



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Monteverdi: L'Orfeo; Emilianio Gonzalez Toro, Emöke Baráth, Jérôme Varnier, Fulvio Bettini u. a., Ensemble vocal de poche, I Gemelli (2020); Naïve (2 CDs)

Am Anfang war das Wort, und Monteverdi sah, dass es gut war: So beginnt Emilianio Gonzalez Toro im CD-Booklet seine Ausführungen zu dieser Neuaufnahme einer nicht gerade selten eingespielten Oper.

Dass dieser „Orfeo“ auf ganz besondere Weise fasziniert, liegt daran, dass die Interpreten Monteverdi beim Wort nehmen: Das „parlar cantando“ wirkt hier ganz natürlich, und alle Macht geht vor allem von dem singenden Sprecher aus, dessen mythologische Geschichte in dieser Oper beschrieben wird. Der Tenor Emilio Gonzalez Toro ist nicht nur Textbuch-Autor und Darsteller des Musiker-Prototypen Orpheus, sondern auch der künstlerische Leiter der Aufnahme. Er ist ihr Kraftzentrum. Besonders im Nukleus des Stücks, der (hier durchgehend sehr langsamen) Arie „Possente spirto“, wirken der Nachdruck, die Klangsönheit, das Leiden und die Leidenschaft seiner Darstellung derart packend, dass man meint, die Zeit stünde still. Eine ähnliche Intensität vermittelt sein Singen wenig später: Dieser gefühlspalende, kunstvoll gestaltende und dabei überaus menschliche Orfeo kann nicht anders, er muss sich zu der Frau umwenden, die sein Herz ersehnt. Gonzales Toro, mit Italianità in der agilen Stimme, gibt Tempi und Stimmungen vor.

Das Ensemble I Gemelli wirkt mit seinen reichen Verzierungen und seiner ausdifferenzierten Klangkultur wie eine unter das Mikroskop gelegte Lyra und gelangt zu packenden, atmosphärischen Verdichtungen. Die Continuo-Spieler gestalten so frei, als würden sie die Musik gerade improvisierend erfinden. Auch die anderen Solisten passen ins dramatisch bewegte Klangbild. Sie artikulieren extrem klar und mit innerer Bewegung. Eine Referenzaufnahme.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

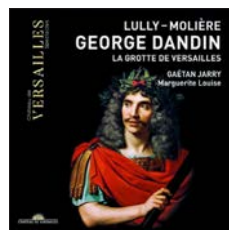
Bononcini: Polifemo; João Fernandes, Bruno de Sá, Roberta Invernizzi, Helena Rasker, Roberta Mameli, Liliya Gaysina, Maria Ladurner, Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger (2019); Sony/Deutsche Harmonia Mundi (2 CDs)

Der Name des Riesen Polyphem bedeutet auf Altgriechisch „der Vielge-rühmte“, und das war der Zyklop wohl vor allem wegen seiner ophthalmologischen Einzigartigkeit. Doch als der Einäugige sich in ein Mädchen verliebt, das die Welt aus der dreidimensionalen Normalperspektive betrachtet, gebärdet er sich so plump, dass Galathea nichts anderes übrig bleibt, als sich in die Arme des hübschen und in Liebesdingen offenbar geschickteren Aci zu flüchten.

In der vorliegenden Live-Einspielung der Oper „Polifemo“ von Giovanni Battista Bononcini (in der übrigens die Einäugigkeit keine entscheidende Rolle spielt) kommt freilich noch hinzu, dass mit dem Brasilianer Bruno de Sá ein „Wundertier“ aus dem Reich der Sopranisten sich des Aci annimmt, das den soliden João Fernandes in der Titelpartie deutlich hinter sich lässt.

Die Flötistin und Dirigentin Dorothee Oberlinger, seit 2018 Intendantin der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, hat Bononcinis für Königin Sophie Charlotte von Preußen geschriebene und in Berlin 1702 uraufgeführte Oper wiederentdeckt, in ihrem Festival mit Erfolg aufgeführt und gleich auch eingespielt. Wobei es, wie in diesem Zusammenhang zu lesen war, bereits vor einem dreiviertel Jahrhundert eine in Wien produzierte Aufnahme auf LP gab. Die Besetzung dieser neuen Einspielung ist unterschiedlich; herausragend der bereits erwähnte Sopranist Bruno de Sá, während seine geliebte Galathea mit Roberta Invernizzi sich eher als seine erfahrene Schwester geriert. Doch wichtig ist, dass diese Aufnahme die bereichernde Begegnung mit einem weiteren entdeckungswürdigen Werk ermöglicht.

