

Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schürmann: Jason; Hanna Zumsande, Geneviève Tschumi, Mirko Ludwig, Andreas Heinemeyer, Barockwerk Hamburg, Ira Hochman (2019); cpo (2 CDs)

Georg Caspar Schürmanns Oper „Jason“ behandelt den Medea-Mythos, aber noch vor der Rückkehr nach Griechenland und Medeas blutrünstigen Morden. Hier sind sie und Jason noch ein Liebespaar, die gemeinsam, um das Goldene Vlies zu gewinnen, einen Ochsen zähmen und einen Drachen überwinden müssen. Das findet in dem langen dritten Akt zu einer herrlichen, an die französische Oper erinnernde Musikmalerei statt. Ein kleines Juwel ist die Musik zum Goldenen Vlies, eine glitzernde Girlande des Cembalos in hoher Lage mit Streicherpizzicato.

In den beiden ersten Akten wundert man sich, wie harmlos der Medea-Mythos erzählt wird, nämlich als Intrigenspiel, bei dem Jasons ehemalige Geliebte abgedrängt werden soll. Dann gibt es noch den komischen Sarfax, der vergeblich um Filaura wirbt. Mirko Ludwig in dieser Rolle ist ein ausgezeichnete Tenor mit klarer emphatischer Diktion und einem schönen Timbre, das an Peter Schreier erinnert. Zu den ausgezeichneten Sängern gehört auch der Bassist Konstantin Heintel, der eine koloraturenreiche italienische Zornesarie des Königs Eeta hinschmettert.

Die Oper „Jason“ ist ein Beispiel für jene mehrsprachigen Mischformen, wie sie in der deutschen Barockoper auch von Telemann und Keiser gepflegt wurden. Ursprünglich für Braunschweig komponiert, präsentiert Ira Hochman hier die Hamburger Fassung von 1720. Sie leistet erneut einen wichtigen Beitrag für die Wiederentdeckung dieser Spezialform. Einziges Manko ist das unausgewogene Sängensemble, während der Orchesterpart mit herausragender Spielkultur in einem samtönen, zugleich durchhörbaren Klang ausgeführt wird.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

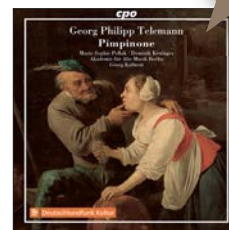
Vivaldi: La Senna Festeggiante; Gwendoline Blondeel, Lucile Richardot, Luigi De Donato, Orchestre de l'Opéra Royal (2021); Chateau de Versailles Spectacles

Vivaldis Serenata „La Senna Festeggiante“ wurde wahrscheinlich in der französischen Botschaft von Venedig zur Huldigung von Ludwig XV. aufgeführt. Das Stück handelt davon, wie an der Seine das Goldene Zeitalter und die Tugend zusammenkommen. Der Fluss wird von einem Bassisten verkörpert, eine fulminante Partie, bei der Luigi De Donato in der Arie „Qui nel profondo“ mit halsbrecherischen Koloraturen und Sprüngen durchs ganze Register beeindruckt und, wie es im Text heißt, die Nymphen auf- und absteigen lässt.

Das Goldene Zeitalter (Sopran) will sich am Ufer der Seine niederlassen und wird dazu von einer umherfliegenden Nachtigall ermuntert. Gwendoline Blondeel ahmt den Vogel mit ihrer glockenreinen Stimme nach. Wohingegen die Tugend mit Mezzosopranstimme bedächtiger zu Werke geht und Lucile Richardot dabei wie ein Countertenor klingt. Allein diese drei unterschiedlichen Stimmtimbres machen die Aufnahme zu etwas Besonderem, ohne dass man sich mit dem Sujet und der Qualität des Textes weiter auseinandersetzen müsste.

Musikalisch bemerkenswert ist das bei Vivaldi sehr ungewöhnliche Pendeln zwischen italienischem und französischem Stil, das Diego Fasolis mit dem Orchestre de l'Opéra Royal genüsslich herausarbeitet, in der einleitenden Sinfonia in schönster Vivaldi-Virtuosität, während der zweite Teil mit einer akzentreichen französischen Overtüre beginnt. Dabei klingt das Orchester in seidenem Glanz mit feinsten Klangabstufungen, bei denen die Bläser unaufdringlich zur Geltung gebracht werden, und einer rhythmisch federnden Präzision, die die Musik wie von selbst antreibt.

