

Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Riccio: Vocem Iucunditatis; Anna Piroli, Maria Chiara Gallo, Massimo Lombardi, Alessandro Rvasio, Estrovagante Ensemble, Riccardo Doni (2024); Dynamic

Um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert musste sich Giovanni Battista Riccio in Venedig einer enormen Konkurrenz stellen. Die wichtigsten Posten waren vergeben, und es scheint, als habe er sein Auskommen im Wesentlichen bei einer adeligen Familie oder einer Bruderschaft gefunden. Kontakte zu den Größen seiner Zeit lassen sich aber dank der Widmungsreden seiner Drucke nachweisen. Nun werden Vokal- und Instrumentalkompositionen aus seinen 1612 und 1614 erschienenen Publikationen erstmalig vorgestellt. Sie sind in Form von Stimmbüchern erschienen und, wie so viele andere, nicht komplett überliefert, denn es fehlt ein Stimmbuch. Diese Partie muss entsprechend rekonstruiert werden. Als Produkt eines Mailänder Forschungsprojekts, das sich seit einigen Jahren solchen Ergänzungen widmet, werden nun erste Ergebnisse vorgestellt. Und die überzeugen auf ganzer Linie, was nicht nur an den behutsamen Rekonstruktionen, sondern primär an der plastischen und mitreißenden Interpretation liegt. Die Sänger wirken sehr engagiert und enthusiastisch. Vor allem aber überzeugen sie durch ihre klaren Stimmprofile, unter denen gleichwohl der Bass Alessandro Rvasio mit seinem sonoren Organ etwas heraussticht. Doch ist das sängerische Niveau insgesamt ausgesprochen erfreulich und wird durch das kleine Estrovagante Ensemble klangschön und überzeugend instrumental unterstützt. Derart präsentiert, gewinnen die Werke Riccios, die sich stilistisch sowohl an Gabrieli als auch Monteverdi orientieren, an Überzeugungskraft und Wirkung.

Reinmar Emans



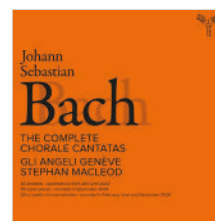
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Johann Ludwig Bach: Die Leipziger Kantaten; Anna-Lena Elbert, Tabea Mitterbauer, Carina Tinney, William Shelton, Michael Mogl, Sebastian Myrus u. a., Capella Sollertia, Johanna Soller (2022-25); Ricercar (4 CDs)

1726 führte Bach eine ganze Reihe von Kantaten seines entfernten Verwandten Johann Ludwig Bach in Leipzig auf. Hierfür hatte er eigenhändig Partituren und Stimmensätze angefertigt; sie sind auf „Bach digital“ leicht einsehbar. Auch wenn eine dieser Kantaten 1950 – wohl, weil Johann Sebastian in seiner Partiturabschrift als Autor lediglich „di Bach“ angegeben hatte – Eingang in das Bach-Werke-Verzeichnis gefunden hat, war die Autorschaft entweder eindeutig oder rasch geklärt. Und doch fanden Kompositionen anderer Komponisten aus der Notenbibliothek Bachs bislang mehr Aufmerksamkeit als die Kantaten dieses Ludwig Bach, der in Meiningen als angesehener Komponist ein relativ gutes Auskommen hatte. Dass vom 1718/19 für den Hof von Meiningen entstandenen Kantatenjahrgang bislang nur einige wenige Stücke eingespielt worden sind, nie jedoch alle achtzehn im Zusammenhang, mag dann doch überraschen. Umso schöner, dass mit dieser Gesamteinspielung endlich Johann Ludwig ins Zentrum des Interesses gerückt ist. Obgleich die Texte nicht frei von Schematismen sind, gelingt es Johann Ludwig Bach durch geschickte Binnengliederungen der größer gedachten Sätze und häufige ariose Wendungen in den Rezitativen, diese Schematismen fast völlig zu nivellieren. Zusätzlich erzeugt er trotz der begrenzten instrumentalen Besetzungsmöglichkeiten am Meininger Hof erstaunlich viele Klangfarben, die stets in direktem Bezug zur Textvorlage stehen. Erstaunlich bleibt beim Hören auch, wie abwechslungsreich selbst reine Continuo-Arien klingen können.

An diesen zahlreichen Farben und der Abwechslung im Tonfall haben natürlich die Interpreten bedeutenden Anteil. Auch wenn die Sopran-Partien auf verschiedene Schultern verteilt wurden, bleibt durchgehend ein erstaunliches Niveau gewahrt. Jede der vier Sopranistinnen überzeugt bei Text- und Affektdeutlichkeit, eine jede kann der Musik auch zärtliche Töne abgewinnen. Wie so oft bleibt die Textverständlichkeit bei den Countertenören ein ganz klein wenig auf der Strecke; das ist aber der einzige wirklich kleine mögliche Kritikpunkt. Mit sehr agil geführten und angenehm vielseitig einsetzbaren Stimmen nehmen Michael Mogl (Tenor) und vor allem Sebastian Myrus (Bass) für sich ein. Jedenfalls gelingt es allen Sängerinnen und Sängern, auf eine sehr natürliche und nie überpointierte Art die in der Musik dargestellten Affekte unmittelbar umzusetzen und zu übertragen. Hilfreich ist freilich auch, dass Bach durch geschickte Ritornellausschnitte auf venezianische Art den Text sozusagen instrumental immer wieder vertieft hat. Die Capella Sollertia unter der souveränen und konzisen Leitung Johanna Sollers erweist sich ohnehin als ein spritziges kleines Orchester, das voll mit den Sängern mitgeht und eben auch zahlreiche eigene Farben einbringt. Alles pulsiert in angenehmer Weise und atmet miteinander. Eine fantastische Entdeckung!

