



Musik
★★★★
Klang
★★★★

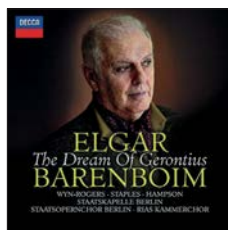
Hasse: Attilio Regolo; Axel Köhler, Markus Schäfer, Martina Borst, Sibylla Rubens, Carmen Fuggiss, Michael Volle, Randall Wong, Cappella Sagittaria Dresden, Frieder Bernius (1997); Profil Edition Günter Hänssler (3 CDs)

Normalerweise geht es in den Barockopern um Liebe, Eifersucht und Macht. In Hasses „Attilio Regolo“ dagegen ausschließlich um Moral, das aber in ausnehmend schönen Arien. Der römische Feldherr Regulus ist Gefangener der Karthager. Er wird nach Rom geschickt, um für die Karthager zu verhandeln, dann würde er freikommen. Er selbst opponiert im Senat gegen seine persönlichen Interessen. Das kann eigentlich niemand der Beteiligten verstehen.

Barce nicht, die kathargische Geliebte von Publius (Regulus' Sohn), die in ihrer Arie „Ceder l'amato oggetto“ davon singt, dass Ehre nur etwas für römische Seelen sei. Carmen Fuggiss lässt ihre koloraturbewegliche Stimme über solche Sentenzen tanzen, und das Orchester begleitet in gemessenen Schritten. Oder Licinio, der Geliebte von Attilia, Regulus' Tochter. Sie denkt nur an den Vater, er sagt: „Das ist alles recht, aber du darfst auch mich lieben, wenigstens ein bisschen.“ Das singt Michael Volle, der neulich in Bayreuth einen fulminanten Hans Sachs hingelegt hat.

In dieser vor 20 Jahren bei den Dresdner Musikfestspielen entstandenen Aufnahme erlebt man ihn als beweglichen Barocksänger. Sibylla Rubens zeigt den Publio in der Arie „Si, lo confesso“ als einen aufgewühlten Sohn von Regulus, der sich eingestehen muss, dass er nicht so mutig ist wie sein Vater. Das Orchester ist hier wieder der stabilisierende Part mit einem schönen, kommentierenden Flötensolo. Der Titelrolle verleiht der Countertenor Axel Köhler Ausdrucksstärke. Es fehlte ihm aber auch schon vor 20 Jahren das letzte Quäntchen an gesanglicher Virtuosität. Dass die Aufnahme jetzt veröffentlicht wird, ist eine Reverenz an Frieder Bernius anlässlich seines 70. Geburtstags, der sich über die Jahre als einer der profiliertesten deutschen Barockdirigenten gezeigt hat.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Elgar: The Dream of Gerontius; Catherine Wyn-Rogers, Andrew Staples, Thomas Hampson, Staatsopernchor Berlin, RIAS Kammerchor, Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (2016); Decca (2 CDs)

Eine Aufführung von Elgars Oratorium „The Dream of Gerontius“ steht und fällt mit der Besetzung der Titelrolle. Diese Tenorpartie verlangt vom Solisten nicht zuletzt Wandlungsfähigkeit: Im ersten Teil mimt er einen sterbenden Greis, im zweiten dessen von allem Irdischen befreite Seele im Jenseits. Stehvermögen ist hier ebenso gefragt wie gestalterische Sensibilität. Große Gerontius-Sänger wie Richard Lewis, Peter Pears oder Anthony Rolfe-Johnson haben beides unter Beweis gestellt.

Der Gerontius hier, Andrew Staples, ist der Partie technisch gewachsen, hat die nötige Höhe, das nötige Stehvermögen – alles keine Selbstverständlichkeiten. Seine Einfühlung in die Rolle ist dennoch wenig entwickelt. Wo zum Beispiel die letzten Worte des Sterbenden „estinto“ auszuführen sind, hört Staples einfach abrupt zu singen auf. Da bleibt vieles gestalterisch im Ungefähren.

Thomas Hampson ist souverän, wenn gleich hie und da etwas polternd in seiner Doppelrolle als Priester und Todesengel. Catherine Wyn-Rogers hat ihren Engel vor 23 Jahren unter Vernon Handley (EMI) stimmlich zweifellos frischer gesungen.

