

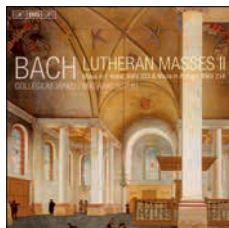
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Cazzati: Messe und Psalmen op. 36; Voces Suaves, Francesco Saverio Pedrini (2015); Claves

Hand aufs Herz: Wie viele Messen des 17. Jahrhunderts italienischer Komponisten sind kennen Sie? Abgesehen von der Claudio Monteverdis und vielleicht noch derjenigen von Francesco Cavalli blieben die Messen von Giovanni Legrenzi, Antonio Lotti oder eben Maurizio Cazzati – um nur einige wenige zu nennen – bislang von der Musikpraxis weitestgehend unbeachtet, obwohl auch diese hochkarätigen Messkompositionen allemal eine intensivere Beschäftigung lohnen. Die fehlende Beachtung Cazzatis verwundert schon deswegen, weil er als Kapellmeister an San Petronio in Bologna eine der wirklich einflussreichen Positionen in Norditalien einnahm; außerdem hat er in der Musikgeschichte dadurch ein Zeichen gesetzt, dass er mit 66 gedruckten Opera der Komponist seiner Zeit mit den meisten Publikationen ist. Die zahlreichen Neuauflagen seiner Werke bezeugen, welch guten Ruf er genoss.

Wahrscheinlich ist es kein Zufall, dass nun ein schweizerisches Ensemble die überaus verdienstvolle Arbeit auf sich genommen hat, die 1665 erschienene Messe Cazzatis einzuspielen. Dank eines in Fribourg beheimateten Forschungsprojekts zur Musik aus schweizerischen Klöstern wurde das Augenmerk auf einen schier unerschöpflichen Fundus gerichtet. Nachweisbar ist, dass Cazzatis Messe in Beromünster aufgeführt worden ist, wo nun auch diese Aufnahme entstand. Das erst vor drei Jahren gegründete Ensemble Voces Suaves erweist sich als ein sehr kundiger Sachwalter dieser Musik. Schlicht und natürlich gehen die Sänger ans Werk; ihre jugendlichen Stimmen sind dabei hinreichend individualisiert, um die Strukturen transparent zu machen, finden zugleich aber sehr schön in den Ensembleklang. So gelingt es ihnen, die Modernität Cazzatis sehr plastisch herauszuarbeiten. Dadurch schließlich wird bei jedem Satz deutlich, wie wichtig diese Ausgrabung ist.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Lutherische Messen BWV 233, 234; **Peranda:** a-Moll-Messe; Blažiková, Lunn, Matsui, Blaze, Kooij u. a., Bach Collegium Japan, M. Suzuki (2014/15); BIS (SACD)

Nachdem Masaaki Suzuki den größten Teil von Bachs Vokalkompositionen erfolgreich eingespielt hat, bleibt nun nur noch das eher randständige Repertoire übrig. Dass hierzu die sogenannten Lutherischen, aus Kyrie und Gloria bestehenden Messen gehören, mag ob ihrer musikalischen Substanz verwundern, schuldet sich aber dem Umstand, dass Bach für diese ganz überwiegend bereits vorhandenes musikalisches Material verwendet hat. Auch wenn derartige Parodien lange Zeit den Ruhm des Zweitrangigen trugen, erweist sich doch Bachs Bearbeitungstechnik bei den Messen als derart hochkarätig, dass sich die lange vorgenommene qualitative Abstufung gegenüber den Originalkompositionen als völlig unbegründet darstellt. Im letzten Jahr waren zusammen mit Sanctus-Kompositionen bereits die Messen BWV 235 und 236 erschienen – zweifellos eine Aufnahme, deren Qualitäten auf die Fortsetzung neugierig machte.

Dass Suzuki diese Stücke genauso ernst nimmt wie alle anderen, belegt schon der erste Satz der A-Dur-Messe BWV 234, der derart weich und zart musiziert eine ganz eigene, wunderbare Atmosphäre entstehen lässt. Auf der anderen Seite können Suzukis Bach-erprobte Musiker wiesel-fink (re-)agieren und etwa das Gloria der F-Dur-Messe als einen ungeheuer energiegeladenen Satz darstellen. Gewohnt souverän gestaltet Peter Kooij die Bass-Partien, während sich Robin Blaze etwas schwachbrüstig bemühen muss. Ein echter Hinhörer ist allerdings Hana Blažiková, die im „Qui tollis“ des BWV 233 den Oboisten Masamitsu San'Nomiya in zauberhaft langen Melodiebögen zu übertreffen versucht. Das ist zum Hinschmelzen.