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Sämtliche Choralkantaten; Gli Angeli Genève, Stephan MacLeod (2011-23); Aparté (19 CDs + 2 Bücher)

Das Besondere an Bachs zweitem Kantatenjahrgang ist die konsequente Ausrichtung auf jeweils einen Choral, der ja das theologische Zentrum der evangelisch-lutherischen Kirchenmusik bildet. In den Eingangschören wird die

erste Strophe unter Beibehaltung des Cantus firmus figural verarbeitet, den Schluss bildet ein vierstimmiger Kantionalsatz, dazwischen stehen Rezitative und Arien mit madrigalischer Nachdichtung weiterer Choralstrophen. Von Trinitatis 1724 bis Estomihi 1725 schrieb Bach vierzig derartige Kantaten in Folge, danach – vielleicht weil ihm sein anonymes Librettist nicht mehr zur Verfügung stand – nur noch in unregelmäßigen Abständen bis Pfingsten 1725 drei weitere sowie eine Überarbeitung seines Mühlhauser Frühwerks „Christ lag in Todes Banden“. In den folgenden Jahren füllte er schließlich einige Lücken mit zwölf weiteren Chorkantaten auf.

Diese 56 Stücke werden nun von Stephan MacLeod und seinen Angeli Genève in einem bemerkenswerten Projekt zusammengefasst: Die Basis bilden korrigierte Konzertmitschnitte, die 2011 und 2017-23 in Genf entstanden, und jeder Kantate wird ein Choralvorspiel bzw. eine Choralbearbeitung (2024 von Francis Jacobs und Kollegen an der Schnitger-Orgel der Groninger Martinikerk eingespielt) sowie der ihr zugrunde liegende Choral einstimmig vorangestellt, in zwei Fällen sogar noch mit dessen weltlicher französischer Vorlage. Ein zweihundertseitiges Buch umfasst detaillierte Besetzungslisten und die Libretti, ein weiteres, 488 Seiten umfassendes Buch bietet eine allgemeine Einführung und spezielle Werkkommentare des Schweizer Musikwissenschaftlers Philippe Albèra, die wirklich informativ sind und nicht so geschwätzig wie die mancher seiner frankophonen Kollegen. Auf der Seite www.bach-chorale-cantatas.com sind alle Aufnahmen der Kantaten mit einer vorbeisrollenden Partitur zu finden.

Das Ganze wirkt nicht so eitel wie die vergleichbaren Projekte von Rudolf Lutz (Bach-Stiftung St. Gallen) und Christoph Sperring (Chorus Musicus Köln), und der entscheidende Vorzug der vorliegenden Produktion ist, dass MacLeod den Chor nicht so opulent besetzt wie die genannten Kollegen oder auch Christoph Rademann, sondern konsequent mit jeweils einem Solisten und einem Ripienisten, wie das bei Bach außerhalb hoher Festtage wohl

der Normalfall war. Unter den Solisten finden sich Stars wie Hana Blažiková, Alex Potter, Damien Guillon, Thomas Hobbes oder Raphael Höhn (MacLeod übernimmt sämtliche Bass-Soli selbst), als Konzertmeisterinnen agieren unter anderem Leila Schayegh und Eva Saladin, unter den Bläsern trifft man Koryphäen wie Marcel Ponsel, Patrick Beaugiraud, Alexis Kossenko oder Guy Ferber an. Musikalisch ist alles aus einem Guss, ohne Spitzfindigkeiten, dafür mit einem untrüglichen Gespür für die Affekte, die Rhetorik und die Atmosphäre der Musik. In seinem Vorwort spricht MacLeod von der Dankbarkeit der Angeli Genève gegenüber Bach für die unendliche Freude und den Trost, den uns seine Musik jeden Tag schenkt, und genau diese Demut kommt in dieser Produktion vorbildlich zum Ausdruck.