Gerhard Persché



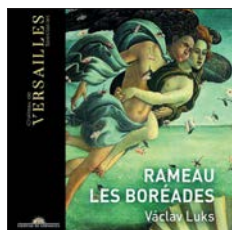
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lully: La Grotte de Versailles, George Dandin; Marguerite Louise (Chor und Orchester), Gaétan Jarry (2020); Château de Versailles Spectacles

Man taucht förmlich ein in die Grotte der Thetis, die früher im Park von Versailles errichtet und mit Muscheln, Korallen, Porzellan-Tropfsteinen, Wasserspielen und einer hydraulischen Orgel, die Vogelgezwitscher imitierte, ausgestattet war. Gaétan Jarry erzeugt mit seinem reich besetzten Orchester in „La Grotte de Versailles“ ein akustisches Kaleidoskop davon. Das Schäferspiel von 1667 wurde tatsächlich auch an diesem, später dem Schlossbau geopfert Ort aufgeführt. Vordergründig wird dem siegreichen König Ludwig XIV. gehuldigt, der auch als Tänzer bei mindestens einer Aufführung auftrat. Vor allem aber geht es um Freud und Leid in der Liebe, zum Beispiel mit der Klage der Iris, in der sie die Felsen beneidet, die ein kaltes Herz haben und nicht wie sie leiden müssen. Juliette Perret trägt das mit klagender Inbrunst vor, umspielt von dunklen Blockflöten und einem einfühlenden Continuo aus Gambe und Theorbe, während an anderer Stelle das Cembalo, die Oboen und die Streicher sprudelnde Wasserspiele intonieren.

Während man in „La Grotte de Versailles“ eine Parklandschaft förmlich hört, braucht man bei „George Dandin“ mehr Vorstellungskraft, um sich zu vergegenwärtigen, dass hier ein Schauspiel von Molière über einen gehörnten reichen Bauern mit einem Schäferspiel von Lully kombiniert wird. Die ausladenden Chorsätze verweisen darauf, dass das Ganze in einem Amphitheater als Teil eines pompösen Festes in Versailles gegeben wurde. War es bei der Grottenmusik das Naturidyll, so schlägt Jarry hier einen mehr repräsentativen Tonfall an, freilich als 40-minütige Rumpfverson eines Grand Divertissement royal, das 1668 mit einem Flanieren im Park begann und spät in der Nacht mit zwei Feuerwerken endete.

Richard Lorber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rameau: Les Boréades; Cachet, Weynants, Vidal, Kristjánsson, Arnould, Šelc, Brooymans, Zeman, Hozová, Radostová, Zawisa, Malickayová, Chor und Orchester des Collegium 1704, Václav Luks (2020); Château de Versailles (3 CDs)

Seiner Erziehung hat es offenbar an nichts gemangelt, jedenfalls singt Mathias Vidal diesen Abaris mit so delikaten Arabesken, dass man von der eleganten Technik des Tenors auf die Eignung des jungen Mannes als Prinzgemahl schließen muss. Auch Abaris' zarte Liebeserklärungen an die Königin Alphisa zeugen von verfeinerter Kultur.

Sie werden mit lieblichem Ziergesang angenommen durch die Sopranistin Deborah Cachet, die in der Sémire von Caroline Weynants eine galante Freundin hat. Doch das Liebespaar hat die Rechnung ohne den Windgott Boreas (Nicolas Brooymans) gemacht, der die Herrschaft für die eigenen Abkömmlinge reserviert hat. Sarastro, pardon: Priester Adamas (Benoît Arnould mit noblem Bass), weiß jedoch, dass Abaris erst durch die Prüfung der Überwindung seiner Gegner gehen muss, um auf den Thron zu gelangen: Die grandiose letzte Oper des 80-jährigen Rameau nimmt darin schon die „Zauberflöte“ vorweg. Diese Gegner, darunter der übermütige Tenor von Benedikt Kristjánsson, sind zwar nicht von Pappe, doch wenn man Amor (Helena Hozová), Polyhymnia (Pavla Radostová) und Apollo (Lukas Zeman) auf seiner Seite hat, steht dem Sieg des Lichtes nichts im Wege.

