

Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Verdi, Aida; Anja Harteros, Jonas Kaufmann, Ekaterina Semenchuk u. a., Coro e Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2015); Warner 2 CD 0825646106639

In den letzten Jahrzehnten sind nur vier Aufnahmen von „Aida“ entstanden – die letzte anno 2001 mit den Wiener Philharmonikern unter Nikolaus Harnoncourt, dem es, trotz aller farblichen Nuancierungen und Feinheiten der Phrasierung, nicht gelang, die Aufmerksamkeit von den mit Ausnahme von Olga Borodina als Amneris hoffnungslos überforderten Sängern abzulenken – „Aida“ ist schwerlich eine Oper wie „Tristan“, die man nur wegen des Orchesters hören möchte. Was die orchestrale Feinarbeit angeht, ist die neue Aufnahme mit dem Chor und dem Orchester der römischen Accademia di Santa Cecilia unter Antonio Pappano der unter Harnoncourt nicht nur ebenbürtig, sondern dramatisch schlüssiger, weil der Dirigent sich nicht in Detailaffektionen ergeht. Wobei hinzugefügt sei, wie seelennahe Stimme und Oboe in Aidas Nil-Arie zusammenklingen (um nur ein Beispiel anzuführen).

Entstanden ist die neue Aufnahme im Januar dieses Jahres vor einer konzertanten Aufführung in dem von Renzo Piano erbauten „Parco della Musica“ mit zwei Rollendebütanten, die von den Posaunen der Publicity zum „Traumpaar des Verdi-Gesangs“ gekürt worden sind: Anja Harteros und Jonas Kaufmann. Neben dem Dirigenten ist Kaufmann, der weltweit die Lasten der großen Spinto-Partien zu schultern hat, die „force majeure“ der dramatisch pulsierenden Aufführung. Dem energisch deklamierten Rezitativ folgt eine wirklich amoroso durchglühete Romanze mit dolce ausgeführten Quartsprüngen (zuerst C-F, dann D-fis) und einem wirklich „con entusiasmo“ ausgeführten B (auf „trono“). Berücksichtigend die sanft pianissimo ausklingenden Phrasen in der Reprise der Melodie (etwa auf „fior“). Einfach prachtvoll, wie Kaufmann die forte beginnende Phrase „ergerti un trono“ zum geforderten pppp diminuiert und das hohe B der Schlussphrase – ohne Zwischenatmer nach „un trono“ – morendo verklungen lässt. Für die emotionalen Kontraste des Duetts „Aida“-Radamès findet Kaufmann im Allegro

giusto den drängend stürmischen Ton; im Andantino (ab „fuggir“) den schmerzlich verzweifelten; im Allegro vivo den hymnisch ekstatischen; endlich den heroischen, wenn er – „Sacerdote, io resto a te“ – dem Oberpriester drei schmetternde As entgegenschleudert.

Dass die Auseinandersetzung mit Amneris, deren besitzergreifende Liebe nach der Zurückweisung durch Radamès in Verzweiflungshass umschlägt, zum dramatischen Höhepunkt wird, ist auch das Verdienst der russischen Mezzo-Sopranistin Ekaterina Semenchuk. Sie gehört nicht, wie bisweilen zu lesen war, zu den vokalen Flintenweibern, sondern überzeugt gerade durch die Nuancen dynamischer Kontraste und den Reichtum vokaler Farben, die situativ stets zwingend eingesetzt werden: beim zärtlichen Liebeswerben um Radamès im ersten Akt wie beim verzweifelten Kampf um den todeswilligen Radamès im vierten; ganz besonders aber bei der lodernden Verfluchung der hartherzigen Priester. Ihre Darstellung überzeugt mich mehr (ich wage es kaum zu schreiben) als die der Aida durch Anja Harteros. Da es wenig angenehm ist, über kleine Enttäuschungen zu schreiben (oder auch: sie zu lesen), sei mit den Stärken der wunderbaren Sängerin begonnen. Es sind die sanften lyrischen Phrasen und schwebenden Piani, wie man sie einst an Zinka Milanov bewunderte. Das isolierte hohe C in der Nil-Arie leuchtet wie ein Stern am nächtlichen Himmel. Ein weiteres Beispiel ist das Andantino im Duett des dritten Aktes: „La, tra foreste vergini“ singt sie, wie von Verdi gefordert, „estremamente p“ und doch so, dass es einen bebenden seelischen Nachhall auslöst. Für die den Tod verklärende Idealität des Schlussduetts findet sie herzergreifend-wehlautende Seelentöne. Was den Amonasro von Ludovic Tézier angeht, so kehrten schon bei der ersten Phrase – dem gehaltenen D auf „Suo padre“ – Sänger wie Leonard Warren oder Robert Merrill ins Ohr der Erinnerung zurück; und schon gar nicht verfügt er über die „acting voice“ eines Tito Gobbi, der mit Maria Callas das Duett zwischen Aida und Amonasro zu einem Thriller gemacht hat.