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★

Klang

★★★★★

Bach: Johannes-Passion; Julian Prégardien, Huw Montague Rendall, Pygmalion, Raphaël Pichon (2025); Harmonia mundi (2 CDs)

Diese Aufnahme wird allenthalben mit Lobeshymnen überschüttet. Aus historischer Perspektive sind allerdings einige kritische Anmerkungen zu machen. Raphaël Pichon setzt zwar Barockinstrumente ein, legt aber eine zutiefst romantische Ausdruckshaltung an den Tag. Die Choräle gestaltet er mal unter Missachtung von Bachs Instrumentierung a cappella mit verzücktem Säuseln im Adagio, mal mit voller Wucht im Allegro. Das klingt nach Karl Richter, nur auf viel höherem technischen Niveau, und verfälscht die Funktion der Choräle, die bei Bach gerade nicht der Ausdruck subjektiver Empfindung, sondern der Kommentar der Gemeinde, also eines überindividuellen Kollektivs sind und ein Tempo

ordinario verlangen. In den Chören provoziert Pichon mit plakativer Theatralik und rekordverdächtigen Tempi, in den Arien zieht er die Affekte immer ins Extrem. Grundsätzlich erkennt er durchaus, worum es jeweils geht, aber das alles ist ja von Bach schon so kunstvoll ausgearbeitet, dass man die Frage stellen darf, ob es dem Hörer noch derart um die Ohren geschlagen werden muss. Überdies greift Pichon immer wieder in die Partitur ein, indem er zum Beispiel den Text ändert (Nr. 13), aus einem Durakkord einen Mollakkord macht (Nr. 18c), ein Achtel zu einem halben Takt Pause dehnt (Nr. 21c) oder die Solopartien von Tenor und Bass durchweg anders verteilt, als Bach es vorsah. In dieses Konzept fügen sich die sieben Solisten mit ihren vibratorischen Stimmen konsequent ein, wobei es Huw Montague Rendall (Jesusworte) in der Tiefe deutlich an Volumen fehlt. Bei Julian Prégardien drängt sich der Vergleich mit seinem Vater auf: Während der Junior die Evangelistenpartie – ganz in Pichons Sinne – äußerst dramatisch gestaltet, machte Christoph Prégardien 1987 in der Aufnahme von Sigiswald Kuijken exemplarisch deutlich, was unter barocker Rhetorik und Deklamation zu verstehen ist. Betrachtet man Pichons Aufnahme jedoch nicht aus historischer, sondern aus sportlicher Perspektive, wird man ihr zweifellos den ersten Platz zugestehen. *Matthias Hengelbrock*



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Haydn: Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze; Katerina Kasper, Katie Bray, Robert Murray, Hanno Müller-Brachmann, RIAS Kammerchor, Konzerthausorch. Berlin, J. Doyle (2025); Harmonia mundi

Von Joseph Haydns „Sieben letzten Worten unseres Erlösers am Kreuze“ gibt es unterschiedliche und unter-

schiedlich autorisierte Fassungen. Der RIAS Kammerchor und das Konzerthausorchester Berlin haben unter Justin Doyle die oratorische, gesungene Fassung ausgewählt, nach Texten von Joseph Frieber. Die Tempi sind ausgeglichen und meiden Extreme, vor allem hört man keine überzogenen Dehnungen. Allerdings wirkt dadurch auch alles Überwältigende ein wenig domestiziert. Chor und Orchester harmonieren gut im Sinne eines wachen Miteinanders, etwa wenn im „Hodie mecum“ im Chor-Tutti immer auch einzelne Holzbläserstimmen erkennbar bleiben. Doyle setzt die Harmonien geschickt zueinander, reibend, nie beißend. So entsteht ein insgesamt transparenter Vortrag, zu dem auch die vier Vokalsolisten beitragen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Werner: Festliche Messen; La Festa Musicale, Anne Marie Harer, Lajos Rovatkay (2025); Audite

Gregor Joseph Werner kennt man allenfalls aus Biografien Joseph Haydns, wo er als dessen missgünstiger Vorgänger im Amt des Esterházy'schen Hofkapellmeisters meist nicht gut wegkommt. Seine beiden hier eingespielten Messen belegen allerdings die verbreiteten Vorurteile, Werners Musik sei stilistisch doch eher altbacken. Ihre kleinteiligen, episodischen Formen, ihre amorphe Thematik ist selbst für ihre spätbarocke Entstehungszeit im besten Fall als traditionsbewusst zu bezeichnen. Daran ändern auch einzelne ansprechende Sätze wie das „Et incarnatus/Crucifixus“ und das „Agnus Dei“ der „Missa lam Hyems Transiit“ nichts. Nähere Informationen zur Datierung, Entstehung und Überlieferung der Messen, die durch die Mitwirkung von Pauken und Trompeten sicherlich für besondere Festtage vorgesehen waren,

bleibt das Booklet übrigens schuldig – trotz der dort erwähnten vierzig Jahre Werner-Forschung durch den kürzlich verstorbenen Spiritus rector dieses Albums, Lajos Rovatkay. Die wirkliche Stärke der Aufnahme liegt in der Interpretation durch das norddeutsche Barockensemble La Festa Musicale. Mit betörendem Klang, differenziert in der Behandlung des Stimmgefüges, vor allem mit hörbarem Engagement für die lange vernachlässigte Musik Werners musiziert das Ensemble so manche Bedenken hinsichtlich ihrer Qualität einfach weg. Der Vokalapparat ist nach dem Consort-Prinzip besetzt, wobei die Solisten in den Tutti-Partien von Ripienostimmen unterstützt werden. Die kleine Besetzung mit insgesamt rund zwanzig Musikern dürfte dennoch klar über den tatsächlichen Verhältnissen der Esterházy'schen Kapelle zur Zeit Werners liegen.

