosin Anna Maria komponierte Violinkonzert h-Moll Vivaldis funkensprühend hell zu Gehör bringen. Marina Viotti hingegen singt sich, auch wenn die Stimme etwas derb im Timbre klingt, mit geläufiger Gurgel durch das Koloraturrankenwerk und die schimmernden Legato-Bögen von Vivaldis einzigem Oratorium „Juditha triumphans“ wie durch die Motetten „Ascende laeta“ und „Canta in prato, ride in monte“. Außerdem gibt es Portas Motette „Volate Gente“ und Porporas „Salve Regina“ zu hören.

Manuel Brug



Musik  
★★★★☆  
Klang  
★★★★☆

**Behlcanto!** Werke von Donizetti, Gounod, Offenbach, Puccini, Halévy, Verdi u. a.; Daniel Behle, Alliage Quintett (2025); Prospero

Mit Leichtigkeit hat der lyrische Tenor Daniel Behle sein neues Album konzipiert. In dieser Weise singt er ja auch, schlank, dynamisch höchst flexibel, textverständlich, ohne vokale Verdickungen, mitunter preußisch korrekt, insistierend auf Note für Note und bemüht, Portamenti und reinen Vokalfluss zu vermeiden. Selbst beim emotionsgeladenen „Vesti la giubba“ und „E lucevan le stelle“ bleibt er eher tänzelnd denn wankend. Diese Herangehensweise führt etwa bei „Nessun dorma“ zu einer angenehmen Entpavarottisierung, aber eben auch zu einer Art vokaler Skelettierung. Zum distanzierten Grundton der Aufnahme trägt ganz wesentlich die instrumentale Seite bei: vier Saxofone und ein Klavier. Das mag vom Klangbild alter Schellackschätzchen inspiriert sein, führt auf jeden Fall dazu, dass die Stimme weit im Vordergrund steht. Die entschlackte, die Hörgewohnheiten herausfordernde Begleitung passt besonders gut zum schwungvoll und ohne deutsche Schwermut vorgetragenen französischen Repertoire wie der „Ballade vom Kleinzack“ (in Deutsch) oder den französisch gesungenen Arien aus „Faust“ und den „Perlenfischern“. Und Rossinis „La Danza“ wirkt schmissiger, als wenn es nur mit Klavier begleitet würde. Das Alliage Quintett musiziert sehr fein mit großem Sinn für die Originale. Die Arrangements schaffen eine dezent-sensibilisierende Klangbühne, auf der sich der höchst vitale Daniel Behle selbstbewusst durch ein Repertoire singt, für das er an den Opernhäusern dieser Welt eher selten bis gar nicht engagiert wird. Was dem Vergnügen des Sängers keinen Abbruch tut und dem Hörer, der sich auf diese

Versuchsanordnung einlässt, ebenfalls zum Vergnügen reichen kann. Das wird vor allem in den „großen“ Spinto-Arien jedoch getrübt, da sich hier dem Können auch ein Bemühen beimischt, das die Distanz zum Tenor-Starkult als eine Tugend erscheinen lässt, die auch aus der Not eigener vokaler Limits geboren sein könnte. *Johannes Schmitz*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Von der Liebe Zaubermacht.** Lieder von Mendelssohn; Henrike Legner, Gerold Huber (2024); Genuin

Immer noch unterschätzt, als würde der lange Schatten des Dritten Reiches noch über der Rezeption seiner Musik liegen, ist Felix Mendelssohn Bartholdy hierzulande. Das gilt auch für sein Liedschaffen, obwohl es in der Zeitgenossenschaft zu Robert Schumann die beste Gesellschaft darstellt. Das weniger Ringende, sondern eher Elegante von Mendelssohns Stil gebiert aber natürlich die Vorbehalte, die dem faustisch nach Bedeutung Suchenden den Zugang zu leicht machen können. Und dann kommt jetzt auch noch eine sehr junge Sängerin daher, mit hellem Sopran und leichtem Zugang zur eigenen Stimme und zur Musik Mendelssohns. Barockglänzend, sakralbrillant, mädchenhaft klar singt Henrike Legner diese erzromantischen Lieder. Mit kontrollierter Zurückhaltung, musizierend, nicht rezitierend. Aber schon mit innerer Weite, lebendigen Spannungsbögen, kluger Phrasierung und dem Mut, die Stimme weit zurückzunehmen, wo es die Musik stärker macht. Ein großes Talent, dessen sich auch Gerold Huber angenommen hat, der die junge Sängerin hier begleitet. Höhere Weihungen hat Henrike Legner also schon, sodass sie ihren Weg in gesundem Glauben an sich und die Musik wird gehen können. Und für jetzt: eine schöne, glaubwürdige Mendelssohn-Platte. *Johannes Schmitz*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Vaughan Williams: Landscapes;** Cyrille Dubois, Anne Le Bozec (2025); No Mad Music (2 CDs)

