



Musik
★★★★
Klang
★★★★

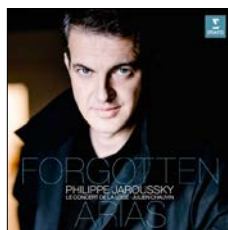
Beyond. Monteverdi, Caccini, Frescobaldi, Strozzi, Cavalli, Kerll, Saracini u. a.: Arien; Jakub Józef Orliński, il pomo d'oro (2022); Erato/Warner

Enorm gut entwickelt hat sich die Karriere des polnischen Countertenors Jakub Józef Orliński. Die Stimme ist zugleich zart und wie leicht angeraut. Das passt vorzüglich zum maskulinen Selbstverständnis des Sängers. Darüber hinaus verfügt Orliński über die stilistische Eigenart, seine Stimme ungeahnt 'trompetenhaft' einzusetzen. Er stößt energisch ins Horn seiner dynamisch schallfreudigen Stimme. Das hat vermutlich noch kein Vorgänger so gekonnt.

Auf seinem neuen Album „Beyond“ übertreibt er es sogar mit diesem Stilmittel. Gleich die einleitende Arie des Ottone aus Monteverdis „Poppea“ gewinnt leicht marktschreierische Züge. In Cavallis „Pompeo Magno“ klingt er – trotz der sehr anders gearteten Rolle – fast ebenso. Statt im unteren dynamischen Bereich für Nuancenreichtum zu sorgen, geht Orliński sehr rasch aufs Ganze.

Bei zehn Weltersteinspielungen sind originelle Arien genug dabei. Sehr schön etwa die aus „La moglie del fratello“ von Giovanni Cesare Netti, aus „Il segreto d'amore in petto del Savio“ von Ercole Bernabei, „Donde avvien che tutt'ebro“ von Giovanni Battista Vitali, „La costanza gelosa negl'amori di Cefalo e Procri“ von Carlo Pollaro und „La Faretra smarrita“ von Sebastiano Moratelli. Das Ensemble Il pomo d'oro begleitet vortrefflich. Ein blütenzarter Theorben-Satz von Giovanni Kapsberger, eine Violinsonate von Johann Caspar Kerll und die Ouvertüre zu Pallavicinos „Il Demetrio“ lockern schön auf. Der Eindruck einer gewissen Uniformität würde noch mehr vermieden, hielte sich Orliński mit seiner vielleicht größten Stärke mehr zurück. Immerhin: So fulminant, tröten, das macht ihm keiner nach.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★
Klang
★★★★

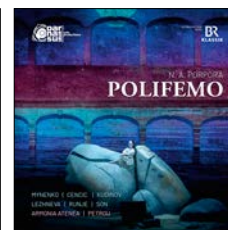
Forgotten Arias. J. C. Bach: Opernarien; Philippe Jaroussky, Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (2022); Erato/Warner

„Forgotten Arias“, das klingt fast nach „Last orders“. Oder? Noch einmal jedenfalls huldigt Philippe Jaroussky der eigenen Lust an Ausgrabungen; diesmal im italienischen Spätbarock. Man erfährt, dass auch nach mehr als 20 Jahren (und zu einem Zeitpunkt, wo die Countertenor-Karriere Jarousskys zur Neige gehen soll, wie der Sänger selbst bekundet hat) immer noch genug Material für ein Dutzend Ersteinspielungen aufzutreiben ist. So viel, dass man den Eindruck erhält, hier stünden irgendwo unerschöpfliche Reservoirs und Auffangbecken herum.

Die Qualität, etwa in „Gemo in un punto, e fremò“ aus Traettas „L'Olimpiade“ oder in Piccinnis „Catone in Utica“, ist immer noch erstaunlich hoch. Komponisten-Namen wie Andrea Bernasconi und Giovanni Battista Ferrandini sind überhaupt ungewohnt. Dass dagegen aus Glucks „Il re pastore“ und Hasses „Demofonte“ noch Arien wiederentdeckt werden können, die man nicht kannte, verwundert doch. Die Texte sind grundsätzlich nicht unbekannt, denn sie stammen von Pietro Metastasio, dem wohl meistvertonten Librettisten seiner Zeit. Vor Mozart hatte sich etwa auch Michelangelo Valentini schon über „La clemenza di Tito“ komponierend hergemacht (Arie „Se mai senti spirarti sul volto“).