Andreas Friesenhagen



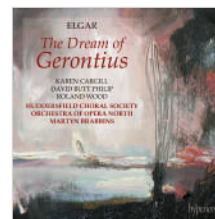
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rachmaninow: Die Glocken; **Elgar:** Falstaff; Mirjam Mesak, Pavel Petrov, Andrii Kymach, Philharmonia Chorus, Royal Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (2024); Harmonia mundi

Was für eine seltsame Koppelung: Sergej Rachmaninows „Glocken“ und Elgars Tondichtung „Falstaff“! Am Ende funktioniert sie, womöglich gerade wegen der totalen Gegensätzlichkeit der beiden Werke. Der Aspekt dagegen, dass beide innerhalb von einigen Wochen im selben Jahr, 1913, ihre Premiere hatten, führt für die Rezeption nicht weiter. Das Werk des Russen für Chor, drei Solisten und Orchester basiert auf Edgar Allan Poes gleichnamigem Gedicht, das von dem Symbolisten Konstantin Balmont sehr frei ins Russische übersetzt wurde. Die Aufnahme mit dem Royal Philharmonic Orchestra in Topform und dem fabelhaften Philhar-

monia Chorus unter der Leitung von Vasily Petrenko ist farbensatt, von hoher Energie und Brillanz, großräumig aufgenommen. Auf gleicher Höhe der Tenor Pavel Petrov und der Bariton, nur Mirjam Mesaks slawisches Vibrato stört. Nach der Uraufführung des „Falstaff“, einer „sinfonischen Studie“, so der Untertitel, schrieb der Kritiker Ernest Newman: „Der Stil dieser Partitur zeigt uns an vielen Stellen einen vollkommen neuen Elgar, an den sich das Publikum, das den alten Elgar kennt, nicht so leicht gewöhnen wird.“ Tatsächlich hört man das Werk selten; vielleicht steht dem die kleingliedrige Struktur entgegen. Wenn es aber derart lustvoll und exemplarisch aufgeführt wird wie hier, auch weil Petrenko den Blick fürs Ganze nicht verliert, dann ermöglicht das eine Neubewertung.

Götz Thieme



Musik
★★★★★
Klang
★★★

Elgar: The Dream of Gerontius; David Butt Philip, Karen Cargill, Roland Wood, Huddersfield Choral Society, Orchestra of Opera North, Martyn Brabbins (2021/25); Evidence (2 CDs)

Dass mit David Butt Philip ein Wagner-erfahrener Tenor die Titelrolle in Elgars vielleicht bestem, sicher aber populärsten Chorwerk übernimmt, tut dieser Aufnahme gut: Der Brite verfügt über das nötige Fundament für die anstrengende Partie, seine Stimme hat Tragkraft und tenoralen Glanz, sein Spitzen-B bei „Thine own agony“ im ersten Teil kommt unangestrengt. Dazu ist er ein aufmerksamer Gestalter, dem man die Todesangst, aber auch die gläubige Zuversicht eines gut katholischen Sterbenden abnimmt (wenngleich nicht dessen körperliche Schwächen). Butt Philip ist sicher in der jüngeren Vergangenheit einer der besseren Interpreten des Gerontius auf Tonträger. Neben ihm glänzt Ka-

ren Cargill als stimmungsgewaltiger Engel, ohne ihrer Rolle allerdings allzu viel Spiritualität mitzugeben. Stimmgewalt herrscht auch in Chordingen: Die Choral Society aus dem nordenglischen Huddersfield bringt mit ihren fast 150 Sängerinnen und Sängern für den zentralen Chor des zweiten Teils, das „Praise to the Holiest“, ein eindrucksvolles Volumen mit, lässt es angesichts schierer Masse an anderer Stelle aber an Wendigkeit fehlen. Am schlechtesten kommt in dieser Aufnahme wohl das Orchester weg, da es von der Tontechnik oft pauschal in den Hintergrund gerückt wird. Die Balance, besonders mit den Solisten, ist nicht wirklich gelungen. Schade, denn Martyn Brabbins weiß sehr wohl mit Elgars Werk umzugehen, dem er mit meist gutem Timing einige Schönheiten entlockt. Den einleitenden Takten zu besagtem „Praise to the Holiest“, die wie das Öffnen eines großen Tores wirken können, versagt er allerdings das dramatische Fingerspitzengefühl. *Andreas Friesenhagen*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Already bloomed: Werke für Chor a cappella von Paidere, Mihailovska, Kazaka u.a.; Riga Project Choir, Christopher Walsh Sinka (2024/25); Skani

Das vorliegende, mit seinen insgesamt nur rund 44 Spielminuten zwar knapp bemessene (aber intensive!) Album bringt Chorwerke von sechs lettischen Gegenwartskomponistinnen zu Gehör. Obschon ihre Namen – Ruta Peidere, Irina Mihailovska, Evija Skuķe, Lauka Kazaka, Līva Blūma und Gundega Šmite – hierzulande noch kaum bis gar nicht bekannt sind, sollte man sie sich einprägen, denn die insgesamt neun Werke vermitteln einen starken Eindruck von der lebendigen Chorszene des Landes. Es handelt sich zumeist um Auftragswerke mit der Bitte, das Hohelied Salomons zugrunde zu legen und

dies aus einer genuin weiblichen Perspektive heraus musikalisch zu deuten. Der lesenswerte Booklet-Text sagt es mit wünschenswerter Deutlichkeit: „Es gibt schon genug Kunst, die die männliche Perspektive auf Sex und Romantik reflektiert.“ Das klangliche Ergebnis ist in jeder Hinsicht herausragend. Diese hoch individuellen, dabei klar in der baltischen Chortradition verwurzelten Werke, zum Teil mit modern ausgehorchten Anklängen an die lettische Folklore und gesungen im lettgallischen Dialekt, berühren und verzaubern zutiefst – was auch daran liegt, dass der Riga Project Choir seinem berühmten Vorbild, dem Lettischen Rundfunkchor, sängerisch durchaus gewachsen ist. *Burkhard Schäfer*