Ralph Vaughan Williams sammelte bereits in jungen Jahren englische Volkslieder, die, zusammen mit der Musik der englischen Renaissance, eine wichtige Rolle in seinem Schaffen spielten. Das wird vor allem in seinen Liedersammlungen mit Klavier deutlich, die sich oft direkt auf traditionelle Folklore beziehen. Sehr viel subtiler geht er in seinem wohl berühmtesten, 1911 entstandenen Liederzyklus „On Wenlock Edge“ vor, in dem die Singstimme von einem Klavier und einem Streichquartett begleitet wird. Das ist allerfeinste Kammermusik; der elegische Ton, die zarte Klanglichkeit dieser Musik waren etwas völlig Neues in der britischen Musik jener Zeit. Die sehr wandlungsfähige und ungemein expressive Tenorstimme von Cyrille Dubois scheint wie gemacht für diese Musik. Das gilt für den Liederzyklus ebenso wie für die oft nur mit einem Soloinstrument, Violine oder Oboe, begleiteten Sammlungen „Along the field“ oder die „Ten Blake Songs“. *Martin Demmler*

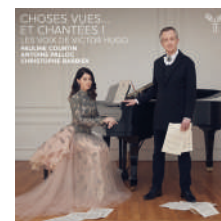


Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Massenet: Orchesterlieder Vol. 2;** Hélène Guilmette, Marie-Andrée Bouchard-Lesieur, Julien Henric, Thomas Dolié, Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen, Pierre Dumoussaud (2025); Palazzetto Bru Zane

Diese zweite Folge mit Orchesterliedern von Jules Massenet zeigt erneut

den enormen editorischen Anspruch, der den Veröffentlichungen von Bru Zane eigen ist. Das umfangreiche, üppig illustrierte Booklet führt in die Welt der Belle Époque, in der Massenet vielleicht wie kein anderer seiner Zeitgenossen zu Hause war. Der diskrete Charme seiner Melodien, die feine, aber nie forcierte Dramatik seiner Musik und seine originellen Instrumentierungen brachten einen luxurierenden Stil hervor, der vollkommen der Zeit zu entsprechen schien. Dabei bewegt sich Massenet auf einem sehr schmalen Grat, bei dem Sentiment nicht selten die Sphäre der Sentimentalität berührt. Eine Gefahr, der sich die Interpreten der Aufnahme voll bewusst waren. Sprachliche Nuancierung in Verbindung mit gesanglicher Eleganz und Stilbewusstsein herrschen beim ganzen Vokalquartett vor, und das Opernorchester aus Rouen unter der umsichtigen Leitung von Pierre Dumoussaud weiß genau den für Massenet so typischen lyrisch-funkelnden Orchesterklang zu erzeugen. So leuchtet das weihnachtliche Eröffnungsglied in hymnischer Spiritualität, und die „Élégie“ mit ihrem magischen Cellosolo öffnet einen mysteriösen Raum jenseits emotionaler Überfrachtungen. Ein Muss für alle Freunde französischer (Gesangs-)Kunst! *Frank Siebert*



Musik  
★★★  
Klang  
★★★

**Choses vues ... et chantées!** Les Voix de Victor Hugo. Werke von Fauré, Hahn, Liszt, Donizetti, Bizet, Britten, Franck u. Lalo; Pauline Courtin, Antoine Palloc, Christophe Barbier (2025); Aparté

Mit Gedenktagen haben es die Franzosen nicht sonderlich. Doch eine bis heute als Nationalschriftsteller, Essayist, Politiker, Aktivist sakrosankt gehaltene Persönlichkeit wie Victor Hugo (1802-95) wird etwas anders behandelt.

