



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Paër: Leonora; Eleonora Bellocci, Paolo Fanale, Renato Girolami, Marie Lys, Luigi De Donato, Krešimir Špicer, Innsbrucker Festwochenorchester, Alessandro De Marchi (2020); cpo (2 CDs)

Die treu liebende Frau, die den Gatten mutig aus dem Kerker befreit, von diesem Stoff gibt es neben Beethovens „Fidelio“ drei weitere Vertonungen, darunter Ferdinando Paërs „Leonora“. Während Beethoven und sein Librettist Josef Sonnleithner daraus eine politische Befreiungsoper machen, bleibt Paër fast biedermeierlich beim Thema Gattinnenliebe mit der getäuschten Marzellina als echter Gegenfigur zu Leonora. Musikalisch schlägt Beethoven das Kapitel des Musikdramas auf, Paër dagegen steht in der Sphäre des Belcanto und der komischen Oper.

Für Alessandro De Marchi als Vertreter der historischen Aufführungspraxis ergibt sich daraus ein Problem, denn in dem Maße, in dem er die historisch stilistische Verortung von Paërs Musik betont, entfernt er sich zwangsläufig von der heute interessierenden Aktualität des Stoffs. Das zeigt sich besonders deutlich in der Figur des Florestan. Er lässt den Tenor Paolo Fanale in seiner Auftrittssarie Liebeschwüre in Koloraturen wie in einer Bellini-Oper zu einer beschwingten Orchesterbegleitung singen, ohne dass von seiner Todesangst im Kerker etwas spürbar wird. Das ist nicht einmal gegen die Musik, wirkt aber – Beethoven im Ohr – seltsam deplatziert. Auch Eleonora Bellocci ist als Leonore für heutige Ohren viel zu soubrettenhaft und gleicht im Timbre fast der agilen Marie Lys als Marzellina. Hinzu kommt, dass Paërs Dramaturgie am Schluss zerfasert und die Entlarvung von Leonoras Verkleidung als Mann in die Länge gezogen wird. Dafür kann De Marchi nichts, aber steuert auch nicht dagegen wie Peter Maag in seiner noch erhältlichen Aufnahme von 1979, der zudem mit Edita Gruberová und Siegfried Jerusalem die besseren Sänger hatte.

Richard Lorber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Love And Despair. Arien und Szenen von Verdi, Wagner, Dvorák, Rachmaninow, Bartók; Andreas Bauer Kanabas, Tanja Ariane Baumgartner, Latvian Festival Orchestra Riga, Karsten Januschke (2019); Oehms

Den persönlichen Gefühlshaushalt hinsichtlich seiner Karriere hat Andreas Bauer Kanabas dem FONO FORUM im November-Heft ohne Wehleidigkeit offenbart: als sehr deutsches Phänomen. Und zudem brachten die Corona-Lockdowns manches zum Halten, gerade, als seine internationale Karriere so richtig abheben wollte. Beim Anhören dieses Recitals ist einem indes um seine Zukunft nicht bange. Zudem scheint das „Paket“ zu passen, denn der Bassbariton aus Jena könnte – nimmt man die Fotos im Booklet – auch als Dressman reüssieren.

Im vorliegenden Album erzählt er freilich eher von „Losers“ – was seiner Stimmlage geschuldet ist, die auf der Opernbühne traditionell negative Gefühle abdeckt. Als solche gehören gescheiterte Liebe und tiefe Verzweiflung zum unverzichtbaren Emotionsinventar, also nennt auch Bauer Kanabas sein Album (für den internationalen Markt auf Englisch) „Love And Despair“. Im Grunde erlaubt ein solches Recital kaum charakterliche Entwicklungen, bloß Momentaufnahmen, doch präsentiert der Sänger Letztere mit differenzierender Intelligenz und idiomatischer Stimmigkeit.

Und eine Stimme wie die seine, körnig, viril und charaktervoll, hat hierzulande Seltenheitswert, zumal bei Verdi – unter anderen als Philippe II sowie als Banco, Zaccaria und Silva („Ernani“). Aber auch im Wagner-Fach reüssiert er, hier mit König Markes „Tatest du's wirklich“; man könnte sich ihn sogar gut als Wotan vorstellen. Als Blaubarts Judith assistiert ihm Tanja Ariane Baumgartner, die frühere Kollegin aus dem Frankfurter Ensemble; Karsten Januschke gibt ihm mit dem Letztischen Festival-Orchester sicheren Halt.

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Debussy: Pelléas et Mélisande; Stanislas de Barbeyrac, Chiara Skerath, Alexandre Duhamel, Jérôme Varnier, Janina Bechle, Maëlig Quarré, Jean-Vincent Blot, Chor und Orchester National de Bordeaux Aquitaine, Pierre Dumoussaud (2020); Alpha (2 CDs)

„Bei Debussy“, schrieb Pierre Boulez, „bekommen die Ideen des Geheimnisses der Poesie, des Traums nur dann Bedeutung, wenn sie durch Präzision und in vollem Tageslicht erreicht werden; in dieser Weise ähnelt er Cézanne, der seinen Landschaften ihre geheime Qualität durch Licht und Sachlichkeit gab...“. Ein Musterbeispiel dieser Denkweise offerierte der Dirigent selbst in seiner durch kristalline Schärfe und Distanz geprägten Einspielung von „Pelléas et Mélisande“ (1970).

Solch altersweise Nüchternheit in der Interpretation dieses Werks kann man von seinem jungen Landsmann Pierre Dumoussaud noch nicht erwarten. Dennoch atmet dessen Interpretation für mein Gefühl apollinische Klarheit und eine Art gemeißelter Sachlichkeit – in den Farben freilich diskreter als jene Boulez'. Wenn auch nicht von jener zurückhaltenen „Diskretion eines Kammerdieners“, die der dirigierende Komponist an der Exegese des Werks durch manche Dirigentenkollegen bemäkelte. Dumoussaud nimmt den Zwischenspielen alles Schwammige (jenem zwischen der ersten und der zweiten Szene auch das allzu Wagnerhafte, vermeidet den allzu direkten Wegweiser zu „Parsifal“) und lässt sie wirken, als wären sie an einem frischen, klaren Morgen entstanden.

Diese der Pandemie abgetrotzte Aufnahme vom November 2020 aus dem Auditorium der Opéra de Bordeaux lebt nicht zuletzt von der idiomatischen und rollengemäßen Stimmigkeit der (weitgehend französischsprachigen) Besetzung: vom jugendlichen Pelléas des Stanislas de Barbeyrac, der herb-melancholischen Mélisande der Chiara Skerath, dem knorrigen Golaud des Alexandre Duhamel sowie den weiteren adäquaten Solisten.

Gerhard Persché