Musik
★★★
Klang
★★★

Händel, Purcell: If love's a sweet passion; Arianna Savall, Petter Udland Johansen, Die Freitagsakademie, Katharina Suske (2024); Prospero

Dieses Album vereint die Greatest Hits von Händel und Purcell zum Thema Liebe, und von allen gibt es schon zahlreiche sehr gute oder gar herausragende Interpretationen. Arianna Savall (Sopran) und Petter Udland Johansen (Tenor) singen zweifellos mit Leidenschaft und Hingabe, aber beiden fehlen die subtilen Nuancen einer Carolyn Sampson bzw. eines Mark Padmore, denen in diesem Repertoire wohl die Palme gebührt. Auch die Freitagsakademie legt sich mächtig ins Zeug, aber genau das ist das Problem, denn bei ihr klingt alles recht laut und dick aufgetragen. Hinzu kommt, dass ihre Besetzung für Händels Stücke viel zu klein ist und z. B. bei „Will the sun forget“ einfach die obligaten Traversflöten weglässt, bei Purcell hingegen ein 16-Fuß-Instrument umfasst, für das es in dessen Orchestern keinen historischen Beleg gibt. Vor fünfzig, vielleicht auch noch

vor vierzig Jahren hätte man über diese Produktion mehr lobende Worte verlieren können, doch in der Zwischenzeit haben sich aufführungspraktisch zu viele neue Erkenntnisse und Kompetenzen ergeben, als dass man sie einfach nur „schön“ finden könnte.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rondos for Adriana. Arien für Adriana Ferrarese del Bene von Mozart, i Soler, Tarchi, Bertoni, Giordani, Anfossi u. Weigl; Adriana González, Ensemble Diderot, Iñaki Encina Oyón (2024); Audax

Zufälle gibt's! Da trug eine zu ihren Lebzeiten berühmte Sängerin denselben Vornamen wie die guatemalteki-sche doppelte Preisträgerin beim Operalia-Wettbewerb. Fernab von dieser Äußerlichkeit scheinen beide Adrianas nicht nur einen ähnlichen und überaus voluminösen Stimmumfang zu haben, sondern auch eine ähnliche Geläufigkeit. Das alles ist ein guter Grund für Adriana González, Arien in den Blick zu nehmen, die von Mozart bzw. in seinem Umkreis für die Primadonna geschrieben wurden. Da Adriana Ferrarese del Bene, wie der profunde Booklet-Text von Karl Böhmer darlegt, vor allem für die Interpretation diverser Rondos in due movimenti mit einem langsamen und einem abschließenden schnellen Teil gefeiert wurde, bildet diese Arienform den musikalischen Anker. Erfreulich ist, dass neben Mozarts Rondo-Arien aus „Le nozze di Figaro“ und „Così fan tutte“ auch ganz rares Material präsentiert wird, zum Teil in Ersteinstrumentation. Wie gewohnt spielt das Ensemble Diderot mit Johannes Pramsohler als Konzertmeister engagiert und formt klangschön jede einzelne Linie aus. Die ganz weich und zart eingesetzten Blechblasinstrumente veredeln zusätzlich die instrumentalen

Partien. Die beiden Mozart-Rondos präsentieren eine andere Rondoform und bieten daher eine schöne Ergänzung. Über allem schwingt Adriana González' glockenfarbige und mit perfektem Timing aufwartende Stimme. Sie braucht offenkundig keine Angst vor dem dreigestrichenen d zu haben, bietet aber auch in der Tiefe manche Überraschungen. In Verbindung mit brillanter Phrasierung und Tonerzeugung gelingen ihr wunderbar entspannte Verzierungen, die stets aus sich selbst heraus zu wachsen scheinen. Dies alles macht dieses Album zu einem wirklichen Genuss. *Reinmar Emans*



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schubert: Hoffnung; Samuel Hasselhorn, Ammiel Bushakevitz (2025); Harmonia mundi