Die Stimme des 45-jährigen Jaroussky ist inzwischen spitziger und ein bisschen fadenscheinig geworden. Hier und da schaut ein wenig Zwirn durch. In Hasses „Sperai vicino il lido“ tritt ein kleiner Registerbruch zutage. Kein Problem. Das 2015 von Julien Chauvin gegründete Ensemble Le Concert de la Loge passt sich dem Sänger mit zirpender Transparenz wunderbar an. Ein Füllhorn toller Sachen, immer noch. Chapeau.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Porpora: Polifemo; Armonia Atenea, George Petrou (2021/22); Parnassus (3 CDs)

Nicola Porpora war ein berühmter Gesangslehrer im Neapel des 18. Jahrhunderts und unterrichtete auch den Kastraten Farinelli. Der hat bei der Uraufführung von „Il Polifemo“ 1735 in London die Hauptpartie des Aci gesungen. Porpora richtete seine Opern komplett auf die Bedürfnisse der Gesangsstars aus, die Arien verlangten, mit denen sie ihre Stimmvirtuosität zeigen konnten. Eine solche Nummer ist „Senti il fato“, in der Aci seinem Mörder Polifemo entgegenschleudert, dass auf ihn der Abgrund warte. Die extremen Sprünge und Koloraturen verlangen vom Countertenor Yuriy Mynenko massive Kraftanstrengungen. Seine Stimme bleibt dabei erstaunlich elegant und angenehm im Timbre. In London sang die Partie des Ulisse der Kastrat Senesino, der seinen Zenit überschritten hatte. Seine Arien sind aber nur ein bisschen leichter als die von Aci. Max Emanuel Cenčić zeigt den Ulisse in langsamen Nummern wie „Fortunate pecorelle“ mit einem schönen Gefühlsausdruck. Der dritte Star der Londoner Uraufführung war Francesca Cuzzoni. Ihre würdige Nachfolgerin Julia Lezhneva zelebriert jede Arie der Galatea, etwa „Smanie d'affanno“, in der sie Aci betrauert und in ihre Stimme ein kunstvolles Seufzen und Wehen legt. Mit dabei Pavel Kudinov in der Titelpartie mit erstaunlicher Beweglichkeit für einen Bass und Sonja Runje als Calipso mit einer ungewöhnlich dunklen und runden Mezzosopranstimme.

George Petrou und das Ensemble Armonia Atenea spielen mit ausgewogener Balance zwischen Instrumenten und Stimmen und bereichern das Geschehen an vielen Stellen mit solistischen Oboen, Flöten, Hörnern und Trompeten.

Richard Lorber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Graun: Iphigenia in Aulis; Hanna Zumsande, Terry Wey, Mirko Ludwig, Dominik Wörner, Ira Hochman, barockwerk hamburg (2021); cpo (2 CDs)

Carl Heinrich Graun ist heute vor allem als Hofkomponist von Friedrich dem Großen bekannt, wo er italienische Opern schrieb. Viel interessanter ist der Anfang seiner Karriere, als er der deutschsprachigen Oper in Braunschweig und Hamburg entscheidende Impulse verlieh. Von der 1728 uraufgeführten Oper „Iphigenia in Aulis“ gibt es leider keine Rezitative mehr. Es lohnt sich aber, die 35 erhaltenen Arien, die in Hochmans neuester Aufnahme vorliegen, sich in ihrer Gesamtheit zu vergegenwärtigen, denn sie vermitteln eine tiefen Einblick ins Grauns Kompositionskunst, die sich in punkto Inspiration und Vielgestaltigkeit positiv von seinem späteren italienischen Stil unterscheidet.