Das Collegium 1704 präsentierte die „Boreaden“ im Januar 2020 bei einer Konzertserie im Theater an der Wien, im Moskauer Sarjadje-Saal und im Versailler Schlosstheater, wo auch die Aufnahme stattfand. Der Chor bleibt dem Drama nichts schuldig, und das Orchester funkelt in immer neuen Facetten. Wunderbar belebt sind auch die zahllosen Ballettnummern. Noch die letzte Gavotte wird zu einem tänzerischen, leuchtenden Ereignis.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

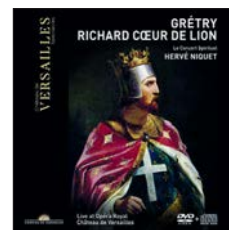
Orlando, amore, gelosia, follia.

Arien, Szenen und Serenaden von Steffani, Porpora, Vivaldi, Händel, Mele, Wagenseil und Millico; Filippo Mineccia, The New Baroque Times, Pablo Garcia (2019); Glossa/Note 1

Nicht nur die Haupterzählung, sondern auch die Nebenstränge von Ludovico Ariosto's epischem Gedicht Orlando furioso aus dem Jahre 1516 boten der Librettistik ungemein spannenden Stoff, weil hier alle möglichen Schattierungen der Liebe dargestellt werden und genau diese Affekte für Opernkomponisten ein gefundenes Fressen darstellten. Insofern kann Filippo Mineccia aus dem Vollen schöpfen; dies umso mehr, als er sich nicht, wie der Titel vermuten lässt, auf den Hauptprotagonisten beschränkt. Auf diese Weise bietet er einen schönen musikhistorischen Überblick von 1691 (Steffani) bis zum Ende des 18. Jahrhunderts (Millico), also einem Zeitraum, in dem sich die Opernästhetik bekanntlich mehrfach änderte. Diese breite Basis bietet mehr als genug Stoff, um seine Stimme in vielen Farben und sehr unterschiedlicher Dramatik vorzuführen.

Die Instrumentalisten der New Baroque Times haben unter Pablo García alle Hände voll zu tun, um die jeweiligen Stimmungslagen zu sekundieren. Zorn, Wut, Eifersucht, Liebesleid und Trauer um die verlorene Angebetete lassen ihre Spuren auch in der instrumentalen Begleitung deutlich erkennen, ohne dass diese zu dominant in Szene gesetzt würde. Mineccias warme und mitunter voller Sehnsucht geführte Stimme verleiht den traurigen Affekten (etwa bei Vivaldi) eine große Überzeugungskraft. Bei Wutarien kommen Countertenöre oftmals an ihre Grenzen, die sie mit Druck kompensieren müssen. Nichts von alledem findet sich bei Mineccia: Mühe- und bruchlos meistert er Spitzentöne, Registerwechsel und auch die tiefe Lage. So kann er sich auf den Ausdruck konzentrieren und diesem mehr Gewicht verleihen, als es manchem seiner Sängerkollegen zu Gebote steht.

Reinmar Emans



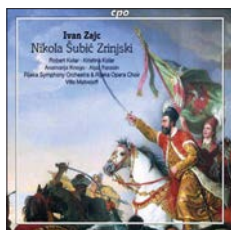
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Grétry: Richard Cœur de lion; Enguerand de Hys, Rémy Mathieu, Reinoud Van Mechelen, Marie Perbost u. a., Le concert spirituel, Hervé Niquet (2019); Château de Versailles (CD + DVD)

„Je crains de lui parler la nuit“ singt die Gräfin in „Pique Dame“, wenn sie sich in die guten alten Zeiten zurückträumt, und dies ist eine Arie aus Grétrys Oper „Richard Löwenherz“. In der Tat ist „Richard Cœur de lion“ eine Oper des Ancien Régime: André-Ernest-Modeste Grétry war der Lieblingskomponist von Marie Antoinette – bis zur Uraufführung von Glucks „Iphigénie en Aulide“ 1774. Und dann kam auch noch Piccinni nach Paris! Doch Grétry war lernfähig und erzielte 1784 mit „Richard Cœur de lion“ einen Riesenerfolg. Von Melody Louledjian hören wir das Chanson der alten Gräfin nun mit frischer, vor Liebe flammender Stimme!