Zum Schluss der eine oder andere caveat. Einer davon betrifft den „Ton“ von Jonas Kaufmann. Er ist, Folge oftmaliger

Rückverlagerung, nicht so klar definiert und nobel wie der von Giovanni Martinelli, auch nicht so federnd wie der von Jussi Björling. In höheren dynamischen Graden singt er nicht mit Fließ-, sondern mit Pressphonation, die zu Vokalverfärbungen führt: etwa im Rezitativ vor der Romanze auf dem hohen B („vin...to“) oder im Duett des dritten Aktes, in dem das weiche hohe B auf „amori“ zu „amore“ wird. Den kleinen Schluchzer auf dem G der Romanze („tu sei regina“) mag man als Bemühung um „italianità“ ansehen, wenn es denn nicht ein Trick ist, um sich schwierige Übergänge zu erleichtern. In der Tempelszene hat er in Erwin Schrott keinen Partner, der für einen angemessenen vokalen ‚Orgelpunkt‘ sorgt wie einst Ezio Pinza für Giovanni Martinelli. Ein mächtiges F, das Schrott auf „morte“ gelingt, kann mit seinem wabernden Ton und substanzarmen Singen in der tiefen Lage nicht überzeugen. Anja Harteros hat keine XXL-Stimme wie die junge Renata Tebaldi oder Zinka Milanov. In „Ritorna vincitor“ oder im Allegro vivo des Duetts aus dem dritten Akt zeigt sich, dass sie für deklamatorische Passagen nicht über die Reserven eines wirklichen Spinto-Soprans gebietet. Es gibt immer wieder Forte-Akzente, bei denen ihre weiche lyrische Stimme scharf und angestrengt klingt. Marco Spotti hat für den König keinen so sonor-runden Bass aufzubieten wie Plinio Clabassi, Nicola Zaccaria oder José van Dam. Kaum zu glauben aber, dass die blühend singende Eleonora Buratto (Priesterin) zum Chor der Accademia di Santa Cecilia gehört.

Jürgen Kesting

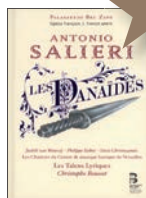


Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Rameau, Castor & Pollux; Div. Solisten, Ensemble Pygmalion, Raphaël Pichon (2014); Harmonia mundi 2 CD 3149020221228

Erst an der Pariser Opéra Comique, dann konzertant in Montpellier: Raphaël Pichon und das Ensemble Pygmalion haben sich Jean-Philippe Rameaus Oper „Castor et Pollux“ angenommen und nun auf CD vorgelegt – in der Spätfassung von 1754, für die der Komponist den Prolog entsorgt, den ersten Akt weitgehend neu gestrickt und den vierten Akt aus den ehemaligen Akten 3 und 4 zusammengefügt hat. Pichon, knapp über 30 Jahre jung, befreit Rameau von allen möglichen Bleigewichten: Die Tempi nimmt er zwar nicht rasant, doch findet er immer zu einer Luftigkeit, die an die hochrangige Einspielung mit William Christie und den DVD-Mitschnitt unter Christophe Rousset heranreicht. Gerade in den vielen Zwischenspielen, den Gavotten und Menuetten, den Passepieds und Sarabanden zeugt Pichons stilistisches Empfinden von Umsicht, Balance, Kenntnis und natürlichem Empfinden. Die Oper wirkt hier jedoch nicht als statisch-stoische Abfolge einzelner Nummern, sondern als organisches Ganzes, wo eines aus dem anderen hervorgeht. Hinzu kommt jenes Maß an spontaner Risikobereitschaft, wodurch gerade bei diesem Repertoire der Verdacht des Hüftsteif-Hölzerns ausgeräumt werden kann. Die Solisten sind mit Colin Ainsworth als Castor (der die Partie bereits 2003 unter Kevin Mallon dokumentiert hat) und Florian Sempey als Pollux als Brüderpaar sowie mit Emmanuelle de Negri (die nicht ganz an Véronique Gens in der Christie-Aufnahme heranreichen kann) und Clémentine Margaine in den weiblichen Hauptpartien ausgeglichen besetzt – allesamt schlanke Stimmen, die elegant mit dem Spiel des Ensemble Pygmalion zu einer Einheit verschmelzen. Gleiches gilt übrigens auch für den hochrangigen Chor.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Salieri, Les Danaïdes; Judith van Wanroij, Philippe Talbot u. a., Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2013); BruZane/Note 1 2 CD 9788460669494

