



Musik
★★★★
Klang
★★★

Campra, Tancredi; Solisten,
Orchestre Les Temps Présents u. a.,
Olivier Schneebeli (2014);
Alpha/Note1 3 CD 3760014199585

Die französische Barockoper des beginnenden 18. Jahrhunderts zeichnet sich vor allem gegenüber der italienischen Konkurrenz aus durch eine enorme Vielfalt der Formen, große Nähe zu „weltlichen“ Genres wie (Volks-) Tanz und durch weniger narrative Elemente wie endlos erscheinende Rezitative oder dialogisierende Passagen. Außerdem ist sie, um es mit modernem Vokabular zu beschreiben, schneller geschnitten. Durch eben diese Eigenschaften zeichnet sich auch André Campras Erfolgsstück „Tancredi“ aus, das, wie so viele andere Bühnenwerke der Zeit, auf Torquato Tassos „La Gerusalemme liberata“ basiert. Die Oper ist ein opulent besetztes Werk, das in seiner bunten Vielfalt auch auf die Dauer von fast drei Stunden nicht zäh oder langweilig wird. Eine rasante Folge von – erstaunlich vielen – Instrumentalsätzen, von kurzen Rezitativen, Arien, Duetten und Chören führt Ausführende und Zuhörer durch ein Wechselbad der Stimmungen und Gefühle, wobei das Badesalz dabei die typischen Ingredienzien einer Barockoper sind: so ziemlich alles zwischen ätherischer Liebe und rasender Wut. Musikalisch geht's dabei recht bunt zu, wobei der exponierte Einsatz diverser Blas- und Schlaginstrumente das besonders Charakteristische dieser Partitur sind.

Auch wenn die Ausführenden dieser aufwendig gemachten Produktion hierzulande keinen großen Namen haben, entspricht die Qualität der Interpretation 1:1 denjenigen des Stücks. Man merkt der Einspielung an, dass Dirigent Olivier Schneebeli vom Gesang her kommt und denkt. Der Chef des mitwirkenden Chores weiß Sänger zu führen und erweist sich hier als profilierter Operndirigent. Alle Beteiligten sind zu einem homogenen Ensemble geformt, das mit Überzeugung und offenkundig großem Engagement bei der Sache ist. Der Orchesterpart schillert in den buntesten Farben, und vor allem die rhythmisch prägnanten tänzerischen Sätze gelingen mitreißend. Campras Werk ist in dieser rundum gelungenen Interpretation eine Bereicherung für das CD-Regal des passionierten Barockoperfans.

Arnd Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★

Verdi, Simon Boccanegra; Dmitri Hvorostovsky, Barbara Frittoli u. a., Kansas SO,
Constantine Orbelian (2014);
Delos/Naxos 2 CD 0013491345727

George Bernard Shaw hat einmal gesagt, dass Rezensenten weniger die Musik als eine Aufführung hören – nur um zu vergleichen. Sicher ist es ein Dilemma, wenn beim Hören die Geisterstimmen der Vergangenheit zurückkehren. Aber es ist auch ein Zeichen, dass es der aktuellen Aufführung an Wirkungsmacht oder an Zauber fehlt – wie im Fall der neuen Einspielung von Verdis „Simon Boccanegra“ mit Dmitri Hvorostovsky. Tito Gobbi hat Verdis schwärzeste Oper als den „Boris der Baritone“ bezeichnet. In den 50er-Jahren hat er die Partie geprägt, auch wenn sein manchmal trockener Bariton gerade der grandiosen Friedensbitte des Simon in der Rats-Szene – „E voi gridando: pace/e voi gridando: amor“ – vokale Opulenz schuldig blieb. Von der Grandeur dieser Phrase – der größten Szene, die Verdi für einen Bariton geschrieben hat – erfährt man erst, wenn man den amerikanischen Bariton Lawrence Tibbett (Met, 1939 unter Ettore Panizza) erlebt, der, dies sei rasch ergänzt, die Piano-Phrase mit einem lyrischen Wohl- und Wehlaut sang wie kein anderer. Hinwiederum wurde Gobbi in der recht tief liegenden Partie von seinen Nachfolgern kaum erreicht: weder von Piero Cappuccilli in der glänzenden Aufnahme unter Claudio Abbado noch von Renato Bruson.

Hvorostovsky hatte als Simon im Februar 2011 an der Met und ein Jahr später auch in Wien große Erfolge. Leider steht in der neuen Aufnahme nicht James Levine am Pult des Metropolitan Opera Orchestra. Sie ist im August 2013 in Kansas mit dem dortigen City Symphony Orchestra unter Leitung von Constantine Orbelian entstanden. Der erste große Auftritt der Oper gehört dem hassversteinerten Patrizier Fiesco, der den „maledetto“ und „vile seduttore“ seiner Maria verflucht. Jede Phrase des Rezitatifs gleicht einer in Granit gehauenen Inschrift. Für sie muss der Sänger, wie Verdi sagte, „eine Stimme aus Stahl“ haben – und dieser harte Kern fehlt dem russischen Bass Ildar Abdrazakov ebenso wie der Mantel aus Samt, um