Die Messe des ab 1663 in Dresden als Kapellmeister wirkenden Marco Giuseppe Peranda lohnt alleine schon wegen des intensiven „Miserere“-Abschnitts, der unmittelbar unter die Haut geht. Auch hier erfüllen alle Sänger die höchsten Erwartungen.

Reinmar Emans

cpo Neuheiten



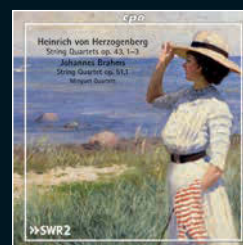
Anton Bruckner
Symphonien 0-9
+ Bonus-DVD »The making of«
Tapiola Sinfonietta, Northern Sinfonia,
Sinfonieorchester Basel, Berner Symphonieorchester,
Konzerthausorchester Berlin
Mario Venzago
cpo 555 023-2 10 CDs



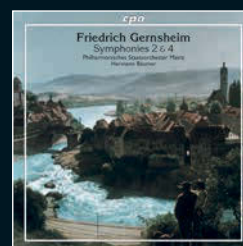
Zdeněk Fibich
Nevěsta messinská
Die Braut von Messina
Lucia Cervoni, Thomas Florio,
Richard Samek, Opernchor des
Theaters Magdeburg,
Magdeburger Philharmonie
Kimbo Ishii
cpo 777 981-2 2 CDs



Max Reger
Violinsonaten op. 42
Ulf Wallin
cpo 777 762-2



Heinrich von Herzogenberg
Streichquartette Vol. 3:
Quartette op. 42, 1-3
Johannes Brahms
Streichquartett op. 51, I
Minguet Quartett
cpo 777 084-2 2 CDs



Friedrich Gernsheim
Symphonien 2 & 4
Philharmonisches Staatsorchester Mainz
Hermann Bäumer
cpo 777 848-2

CD-Bestellung gegen Rechnung unter: www.jpc.de
jpc-Schallplatten-Versandhandelsgesellschaft mbH
49124 Georgsmarienhütte
Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortmann
Amtsgericht Osnabrück HRB 110327

cpo gibt's auch im Internet: www.cpo.de

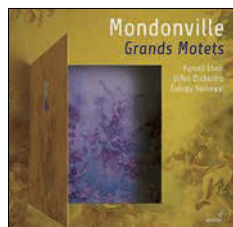


Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Bach: Kantaten Vol. 15; N. Rial, C. Eichenberger, J. Kaleschke u. a., Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung St. Gallen, Rudolf Lutz (2007/08/13), J. S. Bach-Stiftung

Mit viel Enthusiasmus wurde 2006 in der appenzellischen Schweiz eine Gesamtein-spielung der Vokalwerke Bachs begonnen. Der musikalische Leiter Rudolf Lutz hat bei der Besetzung der Solopartien mit sehr namhaften, aber auch wenig bekannten Sängern ein glückliches Händchen. Wie bei den vorangegangenen CDs wird nicht klar, warum ausgerechnet diese drei Kantaten zusammen publiziert werden. Jedenfalls stammen die Aufnahmen aus sehr unterschiedlichen Zeiten, weshalb die Besetzungen reichlich divergieren. Das macht aber nichts: Der mitunter ein wenig eigenwillige Zugang Lutz, der vieles vom Generalbass her zu denken scheint, lässt Spannung aufkommen.

Reinmar Emans



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Mondonville: Grands Motets; Purcell Choir, Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2015); Glossa (2 CDs)

Im Laufe des 18. Jahrhunderts verlor der Grand Motet immer mehr seine liturgische Funktion und wurde zum repräsentativen Konzertstück. Die imposante Wirkung, die gerade Mondonvilles Beiträge zu dieser großformatigen Gattung entfalteten, kommt in György Vashegyis Einspielung von vier der neun erhaltenen Stücke grundsätzlich gut zur Geltung. Ein Vergleich zu William Christies Les Arts Florissants zeigt allerdings, was dem ungarischen Purcell Choir und dem Orfeo Orchestra noch an Eleganz, Geschmeidigkeit und Nuancenreichtum fehlt. Überdies wird die Musik hier auf einem historisch nicht angemessenen (zu hohen) Kammerton präsentiert.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Berger: Sturmesmythe (Chorwerke); Consona, Harald Jers (2014); Spektral