Er selbst war ja ein ausgewiesener Sänger mit hoher Tenorstimme. Die Rolle des Achilles hat er sich auf den Leib geschrieben, etwa in der zehnminütigen Arie „Geliebte Seele, weine nicht“. In einem schönen Duett mit dem tiefen Cello spricht hier Mirko Ludwig mit seinem hellen Tenor in weit ausschwingenden, sanften Koloraturen seiner Braut Iphigenia Trost zu. So ist fast jede Nummer ein Juwel, Agamemnons „Himmel, hegst du für mich Armen“, ein Basslamento mit wiegenden Streicherfiguren, textnah und dabei empfindsam vorgetragen von Dominik Wörner, oder Iphigenias Lebewohlarie, in der Hanna Zumsandes kristalliner Sopran in einen Kontrast zu den flächigen Hörnern tritt. Die Aufnahme lebt auch vom barockwerk Hamburg, das den reichhaltigen Orchestersatz in kluger, innerlich gespannter Phrasierung spielt und mit herausragenden solistischen Leistungen in allen Instrumenten. Eine schöne Entdeckung!

Richard Lorber



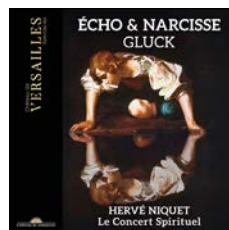
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Graun: Silla; Bejun Mehta, Valer Sabadus, Eleonora Bellocchi, Roberta Invernizzi, Innsbrucker Festwochenorchester, Alessandro De Marchi (2022); cpo (3 CDs)

Friedrich der Große war nicht nur ein Opernliebhaber, er regelte persönlich den Betrieb und lieferte auch die Vorlagen für die Libretti, für Grauns „Silla“ von 1753 so konkret, dass der Librettist bekundete, den Text nur noch in italienische Verse gekleidet zu haben. Es geht um den siegreichen römischen Diktator Silla, der Ottavia gewinnen will, die aber schon Braut des Ratsherren Postumio ist. Am Ende entsagt Silla und erweist sich als ein zur Mäßigung fähiger Staatsmann.

Die Oper dauert mehr als drei Stunden und zieht sich, auch durch ellenlange Rezitative, scheinbar endlos dahin. Und auch nicht alle Nummern sind so packend komponiert wie Ottavias Arie im dritten Akt, wo sie sich ausmalt, dass ihr Geliebter hingerichtet wird. Und vor allem sind nicht alle Nummern so eindringlich mit bebendem Vibrato und ausdrucksvoll hingeschleuderten Koloraturen gesungen, wie es hier Eleonora Bellocchi tut. Ein Problem ist die Ballung von drei Countertenören und einem Sopranisten in den männlichen Rollen. Jeder dieser durchaus prominenten Sänger bewältigt zwar seine Partie, am besten Bejun Mehta in der Titelrolle, am wenigsten Samuel Mariño als sein Gegenspieler. Aber das Klangbild so vieler falsettierender Männerstimmen wirkt aufs Ganze gesehen doch sehr eng, bisweilen gequetscht, und man hört selten frei herausgesungene Töne. Hinzu kommt, dass die Continuo-Gruppe immer in einer Art von gleichförmiger Behäbigkeit agiert, anstatt die Countertenöre in beweglicher Artikulation mitzunehmen und anzufeuern. Die Aufnahme von den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik muss daher trotz des Verdienstes der Wiederentdeckung als vorläufig gelten.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Gluck: Echo et Narcisse; Adriana González, Cyrille Dubois, Myriam Leblanc, Sahy Ratia, Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (2022); Château de Versailles (2 CDs)

Dass das Stück bei seiner Uraufführung 1779 durchfiel, wundert auch heute kaum. In Paris waren dramatische Opern wie Gretrys „Andromaque“ en vogue, nicht aber ein Retrostück wie „Echo et Narcisse“, mit dem Gluck versuchte, ein pastorales Flair mit dem Musikstil, den er mit seinen Reformopern kreiert hatte, zu verbinden. Auch Hervé Niquet kann sein leidenschaftliches Plädoyer für dieses Stück im Booklet nicht in eine klangliche Wirklichkeit umsetzen.

