

Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Lully: Le Bourgeois Gentilhomme; Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre (2021); Château de Versailles Spectacles

„Le Bourgeois Gentilhomme“ ist eine fünfstufige Ballettkomödie. Die Musik spielt eine wichtige Rolle, ist aber nur ein Teil des Ganzen. So bietet auch diese Aufnahme nur einen sehr ungefähren Eindruck von dem Spektakel 1670 auf Schloss Chambord. Im Grunde handelt es sich hier um drei Szenen aus dem Ganzen, die man mehr oder weniger auch isoliert hören kann.

Da wäre das „Ballet de Nations“ aus dem fünften Akt, in dem sich die anwesenden Personen beklagen, dass ihnen keine Textbücher gereicht werden. Lully hat dies in Form eines langen Rezitativs ausgestaltet wie später in seinen Tragédies lyriques, nur dass hier alles grotesk komödiantisch klingt. Herrlich sind die beiden folgenden lyrischen Arien, in denen der Haut-Contre David Tricou in die Rolle eines Spaniers schlüpft und die Antwort der Italienerin alias Claire Lefilliâtre. Seiner eigenen Nation, den Franzosen, gibt Lully ein paar derbe Menuette mit Klängen der Musette und Tambourinschlägen. Vincent Dumestre und sein Ensemble arbeiten all diese Stilikisten mit feinem Gespür heraus.

Im vierten Akt gibt es eine Zeremonie, in der sich der „Bürger“ zum türkischen Edelmann erheben lässt, eine onomatopoeische Farce und selbst im Abstand von 350 Jahren alles andere als politisch korrekt. Damals war das aber wohl der Höhepunkt der Komödie, in der Lully selbst als griesgrämiger Mufti auftrat. Und schließlich noch aus dem ersten Akt – gewissermaßen als Oper in der Oper – ein etwas langatmiger Dialog, in dem debattiert wird, wie die Leidenschaften sich in Musik ausdrücken lassen.

Dem heutigen Hörer sei empfohlen, die Musiken von „Le Bourgeois Gentilhomme“ von hinten nach vorne zu hören und sich eine Vorstellung von dem Gesamtkunstwerk durch die Lektüre der umfangreichen Booklet-Texte zu verschaffen.

Richard Lorber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Stradella: Amare e fingere; Mauro Borgioni, Paola Valentina Molinari, Jose Maria Lo Monaco, Luca Cervoni, Ensemble Mare Nostrum, Andrea de Carlo (2020); Arcana

Ein wenig erinnert Alessandro Stradella (1643-1682) schillernder Lebenswandel immer auch an den großen Cavavaggio. Auch Stradella ist ein wahrer Bad Boy des Barock, der ein Leben wie auf der Rasierklinge führte: immer auf der Flucht, geliebt und gehasst, nach zahlreichen Affären mit schönen Frauen schließlich von einem Unbekannten auf offener Straße niedergestochen. Insofern verweist der Titel der 1676 in Siena erschienenen Oper „Amare e fingere“ immer auch auf Stradellas eigene Biografie. Denn in „Lieben und Heucheln“ paraphrasiert Stradella mit überaus sinnlicher Musik die gesellschaftlichen Konventionen seiner Zeit.

Stradellas Werk oszilliert permanent zwischen Liebe und Eifersucht, Komödie und Drama. Am Ende, nach allerhand Verkleidungen, Verwandlungen und Liebeshoffnungen in einer exotisch fernen arabischen Landschaft kommt es dann in „Amare e fingere“ aber doch noch zum lieto fine. Grenzenloses Glück! Andrea De Carlo gelingt mit dieser mittlerweile siebten Produktion seines Stradella-Projekts eine spannend aufwühlende Inszenierung einer Musik, die auf engstem musikalischem Raum unglaublich dichte Affekte gegenüberstellt.

Ohne einleitende Sinfonia werden wir sofort mit der farbenreichen Continuo-Gruppe des feinen Ensemble Mare Nostrum konfrontiert, die immer wieder in äußerst eloquenter Manier die nötigen musikalischen Impulse bereithält. Zudem singt hier, was in Italien in der Alten Musik Rang und Namen hat: neben der fabelhaften Paola Valentina Molinari die frech fauchende Silvia Frigato und der samtene Mezzo José Maria Lo Monaco. Neben dem kernigen Bariton Mauro Borgioni der elegante und wendige Tenor Luca Cervoni. Ein Fest der Stimmen! Unbedingt hörenswert!