Es wetterleuchtet auf dem Coverfoto – „Sturmesmythe“ nennt sich die CD, die Chorwerke des Spätromantikers Wilhelm Berger vereinigt. Seine Lebensdaten (1861-1911) sind nahezu identisch mit denen von Gustav Mahler. Die Stile beider Komponisten divergieren jedoch extrem. Kaum von ungefähr wurde der zweite der Drei Gesänge op. 103 als CD-Titel gewählt, handelt es sich innerhalb des Programms doch um das avancierteste Werk. Der Text Nicolaus Lenaus bietet eine wechselvolle Naturschilderung: ruhiger, wellenloser See, wie in Todesschlaf versunken; dann drohende Wolkenbildungen, einen Sturm auslösend. Hier wagt die Musik Bergers eine Reihe sich dissonant reibender Harmonien, während der Beginn ruhige Dreiklangstimmung verbreitet. Auch in „Charfreitag“ gibt es wagemutige Stellen, wenn etwa zu den Worten „Starre“ oder „Schweigen“ glissandierende Vokalakkorde ertönen.

Ansonsten bewegt sich das Vokabular Wilhelm Bergers in einem eher konventionellen Rahmen. Es spricht allerdings für die Inspiration des Komponisten, dass sich auch bei pausenlosem Hören der CD keine Ermattung einstellt. Die vokale Perfektion des von Harald Jers geleiteten Kammerchores Consona hätte diesbezüglich durchaus eine Gefahr bedeuten können. Dem Wohlklang des 2001 gegründeten Kölner Ensembles eignet nämlich – betont durch den weichen Raumklang der Aufnahme – etwas durchaus Narkotisches. Schöner werden die Chorlieder Bergers (sie sind freilich nur ein kleiner Teil seines Schaffens) kaum zu singen sein.

Der aktuelle Status des Komponisten? Bremen (wo er aufwuchs) und Meiningen (wo er die Hofkapelle leitete) haben sich in jüngerer Vergangenheit mit Konzertveranstaltungen engagiert. Aber man weiß: Vergessenes, gar Verdrängtes wird nur schwer langfristig rehabilitiert. Vielleicht hilft diese schöne CD dabei.

Christoph Zimmermann



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

L'arpa Barberini. Vokal- und Instrumentalstücke von Frescobaldi, dell'Arpa, L. Rossi, Kapsberger & Quagliati; Roberta Invernizzi, Margret Köll (2014); Accent

Immer stärker scheint sich Roberta Invernizzi auf ein Vokalrepertoire aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu konzentrieren, dessen Begleitung sich auf eine Continuo-Stimme beschränkt. Da allerdings die meisten Kantaten dieser und auch noch späterer Zeit auf zusätzliche Instrumente verzichten, bleibt ein nach wie vor riesenhaftes Repertoire, das bislang nur unzulänglich erschlossen ist. Als Problem erweist sich stets die grundsätzliche Entscheidung, wie der Continuo zu besetzen ist. Anders als bei den unlängst erschienenen Lamentationi von Alessandro della Ciaia, bei denen neben einer Harfe auch weitere Generalbassinstrumente Verwendung finden, wird er hier allein mit einer Harfe ausgeführt. Dass diese der Nachbau eines Instrumentes ist, das in der Kapelle von Kardinal Maffeo Barberini, dem späteren Papst Urban VIII., in Gebrauch war, suggeriert historische Korrektheit; doch dürfte eine solch reduzierte Besetzung im prachtliebenden Rom des frühen 17. Jahrhunderts eher die Ausnahme gewesen sein.

Jedenfalls erlaubt das Instrument, dem Margret Köll virtuos verschiedenste Affektdarstellungen entlockt, eine Programmfokussierung auf einige Musiker, die entweder unmittelbar dem damaligen Papst zu Dienste waren oder denen eine besondere Bedeutung als Harfenisten zukommt. So gerät auch Orazio Michi dell'Arpa in den Blick, dessen Harfenspiel seinerzeit sehr geschätzt war. Hier ist er allerdings als Vokalmusikkomponist vertreten. Freilich erreichen seine Stücke nicht die Qualität von Kompositionen eines Giacomo Carissimi oder Domenico Mazzocchi – die beide in dieser Anthologie nicht vertreten sind. Roberta Invernizzi nutzt sehr geschickt die interpretatorischen Freiräume, die sich bei einer so reduzierten Begleitung von selbst ergeben, um sehr adäquat alle möglichen Affektschattierungen der Musik vorzuführen. Und doch wünschte man sich trotz aller Fähigkeiten beider Musikerinnen eine vor allem klanglich größere Vielfalt.