Obwohl der nicht viel mit Musik zu tun hatte, sind zu seinem 140. Geburtstag einige Alben erschienen, die sich mit Hugo auseinandersetzen. Denn neben etwa von Verdi in Opern verwandelten Theaterstücken („Ernani“, „Rigoletto“) und dem Musical-Megaseller „Les Misérables“ haben immer wieder Komponisten Hugos Gedichte vertont, am berühmtesten ist vermutlich Franz Liszts „Oh! quand je dors“. Das, aber auch Werke von Fauré, Hahn, Donizetti, Bizet, Britten und Lalo haben die französische Sopranistin Pauline Courtin und ihr Pianist Antoine Palloc als „Die Stimmen des Victor Hugo“ ausgewählt. Da mischt sich Lyrisch-Introspektives mit Kämpferisch-Ausgestelltem. Was noch fortgeführt und verstärkt wird mit zum Teil vom Klavier unterlegten Auszügen aus „Choses vues“ – einer posthum veröffentlichten Sammlung von Notizen und Erinnerungen des Schriftstellers, die Courtins Gatte Christophe Barbier lebendig rezitiert. Das weitet den Blick auf Hugo als Chronisten seiner Zeit und Verfechter sozialer Rechte. Von 24 Nummern sind freilich nur elf gesungen. Auch ist das etwas säuerliche Timbre von Pauline Courtin nicht sonderlich abwechslungsreich – was ausgeglichen wird durch die Breite des Blicks, den man auf Hugo, diese herausragende Geistes- und Künstlergröße des 19. Jahrhunderts, werfen kann.

Manuel Brug



**Musik**  
★★★★☆

**Klang**  
★★★★☆

**Cardonne:** Omphale; Chantal Santon Jeffery, Purcell Choir, Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2021); Glossa (2 CDs)

Im Prinzip ist das Unternehmen, Jean-Baptiste Cardonnes gänzlich vergessenen Tragédie-lyrique-Erstling „Omphale“ aus dem Jahr 1769 auszugraben, in hohem Maße zu begrüßen, lenkt es doch den Blick auf einen jener weit

weniger bekannten Komponisten der Nach-Rameau-Ära – zu der er immerhin fünf Opern beisteuerte. Cardonne wurde erst 1780, mit fünfzig Jahren, Musikmeister des Königs und behielt diesen Posten wohl bis zum Ende der Monarchie in Frankreich. Am überzeugendsten an der Realisierung ist der Anteil des Orfeo Orchestra, das die Divertissements in großer Differenziertheit darbietet und auch sonst die Oper vorbildlich trägt. Keinem der vier Vokalistinnen der Hauptrollen gelingt es rein stimmlich, die Musik wirklich greifbar zumachen, zu stark ist die rhetorische Überhöhung und zu schwach die vokale Individualität von Chantal Santon Jeffery in der Titelrolle, Reinoud Van Mechelen und Jérôme Boutillier als ihre potenziellen Partner Iphis und Alcide (Hercules) sowie Judith van Wanroij als wenig wirkkräftige Zauberin Argine.

Jürgen Schaarwächter



**Musik**  
★★★★☆

**Klang**  
★★★★

**Telemann:** Sieg der Schönheit; Lydia Teuscher, Sunhae Im, Anna Willerding, Marko Pantelić, Terry Wey u. a., Akademie für Alte Musik Berlin, Michael Hofstetter (2024); cpo (3 CDs)

Die Oper spielt in der Zeit, als die Vandalen unter König Geiserich im Jahr 455 in Rom einfielen. Der Vandalenkönig, der in der Oper Genserich heißt, wollte seine Herrschaft durch eine kluge Heiratspolitik absichern. Davon handelt Telemanns Oper, die 1722 in Hamburg uraufgeführt wurde und später auch in Braunschweig gespielt wurde. Nur von dieser Aufführungsserie sind die Noten erhalten. „Sieg der Schönheit“ heißt die Oper, weil die Frauen das Heft des Handelns in den Händen halten: die römische Kaiserwitwe Euxonia, die am Ende in die Heirat mit dem Vandalenfürsten einwilligt, sowie deren Töchter Pulcheria und Placidia, die ebenfalls bekommen,

