

Musik
★★★★
Klang
★★★★

Cesti: La Dori; Ascioti, Baráth, Lombardi Mazzulli, Enticknap, Sacchi, Accademia Bizantina, Ottavio Dantone (2019); cpo (2 CDs)

Bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2019 kam eine Oper triumphal in die Stadt zurück, die 1656 hier uraufgeführt worden war: Pietro Antonio Cesti's „La Dori“ war schon damals ein Riesenerfolg und wurde mindestens 30 mal nachgespielt. Nach Monteverdi und Cavalli trug Cesti – am berühmtesten wurde sein Sechs-Stunden-Spektakel „Il pomo d'oro“ – die neue Form der Oper hinaus nach Europa und lockerte deren rezitativen Stil durch zahlreiche Ariosi und Ensembles auf, in denen die Figuren ihre Seelenzustände darstellen oder ihre Haltung gegenüber den anderen artikulieren konnten.

In der Rolle der Titelfigur Dori kann die Altistin Francesca Ascioti gleich zu Anfang bewegt ihr Elend schildern, das sie dazu zwingt, in Männerkleidern aufzutreten und mit anzusehen, wie ihr Geliebter in die Ehe mit der falschen Frau gezwungen wird. Ob Geschlechter-, Standes- oder Kleidertausch: Täuschung ist Trumpf in dieser Oper. Als Doris ungebeter Verehrer Tolomeo trägt die Sopranistin Emöke Baráth Frauenkleider, was der Sängerin ausgezeichnet steht. Als Doris rechtmäßiger Liebhaber Oronte wiederum wildert der Altist Rupert Enticknap gekonnt im falschen Stimmfach. Nur die Sopranistin Francesca Lombardi Mazzulli darf als Arsi-one sein, was sie ist, und bekommt am Ende dafür Tolomeo zum Gatten. Neben diesem ausgezeichneten Sängerquartett treiben auch vier komische Figuren ihr Unwesen, darunter die unvermeidliche Tenor-Amme von Alberto Allegrezza; aus ihnen ragt der Eunuch des Counters Konstantin Derri angenehm heraus. Ottavio Dantone bringt die Partitur mit seiner bewährten Accademia Bizantina wieder zum Leuchten, was offensichtlich Theater und Festivals animiert, diese interessante Oper nachzuspielen.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lemoyne: Phèdre; van Wanroij, Behr, Christoyannis, Louledjian, Boutillier, Gombert, Purcell Choir, Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2019); Palazzetto Bru Zane (2 CDs)

Harsche, archaische Akkorde vom Vorabend der französischen Revolution. Im Jahr 1786 war Jean-Baptiste Lemoyne's Oper „Phèdre“ in Paris ein großer Erfolg. Glucks Zeit war vorbei, die französische Opernszene blühte, Komponisten wie Salieri („Les Horaces“) oder Abbé Vogl („La Toison d'or“) vertonten Corneille, Lemoyne hatte Racines Tragödie gewählt. Gossec hatte das Tempo vorgegeben.

Im ersten Akt ist es der junge Hippolyt, der den Ton angibt, und der Tenor Julien Behr vollzieht dessen Riten mit Eloquenz und jugendlichem Charme. Mit seinen Jägern betet Hippolyt zu Diana, während seine Stiefmutter Phädra kommt, um der Venus zu huldigen. Die Zeremonien geben Anlass zu Tänzen und Gesängen, die an Spontinis „Vestalin“ erinnern – Feierlichkeit und erhabener Ton gehören zum Zeitgeist, den György Vashegyi mit dem Purcell Choir und dem Orfeo Orchestra wunderbar getroffen hat.

Im zweiten Akt stachelt Önone (Melody Louledjian) Phädra auf, sich der Liebe zu ihrem Stiefsohn zu stellen, was Hippolyt zur Verzweiflung treibt – dennoch hält die meist rezitative Musik, aus der immer wieder Ariosi ausbrechen, sich in klassizistischer Haltung zurück. Im dritten Akt stürzt Theseus, vom Bass Tassis Christoyannis vergeblich mit Autorität ausgestattet, aus Verblendung alle ins Unglück, und die Tragödie endet leise.