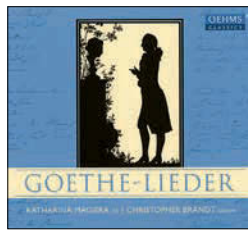
Reinmar Emans



Musik
★★
Klang
★★★

Herzens-Lieder. Miriam Feuersinger, Capricornus Consort Basel (2015); Christophorus

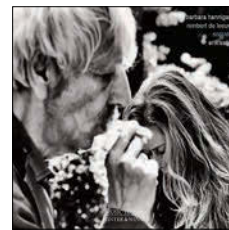
„Mein Herz schwimmt in Blut“ (Graupner/Bach) schmerzt, Kuhnaus „Weicht, ihr Sorgen“ tröstet. Dieser Kontrast ließe sich mit anderen Werken variieren. Doch da wäre Variabilität des Gestaltens erforderlich. Miriam Feuersinger singt nun aber keineswegs mit Feuer, sondern mit leicht larmoyanter Neutralität. Die obligate Oboe bei Bach konkurriert heftig. Stilkompetenz und vokale Frische sind der Sängerin zwar eigen. Aber dass „das Hertz durch die Kraft der gesungenen Worte erquicket wird“, wie vom Textdichter Georg Christian Lehmann erhofft, lässt sich nicht sagen. Das Capricornus Consort Basel begleitet untadelig und bietet ein erholendes instrumentales Telemann-Intermezzo. *Christoph Zimmermann*



Musik
★★★
Klang
★★★★

Goethe-Lieder. Lieder von Wolf, Mendelssohn, Schumann u. a.; Katharina Magiera, Christopher Brandt (2015), Oehms

Vor Jahren hat es Peter Schreier vorge-macht: bekanntes Liedgut mit Gitarren- statt Klavierbegleitung. Das Erkunden neuer Wirkungen ist fraglos auch die Motivation von Katharina Magiera und Christopher Brandt. Bei den Hugo-Wolf-Beispielen möchte man zwar weiterhin dem Klavier den Vorzug geben, aber die Musik von Mendelssohn und Schumann wirkt auch vor dem neuen Klanghintergrund, zumal die Spielmöglichkeiten der Gitarre über Arpeggieren oder Akkordschlagen weit hinausgehen, wie Brandt nachdrücklich zeigt. Die Mezzosopranistin erfreut mit ihrer fraulichen Stimme, die nur ab und zu intonatorisch schwächelt. Und etliche Kompositionen sind aus Frauenhand. *Christoph Zimmermann*



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Satie: Socrate, Hymne u. a.; Barbara Hannigan, Reinbert de Leeuw (2015); Winter & Winter

Keine wortbezogene Ausdeutung des Textes, keine offenkundigen Emotionen. Die drei unter dem Titel „Socrate“ zusammengefassten Lieder von Erik Satie fließen dahin, pro Silbe eine meist recht kurze Note. Sie berichten aus dem Leben des Sokrates, so wie der Komponist es aus den drei Platon-Texten „Das Gastmahl“, „Phaidros“ und „Phaidon“ entnommen hat. Ist das nun „Musique d'ameublement“, jene Kampfansage an den Musikbetrieb des frühen 20. Jahrhunderts, in den Satie nicht passen wollte und in dem er konsequenterweise auch kaum Erfolg hatte? Musik, die man nicht deutlicher wahrnehmen soll als einen Teppich oder einen Stuhl in einem Raum?

Zumindest stellt sich die Frage nach dem „Warum“ der Musik bei diesen rund 30 Minuten klaviergetragenen Gesang zwischen Rezitativ und einfachem Liedstil sehr drängend. Satie nimmt eine klare Haltung zum Text ein: sich mit seiner Musik nicht in dessen Bedeutungstiefe zu begeben. Leben und Sterben des Sokrates sind unantastbar.