Was in dieser Aufführung Eindruck macht, ist – neben der exzellenten Chorleistung – der Dirigent, dem Werk und Komponist augenscheinlich eine Herzensangelegenheit sind. Obwohl ein ausgewiesener Elgarianer, hat Daniel Barenboim Elgars wichtigstes Chorwerk jetzt zum ersten Mal aufgenommen. Dass er zwischen den Zeilen der präzise ausgehörten Partitur zu lesen weiß und ein stimmiges Konzept für Elgars klangliche Visionen hat, steht bei seiner Erfahrung außer Frage. Bemerkenswert ist, wie sehr er sein Orchester zum eigentlichen Ausdrucksträger und damit zum Hauptakteur dieses Oratoriums macht. Und wie sich das Feierlich-Mystische in seiner Deutung in das Drama des sterbenden, dann geläuterten Menschen wandelt.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

de Croes: Motetten; Bettina Pahn, Julian Podger, Peter Harvey, Cappella Brugensis, Collegium Instrumentale Brugense, Patrick Peine (o. J.); Etcetera

Nur gut eine Seite umfasst der Booklet-Text (Englisch und Französisch). Dabei wäre man bei einem derart unbekannten Komponisten, wie es Henri-Jacques de Croes trotz seiner Ämter als Kapellmeister im Hause Thurn und Taxis in Frankfurt und in Brüssel als Nachfolger von Fiocco nun mal ist, für weiterführende Ausführungen dankbar. Noch ärgerlicher ist die Unterschlagung des Einspielungsdatums. In der Tat war diese Aufnahme bereits 2006 bei Eufoda erschienen. Einen derartigen Etikettenschwindel hat diese dank der vorzüglichen Solisten und de Croes' melodischem Ideenreichtum ansonsten durchaus überzeugende Einspielung nicht verdient.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Perfido! Konzertarien von Haydn, Mozart und Beethoven; Sophie Bevan, The Mozartists, Ian Page (2016); Signum

Zwischen Altbewährtem und Unbekanntem wandelt Sophie Bevan bei ihrem Solodebüt. Das verdankt sich dem von Ian Page zusammengestellten Programm mit Konzertarien berühmter Komponisten. Und der Zusammenarbeit mit dem auf Originalinstrumenten musizierenden Ensemble The Mozartists, das hier seine erste CD vorlegt, aber ein Ableger der Classical Opera ist, mit der Page und Bevan bereits zahlreiche Einspielungen realisiert haben. Die Expertise und Erfahrung mit Mozart hört man bei jedem Ton. Und Sophie Bevan erweist sich als großartige Sängerin, die den Hörer mit großer Unmittelbarkeit und Natürlichkeit zu fesseln in der Lage ist.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Decades Vol. 2. Werke von Schubert, Glinka, Schumann, Mendelssohn, Loewe, Bellini, Niedermeyer; Sarah Connolly, Anush Hovhannisyanyan, John Mark Ainsley, Robin Tritschler, Luis Gomes, Christopher Maltman, Malcolm Martineau (2015/16); Vivat

„Decades“ ist bei Vol. 2 angelangt. Neuerlich bietet diese Liedanthologie einen (sich auf das Zeitalter der Romantik beschränkenden) Querschnitt durch das Schaffen in diesem Genre, wie schon Vol. 1 notwendigerweise etwas ausschnittshaft. Welche Komponisten nicht berücksichtigt wurden, wäre im Einzelnen zu prüfen. Aber bei weniger Schubert (zehn Titel) hätte wohl noch mehr Randrepertoire einbezogen werden können. Doch ist immerhin Italiens Belcanto mit Bellini vertreten, Frankreich, wenn auch nicht original, mit „Le lac“ des Schweizers Louis Niedermeyer (Text: Lamartine). Ohne dieses Lied gleich ins Geniale hinein loben zu wollen: eine veritable Entdeckung.

Dies gilt auch für seinen Interpreten, den irischen Tenor Robin Tritschler. Sein lyrisch-maskuliner Gesang ist atemberaubend. Der aus Portugal stammende Fachkollege Luis Gomes wirkt bei Bellini weniger differenziert. Die Armenierin Anush Hovhannisyanyan, welche sich wie die Vorgenannten an Covent Garden mit kleinen Partien emporgearbeitet hat, vertritt (originalsprachlich) das romantische Russland, wobei über Michail Glinka natürlich hinauszudenken wäre. Die Sopranistin verfügt für dessen salonhaften Tonfall über das rechte, leicht erotische Timbre.

Christopher Maltman bewährt sich vor allem bei theatralisch akzentuierten Gesängen (Schubert, Loewe), John Mark Ainsley ist der mehr lyrische Gegenpol (Schubert, Schumann, Mendelssohn). Dieselbe exzellente Diktion wie bei den beiden findet sich auch bei der Mezzosopranistin Sarah Connolly, besonders überzeugend als Schuberts Ellen. Last not least Kompliment für Martineaus differenzierte Klavierbegleitung.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Franz: Lieder; Robin Tritschler, Graham Johnson (2015); hyperion

Die Liedveröffentlichungen von Hyperion sind (in der Regel) nicht nur musikalische Kostbarkeiten, sondern auch solche der Booklet-Aufmachung. Schriftbild und einmontierte Porträts von Komponisten und Dichtern verbinden sich zu einer hinreißenden optischen Ästhetik. Hinzu kommen die fundierten Werkkommentare des Pianisten Graham Johnson, dem künstlerischen Spiritus Rector der Hyperion-Unternehmungen. Sie begannen einst mit einer Schubert-Gesamtaufnahme, noch unter Mitwirkung historischer Koryphäen wie Baker und Fischer-Dieskau.

