



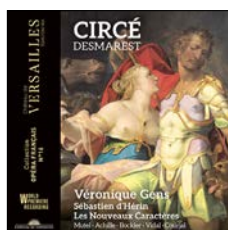
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Cavalli: L'Egisto; Ambroisine Bré, Marc Mauillon, Sophie Junker, Zachary Wilder, Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre (2021); Château de Versailles (2 CDs)

Die Oper handelt von den Verwirrungen, die beim Partnertausch entstehen können. Von Einvernehmlichkeit kann hier keine Rede sein, vielmehr gerät Egisto, der seine Clori zutiefst liebt, in den Wahnsinn, weil jene von dem zeitweiligen Liebhaber Lidio nicht lassen will. Dass die Geschichte gut ausgeht, ist weniger interessant, als die Beteiligten in ihren emotionalen Ausbrüchen zu begleiten, allen voran Egisto: Ihm hat Cavalli die längste Wahnsinnszene der Operngeschichte komponiert. Das ist ein Schluchzen, Zetern und Fluchen, und man denkt, dieser Mensch geistert durch die Szene und singt nicht mehr. Aber Marc Mauillon tut genau das mit der höchsten Kunstfertigkeit, und Vincent Dumestre malt dieses Porträt eines Verrückten in raffinierter Weise mit den Instrumenten aus.

Die Zupfinstrumente peitschen wütende Klänge, das Delirium verkörpern liegende Klänge der Streicher und der Orgel. Es ist eine Klangfarbenmusik, wie man sie eigentlich erst für die Romantik erwartet. Es bleibt trotzdem Barockmusik, denn alle Sänger beherrschen die Technik des ausdruckshaften recitar cantando perfekt. Darüber hinaus lässt es sich Dumestre nicht nehmen, die schönen Stellen, die es in dieser Oper zuhauf gibt, einfach zu zelebrieren wie jenes „T'abbraccio“, als sich Clori und Egisto wiedergefunden haben, ein Stück, das an „Pur ti mio“ aus „L'incoronazione di Poppea“ erinnert. Mit dieser Erstaufnahme von „L'Egisto“, eine Oper aus dem Jahr 1643, zeigt Dumestre, was man tun muss, um den Komponisten Cavalli, der zehnmal so viele Opern wie sein Lehrer Monteverdi geschrieben hat, einem heutigen Publikum nahezubringen.

Richard Lorber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Desmarest: Circé; Véronique Gens, Caroline Mutel, Cécile Achille, Mathias Vidal, Les Nouveaux Caractères, Sébastien d'Hérin (2022); Château de Versailles (2 CDs)

Sie galten als Erfolgsduo. Louise-Geneviève Gillot de Saintonge war die erste Frau, die Ende des 17. Jahrhunderts für die Pariser Oper Libretti schrieb. Das tat sie mit drei Frauendramen „Didon“, „Griselda“ und „Circé“. Henry Desmarest vertonte zwei davon und galt mit gut 30 Jahren schon als Nachfolger Lullys. Dann musste er aus Frankreich fliehen. Er wurde zum Tode verurteilt, weil er seine Schülerin geschwängert und entführt haben soll.

Spannend wäre zu sehen, ob Saintonge einen weiblichen Blick auf die mythischen Frauengestalten zeigt. Bei „Circé“ eher nicht. Die von Ulysse verschmähte Zauberin ist weder feministisch rebellisch noch besonders duldsam, aber immerhin so selbstbestimmt, dass sie ihre eigene Insel untergehen lässt. Desmarest ist ihr freilich in dieser Schlusszene nicht etwa mit einer besonders spektakulären Musik zu Hilfe gekommen.

Auch Véronique Gens, die bereits etliche der französischen Opernheldinnen des Barock verkörpert hat, kann sich in der Rolle der Circé nicht so recht entfalten, sie wird von Sébastien d'Hérin regelrecht eingehüllt in ein Accompagnement seines Orchesters, das zwar viele Schattierungen, fließende Übergänge und perlende Girlanden hören lässt, aber eben nicht das dramatische Vorwärts unterstützt, was auch sonst nicht, selbst nicht bei dem sehr agil-jugendlichen Mathias Vidal als Ulysse, stattfindet.

Es heißt schon viel, wenn die attraktivste Stelle der Oper die Traumszene von Ulysse ist, wo das zart Duftende der angenehmen Träume sich allmählich durch Tempo und Rhythmus verschärft zu den schrecklichen Träumen, die Ulysse zum Aufbruch von Circés Insel mahnen.

