



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Pergolesi: Adriano in Siria; Yuriy Mynenko, Romina Basso, Franco Fagioli, Dilyara Idrisova, Juan Sancho, Çiğdem Soyarslan, Capella Cracoviensis, Jan Tomasz Adamus (2015); Decca (3 CDs)

Pergolesi hat mit seiner „Serva padrona“ Musikgeschichte geschrieben. Dagegen wirkt seine Opera seria „Adriano in Siria“ merkwürdig schematisch. Es ist die dritte in einer langen Reihe von 60 heute noch bekannten Vertonungen des beliebten Librettos von Metastasio: Kaiser Adriano hat sich in Emirena, die Tochter des von ihm besieigten Partherkönigs Osroe, verliebt. Dessen Vasall Farnaspe ist der Verlobte von Emirena und kämpft um sie, ebenso wie Sabina um den Kaiser, deren eigentliche Angetraute sie ist. Diese beiden Nebenrollen dürfen die schönsten und anspruchsvollsten Arien singen, und zwar, weil sie bei der Uraufführung 1734 in Neapel von Gesangsstars verkörpert wurden. Der Kastrat Caffarelli brillierte am Ende des zweiten Akts in Farnaspes langer Arie „Torbido in volto e nero“ mit endlosen Trillerketten, Koloraturen und Skalen und ständigen Registerwechseln. Es ist mit Sicherheit eine der anspruchsvollsten Arien der gesamten Barockopernliteratur und ein Paradestück für den Countertenor Franco Fagioli.

Die andere Starsängerin war die bei der Uraufführung noch junge Catarina Fumagalli. Ihre langsame Arie „Chi soffre, senza pianto“ wird hier von Dilyara Idrisova mit glockenhellem und doch warmem Klang gesungen, blitzsauber intoniert und mit schönen Messa-di-voce-Stellen. Die Altistin Romina Basso als Emirena zeigt in der langsamen Arie „Quellamplesso e quel perdonò“ ein spannungsvolles Legato, während Juan Sancho den rebellischen Osroe in eine überraschend weiche und kultivierte Tenorstimme kleidet.

Der Countertenor Yuriy Mynenko singt die Titelfigur vielleicht ein wenig zu eng und gepresst. Es geht in dieser Oper also tatsächlich nur um die Gesangsnummern. Das Drama spielt keine Rolle. Die Capella Cracoviensis zeigt, wie man es sich auf historischen Instrumenten wünscht, eine fein zisierte, klangschöne und beschwingte Spielweise.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wagner: Die Walküre; Matthias Goerne, Falk Struckmann, Stuart Skelton, Heidi Melton, Petra Lang, Michelle DeYoung, Hongkong Philharmonic Orchestra, Jaap van Zweden (2015); Naxos

Groß war das Staunen, als Naxos vor gut einem Jahr mit dem „Rheingold“ eine neue Aufnahme von Wagners „Ring des Nibelungen“ startete – mit dem Hongkong Philharmonic Orchestra unter Jaap van Zweden, der 2018 die Leitung des New York Philharmonic übernehmen wird. Wer mit der von John Culshaw für die „Sonic Stage“ inszenierten Aufnahme unter Georg Solti aufgewachsen ist, wird überrascht oder auch enttäuscht sein über einen wie von einem Schleier überdeckten Orchesterklang mit sanften Streichern und zurückhaltenden Bläsern. In der Klangperspektive stehen die Stimmen, gleichsam sanft gebettet, im Vordergrund.

Darunter sind einige kapitale Stimmen, voran die von Stuart Skelton als Siegmund. Der australische Tenor artikuliert den Text nicht nur plastisch und idiomatisch, sondern bringt ihn auch mit Eloquenz zum Klingen. Mit Blick auf die Vokalität der Partie ist die Stimme ideal: in der unteren Oktave dunkel grundiert und voll, aber nie massig-breit, in der Übergangslage leuchtend und vor allem dynamisch sehr flexibel. Als Sieglinde wird Heidi Melton vibrato-allergische Ohren wohl irritieren. In den dramatischen Szenen mit Siegmund und bei „O hehrstes Wunder“ imponiert sie allerdings durch die Spannkraft ihrer stählernen Stimme. Eine Enttäuschung auf ganzer Linie bereitet Falk Struckmann als Hunding, einen zwiespältigen Eindruck hinterlässt Petra Lang, die aus dem für sie wohl sichereren Hafen des Mezzo ins dramatische Sopranfach gewechselt ist. Wunderbar gelungen sind die Todesverkündung und einige dialogische Passagen mit dem Wotan von – eine kühne Besetzungsüberraschung – Matthias Goerne. Seiner Stimme fehlt zwar der metallische Kern eines echten Helden-Baritons. Insgesamt aber zeigt er sich stimmlich in guter Form. Michelle de Young gibt der Götter-Gattin mit zwar kräftiger, aber tremolierender Stimme die Physiognomie einer eifersüchtigen Furie.

