



Musik
★★★★
Klang
★★★★

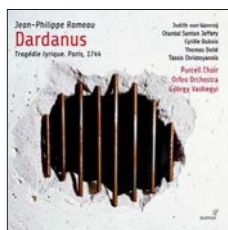
Eccles: Semele; Anna Dennis, Richard Burkhard, Helen Charlston, William Wallace, Aoife Miskelly, Héloïse Bernard u. a., Academy of Ancient Music, Julian Perkins (2019); AAM Records (2 CDs)

John Eccles „Semele“ hätte 1705 die erste vollständig in Musik gesetzte englische Oper werden können, aber Eccles war zur Eröffnung des Haymarket Theatre nicht fertig geworden. Das Libretto von William Congreve hat sich später Händel für seine „Semele“ vorgenommen. Eccles' Oper wurde 1964 zum ersten Mal aufgeführt und eine erste (inzwischen vergriffene) Aufnahme erschien 2004. Die Academy of Ancient Music hat das Werk nun im Eigenverlag in luxuriöser Ausstattung veröffentlicht, dargeboten von einem exzellenten 15-köpfigen Sängersenemble. Auch das um Continuo-Instrumente erweiterte Streichorchester spielt unter Julian Perkins mit stilistischem Gespür.

Der Reiz der Aufnahme erschließt sich, wenn man in die einzelnen, meist sehr kurzen Nummern hineinhört, etwa Semeles Hilferuf an Jupiter am Anfang, den Anna Dennis sehnachtsvoll mit einem Lamento-Unterton vorträgt, unterstützt von einer nicht weniger klagenden Solovioline. Im dritten Akt stellen Juno und ihre Begleiterin Iris fest, dass nur Liebe den Schlaf bezwingen könne. Helen Charlston und Héloïse Bernard kosten die chromatischen Schärfe in einem Duett ohne Bassfundament aus, was dem Ganzen eine fast verzweifelte Eindringlichkeit gibt. Dagegen ist Jupiter, wie ihn Richard Burkhard gibt, eher von jovialer Behäbigkeit, etwa in „Come to my Arms“, das wie eine Gavotte im Händel'schen Stil beginnt.

Solcher Perlen finden sich viele unter den 90 Einzelnummern, und doch stellt sich, wenn man die Oper im Ganzen durchhört, eine gewisse Ermüdung ein. Es fehlt an der dramatischen Zuspitzung. Schwer zu sagen, ob das an der einförmigen Instrumentierung, der insgesamt moderaten Tempowahl oder doch an der Komposition selbst liegt.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rameau: Dardanus; Judith van Wanroij, Chantal Santon Jeffery, Cyrille Dubois, Thomas Dolié, Tassis Christoyannis, Purcell Choir, Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2020); Glossa (3 CDs)

In „Dardanus“ verbindet Rameau ein mythologisches Drama mit ausschweifenden Ballettszenen. In diesen Divertissements wird mal ein Kriegstreiben dargestellt, mal steigen Geister herauf oder es werden die Freuden der Liebe beschworen. Immer ist der Chor dabei, und das Orchester spielt Menuette, Gavotten, Rigaudons und Passepieds. Die beiden Ensembles des ungarischen Dirigenten György Vashegyi, der Purcell Choir und das Orfeo Orchestra haben sich in den letzten Jahren eine erstaunliche Stilsicherheit im französischen Genre erarbeitet. Die Tänze fließen elegant dahin, die Chöre haben Strahlkraft, werden idiomatisch artikuliert und sind absolut sauber intoniert. Nicht umsonst arbeitet das Centre de musique baroque de Versailles seit mehreren Jahren mit Vashegyi zusammen und hat auch diese Produktion der zweiten Fassung von „Dardanus“ aus dem Jahr 1744 betreut.

Den Divertissements ist das Drama des Kriegshelden Dardanus überlagert, der Iphise liebt, sich dem Zauberer Isménor anvertraut, dann aber durch eine Ungeschicklichkeit ins Gefängnis gerät, durch den Zauberer befreit wird, siegreich weiterkämpft und am Schluss für eine allgemeine Versöhnung sorgt.

Diesen Dardanus gibt Cyrille Dubois als leidenschaftlichen Liebhaber mehr denn als Kriegsheld. Seine Monologe singt er in herzerreißender, heller Tenorstimme mit kontrolliertem Beben und sehnachtsvollen Ausschweifungen. Judith van Wanroij als Iphise steht ihm in Leidenschaftlichkeit nicht nach. Dazu kommt der Vater Teucer, der sich zunächst mit dem Antipoden Anténor eingelassen hat. Die beiden singen ein Baritonduet und prägen Rameaus Opernkaleidoskop fast noch von der komödiantischen Seite.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Bartók: Herzog Blaubarts Burg; Mika Kares, Szilvia Vörös, Helsinki Philharmonic Orchestra, Susanna Mälkki (2020); BIS (SACD)

Seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts scheinen die Männer endgültig die Deutungshoheit über den „Blaubart“-Stoff verloren zu haben. Frauen erzählen ihre Version der Geschichte, wie etwa Pina Bausch, die sich 1977 auf der Folie einer zerstückelten Tonbandaufnahme von Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ aufs Genderschlachtfeld begab und Blaubart als einen in Selbstzweifeln Gefangenen schilderte.

Ähnlich die finnische Dirigentin Susanna Mälkki in dieser Aufnahme von Bartóks Oper: Auch in ihrer musikalischen Disposition wirkt der Titelheld grüblerisch verinnerlicht. Dies freilich ist durch den Prolog des Librettisten Béla Balázs legitimiert. Von Bartók nicht vertont, wird diese Einführung oft gestrichen, bleibt aber unentbehrlich. Gibt sie doch die Tendenz des Stücks als nach innen gewandtes symbolistisches Spiel über die Unwägbarkeiten der menschlichen Seele an; hier rezitiert Géza Szilvay sie. Mälkki durchleuchtet mit ihrem Helsinki Philharmonic Orchestra die atmosphärische Vielfalt, den Kontrastreichtum dieser Partitur aufs Subtilste. Jede der sieben Türen bekommt eine unverwechselbare Farbe; die Dirigentin sorgt auch für stimmige Balance zwischen großer Geste (etwa der fünften Tür) und Innigkeit.

Der finnische Bariton Mika Kares macht Verletzlichkeit und Vereinsamung Blaubarts erfahrbar, während die junge ungarische Mezzosopranistin Szilvia Vörös eher das Mädchenhafte der Judit zeichnet als deren dramatische Power – welche etwa Herta Töpper unter Ferenc Fricsay oder Christa Ludwig unter István Kertész in Referenzaufnahmen des Werks betonten. Doch auch diese „finno-ungarische“ Produktion darf durchaus vorgezeigt werden. Vor allem dank Susanna Mälkki.

Gerhard Persché