Mit dem 1976 gegründeten Songmaker's Almanach unterstreicht Johnson seinen Einsatz auch für das weniger populäre Liedschaffen. Nun Robert Franz. Der heutige Stellenwert dieses Komponisten (1815-92) ist bescheiden, dabei zeigt alleine die Fülle seines Schaffens (rund 350 Titel), dass er einst eine musikalische Autorität war.

Es ist nicht uninteressant, die Hyperion-Anthologie mit den aktuellen Liederinspielungen des Baritons Ulf Bästlein zu vergleichen (S. 54). Während dieser Sänger das gerne geschmähte Biedermeier in ein helles Licht setzt, verteidigte Robert Schumann die Erfindungsgabe von Franz gegenüber den „verschlotternden Begleitformeln“ bei Zeitgenossen. In der Tat ist bei Robert Franz viel Individuelles auszumachen, was sogar den Vergleich mit Schumann aushält (beiderseits vertonte Heine-Lieder/„Dichterliebe“).

Graham Johnsons animierendes und subtiles Klavierspiel muss nicht eigens unterstrichen werden. Als schlichtweg sensationell ist hingegen der Gesang des Iren Robin Tritschler hervorzuheben. Sein hellstimmiger Tenor verfügt über geradezu magische, atemverschlagnende Pianissimo-Qualitäten. Überhaupt ist sein Vortrag, bei fantastischer Aussprache des Deutschen, auf höchste Weise sensibel, romantisch emotional.

Christoph Zimmermann

PENTATONE

ARABELLA STEINBACHER

BRITTEN & HINDEMITH

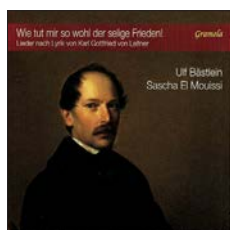
Violin Concertos



Atemberaubende Virtuosität und diabolische Momente gehen nahtlos über in ausgedehnte lyrische Passagen in dieser herausragenden Einspielung der stürmischen und technisch höchst anspruchsvollen Violinkonzerte von Britten und Hindemith. Arabella Steinbacher wird eindrucksvoll begleitet vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter der Leitung von Vladimir Jurowski.

www.pentatonemusic.com

Im Vertrieb von NAXOS Deutschland



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wie tut mir so wohl der selige Frieden!
Lieder nach Lyrik von Karl Gottfried von Leitner; Ulf Bästlein, Sascha El Mouissi (2016); Gramola

Vor seiner Gesangsbildung absolvierte der Bariton Ulf Bästlein ein Studium der Sprachen, der Philosophie und der Kunstgeschichte. Derart umfassend gebildet, konzentrierte er sich nach anfänglicher Bühnenkarriere intensiv auf den Konzertgesang, speziell auf das Lied, das unbekannte zumal. Auf der vorliegenden CD widmet er sich dem zu seiner Zeit populären, heute aber völlig vergessenen Dichter Karl Gottfried von Leitner (1800-90). Als Literat war er in einem Epochenabschnitt verwurzelt, den man mit dem Begriff Biedermeier abschätzig etikettiert hat.

Ulf Bästlein bricht mit seiner Liedanthologie vehement eine Lanze für dieses vom Bürgertum dominierte Zeitalter, dessen musische Aktivitäten sich vor allem in den Salons abspielten, ein besonders passender Rahmen für das Lied. Leitners Gedichte geben sich idyllisch, melancholisch und schmerzlich, aber er verfügte offenkundig auch über eine erhebliche Portion Humor. Die „Rezension der Rose“ könnte man sogar als ironisches Selbstporträt lesen: „Der Autor ist ob seines blumenreichen Stils beliebt ... doch Neues ist nicht dran.“

Immerhin ließ sich ein Schubert inspirieren („Die Sterne“ wurden auch von seinem Freund Hüttenbrenner vertont). Die musikalische Wertigkeit eines Albert Stadler oder auch Franz Paul Lachner mag man diskutieren, aber bei Robert Fuchs und Sigismund Thalberg findet sich wirklich Ersprießliches. Obwohl Ulf Bästlein sich langsam der 60 nähert, wirkt seine Stimme weiterhin ungemein substanzreich und flexibel; Pianogesang ist seine besondere Stärke, wobei ihm Begleiter Sascha El Mouissi verlässlich folgt. Dass der Sänger auch nicht vertonte Leitner-Gedichte rezipiert, kennzeichnet die Spannweite seiner interpretatorischen Potenz. Hut ab vor dieser auch durch ihr reiches Booklet beeindruckenden CD-Veröffentlichung.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Maria Callas. Remastered Live Recordings 1949-1964; div. Interpreten; Warner (42 CDs, 3 Blu-ray Discs)