wen sie wollen. Telemanns zu seiner Zeit sehr erfolgreiche Oper besticht auch heute noch durch die überaus farbige und abwechslungsreiche Anlage. Es gibt so viele Duette wie in wohl keiner anderen Barockoper, darunter zum Beispiel das bäuerlich tänzerische Liebeslied „Brünstige Triebe, reinester Liebe“ von Placidia und Olybrius. Kecke Blockflötentöne kommentieren hier die denkbar weit auseinanderliegenden Stimmcharaktere der Soubrette Sunhae Im und des dunklen Baritons Marko Pantelić. Des Weiteren gibt es Arien mit obligaten Hörnern, Oboen, Fagott, Traverso und natürlich Violine, das ganze Arsenal eines Barockorchesters. In der am Theater Magdeburg im Zusammenhang mit den dortigen Telemann-Festtagen 2024 entstandene Aufnahme hört man die Akademie für Alte Musik Berlin unter Michael Hofstetter klanglich und musikalisch so brillant, dass selbst das etwas sperrige Libretto mit seinen barocken Redewendungen im besten Gewand erklingt.

Richard Lorber



**Musik**  
★★★★☆

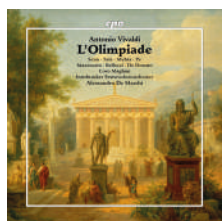
**Klang**  
★★★★☆

**Lully:** Atys; Mathias Vidal, Les Pages et les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles, Les Ambassadeurs – La Grande Écurie, Alexis Kossenko (2024); Alpha (3 CDs)

Kein Jahr nach Christophe Roussets inspirierender Produktion aus dem Opernhaus Versailles entstand Alexis Kossenos Neueinspielung jenes Werkes, mit dem William Christie 1987 die Wiederbelebung der Opern Lullys eröffnet hat. Die „Tragédie en musique“ aus dem Jahr 1676, wegen ihrer Beliebtheit beim Auftraggeber auch „l'opéra du Roy“ genannt, handelt von einem phrygischen Halbgott, in den sich die Göttin Cybèle verliebt; er aber wiederum liebt die Nymphe Sangaride. Aus Rache verhext Cybèle Atys, der im Wahn Sangaride für ein Ungeheuer hält

und tötet. Wieder bei Sinnen, ersticht Atys sich selbst, die untröstliche Cybèle verwandelt ihn in eine Pinie. Die Anzahl und Verteilung der Musiker sowie die Klangfarben der Instrumente, insbesondere der Blasinstrumente, folgen in der Neueinspielung gewissenhaft der historischen Quellenlage, und auch die Auswahl der Solisten erfolgte so weit wie möglich nach den Merkmalen der Uraufführungsinterpreten, soweit ihre stimmlichen und schauspielerischen Qualitäten bekannt sind. Das Ergebnis ist sowohl in musikalischer als auch in dramatischer Hinsicht den früheren mindestens ebenbürtig, weitenteils überlegen. Mathias Vidal ist ein charismatischer, rasender und angemessen verzweifelter Atys. Véronique Gens verleiht der Cybèle Autorität und Reife und kontrastiert gut mit Sandrine Piau's facettenreicher Sangaride. Da mag nicht jeder Ton klangschön sein, aber was für eine intensive Rollendurchdringung, was für eine szenische Präsenz! Adrien Fournaison ist ein charakterstarker Idas, und Reinoud Van Mechelen, Roussets Titelheld, übernimmt den kleinen Part des Sommeil (neben Antonin Rondepierre als Morphée); für Tassis Christoyannis kommt der Célénus zu spät. Kossenko weiß die Handlung dramatisch und spannungsvoll aufzuladen und zu steigern, Chor und Orchester bieten absolut makellose Beiträge. Neue Referenz.