Die Schubert-Reise von Samuel Hasselhorn erreicht die dritte Station. Im Fokus stehen diesmal Lieder, die nach dem erbaulichen Jahr 1825 entstanden sind, als Schubert ab 1826 neue künstlerische Höhen erklimmte. Die zwanzig ausgewählten Lieder firmieren unter dem Begriff „Hoffnung“ (nicht zu verwechseln mit dem früheren Album „Glaube, Hoffnung, Liebe“). Beeindruckend auch hier: die Textverständlichkeit. Hasselhorn bringt Nuancen der Wortgestaltung zu Gehör, ohne zu verzerren oder zu übertreiben. Allerdings könnte man fragen, warum sich bei „Im Freien“ bei den ersten kleinen Verzierungen gehauchte Laute in die Linienbildung einschleichen. An vergleichbaren Stellen geschieht dies glücklicherweise nicht. Ausdrucksstärke beweist Hasselhorn in alle Richtungen, ob melancholisch, wanderlustig, abgrundnah oder naturbeglückt. Auch Ammiel Bushakevitz am Klavier weiß genau, was zu tun ist. So entstehen eindringliche Dialoge zwischen Instrument und Stimme. *Christoph Vratz*



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Monteverdi: L'Incoronazione di Poppea; Francesca Aspromonte, Nicolò Balducci, Eva Zaïcik, Paul-Antoine Bénos-Djian, Les Epopées, Stéphane Fuget (2023); Chateau de Versailles Spectacles (3 CDs)

Wenn „L'Incoronazione di Poppea“ wirklich vollständig von Monteverdi stammt – ein Umstand, der in der Vergangenheit häufiger, etwa von Alan Curtis, bezweifelt wurde –, dann ist das Werk sicherlich ein Höhepunkt seines Opernschaffens. Wie der Text dramatisiert und ausgelegt wird, war nicht nur 1643 unerhört, sondern ist es bis heute. Schon Nikolaus Harnoncourt warnte im Licht dieser Modernität Monteverdi-Interpreten vor zu viel Purismus und forderte stattdessen Subjektivität, Lebendigkeit und „heiße Mittelmeerluft“. Das hat Stéphane Fuget jetzt beherzigt: Bei ihm wird das Lebendigkeitssoll beinahe übererfüllt. Er liefert mit Les Epopées und einem fulminanten Gesangsensemble eine dramatisch hoch erhitze Lesart, die sich auf eine Deklamation stützt, bei der es nicht immer auf die genaue Tonhöhe, schon gar nicht auf Schönklang ankommt. Das Recitar cantando gerinnt gerne zum Aufstöhnen, zum Schrei, zum Seufzer oder Schluchzer. Da wird „il riso“ tatsächlich zu gackerndem Lachen oder „sei sbadiglia“ zu einem die Töne verschleifenden Gähnen. Symptomatisch etwa der Monolog der Ottavia im ersten Akt, in dem die Gefühle quasi überkochen und die Gesangslinie zerklüftet zwischen Extremen des Ausdrucks changiert. Oder ihr „Addio Roma“, dem man das schmerzverzerrte Gesicht beinahe anhören kann. Oder die Hysterie Nerones in seinem Dialog mit Seneca im ersten Akt. Da zwei Oberstimmen – in dieser Aufnahme naheliegenderweise Violinen – nur hin und wieder in Ritornellen und Sinfonien verlangt werden, liegt das Gewicht im

Instrumentalen beim Basso continuo. Wie Fuget am Cembalo und seine Continuo-Gruppe das Geschehen voranbringen, interpretieren, mit schillerndem Klangkaleidoskop beleuchten, nötigt Respekt ab. Von zirpenden Einzeltönen bis zum veritablen Cluster ist alles dabei. *Andreas Friesenhagen*



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Händel: Sosarme; Sarah Charles, Éléonore Pancrazi, Remy Bres-Feuillet, Nicolò Balducci, Logan Lopez Gonzalez, G. Nanni, Orchestre de l'Opéra Royal, Marco Angiolini (2024); Chateau de Versailles Spectacles (3 CDs)

Georg Friedrich Händels „Sosarme“ ist eine seiner weniger bekannten Opern. Zunächst sollte die dynastische Intrigengeschichte in Portugal spielen. Doch das schien zu nah dran am englischen Königshaus, und so wurde das komplexe, aber durchaus spannende und emotional dankbare Geschehen in einen märchenhaften Orient verlegt. Die Musik für den bisher von der blühenden Händel-Renaissance kaum beachteten Dreiakter, der 1732 mit dem Altkastraten Senesino und Händels liebster Sopranistin Anna Maria Strada del Pò uraufgeführt wurde, tönt in jeder Note nach bestem und gestalterisch reifstem Händel. Unter der griffigen Leitung von Marco Angiolini präsentiert das Orchestre de l'Opéra Royal eine muntere, emotionsgeladene Interpretation der ariensatten, aber rezitativisch verknappten „Sosarme“ mit ihrem Zwiespalt aus Vernunft und Liebe. Auch sängerisch herrscht nur Sonne, bis auf den auch als Tenor in der Partie des hier gar nicht glanzvoll royal tönenden Königs Haliate auftretenden Dirigenten. Strahlend hell glänzt der Sopran von Sarah Charles (Elmira), die herbere Mezzosopranistin Éléonore Pancrazi ist eine stimmige Erenice, Countertenor Rémy Brès-Feuillet

macht in der Titelrolle Senesino alle Koloraturehre. Die Counter Nicolò Balducci und Logan Lopez Gonzalez sowie der farbensatt timbrierte Giacomo Nanni (sein Schuft Altomaro wurde einst vom großen Bass Antonio Montagnana gesungen) komplettieren das gut zusammengestellte Vokalensemble.