Dass diese für den Hörer ereignisarmen Lieder keinen hohen Unterhaltungswert entfalten, ist Teil des Konzepts. Barbara Hannigan, die dynamisch-facettenreiche Neue-Musik-Kolorateuse, setzt ihr silbernes schimmerndes Timbre ganz im Sinne der Unterwerfung des Singens unter den Text ein. Am Klavier legt Reinbert de Leeuw dazu einen Untergrund, der scheinbar sachlich bleibt. Der Klang von Musik kann jedoch nur als Konzept hinter das Wort zurücktreten, nicht aber, wenn er einmal losgelassen ist. Dann entsteht etwas anderes, eigenes. Diesen Prozess der Verschmelzung bei zartestem Einsatz der Mittel führen Hannigan und de Leeuw auch bei den anderen, etwas emotionaleren Liedern der CD vor und machen sie so zu einem stimmigen Entree in eine Klangwelt, die nur an der Oberfläche leicht zugänglich wirkt und sehr dezent sehr nachdenklich macht.

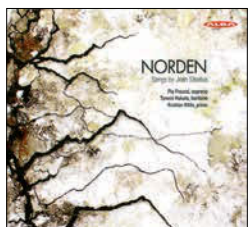
Johannes Schmitz



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Wie der Himmel in Rom. Lieder von Liszt; I-chiao Shih, Clemens Müller (2015); Genuin

Die Taiwanerin I-chiao Shih, derzeit in Ulm engagiert, lädt mit ihrem sensiblen Klavierpartner Clemens Müller und der Musik Franz Liszts zu einer Italienreise ein. Man hört vielfach faszinierende Lieder. Der Komponist weiß um die Wirkung von Stimmungen, die er mit einer theatralisch zu nennenden Klangsinnlichkeit den vorgegebenen Texten ablauscht. Seine harmonische Sprache ist innovativ, bietet selbst für heutige Ohren manche Überraschung. Das hätte von der Mezzosopranistin mit noch stärkerer vokaler Farbgebung unterstrichen werden können. Aber Stimmklang und Textdeutlichkeit nehmen für die Interpretationen ein. Dem Pianisten dankt man einen attraktiven Booklet-Text. *C. Zimmermann*



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Norden. Lieder von Sibelius; Pia Freund, Tommi Hakala, Kristian Attila; Alba

Die etwas vage „Norden“ betitelte CD mit Sibelius-Liedern wurde vermutlich für das vergangene Jubiläumsjahr konzipiert, auch wenn sich im Booklet kein Aufnahmedatum als Bestätigung findet. Die locker geordneten Opus-Gruppen sind kaum eine Orientierung für die Stilfindung des Komponisten, zumal Sibelius selten auf Einheitlichkeit hinarbeitete (am ehesten bei der Wahl der Textdichter). So kann es vorkommen, dass man ein Spätwerk wie „Sommarnatten“ (op. 90/5) eher dem frühen Schaffen zuzuordnen geneigt ist. Pia Freunds lyrisch reifer Sopran und Tommi Hakalas mitunter opernhafte klingender Bariton kontrastieren ansprechend. Inspiriert begleitet Kristian Attila.

Christoph Zimmermann



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Braunfels: Lieder; Marlis Petersen, Konrad Jarnot, Eric Schneider, Klavier (2011); Capriccio

Die Musik reize die Nachtigallen zum Liebesruf, die Möpse zum Kläffen, schrieb Robert Schumann einst. Dem Komponisten Walter Braunfels kamen wohl vor allem die Kläffer in die Quere – zuerst die braunen Kunstvertilger, die die Musik des Halbjuden als „entartet“ verboten, nach dem Krieg die Avancierten, die Braunfels als rettungslos veraltet disqualifizierten. Erst in jüngerer Zeit wurde sein Œuvre peu à peu wiederentdeckt, vor allem die musiktheatralischen Werke. Was die Wiederentdeckung wertvoller, zu Unrecht verschütteter Schätze betrifft, leisten seit vielen Jahren das Label Capriccio und sein Spiritus rector Johannes Kernmayer unter dem Stichwort „verbotene Klänge“ Pionierarbeit. Von Braunfels brachte man etwa die Große Messe op. 37 oder die „klassisch-romantische Phantasmagorie“ „Don Juan“ op. 34 auf den Markt.