Solch eine Oper steht und fällt mit der Protagonistin, und Judith van Wanroij hat den langen Atem dafür. Dennoch: Diese „Phädra“ wurde vom dramatischen Schwung der „Vestalin“ ebenso ausgehebelt wie diese später von der Energie der „Norma“. Die in gewohnt gehobener Ausstattung vorgelegte Doppel-CD lohnt, weil sie uns den „Missing Link“ zwischen Gluck und Spontini sinnlich nachvollziehen lässt.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rossini: Le Nozze di Teti e di Peleo; Joshua Stewart, Leonor Bonilla, Eleonora Bellocchi, Mert Süngü, Marina Comparato, Virtuosi Brunensis, Górecki Kammerchor Krakau, Pietro Rizzo (2018); Naxos

Mit der Live-Aufnahme der dramatischen Kantate „Die Hochzeit von Thetis und Peleus“ beweist das Rossini Festival in Bad Wildbad erneut sein Händchen für kompetente Rossini-Sänger. Die Sopranistin Eleonora Bonilla und der versierte Belcanto-Tenor Mert Süngü glänzen – solistisch oder im Duett – in den hoch anspruchsvollen Titelpartien. Dies sind zwei Figuren aus der griechischen Mythologie – sie eine göttliche Meernymphe, er ein irdischer Held –, die Eltern von Achill.

Die Kantate wurde im April 1816 in Neapel im Teatro del Fondo erstmals gespielt, nur zwei Monate nach der Uraufführung des „Barbiers von Sevilla“. Geschickt hat Rossini einige virtuose Passagen aus dem „Barbier“ (und anderen Opern) wiederverwendet, die er dann 1817 zum Teil auch in „La Cenerentola“ einsetzte (u. a. im berühmten Rondo „Non più mesta“). Er hatte fantastische Sänger, darunter seine spätere Frau Isabella Colbran, denen er einiges abverlangen konnte. Auf dieser CD sind die Partien durchweg sehr gut besetzt. Zum Beispiel die Schutzgöttinnen für Fruchtbarkeit und Geburt, Ceres und Juno, wobei Leonor Bonilla als Ceres etwas besser als Marina Comparato als Juno abschneidet.

Dass Rossini als Musikdirektor in Neapel eines der besten und größten Orchester zur Verfügung hatte, zeigt sich auch in seiner fantasievollen Instrumentierung. Der Dirigent Pietro Rizzo balanciert die Virtuosi Brunensis geschmackvoll und vor allem Rossini-stilkundig aus, er krieert auch wunderbar spannungsvolle Crescendi. Dem Górecki Kammerchor Krakau würde man dagegen manchmal ein wenig mehr Fülle und runderes Timbre wünschen.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★

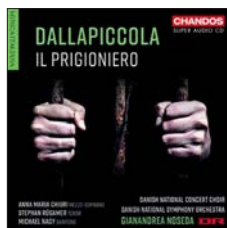
Meyerbeer: Gli Amori di Teolinda; Lenneke Ruiten, Davide Bandieri, Orchestre de Chambre de Lausanne, Diego Fasolis (2019); claves

Was für eine herrliche kammermusikalische Einleitung! Die tiefen Streicher beginnen düster, das Solocello singt von Sehnsucht, das Fagott formt eine epische Phrase. Und dann schnurrt eine Rossini-Walze los und führt in eine Ouvertürenpassage à la Donizetti. Die folgende Cavatina der unglücklich verliebten Teolinda bringt die Fülle des dramatischen und lyrischen Materials, wie geschaffen für eine Callas. Damit haben Sängerinnen wie Julia Varady oder Diana Damrau gegläntzt.

Die Sopranistin Lenneke Ruiten ist allerdings keine Callas und gerät bei der Dramatik durch Äußerlichkeit an manche Grenze, doch das Lyrische gelingt ihr in feineren Schattierungen. Das alles klingt wie reinsten Rossini – der Text der Kantate stammt auch von Gaetano Rossi, der Libretti für Donizetti und Rossini schrieb. Und doch stammt diese interessante Musik vom 25-jährigen Giacomo Meyerbeer, der damit 1816 seine erste Talentprobe im italienischen Fach präsentierte.