Manuel Brug



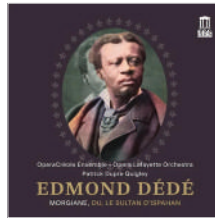
Musik
★★★★

Klang
★★★★☆

Porpora: Polifemo; Franco Fagioli, Julia Lezhneva, José Coca Loza, Paul-Antoine Bénos-Dijan, Éléonore Pancrazi, Orchestre de l'Opéra Royal, Stefan Plewniak (2024); Château de Versailles Spectacles (3 CDs + DVD)

Innerhalb kürzester Zeit haben zwei CD-Veröffentlichungen von Nicola Porporas Dreiakter, uraufgeführt 1735 in London, auf den Markt gefunden. Erfreulicherweise ergänzen sich beide Produktionen – bieten sie doch die beiden unterschiedlichen Versionen, die 1735 im King's Theatre zu hören waren. Die Oper verbindet in charmanter Weise die Sujets um Acis, Galatea und Polyphem mit Odysseus beim Zyklopen und der Nymphe Kalypso und bietet reiche Effekte. Die Produktion aus Versailles (Regie Justin Way, Choreografie Pierre-François Dollé) hebt auch in musikalischer Hinsicht fast selbstverständlich auf das Szenische, auch das Choreografische ab. Stefan Plewniak Dirigat ist runder, entspannter als das akzentreichere von George Petrou, der auch mit einem schwärzeren Polifemo aufwarten kann. Herausragend sind die beiden Nymphen, Julia Lezhneva als Galatea und Éléonore Pancrazi als Calipso, neben ihnen brilliert der Nachwuchs-Counter Paul-Antoine Bénos-Djian als Ulisse; der Acis kam für Franco Fagioli rein vokal zu spät, und auch darstellerisch scheint er sich in der Produktion nicht wohlfühlen.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★
Klang
★★

Dédé: Morgiane ou Le Sultan d'Ispahan; Mary Elizabeth Williams, Kenneth Kellogg, Nicole Cabell, Joshua Conyers, Chauncey Packer, Jonathan Woody, OperaCréole Ensemble, Opera Lafayette Orchestra, Patrick Dupré Quigley (2025); Delos (2 CDs)

Hier haben wir wieder das gleiche Problem wie schon mit Joseph Bologne Chevalier de Saint-Georges (1745-99). Der war ein Farbiger aus der Karibik mit einer hoch spannenden Biografie (Geigenvirtuose, Komponist und Dirigent, Athlet, Kommandeur der Légion des Américains et du Midi während der Französischen Revolution). Aber er war eben kein „schwarzer Mozart“, zu dem ihn ein reuiger Konzertbetrieb posthum stilisieren möchte. Er hat kurzatmige, hübsche Musik verfertigt, die man gern spielen kann; die aber Mozart nie das Wasser reicht. Und leider gilt das Gleiche auch für den aus New Orleans stammenden Kreolen Edmond Dédé (1823-1903). Der emigrierte mit 34 Jahren nach Frankreich und vollendete 1887, also lange nach dem Höhepunkt der Gattung, das nun ersteingespielte, als Grand Opéra titulierte Musiktheater „Morgiane ou Le Sultan d'Ispahan“, vermutlich die erste komplette Oper eines Afroamerikaners überhaupt. Das nimmt man interessiert zur Kenntnis, ebenso dass er bei Fromental Halévy studierte, am Grand Théâtre de Bordeaux korrepetierte und dirigierte sowie 27 Jahre lang dem auf Lustspiele spezialisierten Orchestre de Théâtre l'Alcazar vorstand. Die zu Dédés Lebzeiten nie gespielte „Morgiane“ wurde nun vom OperaCréole Ensemble und dem Opera Lafayette Orchestra unter Patrick Dupré Quigley nach einer komplexen Entdeckungs- und Dechiffrierungsgeschichte exhumiert. Auch das nimmt man zur Kenntnis. Um festzustellen, dass sich hier meistens überforderte Sänger, ein leiernder Chor und

DIE CSÁRDÁS FÜRSTIN

Operette von Emmerich Kálmán

3.–26. Juli
2026

Theater
Orchester
Neubrandenburg
Neustrelitz



Karten und Informationen:
03981 20 64 00
und 0395 56 99 832

www.tog.de

ein distonierendes Orchester mit einer schwerfälligen, aber dennoch virtuoseren Musik abmühen, die leider völlig epigonal ist, keinen Moment Überraschung oder Originalität bietet, auch wenn sie sich um französische Leichtigkeit bemüht. Für Musikwissenschaftler ist das sicherlich interessant, aber wohl kaum für den Durchschnittshörer.