Richard Lorber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Telemann: Pimpinone; Marie-Sophie Pollak, Dominik Köninger, Akademie für Alte Musik Berlin, Georg Kallweit (2020); cpo

„Pimpinone“ besteht aus drei Intermezzi, die als Einlagen für eine Aufführung von Händels „Tamerlano“ an der Hamburger Gänsemarkt-Oper im Jahr 1725 dienten. Das Stück war ein Renner, der bis 1740 immer wieder aufgeführt wurde. Es geht um eine satirische Darstellung der Heiratsabsichten der Dienstinne Vespetta mit dem alten reichen Bürger Pimpinone. So wie Marie-Sophie Pollak und Dominik Köninger die Figuren verkörpern, nämlich mit Sprachwitz in flotter komödiantischer Diktion in den langen Rezitativen, kann man sich sehr gut vorstellen, dass das damalige Publikum zum Schmunzeln aufgelegt war.

Hinzu kommt eine exquisite Musik in den Arien, mal deutsch, mal italienisch, wie es in Hamburg üblich war. Da ist Vespettas quirlige Nummer „Höflich reden, lieblich singen“, in der Pollak mit glockenklaren Koloraturen dem vordergründig naiven Text einen bewusst exaltierten Ton beifügt. Pimpinone antwortet mit „Ella mi vuol confondere“. Köninger legt in seinen beweglichen Bariton hektische Aufregung und zeigt den Bürger schon ganz am Anfang als liebeshungrigen Alten. Dazu spielt das Orchester unter Konzertmeister Georg Kallweit blitzsauber und antreibend.

So geht es weiter, etwa in dem herrlichen Duett „Stendi, stendi“, in dem Pimpinone Vespetta endgültig verfallen ist, ohne zu merken, dass sie ihn übertölpelt. Die Hochzeit ist dann beschlossene Sache. Aber im dritten Akt kommt es zu Ehestreitereien, weil Vespetta sich Freiheiten ausbedingt, die sich in einem Beschimpfungsduett Bahn brechen. Am Ende behält Vespetta die Oberhand, so dass man das Ganze auch als Emanzipationsstück hören kann.

Richard Lorber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Telemann: Pastorelle en Musique; Dorothee Oberlinger, Ensemble 1700 (2021); dhm/Sony (2 CDs)

Schon die erste Aufnahme dieser kleinen Pastoraloper unter Kirill Karabits (2005) war durchaus klangschön und atmosphärisch, philologisch aber fehlerbehaftet. Da die einzige Vorlage aus der Berliner Sing-Akademie ungewöhnlich fehlerfrei und zudem gut lesbar ist, bleibt das unverständlich. Seit 2014 liegt nun innerhalb der Telemann-Auswahlausgabe ein sehr zuverlässiger Notentext vor.

Dass Telemann mit dieser um 1715 entstandenen Pastorelle nicht allzu tief schürfen, sondern vor allem galant unterhalten wollte, sollte jedem klar sein. Die Leichtigkeit, mit der er allerdings unterschiedliche Sprachen und Stile mischt, ist bewundernswert. Dorothee Oberlinger nimmt sich einige Freiräume und wertet damit den Notentext gehörig auf. Auch die Kadenzen sprengen die Grenzen des guten Geschmacks nicht. Vor allem die Tänze bleiben stets federnd, selbst wenn sie manchmal zum Schluss im Tempo stark angezogen werden.

Die beiden Liebespärchen sind mit Lydia Teuscher/ Florian Götz und Marie Lys/Alois Mühlbacher adäquat besetzt, auch wenn Marie Lys vielleicht hin und wieder ein wenig koketter auftreten könnte. Trotz allen Liebeszauderns, weil die Damen um ihre Freiheit fürchten, finden sie zum Schluss natürlich einander. Als Gegengewicht macht Virgil Hartinger eine gute Figur, der den gesunden Menschenverstand sprechen lässt. Heimlicher Star ist das Ensemble 1700, das mit hör- und spürbarer Freude und Schwung Telemanns musikalische Ideen nachzeichnet, ohne sich zu weit aus dem Fenster zu lehnen. Das alles führt zu wirklich angenehmer Unterhaltung; nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Lucio Silla; Laurence Equilbey, Insula Orchestra (2021); Erato/Warner (2 CDs)