Teolindas Klagen finden zwar keine Antwort durch Armidoro, aber dafür werden ihre Liebesfantasien in den Soli der Klarinette laut, die die folgenden Nummern durchziehen. Der Klarinetist Davide Bandieri narrt die arme Verliebte bald mit klangschönen Phrasen und Läufen, bald singt er den Widerhall ihrer eigenen Klagen. Auch ein Chor der Schäfer scheint mit dem Lob des friedlichen arkadischen Lebens Teolindas Leiden zu verhöhnen. Sie wundern sich nur, wer es denn wage, ihren Frieden zu stören. Der Herrenchor der Lausanner Oper entwickelt ganz schön Energie dabei, die Ruhestörerin zu vertreiben, die alleine bleibt mit ihrem Schmerz. Diego Fasolis begleitete in diesem Konzert die beiden Solisten feinfühlig mit dem Kammerorchester der Lausanner Oper.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Dallapiccola: Il prigioniero (mit „Prima serie dei Cori di Michelangelo Buonarroti il giovane“ und „Estate“); Michael Nagy, Anna Maria Chiuri, Stephan Rügamer; Dänischer Nationaler Konzertchor, Dänisches Nationales Symphonieorchester, Gianandrea Noseda (2019); Chandos

Im Ausklügeln des Perfiden waren Menschen schon immer besonders erfindungsreich – vor allem, wenn sie andere im Zeichen vermeintlich großer Ideen leiden lassen konnten. Luigi Dallapiccolas Oper „Il prigioniero“ behandelt mit ihrer im Zentrum stehenden Seelen-Folter durch (trügerische) Hoffnung genau dies. Der Komponist wollte damit von 1944 an auf den europäischen Faschismus reagieren. Um durch historische Distanz die Allgemeingültigkeit zu betonen, beließ er das Geschehen aber grosso modo in der Zeit der Inquisition, in der bereits Philippe-Auguste Villiers de L'Isle Adam seine Erzählung „La torture de l'espérance“, eine Grundlage dieser Oper, angesiedelt hatte. Dallapiccolas konzentriertes Werk gründet auf drei Zwölftonreihen, die der Komponist mit den Begriffen „Gebet“, „Hoffnung“ und „Freiheit“ belegte, wobei tonale Anklänge und liedhafte Momente den Sängern entgegenkommen.

In der vorliegenden Aufnahme springt der Dirigent Gianandrea Noseda dem „Gefangenen“ sozusagen ins Gesicht, legt die expressive Dynamik des Stücks frei. Der einleitende Monolog der Mutter trifft mit der im Forte ziemlich scharf klingenden Anna Maria Chiuri den beabsichtigten anklagenden Ton. Und in den dichten Szenen des Gefangenen führt Bariton Michael Nagy dessen zunehmende psychische Gebrochenheit beindruckend vor (unerreicht bleibt für mich freilich Eberhard Wächter in einer legendären Aufnahme unter Carl Melles von 1971), während Tenor Stephan Rügamer den vermeintlichen Kerkermeister und in Wirklichkeit Großinquisitor mit der konzentrierten Perfidie eines fundamentalistischen Beichtvaters ausstattet.

Gerhard Persché



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Alwyn: Miss Julie; Anna Patalong, Rosie Aldridge, Samuel Sakker, Benedict Nelson, BBC Symphony Orchestra, Sakari Oramo (2019); Chandos

Der Engländer William Alwyn (1905-85) hat sich in vielen Gattungen profiliert – von seinen fünf Opern hat aber bislang fast nur Miss Julie (1973-76) nach August Strindberg wegen ihres kammermusikalischen Charakters Beachtung gefunden. Nach der vierzig Jahre alten Referenzeinspielung mit den Uraufführungsinterpreten Jill Gomez, Benjamin Luxon, Della Jones und John Mitchinson erfolgt nun eine klanglich vorzügliche, dramatisch durchpulste Produktion, in der das Gesamtergebnis die Einzelleistungen bei weitem überwiegt. Gerade auf der Klangbühne achtet der Hörer naturgemäß nicht nur auf die dramatische Überzeugungskraft, sondern nicht minder auf die vokalen Qualitäten.

