



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Enchantresses; Sandrine Piau, Les Paladins, Jérôme Correas (2020); Alpha

Eine Sammlung von neun bekannten Händel-Arien, dargeboten von einer französischen Starsopranistin, die seit Jahrzehnten im Geschäft ist. Ist das nötig? Eigentlich nicht. Und von Sandrine Piau Stimme braucht man auch nicht mehr zu schwärmen, von ihrer vorbildlichen Intonationsreinheit, ihren lyrischen Qualitäten, ihrem manchmal um dunkle Klangbeimischungen bereicherten Timbre und ihrer Koloraturen-sicherheit. Aber es lohnt sich trotzdem, sich mit dem Album auseinanderzusetzen, weil sie den Händel-Schlagern neue musikalische Aspekte abgewinnt.

„Tornami a vagheggiar“ (aus „Alcina“) gestaltet sie mit den Instrumentalisten fast wie ein Concerto grosso. Die Stimme verschmilzt förmlich mit den Instrumenten, und es entsteht ein keckes, fast polyphones Zusammenspiel.

„Lascia ch'io pianga“ ist in dieser Aufnahme nicht länger ein larmoyantes Rührstück, sondern als recitar cantando gestaltet, so als hätte Händel sich an Monteverdi erinnert. Das ist nicht nur interessant, sondern auch verdienstvoll, das Stück auf diese Weise vom Ballast seiner Interpretationsgeschichte zu befreien.

Und in „Ah, mio cor“, dem Zwölf-Minuten-Stück ebenfalls aus „Alcina“, zeigt Sandrine Piau ihre ganze Kunstfertigkeit, indem sie zur Wortausdeutung wahlweise den kreatürlichen Ausdruck schluchzender Glissandi wählt oder aber rein musikalische Techniken verwendet wie kleine Crescendi oder Decrescendi. Ein weiteres Mittel der Ausdrucksverstärkung sind exakte Staccato-Passagen, in denen sich Orchester und Gesang quasi in einer gemeinsamen Resonanz hochschaukeln.

Ein großes Lob gebührt im Übrigen dem fabelhaften Ensemble Les Paladins unter Jérôme Correas. Die instrumentalen Einzelleistungen der Trompeten, der Streicher, des Basso continuo fügen sich immer zu einem charmannten plastischen Gesamtklang.

Richard Lorber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Dualità. Opernarien von Händel; Emöke Baráth, Artaserse, Philippe Jaroussky (2021); Erato/Warner

Da Philippe Jaroussky als Sänger bekannter ist denn als Dirigent – der hier eine Premiere feiert –, könnte der Titel „Dualität“ fast ein Duettalbum erwarten lassen. Das Cover-Foto macht allerdings deutlich, dass die ungarische Sängerin Emöke Baráth hier zwei Figuren – besser zwei Geschlechter – verkörpert. Da Händel mitunter in Ermangelung eines teuren Kastraten oder auch, weil er die jeweilige Sängerin protegieren wollte, Männerrollen mit Frauen besetzte, lässt sich aus dem vorhandenen Material trefflich ein schöner Querschnitt zusammenstellen.

Leider bleiben die Geschlechterrollen etwas eindimensional, indem die Männerrollen fast immer durch Stärke und Kraft charakterisiert werden. Dadurch wird eine Qualität des Händel'schen Stils etwas unterbelichtet, nämlich die Zärtlichkeit und Sensibilität, die bei ihm bekanntlich sowohl starke Frauen als auch Männer ausstrahlen können. So wirkt Cleopatras Arie „Se pietà di me non senti“ eher nachdrücklich, sodass Zweifel aufkommen können, ob ihr Gegenüber wirklich davon bezirzt wird.

Stimmlich weiß Emöke Baráth in allen (Geschlechter-)Lagen zu gefallen. In der tiefen Lage klingt sie fast schon wie ein Mezzosopran, wären da nicht die Lautstärkeunterschiede zu den höheren Tönen. Doch artikuliert sie in aller Regel sehr klug und setzt schöne Akzente. Vor allem aber kann sie glutvoll auftreten und damit natürlich auch unterschiedliche Rollenbilder verkörpern. Insofern hört man ihr trotz der kleinen oben genannten Kritikpunkte gerne zu. Einen nicht geringen Anteil daran hat freilich auch das Ensemble Artaserse, das von Jaroussky zu einer sprachgenauen Musizierweise angehalten wird. Damit bereitet der Sänger einen schönen Grund, auf dem sich die Sängerin wunderbar entfalten kann. Auch das ließe sich als Dualität begreifen.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Mozart Concertante. Sopranarien aus Die Zauberflöte, Mitridate, La Clemenza di Tito, Zaide, Così fan tutte, Die Entführung aus dem Serail; Aleksandra Kurzak, Yuuki Wong, Tomasz Wabnic, Morphing Chamber Orchestra (2021); Aparté