Hervé Niquet heizt der Komödie ordentlich ein, sodass Grétrys Einfälle zünden. Richards Freund Blondel (Enguerand de Hys auf der CD, Rémy Mathieu auf der DVD führen sich mit einem pazifistischen Trinklied als blinder Barde ein) hat endlich die Burg gefunden, in der der König gefangen gehalten wird – die Oper versetzt sie nach Linz und beschreibt die Gegend wie die Schweiz. Als auch noch Richards Braut Marguerite (die entzückende Marie Perbost) ankommt, ist der Weg zu Richards Befreiung bereitet. Als dieser singt Reinoud Van Mechelen ein heroisches Tenorlied treuer Liebe bis zum Tod. Florestan, den Bewacher Richards, wickelt Blondel um den Finger. Bei einem fröhlichen Fest der Landleute wird die Befreiung ins Werk gesetzt – da lassen Niquet und sein Concert spirituel es ordentlich krachen. Beethoven muss diese Oper gekannt haben. Diesen Durchmarsch zum Happy end kann man sich dann auch noch auf der DVD anschauen, so drall wie Marshall Pynkoski ihn im für Marie Antoinettes Hochzeit erbauten Schlosstheater von Versailles inszeniert hat.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Zajc: Nikola Šubić Zrinski; Robert Kolar, Kristina Kolar, Annamarija Knego, u. a., Sinfonieorchester Rijeka, Opernchor Rijeka, Ville Matvejeff (2018); cpo

1566 wollte der osmanische Sultan Suleiman Wien erstürmen und musste auf dem Weg dahin die ungarische Festung Sziget einnehmen. Dort trifft er auf den Widerstand des kroatischen Kommandanten Nikola Šubić Zrinski, der die Stadt bis zum letzten Blutstropfen verteidigt, Frauen und Kinder aber vorher in Sicherheit bringt, und dann selbst in den Tod geht. Es endet in einem Inferno. Ein passendes Sujet für den kroatischen Komponisten Ivan Zajc, 1876 einen kroatischen Volkshelden in den Mittelpunkt einer Oper zu stellen. Der Librettist Hugo Badalić benutzte das Drama „Zriny“ von Theodor Körner.

Ivan Zajc (1832-1914) ist heute der Nationalkomponist Kroatiens schlechthin. Sein Stil vereint italienische Operntradition im Geiste Verdis – Zajc studierte in Mailand – mit Wiener Operntendenz, und auch folkloristische Elemente fließen ein. Die dramatischen Situationen sind mit sicherem Zugriff vertont – heroisch-militärisches Schlachtengetöse inklusive –, die Melodien haben Intensität. Es gibt wunderbare Ensembles mit Solisten und Chor, große Liebesduette und selbstreflektierende Arien. Die Abfolge der Nummern wirkt zuweilen etwas statisch, da liegen Vorbilder wie Verdi klar vorn.

Beim Live-Mitschnitt vom Kroatischen National-Theater singen exzellente Sänger, voran der Bariton Robert Kolar als Titelheld Zrinski, aber auch Kristina Kolar als Zrinskis Frau Eva oder Annamarija Knego als Tochter Jelena sowie Bassist Luka Ortari als Sultan Suleiman. Ville Matvejeff leitet das Rijeka Symphony Orchestra mit Spannung. Allerdings hätte man sich eine detaillierte Beschreibung der Handlung gewünscht. Man ist gezwungen, das leider nur kroatische und englische Libretto mitzulesen, um zu verstehen, was passiert.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★★