das Cantabile („Il serto a lei de' martiri“) wie ein Cellist mit meilenlangem Bogenarm zu formen und mit sicherem Tiefgriff das Fis zu erfassen (wie man es etwa von Alexander Kipnis hören kann). Als ich Barbara Frittoli mit ihrer Sortita „Come in quest'ora bruna“ hörte und vor allem mit dem die Rats-Szene beschließenden Triller auf „pace“, erfasste mich erneut ein tiefes Sehnen: nach der quellfrischen Stimme der jungen Victoria de los Angeles (in der Aufnahme mit Gobbi unter Gabriele Santini). Passabel gelungen ist das Andantino „Vieni a mirar“ im Duett mit dem Gabriele von Stefano Secco. Als lyrischer Tenor kann er leider, obwohl energisch und doch kontrolliert singend, in der für einen „tenore di forza“ (Francesco Tamagno) geschriebenen Part Sänger wie Giovanni Martinelli, Richard Tucker oder Plácido Domingo nicht vergessen machen. Und da ich die entscheidenden Phrasen des Paolo – den Fluch auf die „Aborriti, patrizi“ und seinen Anschlag auf den Dogen, dem er Gift in den Becher schüttet: „Scelga morta sua via fra il toscio ed i pugnale“ – vom jungen Leonard Warren und von José van Dam im Ohr habe, konnte ich in Marco Caria keinen Prä-Jago entdecken.

Anthony Tommasini sprach von der Entdeckung eines echten Verdi-Baritons, als Dmitri Hvorostovsky den Simon an der Met sang. Der inzwischen 53-Jährige hat in den letzten Jahren eine Reihe von Verdi-Partien gesungen: Germont, Renato, Posa, Luna, Rigoletto („die schwierigste“) und dann die tiefer liegende Partie des Simon („die schönste“). Die Stimme ist dunkler und voller geworden. Sie wird geschmeidig geführt und dynamisch weit ausgestuft. Ein Spezifikum seines Singens ist auch in der neuen Aufnahme zu bestaunen: die Bildung endlos langer (und noch längerer) Phrasen. Das ist ebenso effektiv wie das betörende Piano-Singen in „Figlia! ... Oh, Amelia, ami un nemico“ oder in „M'ardon le tempia“. Umso betrüblicher, dass sein weicher Bariton für die beiden großen Konfrontationen zwischen Simon und Fiesco in Ildar Abdrazakov keinen so überragenden Partner gefunden hat wie Lawrence Tibbett in Ezio Pinza.

Jürgen Kesting



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Fall, Paroli; Anke Krabbe u. a., WDR Rundfunkchor und Funkhausorchester Köln, Axel Kober (2012); CPO/JPC CD 761203789924

Mit „Ein Gläschen noch – so höre doch“ beginnt's, mit „Es traf sein Pfeil. Waidmannsheil.“ endet es. Gott, was für ein Text, denkt man. Herz, Schmerz, Poesiealbum. Doch man erinnert sich, dass der Komponist Leo Fall sich in Berlin im Dunstkreis von Ernst von Wolzogens Überbrettel bewegte und Ludwig Fernands Text sicher nicht unreflektiert zum Libretto dieses Einakters verarbeitete. So wirkt das Ganze denn auch ein bisschen, als wäre Kurt Tucholsky beschwipst gewesen. „Frau Denise“, ein fröhlich zwischen Buffa und Operette changierendes Kammerspiel, ist vor allem eine sanfte Parodie auf Mozarts „Le nozze di Figaro“ und auch auf dessen „Don Giovanni“. Wobei die Handlung sich ebenfalls in Mozarts Zeiten zuträgt – um 1770: Denise, eine früh verwitwete, junge Müllerin und Patenkind der Marquise von Gaillardière, wird von deren recht abgestandenem, doch liebeshungrigen Gatten verfolgt. Sie freilich zieht den schüchternen Bauernburschen Jean vor, dem Denises Avancen zunächst entgehen. Danach jedoch erweist er sich als durchaus clever und schlägt den Aristokraten mit dessen eigenen Waffen. Weswegen das Stück später in „Paroli“ umbenannt wurde. Es handelt sich um eine Jugendsünde Leo Falls, wie sein Freund Franz Lehár, Sohn eines kaiserlich-königlichen Militärkapellmeisters und vor allem bekannt für Operetten wie „Der fidele Bauer“, „Die Rose von Stambul“ oder „Madame Pompadour“. Dass Sündigen indes amüsant sein kann, beweist die vorliegende Einspielung, bei cpo erschienen. Mit dem WDR Funkhausorchester Köln unter Düsseldorfs GMD Axel Kober und einer niveauvoll aufgedrehten Sängerriege – darunter Anke Krabbe als Denise, Jörg Dürmüller als Jean und Ralf Lukas als Marquis – nimmt sie die vermeintliche Banalität auf die Schippe, behandelt das Ganze fast wie ein einziges großes Couplet: spitz, pointiert und frank. Waidmannsdank.