Zwei Arien unterstreichen besonders den Titel dieses Albums: Concertante, konzertierend, wetteifernd. Bei der einen Arie vom nur 13-jährigen Mozart aus „Mitridate“ (Sifres „Lungi da te, mio bene“) bläst der fantastische Hornist Peter Keseru so zart und anrührend, so warm im Ton, dass er der Sopranistin Aleksandra Kurzak fast die Show stiehlt. Einer der Höhepunkte des Albums! Bei der zweiten Arie vom reifen, 35-jährigen Komponisten aus „La Clemenza di Tito“ („... non più di fiori“) dialogisiert die Klarinette höchst sensibel mit der Protagonistin.

Aleksandra Kurzaks Repertoirespanne reicht bis zum Verismo, aber mit diesem Album besinnt sie sich auf ihre lyrischen Qualitäten. Und sie kann es, trotz der Stimmkraft, die sie etwa für Puccini benötigt. Sie hat sich eine Frische bewahrt und das für Mozart so wichtige Stilgefühl. Voller Intensität sind die langen Bögen in „Ruhe sanft, mein holdes Leben“ aus „Zaide“. Andererseits hat sie die Gravität für die „Traurigkeit“-Arie aus der „Entführung aus dem Serail“. Oder sie vermittelt glaubhaft die emotionalen Turbulenzen der Fiordiligi in „Così fan tutte“. Bei „Der Hölle Rache“ aus der „Zauberflöte“ fehlt ein wenig die Attacke, dafür kommen die Spitzentöne der Koloraturen mit atemberaubender Leichtigkeit.

Das Morphing Chamber Orchestra hat großartige Solisten. Im Streichertutti könnte man sich etwas mehr Wärme vorstellen. Auch bei der den Albumtitel gebenden „Sinfonia concertante“. Die beiden Solisten – Geiger Yuuki Wong sowie Bratschist und künstlerischer Leiter Tomasz Wabnic – harmonisieren bestens, tonlich, artikulatorisch, dynamisch. Manchmal wirken sie erstaunlicherweise ein wenig distanziert, was sie gar nicht nötig hätten. Sie haben viel zu sagen.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

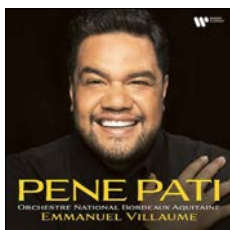
Mayr: L'amor coniugale; Chantal Santon-Jeffery, Natalie Perez, Andres Agudelo, Opera Fuoco, David Stern (2021); Aparté

Obwohl die Musik Simon Mayrs heutzutage in der Forschung als essenziell gilt, fehlt es ihr noch immer an der angemessenen medialen Präsenz. Zu selten findet man sie immer noch auf den Spielplänen der großen Häuser. Und wirklich erstklassige Einspielungen mit erfahrenen Belcanto-Stimmen sind, man muss es so sagen, rar.

Dabei entwickelt Mayr in seinen über 60 musikdramatischen Werken eine großartige Vielfalt an dramaturgischen Konzeptionen, experimentiert mit neuen formalen Lösungen und gestaltet so maßgeblich den Übergang der Opera seria zum Melodramma der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Rossini, Donizetti und Bellini. Für „L'amor coniugale“ bearbeitet Mayrs Librettist Gaetano Rossi hier einen französischen Stoff, der am 26. Juli 1805 in Padua inszeniert wird. Ein Plot, der nur neun Monate nach Paërs „Leonora“ (Dresden) und vier Monate vor Beethovens „Fidelio“ (Wien) also auch in Italien Furore macht. Tatsächlich bereitet diese neue Produktion mit dem Ensemble Opera Fuoco großes Vergnügen, wird doch auf hohem Niveau musiziert. Chantal Santon-Jeffery schlüpft mit dramatischem Esprit in die Rolle der Zeliska (Leonore) und bezaubert mit ihrem warmen und farbenreichen Sopran nicht nur in der Romanza „Una moglie sventurata“.

Dass Rossinis Cenerentola mehr als zehn Jahre später diese Arie in der Canzonetta „Una volta c'era un re“ alludiert, bleibt unüberhörbar. Andrés Agudelo gelingt als veritabler Tenore di grazia in „Cara immagine adorata“ ein eindrucksvoller Amorveno (Florestan). Natalie Pérez als mezzogewandte Floreska (Marzelline) und Olivier Gourdy als Peters (Rocco) vervollständigen das prächtige Ensemble. Die äußerst artifizielle Instrumentation Mayrs wird unter David Sterns Leitung wahrlich zum Ereignis!