Richard Lorber



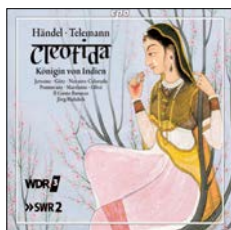
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel: Serse; The English Concert, Harry Bicket (2022); Linn (3 CDs)

Auf den großen Hit dieser Oper braucht man nicht lange zu warten: Gleich zu Beginn des Dreistünders beschwört der Perserkönig Xerxes mit seinem „Ombra mai fu“ im Schatten einer Platane eine Ruhe herauf, die vor allem seiner Umtriebe wegen erst am Ende des Stücks wieder einkehrt. Bei dieser Neuaufnahme des „Serse“ hat das English Concert unter Harry Bicket in der Ouvertüre alle Möglichkeiten der klangfarblichen Ausgestaltung und des Ausdrucks aufscheinen lassen, die dieses Werk birgt; man ist gespannt – und dann enttäuscht. Das Orchester öffnet Räume, charakterisiert lebendig Figuren und Situationen, folgt empathisch den Fieberkurven der Gefühle und zeichnet auch mal mit feinen Abtönungen die züngelnden Flammen eines Feuers nach. Bei den Solisten hingegen gibt es mehr Schatten als Licht.

Das gilt vor allem für die Sängerin der Titelpartie, Emily d'Angelo. Die Mezzosopranistin sucht die große Geste, legt viel zu viel Dramatik in eine Stimme, deren Tiefe mit androgynen Momenten verzaubert, die in der Höhe aber unsterk wirkt. Allein in der Arie „Più che penso alle fiamme del core“ wimmelt es von angeschliffenen und nur gerade soeben getroffenen Tönen. Auch der Bariton von Neal Davies (Ariodate) flattert weit. Zu einer guten Balance zwischen Stimmschönheit und Ausdruck findet immerhin Paula Murrihy als Arsamine („Non so si sia la speme“, mit packendem Trauerton ausgekleidet vom English Concert). Und Lucy Crowe als höhenstarke Romilda kommt nur in der virtuoseren Arie „Se l'idol mio“ an ihre Grenzen. Fazit: Diese CD ist keine ernsthafte Konkurrenz für die schönen Aufnahmen unter Nicholas McGegan und Maxim Emelyanychev.

Susanne Benda



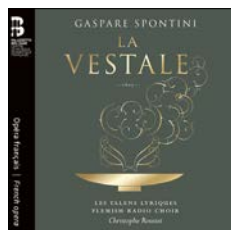
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Händel/Telemann: Cleofida; Suzanne Jerosme, Florian Götz, Il Gusto Barocco, Jörg Halubek (2020); cpo (3 CDs)

Händels Oper „Poro, Re dell’India“ war 1731 in London ein ziemlicher Publikumserfolg und kam im folgenden Jahr unter dem Titel „Cleofida, Königin von Indien“ auf die Bühne der Oper am Gänsemarkt. Wie in Hamburg üblich, wurden die Rezitative ins Deutsche übersetzt und von Telemann neu vertont; außerdem steuerte dieser eine Arie, einen Chor und eine Sinfonia bei. Die beiden Kastratenpartien erklangen eine Oktave tiefer, die Altpartie der Erixena wurde für eine Sopranistin eine Quarte nach oben transponiert. Das Libretto, welches auf Metastasio zurückgeht, handelt von der Großmut, die Alexander der Große dem besiegten König Porus entgegenbringt, und von der Standhaftigkeit, mit der sich die Königin Cleofida allerlei opportunistischen Überlegungen widersetzt. Indes leidet die Handlung unter einem extrem komplizierten Intrigenspiel.

Musikalisch spielt sich aber alles auf höchstem Niveau ab und Händel gelingt sehr sensible Auslotungen des Seelenzustands seiner Protagonisten. Dies wird von Jörg Halubek und seinem Ensemble sehr stilsicher sowie mit einem bemerkenswert schönen Orchesterklang, runden Phrasierungen und angemessener Affektgestaltung umgesetzt. Kleinere Abstriche sind bei Leandro Marziotte (Gandartes) mit seinem larmoyantem Timbre und bei Johanna Pommranz (Erixena) mit ihrem etwas zu scharfen Vibrato zu machen; umso mehr überzeugen und beeindrucken in den Hauptrollen Suzanne Jerosme (Cleofida), Florian Götz (Porus) und Jorge Navarro Colorado (Alessandro) mit vokaler Eleganz und Strahlkraft. Im Vergleich zu Fabio Biondis Einspielung von Händels Original (1994) ist Halubeks Interpretation der Bearbeitung eindeutig die bessere.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Spontini: La Vestale; Marina Rebeka, Stanislas de Barbeyrac, Tassis Christoyannis, Flemish Radio Choir, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2022); Bru Zane (2 CDs)