Jürgen Kesting



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Puccini: Manon Lescaut; Netrebko, Eyvazov, Pina, Bernheim, Chausson, Vörös, Wiener Staatsoperchor, Münchner Rundfunkorchester, Marco Armiliato (2016); Deutsche Grammophon (2 CDs)

Man könnte über die Figur des Studenten Des Grieux, der sich von Manon Lescaut ins Unglück reißen lässt, sagen, dass die Liebe ihn blind mache. Unter dem Eindruck des vorliegenden Mitschnitts von den Salzburger Festspielen drängt sich die Frage auf, ob Liebe nicht auch taub machen kann. Denn dass Anna Netrebko (Manon) ihren Mann Yusif Eyvazov (Des Grieux) neben sich auftreten lässt, ist unter künstlerischen Gesichtspunkten nicht zu rechtfertigen. Sollte sie glauben, ihm damit einen Gefallen zu tun, so irrt sie. Sie deklariert ihn.

Natürlich kann der Tenor singen, kräftig und hoch zumal. Doch seinem Gesang fehlt so ziemlich alles, was aus einem Ton ein künstlerisches Ereignis machen kann. Die Stimme liegt blank vor dem Zuhörer, ihr fehlt die Veredelung durch einen abrundenden, die Vokale ausgleichenden Kopfklang, von gestaltender Phrasierung fehlt jede Spur. Da ist der Nebenrollen-Edmondo von Benjamin Bernheim um Klassen besser gesungen.

Leider ist auch die Rolle des Bruders von Manon Lescaut mit dem Bariton Armando Pina unedel besetzt, sodass Anna Netrebko die gleichwertigen Partner fehlen. Rund, weich und strahlend flutet sie die Hörsinne und löst damit ab dem zweiten Akt immer mehr Emotionen aus.

Und doch: Man höre im direkten Vergleich die Arie „In quelle trine morbide“ aus diesem Live-Mitschnitt und aus dem Verismo-Recital mit der Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter dem genialen Antonio Pappano. Getragen von den Römern schafft die Netrebko im Studio einen Grad an gestalterischer Vollendung und Intensität, der ihr live mit dem Münchner Rundfunkorchester nicht gelingt. Das liegt auch am Dirigat von Marco Armiliato, dem oft das letzte Quäntchen an innerer Spannung fehlt. Aufnahmetechnisch könnte man sich zudem etwas weniger Hall vorstellen.

Johannes Schmitz

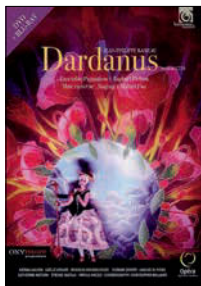
Tenoroper und Belcanto-Seeligkeit

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

Hier zählt nur der Tenor. Sicher, auch Sopran und Bariton sind wichtig. Doch trotz ihrer Arien-Hits bleiben die geliebte Maddalena (die ehrlich-engagierte, aber vokal enttäuschend blasse Eva-Maria Westbroek) und der böse Rivale Gérard (der sich steigende, geradlinige Željko Lučić) immer in der zweiten Reihe. Umberto Giordanos griffiges Revolutionsspektakel **Andrea Chénier** ist ein richtiger Schinken – mit großen Geschichtstableaus und vielen aus dem kurzatmigen Verismo-Melodiegeflecht herausleuchtenden Cameo-Auftritten. Und außerdem eine einzigartige Star-Tenor-Oper: Jonas Kaufmann erfüllt und erfüllt sie bei diesem Londoner Debüt in Perfektion. Vom wie improvisierten Monolog „Un di all'azzurro spazio“, wo die Stimme wie tastend einsteigt, fließend an Fülle und Kraft gewinnt, bis zum traumschön akzentuierten, dunkel timbrierten und trotzdem leuchtenden „Come un bel dì di Maggio“. Das gipfelt im leidenschaftlichen, vokal die Form wählenden Schlussduett „Vicino a te“.

Covent Garden-Chef Antonio Pappano breitet einen fein artikulierten, nie plüschigen Klangteppich aus. David McVicar inszeniert in Ancien-régime-Pappkulisen ein sich niemals in Frage stellendes Opernspektakel. Einzige Regie-Idee: Am Anfang werden viele Kerzen in einem Rokoko-Salon angezündet, am Ende, im Gefängnis, ist es dann nur noch ein einziges Licht, das, je mehr das Leben der Protagonisten verlischt, immer dunkler wird.