Martin Hoffmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Pene Pati. Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Emmanuel Villaume (2021); Warner

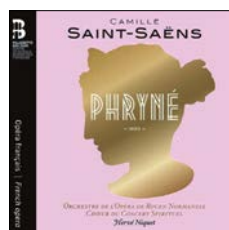
Man kann sich gut vorstellen, wie der aus Samoa stammende, in Neuseeland aufgewachsene Tenor Pene Pati bei Auftritten und Gesangswettbewerben für sich einnimmt. Diese Stimme geht offensiv und herzerobernd auf die Hörer zu. Zu einem vokalen Lächeln scheint Pati stets aufgelegt. Dazu ein verschwenderischer Einsatz hoher Töne (auch hoher Cs) in den Tenor-Schlachtrössern eines „Rigoletto“-Herzog, als Roméo, Nemorino und Raoul. Und nicht nur das. Sein Debüt-Album ist gespickt mit Arien-Trouvaillen aus Gounods „Polyeucte“, Godards „Jocelyn“ und Rossinis „Moïse et Pharaon“.

Wenn das Ergebnis dennoch nicht ganz befriedigt, so liegt dies am allzu pauschalen Vertrauen des Sängers auf sein Material. Keine Frage, dass dieser Tenor Erinnerungen sowohl an die Glanzzeiten eines Luciano Pavarotti wie auch an das Timbre von Alfredo Kraus weckt. Was doch viel ist! Ihm fehlt jedoch sowohl die weichstimmige Überraschungstaktik des italienischen wie die Noblesse des spanischen Vorgängers. Pati kann seine Stimme schön drosseln in Rossinis „Guillaume Tell“ – und sich ordentlich ins Zeug legen für Verdis „La battaglia di Legnano“. Diese Mittel indes wirken eher technisch eingeschoben, nicht voll beherrscht.

Sein Farbspektrum hat man rasch heraus. Von da an beginnt das Album an den Nerven zu zerren. Pati schwankt zu sehr hin und her zwischen vokaler Siegerpose einerseits (samt vordergründiger Ausstellung der Töne) – und der bedauernswerten Gemütsverfassung einer „Träne im Mundwinkel“. (Was hat sie da zu suchen?!) Dieser Träne traut man nicht ganz.

Tadellos begleitet Emmanuel Villaume mit dem Sinfonieorchester von Bordeaux (dem Orchestre National Bordeaux Aquitaine) – auch wenn die stilistischen Grenzen mitunter fließen.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Saint-Saëns: Phryné; Florie Valiquette, Cyrille Dubois, Thomas Dolié, Anaïs Constans, François Rougier, Patrick Bolleire, Chœur du Concert Spirituel, Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie, Hervé Niquet (2021); Bru Zane

Eigentlich hieß sie Mnesarete; ihren Spitznamen „Phryné“ (Kröte) verdankte die legendäre griechische Kurtisane ihrem gelbbraunlichen Teint. Was die Männer nicht davon abhielt, sie heftigst zu begehren. Sie soll dem Bildhauer Praxiteles für die Statue der Aphrodite Modell gestanden, aber auch die Herren des Areopags, des Obersten Rats zu Athen, mit ihrer nackten Schönheit erotisch erregt haben.

Das delikate Gemälde „Phryné devant l'aréopage“ (1861) des Jean-Léon Gérôme stellt eben jene Szene dar; mag sein, dass der Komponist Camille Saint-Saëns sich von ihm für die vorliegende musikalische Komödie (1893) inspirieren ließ. Ein feines Stück, zunächst auch häufig gespielt, doch nach dem Ersten Weltkrieg an den Rand der Rezeptionsgeschichte gedrängt. Allerdings gab es eine historische Einspielung des französischen Rundfunks aus dem Jahr 1960, ehe das Werk nun den Schatzsuchern des Palazzetto wieder über den Weg lief, und sie es als „Welterstein-spielung mit den Rezitativen von André Messager“ herausbrachten. Die Story erzählt vom hohen Athener Beamten Dicéphile, der – eitel und nach eigener Einschätzung durchaus noch immer ein homme à femmes – hinter Phryné her ist, die sich indes an seinem jungen, feschen Neffen Nicias delectiert.

Das Stück ist charmant, seine Partitur fein gearbeitet, wenn ihr auch die Chuzpe Offenbachscher Operetten fehlen mag. Die Besetzung wurde hinsichtlich von Stimm- und Ausdrucks-Typen sorgsam ausgewählt; Solisten, Chœur du Concert Spirituel sowie Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie überzeugen unter Hervé Niquets ausgefeilter Leitung. Freude bereitet, wie stets bei Bru Zane, das akribisch edierte Programmbuch.

Gerhard Persché