Manuel Brug



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Verdi: Simon Boccanegra; Ludovic Tézier, Marina Rebeka, Francesco Meli, Michele Pertusi, Mattia Olivieri, Andrea Pellegrini, Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli, Michele Spotti (2024); Prima Classic (2 CDs)

Marina Rebeka, die lettische Sopranistin, ist gegenwärtig überall gefragt, wo es ernstern Rossini, romantischen Belcanto, den kompletten Verdi oder Puccini oder einige französische Rollen zu singen gibt. Und ähnlich wie einst Edita Gruberová mit ihrem Eigenlabel Nightingale hat auch sie ihr eigenes Label gegründet. Jüngstes Produkt von Prima Classic ist eine Gesamteinspielung von Verdis etwas sprödem, aber – dank hartnäckiger Baritone bis hin zum späten Plácido Domingo – kanonisiertem „Simon Boccanegra“. Die intrigenmäßig etwas schwerfällig aufzudröselnde genuesische Ex-Korsaren-Saga hat immer noch in der Claudio-Abbado-Version aus der Scala von 1977 ihren Maßstab, doch die neue Version, im Zusammenhang mit konzertanten Aufführungen am neapolitanischen Teatro San Carlo entstanden, kommt dem einigermaßen nahe. Natürlich auch, weil Chor und Orchester sehr idiomatisch klingen und der aufstrebende Michele Spotti am Pult die richtigen Akzente setzt. Und dann natürlich, weil die Besetzung sehr gut auf hohem Niveau harmoniert. Ludovic Tézier hat für seinen ersten Simon das schöne Tim-

bre, aber auch die noble, dramatisch-autoritäre Agilität. Die herbe Marina Rebeka, man hört es schon in der Auftrittsarie, besitzt noch die ruhig-strahlenden Legatobögen und die gen Himmel fliegenden Spitzentöne. Francesco Meli ist ein geschmeidiger, wenn auch eher unauffälliger Liebhaber Gabriele Adorno. Michele Pertusi gibt dem bösen Schwieger-/Großvater Fiesco die nötige dunkel-düstere Racheabgründigkeit, und der feine Bariton Mattia Olivieri ist für den unsympathischen Paolo fast schon Luxus. *Manuel Brug*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Moniuszko: Straszny dwór; Karen Gardeazabal, Agata Schmidt, Agnieszka Rehlis, Petr Nekoranec, Artur Rucinski, Pawel Konik u.a., Europa galante, Fabio Bondi (2024); NIFCCD

Stanisław Moniuszko gilt als bedeutendster Opernkomponist Polens im 19. Jahrhundert, seine Oper „Halka“ hat einen ähnlichen Rang wie in Deutschland Webers „Freischütz“. Er hat über zehn weitere Opern geschrieben, die außerhalb Polens praktisch unbekannt sind; die nach „Halka“ erfolgreichste dürfte „Straszny dwór“ von 1865 sein (auf Deutsch ist sie als „Das Gespensterschloss“ gespielt worden), die nur in wenigen Einspielungen verfügbar ist. Die neue Aufnahme, basierend auf einer konzertanten Aufführung beim Chopin-Festival in Warschau mit einer Riege ausgezeichneter, wiewohl wenig prominenter polnischer Sänger, ist daher sehr zu begrüßen. Es geht um zwei Brüder, die der Liebe abgeschworen haben, um fürs Vaterland zu kämpfen, sich aber auf einem Schloss nach einer Mutprobe mit Gespenstern in die beiden Töchter des Gutsherrn verlieben. Im Booklet wird das auf fünf Seiten in Englisch und Polnisch detailliert ausgeführt, doch ich gestehe, dass ich der Handlung trotzdem nur begrenzt fol-

gen konnte. Musikalisch bewegt sich alles im vorherrschenden Stil der Zeit, Meyerbeer und Smetana lassen grüßen, Wagner ist Dezennien entfernt. Das Orchester klingt gut, Fabio Biondi dirigiert spritzig, das Sängersenble ist tadellos – von daher kann die Aufnahme allen Sammlern von Opernraritäten vorbehaltlos empfohlen werden.

Tom Reinhold



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Beer: Der Prinz von Schiras; C. Pelizari, T. Varga, K. Labonta u.a., Opernchor und Philharmonisches Orchester Regensburg, Stefan Veselka (2023); cpo

Das goldene Zeitalter der Operette war eigentlich schon vorbei, als Joseph Beer 1934 sein Erfolgsstück „Der Prinz von Schiras“ vorlegte. Die meisten Operettentheater in Wien waren pleite, sodass die Uraufführung am Stadttheater Zürich stattfand. Der Erfolg war so gewaltig, dass Bühnen in ganz Europa sich des Stückes annahmen. Der Aufstieg der Nationalsozialisten beendete dann die Karriere des jungen Komponisten abrupt. In die USA schaffte er es nicht mehr, konnte aber in Nizza bis Kriegsende untertauchen, während seine Eltern und seine Schwester in Auschwitz ermordet wurden. Später unternahm er keinen Versuch mehr, sein Erfolgsstück auf die Bühne zu bringen, sondern zog sich weitgehend aus der Öffentlichkeit zurück. „Der Prinz von Schiras“ ist ein turbulentes Unterhaltungsstück im Stil der Zeit, mit deutlichen Anleihen an den Jazz und Kurt Weills „Dreigroschenoper“. Das Ensemble aus Regensburg bietet eine fulminante Ensembleleistung. Die Sänger sind durchweg stimmlich bestens disponiert, der junge Tscheche Stefan Veselka verliert nie den Überblick selbst bei flottesten Tempi und in den unübersichtlichsten Massenszenen. *Martin Demmler*