Nicht „Lucio Silla“ wie der römische Diktator, sondern „Giunia“ wie die weibliche Hauptperson, die sich gegen die Nachstellungen Lucio Sillas wehrt, sollte Mozarts frühe Oper eigentlich heißen. Denn Giunia ist der komplexeste Charakter und hat die interessanten Arien wie jene im zweiten Akt „Ah se il crudel periglio“, wo sie sich aller Gefahr zum Trotz weigert, den Diktator heimtückisch zu ermorden. In diesem Stück platziert Olga Pudova die weit ausschweifenden Koloraturen mit Feuer und zugleich in einer stimmlichen Fokussierung. Dagegen lässt der Tenor Alessandro Liberatore als Lucio Silla seinen Zornesausbrüchen freien Lauf und verfehlt mit diesem Überdruck etwas von der Wirkung der Partie.

Cecilio ist Giunias bedrohter Ehemann. Bei der Uraufführung wurde die Rolle von einem Kastraten gesungen. Franco Fagioli wird der Partie mit Stimmkraft und Beweglichkeit durchaus gerecht. Aber sein enges, gepresstes Timbre bleibt gewöhnungsbedürftig. Dann gibt es mit Celia, der Schwester des Diktators, und Cinna, dem Gefährten von Cecilio, noch zwei Nebenrollen, die von Mozart aber mit anspruchsvollen Arien ausgestattet wurden, die von Chiara Skerath und Ilse Eerens zwar stil- und intonationssicher dargeboten werden, aber im Gesamtduktus doch sehr ähnlich.

Die dramatische Einförmigkeit der Aufnahme hängt womöglich auch mit dem radikalen Zusammenstreichen der Rezitative zusammen. Hinzu kommt, dass die Dirigentin Laurence Equilbey die Begleitmusik im Orchester, namentlich im Continuo, oft mechanisch parallel laufen lässt – klangtechnisch erscheint sie wie in einem anderen Raum angesiedelt.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rossini: Figaro? Sì. Rossini: Il Barbiere di Seviglia, La Cenerentola; Florian Sempey, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Marc Minkowski (2021); Alpha

Sitzt gut. Klingt kernig. Alles fein also. Kann man laufen lassen. Und genau das tut Florian Sempey hier als alles bejahender, das imaginäre Hörtheater bereits mit Rossinis Figaro-Auftrittsarie im Sturm nehmender lyrischer Bariton samt geläufiger Gurgel, verziert mit Belcanto-Pfeffer. Die Stimme hat zwar im Grunde ein wenig wiedererkennbares Timbre, vermag sich aber schmiegsam mit der Musik zu verblenden, technisch wie charakterabwechslungsreich. Im Theater ist sie gar nicht so groß, aber das Mikrofon mag sie.

Zwei Ouvertüren (zum „Barbiere“ und zur „Italiana in Algeri“) steuert Sempeys ihn immer wieder nicht nur in Frankreich einsetzender Mentor Marc Minkowski bei. Und steht dabei, generös Impulse gebend, am Pult des wendig agierenden Orchestre National Aquitaine Bordeaux, welches er auch als Opernintendant in Bordeaux leitet. Aus eben diesen zwei Rossini-Bestsellern sowie der „Cenerentola“ sind die populäreren Arien und Duette gewählt.

Hinzu kommen Raritäten aus den frühen Farcen „L'occasione fa il ladro“ und „La scala di seta“ sowie die intrikat plappernde Arie des Grafenerziehers Rimbaud aus der späten französischen Opéra comique „Le comte Ory“. Nahuel di Pierro, Karine Deshayes und Yoann Dubruque haben zu diesem Singvergnügen jeweils hörenswerte Vokalbeiträge geleistet, und die den Booklet-Text besteuernde französische Kulturministerin Roselyne Bachelot-Narquin ist offenbar großer Sempey-Fan. Der 34-Jährige war gut beraten, den von ihm gern gesungenen Rossini in den Fokus seines ersten, flott weggehörten Solorezitals zu stellen.

Manuel Brug