Nun unternimmt Capriccio in Kooperation mit DeutschlandRadio Kultur eine ausführliche Reise durch Braunfels' Liedkosmos, präsentiert einundvierzig von dessen subtil-transparenten Vokal-Aquarellen, die auch in ihrer eher stenogrammmhaften Kürze die Herkunft aus der Spätromantik nicht verleugnen. Wie schon beim kürzlich erschienenen Korngold-Lied-Recital greift man hier erneut auf den englischen Lied-Spezialisten und Fischer-Dieskau-Schüler Konrad Jarnot zurück; er interpretiert die Werke – inklusive des op. 1 des Zwanzigjährigen von 1902 – eindringlich und ohne falsche Sentimentalität, mit idiomatischer und gesangstechnischer Souveränität. Als Partnerin gesellt sich ihm die Sopranistin Marlis Petersen zu, die unter anderem die köstlichen Miniaturen der fünfzehn Vogelporäts in den beiden „Federspielen“ op. 7 mit feinem Silberstift ziseliert. Begleitet Eric Schneider entfaltet den Braunfels'schen Klangkosmos am Klavier mit Energie und Feingefühl.

Gerhard Persché



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

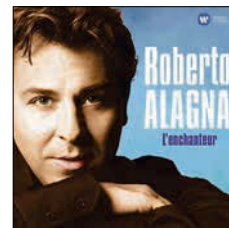
Ginastera – The Vocal Album. Virginia Tola, Ana María Martínez, Plácido Domingo, Santa Barbara Symphony, Gisèle Ben-Dor (2008-14); Warner Classics

Unter dem CD-Titel „Ginastera – The Vocal Album“ sind kleine Bildchen von drei Sängerinnen zu sehen und das Antlitz von Plácido Domingo. Doch ist ER, der Star der Stars, nur in zwei Szenen aus Ginasteras Oper „Don Rodrigo“ zu hören, bei deren Erstaufführung am 22. Februar 1966 er den ersten Schritt in seine einzigartige Karriere tat. Die Oper sei, wie der 1916 geborene argentinische Komponist erklärte, in seiner „expressionistischen“ Periode entstanden und ähnlich strukturiert wie Alban Bergs „Wozzeck“. In seinem autobiografischen Buch berichtet Domingo über die immensen Schwierigkeiten bei der Vorbereitung des komplexen Werks.

Soll man es nun erstaunlich nennen oder absurd, dass die Sänger der beiden Szenen mit dem König und der von ihm begehrten Florinda – die „Schandtat“ einer Verführung/Vergewaltigung (Akt II) und die finale Sterbeszene (Akt III) – nicht gemeinsam im Studio standen? Virginia Tola hat ihre Passagen 2008 aufgenommen, Domingo die seinen 2011 und 2014, als ihm das Singen der oft extrem hohen Lage mit angestrengt aufgehellter Stimme spürbar Mühe bereitete. Das wird umso deutlicher, als die Sopranistin ihren dramatisch-expressiven Part mit konzentrierter Intensität und silbrigem Glanz singt.

Höhepunkt der CD ist „Milena“, eine 1971 entstandene Kantate für Sopran und Orchester, für die Ginastera auf den in Briefen sich spiegelnden, erschütternden Liebesroman zwischen Franz Kafka und Milena Jesenská zurückgriff – ein ebenso fesselndes wie bedrückendes Lamento in einer überwältigend intensiven Darstellung durch Virginia Tola beherrscht geführten Spinto-Sopran. Die treibende Kraft hinter dem Projekt war die Dirigentin Gisèle Ben-Dor, die fast fünfzehn Jahre für die Verwirklichung kämpfen musste.

Jürgen Kesting



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Roberto Alagna: L'Enchanteur. Arien, Duette, Ensembles mit Angela Gheorghiu, Natalie Dessay, Thomas Hampson, José van Dam u. a.; Warner Classics (2 CDs)

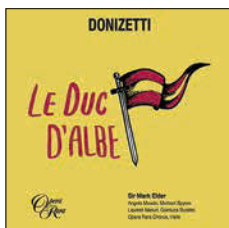
Mit seiner letzten Doppel-CD gab Robert Alagna vor, die musikalische Autobiografie seiner melodramatischen Karriere – für ihn ein „meteoric rise“ – nachzuzeichnen und zugleich anzukündigen, er sei „ready for a new start into a new phenomenal career“. Ja, Hoffnung macht das Leben schön.

Aber durch die Doppel-CD, die Warner nun aus dem EMI-Katalog extrapoliert hat, muss sich der französische Tenor italienischer Provenienz an seiner Vergangenheit messen lassen, an den Aufnahmen, die in den Jahren entstanden sind, als er für eine Rolle gehandelt wurde, die letztlich für ihn etwas zu groß war: die des „vierten Tenors“. Seiner Stimme fehlten der Klangreiz eines Carreras, die Brillanz eines Pavarotti und die Energie eines Domingo.