Obwohl das Orchester und der Chor ohne Tadel agieren und klanglich alles ausgewogen ist, breitet sich gepflegte Langeweile aus bei einer über weite Strecken simpel gestrickten Musik. Ein Hauptproblem sind dabei die umständlichen orchesterbegleiteten Rezitative: Da summt unter den Gesangstimmen meist ein unartikulierte Klangband, ganz selten einmal abgewechselt von einem Tremolo, das Erregung signalisieren soll. Aber insbesondere Adriana González als Echo kann solchen Erregungszuständen, etwa als sie Cynire bittet, nach dem scheinbar untreuen Narcisse Ausschau zu halten, kaum einen entsprechenden stimmlichen Ausdruck verleihen. Ganz anders Cyrille Dubois als Narcisse. Seiner Darstellung kann die Simplizität der ihn umgebenden Musik nichts anhaben, indem er sich auf eine sprechende, hitzige Deklamation verlegt. Nachdem er aber seine Selbstverliebtheit eloquent bereut, mit der er Echo in den Tod getrieben hat, wird das Geschehen im abschließenden Rettungsakt wieder in die undramatische Beiläufigkeit gehüllt. Fehlende Aktion und Emotion müssen für eine Oper kein Problem sein, wenn man stattdessen reichhaltige musikalische Genreszenen zu hören bekommt. Hier aber fehlt es an beidem.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Verdi: Un ballo in maschera; Freddie De Tommaso, Lester Lynch, Saïoa Hernández, Transylvania State Philharmonic Choir, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Marek Janowski (2021); Pentatone (2 CDs)

Auf diese Dirigentenwahl wäre man nicht unbedingt gekommen: Marek Janowski widmet sich Verdis „Un ballo in maschera“. Bei Pentatone glaubt man allerdings unverbrüchlich an die Macht der großen Oper und setzt immer noch auf Studioneuaufnahmen selbst der vielespielen Repertoirekracher. Und man glaubt an Janowski, der diesmal für Verdis immer ein wenig im Schatten seiner superpopulären Hausfüller stehenden „Ballo in maschera“ am Pult des farbenreich und satt aufspielenden Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo steht. Zu brav, behäbig, kapellmeisterlich hüftwackelnd klingt diese swingend schlanke, nuanciert abgeschmeckte Partitur. Da wird nie zum funkensprühenden, aber tödlichen Latin Finale gebeten, immer nur zum Slow Fox. Und der Transylvania State Philharmonic Choir singt ein halbes Jahr später in seinem Studio im rumänischen Cluj aufs Band. Auch nicht wirklich atmosphärefördernd.

Aber eine höchst anständige Besetzung hat man zusammenbekommen: Top ist natürlich der neue Decca-Solo-Star Freddie De Tommaso, der als Riccardo seinen standfesten Glanztenor schön scheinen und stählern strahlen lässt. Schade ist, dass (die Aufnahme ist vom Sommer 2021) die singmüde Elisabeth Kulman inzwischen ganz verstummt ist. Ihre Wahrsagerin Ulrica ist der Schwanengesang einer herrlich sehnig-satten, dabei äußerst flexiblen Mezzostimme, die prima in die Altregionen herabsteigen konnte. Eher generisch ordentlich sind der wobblige Lester Lynch (Renato) und die wenig individuelle Saïoa Hernández (Amelia) mit spitzen Spinto-Höhen. Annika Gerhards ist ein zwitscherisch leichter Page Oscar.

Manuel Brug



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Puccini: Tenorarien; Jonathan Tetelman, Prague Philharmonia, Carlo Rizzi (2023); Deutsche Grammophon

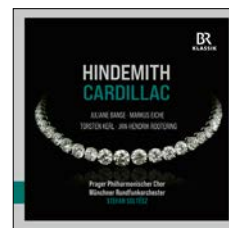
Aufschlussreich geriet kürzlich das Debüt des chilenisch-amerikanischen Tenors Jonathan Tetelman in Berlin. In „Francesca da Rimini“, als männlicher Hauptdarsteller, wird er innerhalb der Handlung als blendend gutaussehender Mann angekündigt. Ein Voraus-Lob, gegen das man erst einmal bestehen muss. Tetelman überbietet es sogar. Er sieht noch besser aus. Nebenbei singt er auch wie ein junger Gott. Oder ... liegt's am Aussehen?!