Im 40. Todesjahr von Maria Callas hat Warner eine gewichtige Box mit 20 Live-Aufnahmen von Opernaufführungen aus dem Zeitraum 1949 („Nabucco“ aus Neapel unter dem fulminanten Vittorio Gui) bis zur Londoner „Tosca“ 1964 mit Tito Gobbi und dem kultivierten Renato Cioni herausgebracht. Alle Aufnahmen sind im Remastering-Studio Art et Son in Zusammenarbeit mit dem Pariser Studio Circé unter Verwendung „des besten verfügbaren Quellenmaterials“, wie es im Beiheft zur Box heißt, überarbeitet worden. Sinnvollerweise hat man dabei auch Wert darauf gelegt, dass die originalen Tonhöhen getroffen werden und nicht durch zu langsames oder schnelles Abspielen der Bänder verfälscht werden. Selbst die in anderen Wiedergaben oft katastrophal scheppernde Aufnahme des Andrea Chenier mit Mario Del Monaco verursacht keine Kopfschmerzen.

Klugerweise war es nicht das Ziel, um jeden Preis Rauschen oder Störgeräusche zu eliminieren, sondern einen natürlichen, glaubhaften Gesamtklang zu finden. Dadurch atmen die Aufnahmen durch und durch Bühnenluft, was für aufregende Hörerlebnisse sorgt – vorausgesetzt natürlich, man lässt sich ein auf die Kompromisse, die man bei der Live-Technik der damaligen Zeit machen muss. Wunder kann auch das Remastering nicht vollbringen. Und so klingt manches auch weiterhin dokumentarisch wertvoll, ohne aber zufriedenzustellen, wie etwa der Mitschnitt von Spontinis „La Vestale“ aus der Scala unter Antonio Votto von 1954.

Wenn man sich durch diese Aufnahmen hört, kann man den einzigartigen Rang, den die Callas in der auf Tonträger dokumentierten Interpretationsgeschichte hat, wieder neu bestätigt finden. Zu den 20 Gesamtaufnahmen, jeweils mit schmalen Beiheften ohne Libretto, kommt eine Sammlung von fünf Konzertmitschnitten aus Paris, Hamburg (1959 und 1962) sowie aus London auf Blu-ray. Alle Aufnahmen gibt es auch einzeln, für den Sammler freilich ist die Box eine Bereicherung.

Johannes Schmitz



Musik
★★★
Klang
★★★★

Angela Gheorghiu: Eternamente. The Verismo Album; Arien und Duette von Mascagni, Donaudy, Puccini, Boito, Mascheroni, Refice, Ponchielli, Leoncavallo, Giordano; A. Gheorghiu, J. Calleja, R. Novak, Prague Philharmonia Orchestra, E. Villaume (2016); Warner Classics

Ein Verismo-Album, betitelt nach einem Lied, das Angelo Mascheroni für Caruso geschrieben hat? Dem „Verismo“ gehört es so wenig an wie „O del mio amato ben“ von Stefano Donaudy oder „Ombra di Nube“ von Licinio Refice; und auch Komponisten wie Boito, Ponchielli, Cilea oder Puccini lassen sich schwerlich unter einem Dach mit der Aufschrift „Verismo“ versammeln. Der Begriff besagt nichts, wenn mit ihm nicht „Aufrichtigkeit“ oder die Wahrheit eines Lebens und glühende Passionen gemeint sind.

Der Verismo verlangt über den ganzen Umfang klangreiche Stimmen mit der Spannkraft für deklamatorische Phrasen und heftige Exklamationen, gerade wenn die Bruststimme über das weithin empfohlene Zentrum des Passagio in die Höhe geführt wird. Damit sind die stimmlichen – und expressiven – Qualitäten benannt, die dem lyrischen Sopran von Angela Gheorghiu nicht zur Verfügung stehen. Sie kann überzeugen, wenn sie, wie in Tosca „Vissi d'arte“, die Mittel von Reiz und Rührung einsetzt, dies aber auf stimmliche, behutsame Weise – oder sollte man sagen: auf recht sparsame Weise? Oder auch, wenn sie mit sanften Tönen den Messgesang („Regina coeli“) aus Mascagnis „Cavalleria Rusticana“ anstimmt. Aber für Santuzzas „Voi lo sapete, o Mamma“, für die Exklamationen im Duett „Tu qui, Santuzza“ oder für das „Suicidio“ der Gioconda von Amilcare Ponchielli bringt sie nicht die deklamatorischen Energien und die Register-Kontraste mit, die einst den echten Verismo-Diven zur Verfügung standen. Auch im Finalduett aus Giordanos „Andrea Chenier“ lassen sie und ihr Tenorpartner Joseph Calleja die Temperatur von Leidenschaft und Verzweiflung nicht in den roten Bereich steigen. Solide die Begleitung durch das „Prague Philharmonia“ unter Emmanuel Villaume.