Es kann einem angst und bang werden: Ist doch gegenwärtig Aleksands Antonenko die einzige wirklich erstklassige Besetzung für die Titelpartie einer anderen Tenoroper: Verdis **Otello**. Den sang der Lette zur Saisoneroöffnung 2015 an der Met. Kraftvoll, nuanciert, deutlich weiterentwickelt gegenüber dem Salzburger



Video-Mitschnitt von 2008 – und ohne schwarze Schminke. War doch in New York mal wieder die Blackfacing-Diskussion ausgebrochen. Und der Regisseur Bartlett Sher, ein Met-Favorit, der nie aneckt, aber auch nichts zu erzählen hat, verkauft dies als mutigen Inszenierungsschritt. Es ist keiner. Antonenko ist so in seiner Militäruniform kaum von Željko Lučić als fadem Beamten-Jago zu unterscheiden. Auf der Plus-Seite der optisch nach fiesen Seventies aussehenden Produktion: die anrührende, lyrische Sonya Yoncheva als gar nicht duldsame Desdemona und das instrumental wie dramaturgisch geformte Met-Orchester – vom Sturm über das fein gesteigerte Liebesduett, die sich verdichtende, in der Gesandtenszene explodierende, im Mord endende und in Schluchzern verdämmende Eifersucht – unter Yannick Nézet-Séguins souveräner Leitung. Sie hat ihm wohl endgültig den Chefposten an der Met eingebracht.

Viel Spaß bereitet ein Mitschnitt aus Bordeaux mit Rameaus klanglich kühler tragédie lyrique **Dardanus** in der Fassung von 1739 mit dem befeuernden, aber auch sensiblen Raphaël Pichon am Pult seines vorzüglichen Al-

te-Musik-Ensembles Pygmalion. Die fünfaktigen Kämpfe des Zeus-Sohnes gegen Könige und Drachen, die natürlich dank eines befreundeten Zauberers durch eine Liebesheirat mit Iphise belohnt werden, hat Michel Fau flüssig augenzwinkernd inszeniert. Stars des Spektakels sind aber Bühnenbildner Emanuel Charles und Kostümdesigner David Belugou mit ihren poppigen Bildhintergründen und greller Stoffverspieltheit mit viel Mut zum Camp-Kitsch (Venus auf einem rosa Balkon, Bodybuilder im Goldslip!). Sie wahren die Balance zwischen heutiger Bildwelt und barockem Theaterzauber.

Reinoud van Mechelen ist mit zierlicher Haute-Contre-Stimme ideal als Dardanus, Florian Sempey ein fast zu nobler Bariton-Rivale Anténor, Karina Gauvin gibt eine vibratosatte Vénus, Gaëlle Arquez' erdiger Mezzo verleiht Iphise Charakter, Nahuel di Pierro ist ein griffiger Schurke. Da wird einem die Zeit in der oft lähmenden französischen Hofoper nie lang.

Bellinis **I Capuleti e i Montecchi** ist pure Belcanto-Seligkeit. Shakespeare muss man vergessen, und auch als Regisseur darf man nicht zu ambitioniert sein. Was Christof Loy in dieser Zürcher Produktion in kahl kreiselnden Christian-Schmidt-Zimmern natürlich ist. Also wird Julia (mal wieder) als Missbrauchsoffer ihres Vaters vorgeführt, von Alexei Botnarcuc viel zu harmlos verkörpert, dafür flammt Olga Kulchynska Julia fast zu intensiv. In ihrer zweiten Videoproduktion als Romeo ist Joyce DiDonato in dieser inzwischen klugerweise abgelegten Lieblingsrolle noch einmal gereift und feinfühleriger geworden. Mag es im Graben Fabio Luisi diskret schrumpeln und zupfen lassen, die amerikanische Mezzosopranistin deutet ihre Rolle unmittelbar menschlich aus und zeigt geradezu idealtypisch, welch dramatische Kraft und vokale Finesse man aus einer Bellini-Partitur herausholen kann. Ebenbürtiger Partner in seiner kleinen Rolle: Benjamin Bernheim als tenoral geschmeidiger, seelenvoller Rivale Tebaldo.

Manuel Brug

Giordano: Andrea Chénier; Jonas Kaufmann, Eva-Maria Westbroek, Željko Lucic, Denyce Graves, Elena Zilio, Rosalind Plowright u. a., Chor und Orchester des Royal Opera House, Antonio Pappano. Regie: D. McVicar (2015); Erato
Verdi: Otello; Aleksands Antonenko, Sonya Yoncheva, Željko Lucic u. a., Metropolitan Opera Chorus und Orchestra, Yannick Nézet-Séguin. Regie: Bartlett Sher (2015); Sony Classical
Rameau: Dardanus; Karina Gauvin, Gaele Arquez, Reinoud van Mechelen u. a., Pygmalion, Raphael Pichon. Regie: Michel Fau (2015); harmonia mundi
Bellini: I Capuleti e i Montecchi; Joyce DiDonato, Olga Kulchynska, Benjamin Bernheim, Alexei Botnarcuc u. a., Chor und Philharmonia Zürich, Fabio Luisi. Regie: Christof Loy (2015); Acentus (alle Blu-ray)