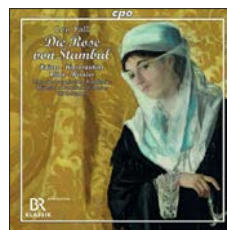
von Bronsart: Jery und Bätely; Harrie van der Plas, Caroline Bruker, Laurence Kalaidjian, Sönke Tams Freier, Malmö Operaorkester, Dario Salvi (2019); Naxos

Ingeborg von Bronsart war im späten 19. Jahrhundert eine angesehene Pianistin und Komponistin, die bei Liszt studierte. Ihr bekanntestes Werk aber ist bis heute ein Kaiser-Wilhelm-Marsch von 1872. In dieser Zeit entstand auch der damals erfolgreiche Einakter „Jery und Bätely“ nach einem Text von Goethe: Auf einer Alm in der Schweiz lebt mit ihrem Vater die störrische Bätely, die partout nicht heiraten will, nicht einmal den gutherzigen Jery, zu dem sie erst Zuneigung verspürt, als er sie vor dem zudringlichen Thomas schützen will.

Das Sujet ist also idyllisch-biedermeierlich, nicht aber die Musik von Bronsart. Da hört man am Ende des Versöhnungsduetts ausladende Orchestergesten. Und gar zum Heldenentropathos lässt sich Harrie van der Plas in der Rolle des Jery hinreißen, als er sich gegen Thomas aufbäumt. Diesen ehemaligen Soldaten verkörpert der Bariton Laurence Kalaidjian in beweglicher Buffomanier. Die Komponistin bringt ihn in seinem Auftrittslied in einen gut gelaunten Dialog mit dem Orchester.

Die Melodien sind einfach. Ingeborg von Bronsart versteht sich aber aufs Instrumentieren; das Orchester spricht fast mehr als die Sänger. So auch in Bätelys Vogellied. Caroline Bruker singt soubrettenhaft zwitschernd und klar, während das Orchester ein hörnergrundiertes Naturbild malt. Dario Salvi lässt dem Malmöer Opernorchester genügend Raum für Farbe und Klang. Man hat der Komponistin zu Lebzeiten eine zu große Nähe zu Wagner vorgeworfen. Eher müsste man wohl an Weber denken, und dadurch wirkt die Musik für die 1870er-Jahre schon wieder ein bisschen konservativ. Diese Komponistin gilt es aber weiter zu entdecken. Einziges Manko dieser Aufnahme sind die wenig idiomatisch gesprochenen Dialoge.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Fall: Die Rose von Stambul; Kristiane Kaiser, Matthias Klink u. a., BR-Chor, Münchner Rundfunkorchester, Ulf Schirmer (2014); cpo (2 CDs)

„Ich hab’ ein Herzchen weiß wie Schnee / und war noch nie im Séparée“, singt Fridolin, als Ballettmäuschen verkleidet. „Ein Walzer muss es sein, / nur ein Walzer ganz allein“, singen Achmed und Kondja. Ulf Schirmer am Pult hat ein Händchen für den Dreivierteltakt, exotisches Kolorit und sanft Betörendes in Leo Falls Erfolgsoperette „Die Rose von Stambul“. Exzellente Solisten (nur die Dialoge wirken allzu gestelzt), ein wunderbar mitspielender Chor, orchestrale Präzision: Man hört das Stück leise lächelnd und mit Gewinn. Die Ohrwürmer beweisen große Hartnäckigkeit.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Lalande: Les Fontaines de Versailles, Le Concert d'Esculape; Solisten, Boston Early Music Festival Ensembles, Paul O'Dette & Stephen Stubbs (2019); cpo

Die Liebe, mit der sich die Musiker des Bostoner Festivals Michel-Richard de Lalandes szenischen Allegorien von 1683 zuwenden, überwindet jede Frage der genauen Gattungszuordnung. Die 46-minütige Hommage an die Gartenkunst lässt die Zentralfiguren der Wasserspiele von Versailles persönlich auftreten, aufgelockert durch einzelne Instrumentalsätze. Hier geht es weniger um interpretatorische Einzelleistungen, als vielmehr um ein harmonisches Ganzes. Die vorzügliche Ensemblearbeit fügt sich vielmehr äußerst glücklich zu einer charaktervollen Einheit.

Jürgen Schaarwächter