Diese sind durch die Bank mittelmäßig. Die äußerst schwierige Zwischenfachpartie der Miss Julie ist in ihrer Ambivalenz zwischen ihrer Liebe zu dem Kammerdiener ihres Vaters Jean, ihrer aristokratischen Distanz und ihrer Verzweiflung, die im Suizid mündet, darstellerisch äußerst dankbar. Anna Patalong ist in ihrer Leistung vokal weit von ihrer Vorgängerin entfernt – ohne den Vorteil der szenischen Präsenz fehlen ihrer Darbietung zahlreiche Nuancen. Der Bariton Benedict Nelson verfügt nicht über jene vokale erotische Ausstrahlung, die den Jean darstellerisch unbedingt auszeichnen muss. Auch Rosie Aldridge als Kristin, die mit Jean verlobte Köchin, und Samuel Sakker als Ulrik, der in Miss Julie verliebte Wildhüter, bleiben vokal weit hinter den Möglichkeiten ihrer Partien zurück. Die äußerst farben- und stimmungsreiche Leistung des BBC Symphony Orchestra unter Sakari Oramo reicht nicht aus, um das Gesamtergebnis zu retten. Die Wahl einer anderen Alwyn-Oper hätte allen Mitwirkenden mehr gebracht.

Jürgen Schaarwächter

Minimalismus und Orgie

Oper auf DVD und Blu-ray:
die besten Neuerscheinungen der letzten Wochen

Er hat es wieder getan. Robert Wilson hat einem nicht theatralisch konzipierten Vokalwerk sein Wilson-Outfit übergestülpt. Diesmal war es der öfter schon auch szenisch interpretierte Händel'sche *Messias*, allerdings – inszeniert und aufgezeichnet bei der Salzburger Mozartwoche 2020 – in der deutsch gesungenen Bearbeitung von Mozart, die eigentlich nur eine raffende, wenig eingreifende ist. Es klingt also fast wie immer. Und vertraut mutet auch Wilsons optisches Arrangement an. Auf Distanz gehaltene Figuren vor kühlem, abstraktem Blau, in einem fast leeren Raum. Ein Baum, der sich in der Luft bewegt, Wolken, Wellen, ein Boot, ein kopfloser Mann, ein heuhaufenartiger Irrwisch, ein Alter, ein Kind, Wasser, das ausgegossen wird, ein Tänzer und ein paar makellos aseptische Bildmetaphern mehr dienen als fast schon stereotypische Requisiten.

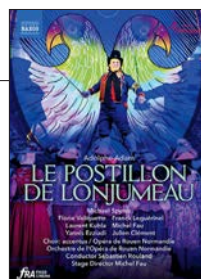
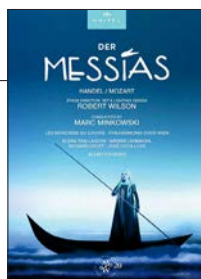
Das sieht schön aus, bedeutet mit seiner unverbindlichen Ökosymbolik nicht viel, stört aber auch nicht, weil es sich so sanft surreal an der Oratorienoberfläche entlangebildet, ohne groß auf christliche Ikonografie zu verweisen: ein opulent anzusehender „*Messias*“ für eine weitgehend nicht mehr gläubige Gemeinde von Musikliebenden. Marc Minkowski dirigiert dazu flott und sensibel seine Musiciens du Louvre, nicht mithalten kann auf diesem Niveau der vom Mann der Salzburger Sommerbesetzungschefin geleitete Philharmonia Chor Wien. Als solide Solisten fungieren Elena Tsallagova, Wiebke Lehmkuhl, Richard Croft und José Coca Loza.

Lohnender ist die Begegnung mit dem einst als lebenswürdige Spieloper erfolgreichen, zudem einen Stratsophären-tenor beim hohen D exzellieren lassenden *Postillon de Lonjumeau*, den Adolphe Adam 1836 komponiert hat. In Deutschland ist das Werklein vom Bühnenboden verschwunden, an der Opéra Comique hat man es 2019 für den grandiosen Michael Spyres exhumiert. Und der singt sein „Ah mes amis, qu'il était beau, le postillon de Lonjumeau!“ mit der ganzen ihm zur Verfügung stehenden Fülle des tenoralen Wohllauts. Der Rest

ist eine dreiaktige, harmlose Ehefarce über einen in der Hochzeitsnacht in die Arme der Oper taumelnden Postkutscher, mit putzigen Melodien, rossinihaft koloraturhüpfenden Duetten und schmackigen Arien.