Trotz dieser Begrenzungen ist die erneute Begegnung mit dem damals im Sommer seiner Laufbahn stehenden Sänger willkommen, oft sogar sehr erfreulich. In Szenen aus französischen Opern – als Romeo in Charles Gounods „Roméo et Juliette“, als Werther und als Des Grieux in „Manon“, als Don José und als Paris in Offenbachs „La Belle Hélène“ – wird er dem Titel der Sammlung durchaus gerecht: Er erweist sich als „Enchanteur“ und versiertester Stilist im französischen Fach.

In Verdis „Don Carlos“ übertrifft er durch die Klarheit seiner Artikulation und die Eloquenz seiner Aussprache den französisch radebrechenden Domingo deutlich. Im italienischen Fach kann er in lyrischen Partien – Nemorino, Edgardo, Alfredo – eher überzeugen denn als Manrico: Der fein geformten Arie „Ah! Sì, ben mio“ mit einem zumindest angedeuteten Triller folgt eine forciert-überanstrengte Stretta.

Jürgen Kesting



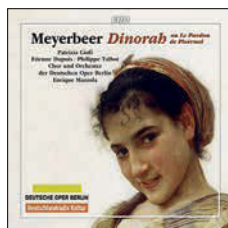
Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Donizetti: Le duc d'Albe; M. Spyres, A. Meade, L. Naouri, D. Stout, G. Buratto, R. Tritschler u. a., Hallé Orchestra, Mark Elder (2015); Opera Rara (2 CDs)

Ein Fragment? Ein Torso? Ersteres, forderte Friedrich Schlegel, müsse „gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel“. Das ist Donizettis 1839 begonnener „Duc d'Albe“ zweifellos nicht. Ein Torso also, denn die nicht ausgeführten letzten beiden Akte fehlen – ein nie erfülltes Versprechen, ein künstlerischer Coitus interruptus. Donizettis Schüler Matteo Salvi hat das Ganze zu Ende zu bringen versucht (unter Mithilfe u. a. von Amilcare Ponchielli; uraufgeführt 1882 in Rom als „Il duca d'Alba“). Auch der Dirigent Thomas Schippers überarbeitete das Stück (UA Spoleto 1959), und 2012 machte sich die Vlaamse Opera über Salvis Fassung her, rekonstruierte Teile aus Skizzen Donizettis und beauftragte den Komponisten Giorgio Battistelli, in seinem Idiom neue Nummern zu schreiben. Eugène Scribes Libretto mit der später von Flandern nach Sizilien transferierten Handlung hatte ja auch Verdi zu den „Vêpres siciliennes“ inspiriert.

Opera rara, stets auf Schatzsuche vor allem im Bereich der Belcanto-Oper, hat sich nun in dieser Einspielung ungewöhnliche Beschränkung auferlegt. Man entschied, die beiden letzten Akte seien zu sehr Fragmente (besser: Torsi, siehe oben) geblieben, um das Werk als vollgültige Donizetti-Oper darzustellen. Also hat man nur die beiden ersten aufgenommen. Cui bono? Die gesanglichen Leistungen sind unterschiedlich; überzeugend vor allem Michael Spyres als Henri mit strahlendem Ton. Laurent Naouri ist ein eher lyrischer Alba, David Stout gibt einen soliden Sandoval. Angela Meade (Hélène d'Egmont) bietet einige schöne Piano-Phrasen und ansonsten eine jener für amerikanische Sopranen nicht untypischen, stahlverstärkten Stimmen, an deren Rändern es gerne zu wobeln beginnt. Ohne Fehl und Tadel freilich wieder einmal Mark Elder am Pult des Hallé-Orchesters.