Jürgen Kesting



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Regula Mühlemann: Cleopatra; Arien aus Opern von Graun, Händel, Hasse, Scarlatti, Legrenzi, Vivaldi, Mattheson, Sartorio; Regula Mühlemann, La Folia Barockorchester, Robin Peter Müller (2016); Sony Classical

Seit Jahren werden wir von Counter-Stars mit Sammlungen von Arien für Kastraten gefüttert. Da ist es umso reizvoller, einer mythischen Frauenfigur zu begegnen, die als laszives Luder, wollüstiger Weibsteufel und als nach Macht gierende Herrscherin ein mythisches Nachleben in etwa 80 Opern führt: Cleopatra. Aus Opern von acht Komponisten hat die schweizerische Sopranistin Regula Mühlemann kontrastierende musikalische Affektbilder für ein Porträt der stolzen, unberechenbaren, verführerischen, liebevollen und sterbensbereiten Königin ausgesucht.

Das vom Folia Barockorchester in modo furioso oder con tenerezza begleitete Programm beginnt mit einer Gleichnis-Arie von Graun, in welcher die Gefühlszustände in Koloratur-Stürmen, ebenso flüssig wie feurig gesungen, abgebildet werden. Wie berückend schön die gleichsam aus Gold und Silber legierte Stimme klingt, ist in „Che sento? – Se pietà di me non sento“ aus Händels „Giulio Cesare“ zu erleben. Prachtvoll das dramatisch akzentuierte Rezitativ, seelenschwer die danach folgende, schmerzgetränkte und in dunkle Schatten getauchte fis-Moll-Arie. Einer auch im Angesicht des Todes stolz aufbegehrenden Cleopatra begegnen wir im furios-dramatischen „Morte col fiero aspetto“ aus Hasses „Marc'Antonio e Cleoptra“. Eindrucksvoll der Kontrast durch die Gleichnis-Arie „Quel candido armellino“ aus derselben Oper, in der Cleopatra sich entschließt, in den Tod zu gehen, um nicht in Rom zur Schau gestellt zu werden.

Das Recital zeichnet sich, summarisch gesagt, durch die musikalische Bilderfolge ebenso aus wie durch die Begegnung mit einer stimmlichen und technischen Hochbegabung. Zwei winzige Einwände: Zum einen hat das Italienisch der Sängerin in der Lautung der Vokale eine eher deutsche Farbe, zum anderen würde die Einlage von kadenziellen Spitzentönen, wie schön sie auch leuchten, eher zu späteren Komponisten passen.

Jürgen Kesting



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Philippe Jaroussky: The Händel Album; Arien aus „Imeneo“, „Riccardo prima“, „Siroe“, „Radamisto“, „Flavio“, Amadidi di Gaula“, „Tolomeo“, „Giustino“, „Ezio“; Philippe Jaroussky, Ensemble Artaserse (2016); Erato

„Willkommen zurück“ – Giovanni Battista Andreoni und Antonio Baldo und Gaetano Majorano und Nicolini und Domenico Annibali. Philippe Jaroussky hat diese einst Berühmten für ein Album mit Rezitativen und Arien aus zehn Opern von Händel zurückgeholt – allein fünf, die Händel für den Sänger schrieb, von dem er sagte, er habe die beste Stimme der Welt und für diese wolle er seine Noten schreiben: Francesco Bernardi, der sich, weil aus Siena stammend, Senesino nannte.

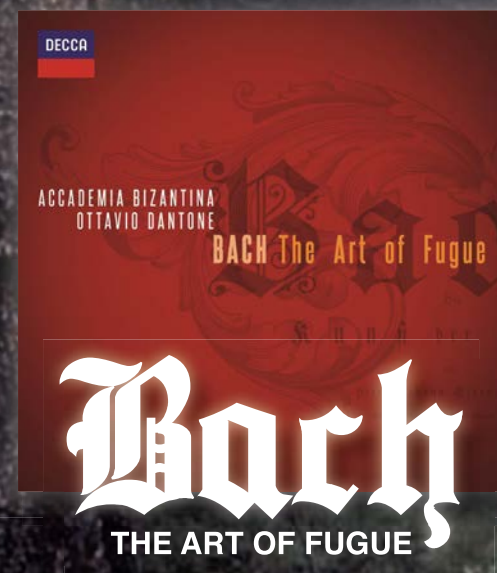
Viele Hörer haben sich daran gewöhnt, dass die einstigen Halbgötter des Gesangs heute ihre Wiedergänger in Countertenören gefunden haben; aber nicht so viele wissen, dass Händel in keiner – KEINER! – seiner für Kastraten geschriebenen Partien in späteren Aufführungen einen Countertenor eingesetzt hat. Ob wir wirklich einen Blick in das „Schaufenster von Senesinos Virtuosität“ (Winton Dean) werfen können, wenn Jaroussky in Flavios Arie „Bel contento“ die sublime Kunst der messa di voce und die virtuose Kunstfertigkeit von Koloraturen und Triolen demonstriert, lässt sich nicht sicher beantworten. Senesino soll, wie Charles Burney berichtet, durch das „thundering of divisions“ verblüfft haben – durch das Donnern von Teilungen (Koloraturen).