Martin Hoffmann



Musik
★★★
Klang
★★★★★

La Traversée. Patricia Petibon, La Cetra Barockorchester Basel, Andrea Marcon (2021); Sony

Als eine Art Zirkusprinzessin des Barock erschien Patricia Petibon, als sie in den 1990er-Jahren startete: hochseilhaft, leichtsinnig, überdreht in der Koloraturlust und den waghalsig ausgesponnenen Fiorituren. Eine Natalie Dessay der Alten Musik? Der Starrruhm stellte sich hauptsächlich auf CDs ein. Inzwischen hat Petibon übermütige Schritte nach vorn getan (ist neuerdings sogar als Salome angekündigt). Auf „Traversée“ („Überfahrt“, gemeint ist ein Durchlaufen der Zeiten) schreckt sie vor wenigem zurück. Sie kombiniert Stefano Landi mit Offenbach, Mozart folgt auf Gluck. Und dann kommt der schwere Verdi.

Die Stimme ist noch nasaler geworden, neigt gelegentlich zu kehligen Vokalverfärbungen. Die Sprache in Purcells „Strike The Viol“ ist nicht leicht herauszubekommen. Daneben hat sich der ehemals girlandenhaft irrlichernde Sopran zwirnhafte gehärtet. Der Diskant flackert. Die tiefen Töne wirken ange-setzt. Kurz: Der Mutwille der Gestaltung überfordert manche Rolle. Schön noch die elegischen Werte in „Se pietà di me non senti“ aus Händels „Giulio Cesare“. Absurd dagegen die heroischen Gipfelfürstürme in „Divinités du Styx“ aus Glucks „Alceste“ – eine Arie, die man von Jessye Norman, Maria Callas oder gar Kirsten Flagstad im Ohr haben mag.

Leichtgewichtiger als üblich, aber auch ziemlich soft- und kraftlos ihr „Ami! Le coeur d'Hélène“ aus Verdis „Les vèpres siciliennes“ – ein Werk, in dem Petibon eigentlich wenig zu suchen hat. Es nähert sich zeitweilig dem Sprechgesang. Schrill und unstet schließlich das dramatische „Oh! smania“ aus Mozarts „Idomeneo“. Natürlich ist der Mut der Künstlerin bei diesen Höhenflügen respektabel. Das La Cetra Barockorchester Basel unter Andrea Marcon reißt die Sache nicht raus. Wie auch?

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Boulevard des Italiens. Arien von Cherubini, Spontini, Donizetti, Verdi, Puccini, Mascagni; Benjamin Bernheim, Florian Sempey, Teatro Comunale di Bologna, Frédéric Chaslin (2021); Deutsche Grammophon

Angenehm weich, sehr musikalisch, fast mit einem Hauch von Understatement – so ist der erste Höreindruck der Auftrittsarie, ein Lebewohl, das man kennt, wenngleich in Italienisch. Doch nicht nur Butterflys Seelenmörder Pinkerton singt hier in Französisch.

Die Kompilation folgt den berühmtesten italienischen Komponisten (ohne Rossini) nach Paris: Cherubini („Ali Baba“), Spontini („La Vestale“), Donizetti („La Fille du régiment“, „La Favorite“, „Dom Sébastien“), Verdi („Don Carlos“, „Jérusalem“, „Les Vespres siciliennes“), Puccini („Butterfly“, „Tosca“), Mascagni („Amica“). Dabei gibt es, so der Ansatz des französischen Tenors Benjamin Bernheim (*1985), Entdeckungen jenseits der sicheren Recitalnummern.

Von der Regimentstochter Liebhaber Tonio gibt es mal nicht die Hohe-C-Parade, sondern die Romanze „Pour me rapprocher de Marie“. Wobei ein sicher und sensibel in den Kontext eingebundenes C für Bernheim keine Hürde darstellt, wie das Album vielfach unter Beweis stellt. Die Höhe hat Spannkraft, ohne überspannt zu sein, die Stimme besitzt glaubwürdige Piano-Fähigkeit mit einem wunderbar flexibel austarierten Mischverhältnis zwischen Kopf und Brust, die Phrasierung ist elegant und sinnlich. Druck macht Bernheim nur selten. Alles sitzt und ermöglicht ihm ein Musizieren, wie man es auch bei namhaften Tenören nicht oft erleben kann. Die Abmischung der Aufnahme bettet den Sänger gut in die Opernorchesterkultur des Teatro Comunale di Bologna mit Frédéric Chaslin am Pult ein. Das Beiheft bietet eine recht informative Einführung und die Arientexte in Französisch und Englisch.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