Gerhard Persché



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Arien und Duette aus „Aida“, „Il trovatore“ u. a.; Dinara Alieva, Aleksandrs Antonenko, Kaunas City SO, Constantine Orbelian (2014); Delos/Naxos CD 0013491347721

Künstler-„Biographien“ kündigen oft eine der „meistgefragten“ oder einen der „aufstrebendsten“ (sic!) Tenöre an – auch im Fall der Sopranistin Dinara Alieva und des Tenors Aleksandrs Antonenko. Jetzt präsentiert Delos die beiden Upstarts mit Arien und Duetten aus „Aida“, „Tosca“ und „Pique Dame“. Antonenko, der mit der Romanze des „Radamès“ beginnt, hat keine italienisch timbrierte Stimme. Sein Tenor ist aus verschiedenen, auch fahl-farbenen Metallen legiert, besitzt ein gutes Klangfundament in der tiefen Lage und Squillo in der Höhe. Wie wohltuend, dass er im Andantino den C-F-Sprung (auf „Aida“) mit der Mezza voce singt, aber warum ohne Portamento? Auch in der Phrase „Il tuo bel cielo“ versucht er, Verdis Vorschrift „sempre dolcissimo“ zu entsprechen, während er in der Schlussphrase das pp-Morendo ignoriert und das hohe B zehn Sekunden lang vollstimmig hält. Was man vermisst, ist der geschmeidige Fluss der Phrasierung. Dinara Alieva beginnt das Allegro agitato von Aidas „Ritorna vincitor“ sehr energisch. Die Töne der Vollhöhe ‚sitzen‘ sowohl im Forte als auch in den weich gesungenen Espressionen-Phrasen des Cantabile „Numi, pietà“, das sie mit einem berückenden mittleren C abschließt. Auch das Finalduett ist gesanglich sehr gut geraten. Antonenko will aber die Hoffnung, der Maler Mario möge doch den Vergleich zwischen seiner „bruna Floria“ und der von ihm gemalten blonden Schönen zart und leise anstimmen, nicht erfüllen. Er singt im „Tosca“-Abschnitt das Arioso wie die „Sternen-Arien“ nicht mit dem Schmelz italienischer Dolcezza, sondern einfach nur kernig-kraftvoll. Auf ihr ureigenes Terrain gelangen die Sänger in Tschaikowskys „Pique Dame“. In der fiebrig gesungenen Verzweigungsarie des Hermann kann sich Antonenko durchaus mit großen Vorbildern (Georgy Nelepp) messen, während Dinara Alieva in der mit Furor gesungenen „Mitternachts-Arie“ auf übermächtige Konkurrenz (Ljuba Welitsch) trifft.

Jürgen Kesting



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Rossini, La gazza ladra; Sophie Bevan, Jonathan Lemalu u. a., Oper Frankfurt, Henrik Nánási (2014); Oehms/Naxos 4260034869615

Die witzig-brillante Sinfonie zur „Diebischen Elster“ („La gazza ladra“) fehlt nur selten auf einer Rossini-Ouvertüren-CD. Doch was ist mit der ganzen Oper? Es ist der Oper Frankfurt zweifellos hoch anzurechnen, dass sie das Werk im April 2014 in einer Neuinszenierung wieder zur Diskussion stellte. Wie die nur gerade vier Monate zuvor uraufgeführte „Cenerentola“ gehört auch „La gazza ladra“ zur Gattung der Semiseria. Rossini hält sich an den bewährten Formenkanon und zeigt seine immer wieder staunenswerte Palette besonders pointierter musikalischer „Redewendungen“ und ausgelassener Stimmungen. Der unwiderstehliche Rossini-Rhythmus kommt sehr zu seinem Recht, aber auch das Komödienenspiel mit Bestürzung resp. Befreiung auslösenden, wirkungsvollen Verwirrungsszenen.

Sicher, das alles ist für die Bühne gemacht. Reduziert auf das rein Musikalische mag da etwas fehlen, was übrigens auch für anerkannte Meisterwerke wie „Barbiere“, „Cenerentola“ oder „Italiana“ gilt: Ihre volle Wirkung können sie nur live im Opernhaus ausspielen. Dennoch ist die vorliegende Einspielung willkommen, ist doch seit der Sony-Gesamtaufnahme unter Gianluigi Gelmetti von 1989 nichts Repräsentatives mehr veröffentlicht worden. Der vorliegende Frankfurter Premieren-Mitschnitt, auch wenn er etwas trocken, aber jederzeit schön präsent klingt, hat seine Meriten. Henrik Nánási erweist sich als gewiefter Rossini-Dirigent, hat Sinn für musikalischen Drive und Humor, bringt das Orchester auf Hochtouren und animiert es zu schönen obligaten Soli. Aus der Besetzung ragt Sophie Bevan heraus, die mit der Ninetta ihr Debüt an der Oper Frankfurt gab – mit einer Rolle also, die auch Primadonnen wie die Malibran oder Pasta anzogen. Auf jeden Fall hörenswert.

Werner Pfister