Der Kronprinz unter den heutigen Countertenören schmeichelt sich vor allem dann ins Ohr, wenn er sich in Radamistos Trauer-Arie „Ombra cara“ – dem schönsten Beispiel einer „Ombra“-Arie – sanft und zart in die Trauer über die verlorene Liebe verliert. Es ist löblich, dass Jaroussky für sein Album nicht nur die inzwischen doch bekannten Paradestücke ausgesucht hat, sondern auch Arien aus Opern, die, wie „Imeneo“, „Riccardo Primo“ oder „Siroe“, zu den Randwerken gehören. In dem aus renommierten Solisten bestehenden und von ihm selber geleiteten Ensemble Artaserse hat er sensibel mitatmende Partner für eine eher wohlig-sanfte als aufregende Händel-Stunde.

Jürgen Kesting

AB
ACCADEMIA
BIZANTINA
EARLY MUSIC ENSEMBLE
RAVENNA

The Art of hidden Emotions



ACCADEMIA BIZANTINA
OTTAVIO DANTONE

WWW.ACCADEMIABIZANTINA.IT



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Don Giovanni; Jean-Sébastien Bou, Robert Gleadow, Myrto Papatansiu, Julie Boulianne, Julien Behr, Anna Grevelius, Marc Scoffoni, Steven Hulmes, Chœur de Radio France, Le Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rhorer (2016 live); Alpha

Hier erscheint die gerühmte Inszenierung des „Don Giovanni“ von Stéphane Braunschweig, die nicht nur im Théâtre des Champs-Élysées, sondern auch beim Festival in Aix-en-Provence zu sehen war, nun auch auf CD. Ohne Bühnenbild, Kostüme und Aktion erhält der Hörer gewissermaßen ein Röntgenbild der Aufführung, für das nur noch der Dirigent Jérémie Rhorer verantwortlich ist. Bei ihm tritt sozusagen der Currentzis-Effekt auf: Beeinflusst von der Historischen Aufführungspraxis jagt er die Musik in die Extreme, und es tritt rasender Stillstand ein. Schon bei der Ouvertüre erscheint dabei ein Phänomen, das auch im weiteren Verlauf typisch bleibt: Die Partitur wird so intensiv durchgestaltet, dass sie sich in pures Musikantentum verwandelt, dessen raffiniert ausisoliertes, verkapseltes Innenleben nur noch für sich selbst da ist und mit dem Theaterstück nichts mehr zu tun hat. Der historisierende Orchesterklang steht dabei in seltsamem Gegensatz zum üppigen Einsatz des Vibratos bei den Sängern – all das kommt bei einem allgemein scharfen Aufnahmeklang nicht so gut an.

Witz und Wahrheit von Libretto und Partitur bleiben unentdeckt. Die Champagnerarie wirkt bei Jean-Sébastien Bou, als stoße Don Giovanni schon beim Quickie zu, und in der Registerarie lässt Robert Gleadows Leporello sich den Frauenverzehr seines Herrn so genüsslich auf der Zunge zergehen, dass jegliche Doppelbödigkeit verschwindet. Ausgerechnet die Rolle, die meist am schlechtesten wekommt, macht hier den Stich: Julien Behr singt die beiden Arien des Don Ottavio berührend. Und unter den Damen ist Anna Grevelius als Zerlina der Sonnenschein: In „La ci darem la mano“ erscheint es so, als seien doch Don Giovanni und Zerlina das heimliche Traumpaar der Oper. Aber reicht das, um den hundert Aufnahmen eine weitere hinzuzufügen?

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Fall: Brüderlein fein; Michael Roider, Anke Krabbe, Andrea Bönig, WDR Rundfunkchor Köln, WDR Funkhausorchester Köln, Axel Kober (2012); cpo

Mit „Brüderlein fein, schlag zum Abschied ein“, verabschiedet sich die „Jugend“ (Andrea Bönig) in Ferdinand Raimunds „Der Bauer als Millionär“ aus dem Leben des Fortunatus Wurzel. Das melancholische Couplet komponierte 1826 vermutlich der spätere Wiener Domkapellmeister Joseph Drechsler. 1909 verfertigte Leo Fall unter dem Titel des Raimund-Couplets sein „Altwiener Singpiel“ um Drechslers 40. Hochzeitstag – ein picksüß-nostalgisches, doch künstlerisch kalorienarmes Konfekt. Axel Kober präsentiert das Stück in seiner Einspielung mit viel Engagement. Michael Roider als Drechsler und Anke Krabbe als dessen langjährige Ehefrau machen sympathische Figur.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lena Belkina: Classic Vienna. Werke von Gluck, Haydn und Mozart; m. Andrea Bacchetti, ORF RSO Wien, Andrea Sanguineti (2015); Sony Classical