*Jürgen Schaarwächter*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Vivaldi:** L'Olimpiade; Christian Senn, Margherita Maria Sala, Benedetta Mazzucato, Raffaele Pe, Bejun Mehta, Eleonora Bellocchi u. a., Innsbrucker Festwochenorchester, Alessandro De Marchi (2023); cpo (3 CDs)

Antonio Vivaldi ist zwar nur einer von vielen, die Pietro Metastasio's Libretto „L'Olimpiade“ vertont haben, doch

erfreut sich heutzutage eigentlich nur seine Oper aus dem Jahre 1734 noch einiger Beliebtheit. Den Stoff, bei dem es um Generationenkonflikte, blinde Männerfreundschaften und typische amouröse Verwechslungen geht, ließ Vivaldi von einem befreundeten Librettisten umarbeiten, vor allem wohl aus musikalischen Gründen, da er auch die Fähigkeiten seiner Interpreten berücksichtigen musste. De Marchi übergab mit dieser live in Innsbruck aufgezeichneten Aufführung den Stab für das Innsbrucker Festival an Ottavio Dantone, der demnächst in offenkundig große Fußstapfen zu treten hat. Denn es ist kein Leichtes, über fast drei Stunden die Spannung zu halten. Dies umso mehr, als der stereotype Wechsel von Rezitativ und Dacapo-Arie durchaus zu Ermüdungserscheinungen führen kann. Dass dafür ohnehin längliche Rezitativszenen moderat gekürzt wurden, lässt sich gut verschmerzen, hätte aber eigentlich dokumentiert werden können. Warum in Innsbruck die Rolle des Aminta von Bruno de Sá, auf den CDs aber von Eleonora Bellocchi übernommen wurde, ist nicht so ganz nachvollziehbar. Aber es wird gute Gründe dafür geben. Jedenfalls punktet Bellocchi bei der hochvirtuosen Arie „Siam navi all'onde argenti“ mit Elan, sauberen Sprüngen und dennoch großer Leichtigkeit. Die tiefen Männerstimmen füllen ihre Rollen mit Sonorität und Autorität. Auch die beiden untereinander gemischten Liebespaare werden durchgehend sehr adäquat dargestellt. Lediglich Raffaele Pe, der – glaubt man den Berichten zum Innsbrucker Festival – sehr sportiv am Bühnengeschehen teilnahm, überzeugt in manchen Spitzentönen nicht und wirkt ein wenig zu larmoyant für den eigentlichen Helden des Plots.

*Reinmar Emans*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Gluck:** Orphée et Eurydice; Reinoud Van Mechelen, Ana Vieira Leite, Julie Roset, Les Arts Florissants, Paul Agnew (2024); Harmonia mundi (2 CDs)

Die Wiener Fassung von Glucks Orpheus-Oper ist die deutlich populärere, sie ist straffer, dramatischer. Wer die Stärken der später entstandenen Pariser Version entdecken will, findet hier eine Referenzaufnahme. Allein das Orchester von Les Arts Florissants ist eine dicke Empfehlung wert, es klingt, als wäre es in einen Farbtopf gefallen, und sorgt für überraschende Klangmomente. Vor allem den Phrasierungen und der klaren Artikulation der Instrumente hört man an, dass mit Paul Agnew ein Sänger am Pult steht. Der setzt zudem auf deutliche Kontraste – in der Gefühlsgrundierung wie mit den gewählten Geschwindigkeiten. Oft sind langsame Tempi auch das natürliche Resultat von Agnews Orientierung an der gesungenen Sprache: Sie soll deutlich sein und rhythmisch pointiert. Insbesondere die Furienszene im zweiten Akt wird zu einem spannenden Schlachtfeld der Tempokontraste. Unter den Solisten ist vor allem Orpheus grandios besetzt: Der Tenor Reinoud Van Mechelen, ein Prototyp des französischen Haute-Contre, gestaltet ebenso virtuos wie geschmackvoll, sehr präzise selbst bei schnellen Verzierungen und immer verständlich. Dass wir Orpheus' Leiden sehr deutlich spüren, ist Van Mechelen zu verdanken, ebenso aber auch dem hochempathischen Dirigat. Die Sopranistin Anna Vieira Leite, die als Eurydice in dieser Fassung deutlich mehr zu sagen und zu singen hat, sorgt ebenfalls für vokale Glanzpunkte. Dass Paul Agnew schließlich beim großen Hit der Oper, Orphées einfühlsam durchgestaltetem „J'ai perdu mon Eurydice“, die Gefahr des Sentimentalen mit Bravour aushebelt, hat ein Extralob verdient. *Susanne Benda*