Gerhard Persché



Musik
★★★
Klang
★★★★☆

Meyerbeer: Dinorah; Patrizia Ciofi, Etienne Dupuis, Philippe Talbot, Gideon Poppe u. a., Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Enrique Mazzola (2014); cpo (2 CDs)

„Dinorah“ ist eine faszinierende komische Oper. Die Titelheldin wird wahn-sinnig, weil ihr Verlobter sich von ihr abwendet. Das tut er allerdings nur, um im Verein mit dunkeln Mächten einen Schatz zu heben, mit dem er das künftige Familienleben mit der Titelheldin zu finanzieren gedenkt. Dafür braucht es ein Jahr Kontaktsperre zu Dinorah. Also erst Job, Haus, Mittelklassewagen und dann Familie – klingt doch alles sehr modern. Überhaupt leuchtet beim Abhören dieser CDs nicht ein, warum dieses grandiose Werk nicht überall rauf und runter gespielt wird. Ein Schäferspiel im Freischütz-wald. Marienkult und Hexerei. Viel Angst vor der dunklen Seite der Macht und viel Komik. Und vor allem hinreißend geniale Musik, im höchsten Maß originell und gleichzeitig in der theatralischen Struktur absolut transparent.

Lediglich einen Haken hat eine Dinorah-Produktion: Sie bedarf einer Koloratur-sängerin, deren Technik so perfekt ist, dass sie damit größte Verletzlichkeit zum Ausdruck bringen kann. Denn bei allen Läufen, Sequenzen, Staccati, Trillern, Vorschlägen, exponierten Piani und Zwei- und dreißigstel-Punktierungen: Die Partie der Dinorah enthält nicht eine einzige Ziernote. Alles ist Emotion, Seelenzustand.

Leider ist die wunderbare Patrizia Ciofi in einem Stadium ihrer stimmlichen Entwicklung angelangt, die sie eines Teils ihrer Fähigkeiten beraubt. Natürlich kann sie immer noch schnell, hoch und das alles sogar leise. Aber es strengt sie so an, dass der Ausdruck unklar wird. Ihr Geschick reicht nur noch selten bis dorthin, wo die Töne die Seele freilassen. Leider fehlt der Aufnahme, die live und konzertant entstanden ist, damit der Punkt, an dem sie die musikalische Welt aus den Angeln heben könnte. Schade ist das auch für den kultiviert singenden Bariton Etienne Dupuis und die anderen inspiriert agierenden Kräfte der Deutschen Oper Berlin.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Honegger/Ibert: L'Aiglon; A.-C. Gillet, M. Barrard, É. Dupuis, M.-N. Lemieux u. a.; Orchestre Symphonique de Montréal, Kent Nagano (2015); Decca

In Theaterkreisen kursiert seit Jahrzehnten das Gerücht, Puccini und Strauss hätten auf Bitte eines reichen, musikliebenden italienischen Industriellen an rotweingesättigten Abenden gemeinsam eine Oper – die Vorgeschichte zu „Elektra“ – unter dem Titel „Cassandra“ komponiert und diese dann Vittorio Gnecci, dem Spross des Initiators, übergeben; eine Mär, die freilich zu wilden Spekulationen Anlass gab. Ganz ohne solche Fantasiekonstruktionen kam die fünftaktige Oper „L'Aiglon“ (uraufgeführt 1937 in Monte Carlo) aus, tatsächlich eine Frucht gemeinsamen Wirkens von Arthur Honegger und Jacques Ibert. Dabei passten die beiden Freunde ihren Stil einander so an, dass kaum erkennbar ist, wer nun wirklich was behandelte – der eine die Kreuz-, der andere die B-Tonarten, behaupteten sie selbst mal. Den Autografen nach schrieb Ibert die Akte eins und fünf, Honegger zwei und vier; den dritten teilten sie sich, wobei für die Walzer (die auch dem Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker gut anstünden) wohl Ibert zuständig war.

Die Oper nach einem Schauspiel von Edmond Rostand mit dem gleichen Titel (ironisch mit „Adlerchen“ zu übersetzen) erzählt vom Sohn Napoleons, dem Herzog von Reichstadt. Er verstarb bereits mit einundzwanzig an Tuberkulose, verursachte davor aber angeblich viel erotischen Wirbel im kaiserlichen Wien – war er doch, wie man sagte, ausgesprochen fesch. Die Oper handelt freilich eher von den politischen Wirrnissen um den jungen Mann (die Partie ist notabene mit einer Sopranistin besetzt, hier mit der vorzüglichen Anne-Catherine Gillet), der als Napoleon II. inthronisiert werden sollte – wozu es aber nicht kam. Das Werk stellt durchaus eine Trouvaille dar, wenn es das Repertoire auch nicht entscheidend bereichert, und wurde vom Orchestre Symphonique de Montréal unter Kent Nagano sowie einer guten Sängerriege vorzüglich eingespielt.

Gerhard Persché