Die Idee, beim zweiten großen Solo-Recital der ukrainischen Mezzosopranistin Lena Belkina die Klangsprachen Glucks, Haydns und Mozarts einander gegenüber zu stellen, überzeugt. Aber ihr Mozart-Drama (Sesto, Idamante) ist etwas monochrom. Als Glucks Orfeo und Paride überzeugt die Stimmführung mehr. Am meisten Leben und Farben hat Haydns Berenice-Szene. Hier klingt die Stimme frei und echt. Andrea Sanguinetis Leitung zeigt, dass man auch mit einem traditionellen Orchester einen sehr entschlackten und affektgeladenen Ton erzielen kann. Das ORF RSO Wien ist stets auf dem Punkt.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lehár: Die Juxheirat; Maya Boog, Jevgenij Tarantsov u. a., Chor des Lehár Festival Bad Ischl, Franz Lehár-Orchester, Markus Burkert (2016); cpo

„Immer Er und Sie, s'ist anders nicht zu treiben, immer Er und Sie, immer wird es so bleiben“, singt Captain Arthur Brockwiler, weil er Juliane heiraten will, die sich dem Bund LVM (Los vom Mann) angeschlossen hat. Die Juxheirat wird aber nicht zwischen diesen beiden geschlossen, sondern zwischen Arthurs Schwester Selma, der LVM-Gründerin, und Julianes Bruder Harold, von dem sie glaubt, er sei seine Schwester Juliane. Am Ende steht aber nicht Juliane beschämt da, sondern Selma, die plötzlich mit einem richtigen Mann verheiratet ist. Dafür, dass sie sich in ihr Schicksal fügt, braucht es aber noch einen ganzen dritten Akt samt Maniküre-Couplet. Seliger Operetten-Blödsinn!

Es ist schier unfassbar, welchen Sprung das Talent des Franz Lehár binnen eines Jahres gemacht hat: 1905 kam der Welt-erfolg der „Lustigen Witwe“ heraus, 1904 hatte im Theater an der Wien „Die Juxheirat“ Premiere, die nach 39 Vorstellungen wieder von den Spielplänen verschwand. Und dennoch ist es hochwillkommen, dass cpo die vergessene Operette als Mitschnitt einer halbszenischen Aufführung aus Bad Ischl wieder zugänglich macht.

Höhepunkt war anno 1904 Alexander Girardis Affentanz in einer Nummer, die Schopenhauer, Darwin und Haeckel verarbeitete. Musikalisch interessanter ist die Wagner-Parodie, bei der Tristan und Stolz anklängen. Dass die Handlung unter amerikanischen Neureichen (und Adligen) in der Neuen Welt spielt, findet keinen Niederschlag in der – immer farbenreichen – Musik. Es fehlen halt die unverwechselbaren Melodien, die Lehár später eingefallen sind – man glaubt, alles schon einmal gehört zu haben.

Da Markus Burkert aber ein Händchen für Operette hat und auch sehr ordentlich gesungen wird, hatte das Publikum im Ischler Saal hörbar sein Vergnügen, und das überträgt sich auch über den Lautsprecher.

Bernd Feuchtnner

Lohen-Dream

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

Diese Geschichte ist alt: Eine Truppe von Sängern hat sich in irgendeiner Kriegszeit in ein Theater geflüchtet. Man liest ein Stück und spielt es plötzlich, als Flucht aus der tristen Wirklichkeit. So beginnt in der seltsam vertrauten Lesart des Comédie-Française-Schauspielers Clément Hervieu-Léger nun Mozarts intrigenreiche *Seria-Jugendoper Mitridate, re di Ponto* über einen grausamen, seine zwei Söhne auf eine Liebes- und Lebensprobe stellenden Vater, die der 14-Jährige 1770 in Mailand zur Uraufführung brachte. Wegen ihrer extrem schweren, ausladenden Arien, die von der einzigartigen musikalischen Frühreife dieses Genies zeugen, wird diese lange vernachlässigte Oper inzwischen etwas öfter gespielt.

Und hochspannend ist auch der energiegeladene und voll Temperament von Emmanuelle Haïm am Pult ihres Concert d'Astrée dirigierte musikalische Part dieser DVD. Am Pariser Théâtre des Champs-Élysées hatte man eine hervorragende Vokalistschar aufgeboden. Patricia Petibon ist eine hochfahrend dramatische Aspasia, Myrtò Papatasiu der koloraturgestaltete Sifare. Sabine Devieille singt mit kristallin funkelnem Sopran die Ismene, der verzierungsgewandte Christophe Dumaux gibt den Intriganten Farnace. Und Michael Spyres lässt seinen voluminösen Baritenore schön aufleuchten in der Titelpartie.

Es gibt es wirklich, ein **Lohengrin**-Glück, das – fast – ohne Reu'. Trotz der statischen, seit 1983 über die Jahre, Systeme und Spielzeiten gekommenen wilhelminisch säbelraselnden Dresdner Christine-Mielitz-Inszenierung. Denn auf dieser DVD ist zu sehen und zu hören, wie die gegenwärtig berühmteste Sopranistin in ihrer ersten Wagner-Rolle unter Stabführung des wohl besten Wagner-Dirigenten und an der Seite eines der tonangebenden, ebenfalls erstmals als Schwanenritter antretenden Tenöre debütierte.