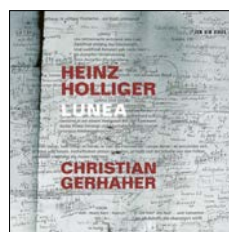
Made For Opera. Verdi, Donizetti, Gounod; Nadine Sierra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Riccardo Frizza (2020); Deutsche Grammophon

Unter dem simplen Titel „Made For Opera“ legt Nadine Sierra nun ihr zweites Solo-Album unter gelber Label-Flagge vor. Nach einem Potpourri rund um die amerikanische Oper geht diese Aufnahme einen anderen Weg, auch anders als die meisten Solo-Vokal-Alben. Statt sich einmal quer durchs Opernrepertoire zu pflügen, beschränkt sich die amerikanische Sopranistin auf drei Werke, auf drei Figuren, die „ihr Schicksal nicht selbst wählen konnten“: Donizettis „Lucia“, Verdis Violetta in „La Traviata“ und Juliette in Gounods „Roméo et Juliette“.

Man könnte auch sagen, Sierra verzichtet klugerweise auf eine sportive Darbietung der eigenen vokalen Möglichkeiten. Mehr noch: Sierra beweist, dass ihr Aufstieg nicht medial gemacht ist, sondern dass sie über ein reiches Arsenal an Fähigkeiten verfügt, das auf der Bühne womöglich noch unmittelbarer wirken mag. Nicht nur, dass sie sich technisch souverän durch die anspruchsvollen Partien bewegt, sie kann auch in die Figuren eintauchen, ihre Verletzlichkeit, ihren Stolz, ihre Leiden zum Ausdruck bringen – das wäre bei einer reinen Häppchenkost-Programmierung vermutlich anders.

Sierra gestaltet dynamisch raffiniert, sie weiß um die Überraschungsmomente plötzlichen Umschlagens, aber auch um die der kleinen Nuancen. Ihr Timbre, das sich frei von Mühen entfaltet, verrät Wärme, exzellent ihr Legato. Sollte sich der plumpe Titel „Made For Opera“ gar als Sierras berührendes Bekenntnis entpuppen? Abstriche sind bei Riccardo Frizza und dem Orchester des italienischen Rundfunks zu machen, die etwas zu sehr Dienst nach Vorschrift liefern, ohne das Feuer der Solistin zusätzlich anzuheizen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Holliger: Lunea; Christian Gerhaher, Juliane Banse, Ivan Ludlow, Sarah Maria Sun, Annette Schön Müller, Philharmonia Zürich, Heinz Holliger (2018); ECM (2 CDs)

Im März 2018 wurde am Opernhaus Zürich erstmals Heinz Holligers Oper „Lunea“ der Öffentlichkeit präsentiert. Aus dem Uraufführungs-Monat stammt die nun vorliegende Produktion samt ausführlichem Beiheft. Holliger hat den Dichter Nikolaus Lenau zum Thema seiner Komposition gemacht, nach einem Libretto von Klaus Händl.

Lenau erscheint hier als ein Dichter, dessen Denken und Schaffen von ständigen Grenzüberschritten geprägt ist, als Figur, die sich kaum fassen lässt und der Holliger mit zahllosen Ideen, Interferenzen, Anspielungen beizukommen versucht. Ausführliche Hintergrund-Interviews finden sich nach wie vor auf der Homepage der Oper Zürich. In dieses postromantische Konglomerat von Gedanken bringt Holliger als Leiter der Philharmonia Zürich eine Struktur, die sich relativ leicht vermittelt. Ob man in dieser Oper einen Lied-Charakter ausfindig machen will oder umgekehrt viel Opernhafes in diesem stellenweise kammermusikalisch aufbereiteten, epischen Lied – das bleibe jeder und jedem selbst überlassen. Jedenfalls fügen sich die Vokalsolisten insgesamt sehr gut ein, denn auch für sie bietet die Partitur etliche Hürden. Diese „Fülle an Bedeutungen, Konnotationen, multiplem Sinn“ (Christian Gerhaher) zu einem roten Faden zu formen, dürfte in den Proben kein leichtes Unterfangen gewesen sein.

Christian Gerhaher als Lenau – für den diese Oper geschrieben wurde – sowie jeweils in Doppelrollen Juliane Banse, Ivan Ludlow, Sarah Maria Sun und, dreifach besetzt, Annette Schön Müller werden der Komplexität dieser Komposition in mehrfacher Hinsicht gerecht, im Umgang mit dem Text, in Kongruenz mit dem Orchester und in den ständig wechselnden Ausdrucksformen.

Christoph Vratz