Eine von der Religion bei Todesstrafe verbotene Liebe, ein Liebespaar, das dagegen aufbegehrt, eine Freundschaft, die die Geliebte vor der Hinrichtung retten hilft – Spontinis „Vestalin“, vergöttert von Berlioz, hielt das europäische Opernpublikum jahrzehntelang in ihrem Bann. Erst Wagner und „Norma“ verdrängten sie am Ende des 19. Jahrhunderts von den Spielplänen, bis Maria Callas und Luchino Visconti sie 1954 wieder triumphal zum Leben erweckten. Christophe Rousset führt „Die Vestalin“ zurück ins Jahr 1807 und zeigt sie als Operschwester der Eroica: „La Vestale“ bildet zugleich den Missing Link zwischen Gluck und Meyerbeer.

In den historisch informiert spielenden Talens lyriques vibriert der rebellische Elan der Eroica. Aber auch die Zartheit der feineren Tableaux zeigt sich wie auf einem restaurierten Gemälde in frischen Farben. Der flämische Rundfunkchor liefert differenzierte Portraits der sanften Vestalinnen, der triumphierenden Soldaten oder der wütenden Hetzmeute. Marina Rebekas Julia, die in der Not durchaus Schärfe zeigt, wird in der größten Verlassenheit („Kann ein Gesetz die Natur überwinden?“) wunderbar zart. Ihr feuriger, heldenhafter Liebhaber Licinius hat in Stanislas de Barbeyrac einen leidenschaftlichen Anwalt. Der hohe Bariton von Tassis Christoyannis passt perfekt zu Licinius’ treuem, umsichtigem Freund Cinna.

„Die Liebe ist ein barbarisches Ungeheuer“, singt Aude Extrémo mit Wucht, doch die Ambivalenz der Obervestalin, die sich auch in dieser Arie zeigt, wird der Figur vorenthalten. Auch Nicolas Courjals dröhnendem Pontifex Maximus fehlt ein wenig die Verschlagenheit des herrschsüchtigen Priesters.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ravel: L’heure espagnole, Bolero; Isabelle Druet, Julien Behr, Les Siècles, François-Xavier Roth (2021); Harmonia Mundi

Die Erkundungstour von Les Siècles und François-Xavier Roth durch die Welt des französischen Impressionismus geht weiter. Damit nimmt auch das Ravel-Projekt immer breitere Formen an. Nach „Daphnis“, „Ma mère l’Oye“ und weiteren Einspielungen paaren die Franzosen diesmal die Kurz-Oper „L’heure espagnole“ mit dem Bolero.

Das Solisten-Ensemble um Isabelle Druet und Julien Behr verschreibt sich ganz einem Sprechgesang, dessen präzise Umsetzung den komisch-humoristischen Charakter der Oper deutlich hervortreten lässt. Wie die Vokalistinnen mit einzelnen (Nasal-)Lauten spielen, wie sie Betonungen markieren, ohne ins Manierierte abzudriften, ist beeindruckend. Diese sängerisch-gestalterische Qualität kann entsprechend zur Geltung kommen, weil das Orchester akribisch-detailversessen mitgestaltet: Die Streicher walzen keinen breit gewebten Klangteppich aus, sondern flirren hauchfein; die einzelnen Bläser melden sich kommentierend zu Wort, sodass eine Art Subtext zum gesungenen Wort entsteht.

Roth legt abermals Wert auf eine historisch treue Besetzung. So kommt etwa, statt des heute meist üblichen Kontrafagotts, ein Sarrusophon zum Einsatz, dazu Harfen von Érard. Insgesamt entsteht im Orchester eine exzellente Mischung aus Klarheit und Sinnlichkeit. Einen für den Gesamt-Ansatz exemplarischen Reiz entfaltet die Finalszenen. Auch das zweite Werk dieser Aufnahme wirkt angesichts seiner Popularität beinahe neuartig, was auch, aber nicht nur einigen besonderen Instrumenten zu verdanken ist, etwa der „Tambour“-Trommel. Der scheinbare Gegensatz aus mechanischer Starre und klanglicher Verführungskunst ist hervorragend eingefangen.

Christoph Vratz