Anna Netrebko ist als Elsa nicht vollkommen, aber das macht sie noch berührender. Sie begeistert mit dunkel glühenden Spitzentönen. Piotr Beczalas Stärke war noch nie seine Höhe, als Lohengrin kann er mit männlich viriler Mittellage prunken, die die Retter-Utopie Wagners sehr fleischlich tönen lässt. Höhepunkt ist das Brautgemach: Wagner wird in gleißendem Licht als italo-

philer Melodiker vorgeführt, der zwei Prachtstimmen auf der Höhe ihres Könnens zum hellsten Glanz poliert.

Und so wie in der großen Elsa-Ortrud-Szene Anna Netrebko gerade im scharfartigen Gegensatz zur grellsten Kreischen in Kunst verwandelnden Evelyn Herltzjus als makellose Lyrikerin in einer Glut sondergleichen schwelgt, so steigern sie und Beczala sich im dritten Akt in kaum für möglich gehaltenem Maße. Das ist ein Sehnen und Sehnen, denn Christian Thielemann, darin zeigt sich seine einsame Klasse als Sängerbegleiter, greift das auf und lässt auch Richards Wunderharfe voller klingen, mit durchaus fettem Blech, lässt schmettern, auch schmachten.

Im weiteren Verlauf aber packt Thielemann zu, die Dresdner Staatskapelle kann das mit nobler Klasse und macht Tempo. Weil Chöre und Orchester souverän ihr Wagner-Werk beherrschen, weil der schlankstimmige Georg Zeppenfeld ein heldisch-menschlicher König Heinrich ist und Tomasz Konieczny der fiesigen Telramund-Partie größtmöglichen Knorz-Wohlklang angedeihen lässt, rundet sich das musikalisch zum Lohen-Dream.

Nochmal Pariser Mozart. Diesmal ist es andersherum, nicht die Sänger sind in dieser *Così fan tutte* so bedeutsam, sondern die Szene. Kaum Anekdotisches findet sich in der Sichtweise der flämischen Choreografin Anne Teresa De Keersmaeker im Palais Garnier. Sechs Protagonisten werden hier durch sechs weitere stumme Personen – eben nicht verdoppelt, sondern ergänzt und konterkariert. Wir sehen, was die anderen nicht singen. Die Bühne ist nackt, gnadenlos hell. Ein Labor der Gefühle, in dem die Probanden nicht in der Petrischale schwimmen, sondern über ein Netz dichter Bodenlinien irrlichtern. Alles ist hier Ornament und gleichzeitig Freiheit, scheint offen und restriktiv. Es geht nur um Anziehung und Spannung, um Unruhe und Unsicherheit, um die szenisch beglaubigte und fein-



fühlig bildlich transzendierte Fragilität der menschlichen Existenz.

Das wird ebenso traum-schön wie treffsicher ausgespielt, getanzt und gesungen von einem harmonischen, beweglichen Vokalsextett, das sich mit den ausdrucksstarken, höchst individuellen Tänzern von de Keersmaekers Rosas-Truppe, die viel mehr sind als nur deren Doubles, zum glücklichen „Cosi“-Dut-zend, zu zwölf Mozart-Verschworenen in schicken Kostümen vollendet. Jacquelyn Wagner hat Kraft und Allüre für die Fiordiligi, Michèle Losier ist eine angenehm timbrierte Dorabella. Frédéric Antoun gibt höhensicher den Ferrando, doch der vokal gar nicht so distinktierte Philippe Sly scheint in dieser Lesart als Guglielmo als Sänger und Tänzer besonders trittsicher.

Paulo Szot ist ein extra undurchschau-barer Don Alfonso, die farbige Ginger Costa-Jackson belässt ihre Despina noch ambivalenter als sonst. Wer hält hier wem die Treue? Pausen sind plötzlich hoch bedeutsam, sogar in der Musik, die Philippe Jordan, körperlich selbst auch für die Rezitative am Cembalo eingebunden, in feinflexiblen Tempi mitatmet, zum zärtlichen Lebensodem für Performer und Musiker werden lässt.

Manuel Brug

Mozart: *Mitridate, re di Ponto*; Michael Spyres, Patricia Petibon, Myrtò Papatasiu, Christophe Dumaux, Sabine Devieille u.a., Le Concert d'Astrée, E. Haïm. Regie: C. Hervieu-Léger (2016); Erato
Wagner: *Lohengrin*; Anna Netrebko, Piotr Beczala, Evelyn Herltzjus, Tomasz Konieczny, Georg Zeppenfeld u.a., Chor der Semperoper Dresden, Sächsische Staatskapelle, Christian Thielemann. Regie: Christine Mielitz (2016); Deutsche Grammophon
Mozart: *Così fan tutte*; Jacquelyn Wagner, Michèle Losier, Frédéric Antoun, Philippe Sly u.a., Opéra de Paris, Philippe Jordan. Regie: Anne Teresa De Keersmaeker (2017); Arthaus Music