In Paris inszenierte das Michel Fau als farbenüberbordende, barockschnörkelige, blumenüberladene Ausstattungorgie mit Augenzwinkern, für die Ex-Couturier Christian Lacroix seine bekannt opulenten Kostüme beige-steuert hat. Viel mehr Regiewille ist in den statischen Arrangements nicht zu erkennen, ist aber auch nicht nötig. Interpretation als Dekor, das lieben die Franzosen noch immer. Neben Spyres ist die liebreizende lyrische Koloratursopranistin Flori Valiquette als Madeleine zu erleben. Als Opernintendant Marquis de Corcy gefällt Franck Leguérinel mit wohlklingendem Charakterbariton. Alcindor ist der rustikale Bassbariton Laurent Kubla. Und in einer Sprechrolle ist der Regisseur selbst als kreischige Zofe Rose dabei. Am Pult des Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie und des Chors accentus lässt Sébastien Rouland das Stück strahlen.

Hans Werner Henzes Kleist-Vertonung *Der Prinz von Homburg* ist ein immer noch packendes Kammerspiel. Ein Jüngling kämpft – gegen sich selbst und gegen das System. Das heißt Preußen, aber auch Deutschland, es geht um Kadavergehorsam. Der Prinz von Homburg soll hingerichtet werden, weil er entgegen dem Befehl seines fürstlichen Onkels gehandelt, trotzdem die Schlacht bei Fehrbellin gegen die Schweden gewonnen hat. Der pazifistische Fantast Hans Werner Henze komponierte daraus 1960 trotz allen Säbelrasselns ein höchst anrührendes, auf das individuelle Schicksal dieses fast naiven Prinzen konzentriertes Musiktheater. In dieser Stuttgarter Aufzeichnung wird die so theatralische, soghafte Musik vom GMD Cornelius Meister als scharfzüngiges preußisches Märchen rhetorisch und klanglich überzeugend zum Tönen



gebracht. Prinzessin Natalie, des Prinzen Braut, singt Vera-Lotte Böcker mit rebellisch loderndem Sopran, die verknöcherte Tante Kurfürstin ist Helene Schneiderman. Der Kurfürst, den Stefan Margita als starsinnigen Politgreis tenorcharakterstudiert, steht an der Spitze einer fein ausdifferenzierten Offizierstypenbrigade. Trotzdem gehört diese packende Oper einzig dem Prinzen: Robin Adams macht diesen Träumer als sehr heutigen Nerd mit lyrisch kompaktem Bariton plausibel.

Aber wo spielt das? Eine heruntergekommene Waschkaue? Ein Theater-raum? Ein Ballettsaal? Ein Fitnessstudio? Oder gar ein Schlachthof? Denn blutig wird es auch. Aber Katja Haß' multifunktionaler Einheitsschauplatz ist das alles und noch viel mehr. Stephan Kimmig inszeniert darin minimalistisch eine Charakterstudie, die aus dem angedeuteten Rokoko direkt in den bundesrepublikanischen Konformismus der spießigen Sechziger führt. Ist deshalb aber eine Gesellschaft weitergekommen oder diskutiert sie immer noch?

Manuel Brug

Händel/Mozart: Der Messias; Elena Tsallagova, Wiebke Lehmkuhl, Richard Croft, José Coca Loza, Alexis Fousekis, Philharmonia Chor Wien, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski. Regie: Robert Wilson (2020); cMajor

Adam: Le Postillon de Lonjumeau; Michael Spyres, Florie Valiquette, Franck Leguérinel, Laurent Kubla u. a., accentus, Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie, Sébastien Roulaud. Regie: Michel Fau (2019); Naxos

Henze: Der Prinz von Homburg; Robin Adams, Vera-Lotte Böcker, Helene Schneiderman, Stefan Margita, Moritz Kallenberg, Michael Ebecke, Chor und Orchester der Staatsoper Stuttgart, Cornelius Meister. Regie: Stephan Kimmig (2019); Naxos