Bei „The Great Puccini“ muss man sich den optischen Bonus wegdenken. Auf dem Cover, mit viel Haarlack, erscheint er eher zu geleck. Die schönen Puccini-Schmachtfetzen – von „Le Villi“ bis „Turandot“ ist fast alles drauf – singt er mit blendender Schallkraft, schönem Brio und gelegentlich elegischem Flimmer. Freilich hat die graffitartig blanke Stimme nicht übermäßig viele Farben (ein allgemeines Problem heute).

Das „Nessun dorma“ vermag er zum Ende hin grandios zu steigern. In „Parigi! È la città dei desideri“ aus „La rondine“ wirkt er angenehm nachdenklich, als Cavaradossi beginnt er lyrisch leise. In „Bohème“ wird er hochrangig sekundiert von Federica Lombardi, in „Tabarro“ von. Die Prague Philharmonia unter Carlo Rizzi weiß, wie man puccinesk Zunder gibt, ohne zu vergrößern.

Wenn man trotzdem ein bisschen Bedenken hat, so liegt das daran, dass die zehn Rollen scheinbar auf einem Rutsch durchgesungen sind. Tetelman geht sehr rasch ‚in die Luft‘, droht sein Pulver vorzeitig zu verschießen. Vergleiche mit Pavarotti, Björling oder Tucker wären indes ungerecht. Dass hier einer der großen Verismo-Tenöre der kommenden Jahre vor uns steht, unterliegt keinem Zweifel.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Hindemith: Cardillac; Juliane Banse, Torsten Kerl, Markus Eiche, Jan-Hendrik Rootering, Prague Philharmonic Choir, Munich Radio Orchestra, Stefan Soltesz (2013); BR Klassik (2 CDs)

Eine schöne Geste: BR Klassik veröffentlicht diese schon 2013 in München mitgeschnittene Konzertaufführung von Paul Hindemiths „Cardillac“ zum ersten Todestag des Dirigenten Stefan Soltesz, der während einer Vorstellung an der Bayerischen Staatsoper gestorben ist. Hindemiths neobarock sachlich tönender, mit vielen Fugen aufwartender Neunzigminüter von 1926, nach E. T. A. Hoffmanns Novelle „Das Fräulein von Scuderi“, ist ein atemlos blechgepanzter, rhythmusgetriebener 1920-Jahre-Dreiakter.

Er erzählt als Künstlerdrama von einem wahnsinnig genialen Goldschmied, der des Nachts die Käufer mordet und seine Kreationen zurückholt. Eine raffinierte Als-Ob-Musik ist das, die sich nie offenbart oder gar Farbe bekennt, expressiv kantig, ohne melodischen Schmelz. Dennoch eine harsche, aber narzisstische Dirigentenkur, von Stefan Soltesz lustvoll mit dem Münchner Rundfunkorchester zu den Höhepunkten gepeitscht. Gleichzeitig ist es eine herzenskalte Oper, mit bis auf die Titelrolle namenlosen Figuren als Karikaturen, Platzhaltern, Handlungstransportern für den pathossatten Text.

Hier muss kein Interpret sich entäußern, schlimmer noch, identifizieren; hier muss man durchkommen, abliefern, brillieren. Das gelingt eigentlich allen: Juliane Banges mechanisch trippelnder Tochter wie dem kräftig intonierenden Torsten Kerl (Offizier). Markus Eiches Cardillac hat unangefochten im Mittelpunkt zentrierte Macht und Kraft und Magie in der baritonale geschmeidigen Kehle. Michaela Selinger gibt gleißend die Dame, Oliver Ringelhahn ihren schnell toten Kavalier.

Manuel Brug