Die Musikwelt verdankt dem Palazzetto Bru Zane seit Jahren einen enormen Zuwachs an vergessenem Repertoire in exzellenten Einspielungen, denn dort wird nicht nur geforscht und archiviert, sondern es wird Musik auch erlebbar gemacht – und zwar in extrem hochkarätigen Interpretationen. Davon macht auch die jüngste Produktion keine Ausnahme, die fünfaktige Oper „Les Danaïdes“, die Antonio Salieri 1784 für Paris komponiert hat. Das Werk ist in französischer Sprache gehalten, wenn auch von einem Italiener, der in Wien zu Hause war. Dass die Danaïden in der französischen Metropole zu einem Riesenerfolg wurden, hatte mit dem französischen Libretto weniger zu tun als mit der Tatsache, dass Salieri stilistisch dem bedeutenden Opernreformer Gluck gefolgt war. Außerdem wusste der Gast aus dem fernen Österreich mit der Stimme umzugehen und das Publikum durch wirkungsvolle Arien und Chöre zu begeistern.

Wenn auch Salieris Oper mit französischer Musik nur am Rande und mit Romantik rein gar nichts zu tun hat, ist es doch ein großes Verdienst des Palazzetto Bru Zane, dass man das Werk in der hochkompetenten Interpretation durch Christophe Rousset im Rahmen der wissenschaftlichen Arbeit zur Aufführung und Konserve gebracht hat. Roussets musikalisches Temperament wird in dieser Produktion einmal mehr aufs Glückliche ergänzt durch eine Auswahl exzellenter Solisten und den in etlichen vergleichbaren Einspielungen bewährten Barockchor aus Versailles. Einmal mehr besticht eine CD-Veröffentlichung des Palazzetto nicht nur durch eine hervorragende Klangqualität, sondern auch durch eine Aufmachung, die dem künstlerischen Wert adäquat ist. Die auf 3.000 nummerierte Exemplare limitierte Edition findet denn auch ihren adäquaten Platz nicht nur im Tonträger-, sondern auch im Bücherregal. Die Lektüre der aufschlussreichen Begleittexte setzt allerdings fundierte Englisch- oder Französischkenntnisse voraus.

Arnd Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Tschaikowsky, Jolante; Olesya Golovneva u. a., Gürzenich-Orchester Köln, Dmitrij Kitajenko (2014); Oehms/Naxos 2 CD 4260034869639

Zwar wird, wie die Franzosen sagen, auch die schönste Rose zur Hagebutte. In „Jolante“ freilich ist es die noch blühende Rose, die als Schlüsselsymbol fungiert: weiß für Unberührtheit, rot für die (körperliche) Liebe; die Präraffaeliten könnten Pate gestanden haben bei Tschaikowskis Spätwerk von der blinden Königstochter, die durch die Macht der Liebe ihr Augenlicht gewinnt. In jüngerer Zeit meldete sich die Tschaikowski-Forschung mit einer anderen Exegese: Das Werk sei zugleich der Versuch einer Selbstheilung, denn der Komponist habe seine Homosexualität für eine vermeintlich kurierbare Krankheit gehalten. Wie auch immer: Trotz des Einsatzes von Anna Netrebko, die mit dem Werk durch die Welt tourt und es einspielte, gilt „Jolante“ noch immer als Trouvaille. Vielleicht auch, weil diese Oper eher ein Oratorium ist; das wahre Geschehen spielt auf einer spirituell getönten inneren Ebene – als Psychogramm des Verlusts der Jungfräulichkeit, einer Initiation also. Daher passt das Stück gut in den Konzertsaal – wie auch im Fall der vorliegenden Live-Aufnahme aus der Kölner Philharmonie. Dmitrij Kitajenko setzte „Jolante“ an den Schluss seines Kölner Tschaikowski-Zyklus mit dem Gürzenich-Orchester. Dazu holte er eine Riege junger, international bereits renommierter Sänger in die Domstadt. Olesya Golovnevas Stimme mag nicht den Eigencharakter und die Fülle einer Netrebko haben, aber sie zeichnet die Entwicklung der Titelfigur berührend nach. Mit reichem Tenor timbre, wenngleich etwas unausgeglichen, singt Dmytro Popov den Vaudémont. Als Robert besticht Andrei Bondarenko mit eindrucksvollem Bariton; überzeugend auch der Bass Alexander Vinogradov als König René sowie Vladislav Sulimsky, Bariton, als Arzt Ibn-Hakia. Kitajenko, souverän am Pult, inspiriert das Gürzenich-Orchester zu farbigem, unsentimentalem Klang.

Gerhard Persché