



Dramatisierte Koloratur

Der große Händel-Forscher Winton Dean, der soeben den zweiten Band seiner Studie über Händels Opern herausgebracht hat, betonte: „Wenige Komponisten haben so viele Figuren geschaffen – mehr Frauen als Männer –, die sich unserer Erinnerung unauslöschlich einprägen durch ihre Motive, ihr Handlungen, ihre Passionen. Sie mögen steife Potentaten, klassische Heroen aus ferner Vergangenheit oder Zauberrinnen aus mythischer Welt sein – die Musik verwandelt sie in Menschen.“

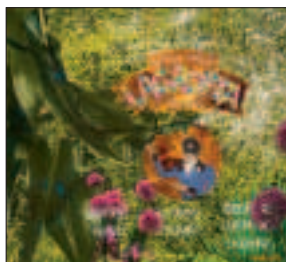
Die Zahl der Sänger, die aus dem riesigen Reservoir von Händels Opern schöpfen – er hat an die 2.000 Arien geschrieben – wächst. Nach Mark Padmore, Ian Bostridge und Carolyn Sampson veröffentlicht Magdalena Kozená ein fesselndes Recital mit Arien aus Opern und Oratorien und überrascht gerade in dramatischen Szenen – etwa in Dejaniras „Where shall I fly“ – mit einem expressiven Impetus, der ihren englischen Kollegen ganz und gar fremd ist; sie dramatisiert die Koloratur und scheut auch vor scharf-expressiven Anatmern nicht zurück. Auf der anderen Seite nutzt sie mit ihrer kräftigen, vollen und farbiger gewordenen Stimme (mit einigen matten Tönen in der Altlage) viele Möglichkeiten des verzierten Gesangs: etwa den berühmten Kastreneneffekt des „messa di voce“ zu Beginn von Alcinas „Ah! mio cor! Schernito sei!“, den Gebrauch falber Farben in Ariodantes „Schera infida in grembo al drudo“, die sorgsam gerundeten Triller und fein gewirkten Verzierungen in Reprises, welche die Kantilena subtil kolorieren. Superb die Begleitung durch das Venice Baroque Orchestra unter André Marcon – herrlich die obligate Oboe (Stefanie Haegele) in Agrippinas „Pensieri, voi mi tormentate“. Eine herrliche CD.

Jürgen Kesting

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Händel, Arien (Alcina, Hercules, Agrippina, Giulio Cesare, Joshua, Ariodante, Theodora, Amadigi, Orlando, Rinaldo); Magdalena Kozená, Venice Baroque Orchestra, Andrea Marcon (2007) Archiv/Universal CD 477 6547 (70')



Wegbereiter und Vollender zugleich

La grotta di Trofonio“ ist Salieris Meisterwerk. 1785 in Wien uraufgeführt, blieb es dreißig Jahre lang in ganz Europa auf den Spielplänen. Die Oper ist Wegbereiter (für Mozarts Da-Ponte-Opern) genauso wie Vollender des dramatisierenden Opernstils von Gluck. Salieri verweist in spritzigen Ensembles voraus auf Rossini und in pathetischen Szenen auf Beethoven.

Es geht um die bevorstehende Heirat der zwei Schwestern Ofelia (nachdenklich-ernsthaft) und Dori (lebensfreudig-unbeschwert), die in Artemidoro und Plistene die ihren unterschiedlichen Charakteren jeweils entsprechenden Partner gefunden zu haben scheinen, bis zunächst die Männer, dann die Frauen in die Höhle des Magiers und Philosophen Trofonio gehen und charakterlich verwandelt herauskommen, später aber wieder zurückverwandelt werden. Das Sujet, so skurril es auf den ersten Blick erscheint, bekommt durch Salieris ausdifferenzierte Vertonung eine erhebliche Tiefendimension.

Christoph Rousset leitet in seiner Aufnahme, die im Zusammenhang mit einer Aufführung an der Oper Lausanne entstanden ist (dokumentiert auf einer schön anzusehenden und informativen Making-of-DVD) ein herausragendes Sängersensemble. Sie verhelfen Salieri zu dem Rang, der ihm gebührt. Da ist zum Beispiel Ofelias Arie „D'un dolce amor“ mit Klarinetten und Fagottsolos, bei der Raffaella Milanese eine Mischung aus Reflexion und Expression in ihre Stimme legt und so der Rolle fast die Vielschichtigkeit verleiht, wie man sie von der zweifelnden Fiordiligi in Mozarts „Così fan tutte“ kennt. Solche Beispiele findet man auf Schritt und Tritt bis zum viertelstündigen, dramatisch höchst effektvollen Finale des zweiten Akts.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Salieri, La grotta di Trofonio; Olivier Lallouette, Raffaella Milanese, Marie Arnet, Nikolai Schukoff, Mario Cassi, Carlo Lepore, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2005) Ambrosie/HM 2 CD 9986 (138')



Der Unerschöpfliche

Siebzig Opern hat Donizetti in einem guten Vierteljahrhundert komponiert, viele davon sind zu Recht vergessen, aber durchweg mittelmäßig ist keine einzige. Auch die 1841 für Rom geschriebene „Adelia“, die anderthalb Jahrhunderte im Archiv verstaubte und erst vor wenigen Jahren wieder ans Licht geholt wurde, überzeugt mit einer Fülle melodischer Einfälle und einer fantasievollen Orchesterbehandlung. Im Formaufbau greift Donizetti freilich auf alte Muster zurück: In der Abfolge von Szenen, Arien, Cabaletten und Ensembles hätte die Oper auch schon zehn Jahre früher entstanden sein können. Auch das Libretto Felice Romanis ist von gestern, ein bürgerliches Trauerspiel mit Happy End. Adelia, die Tochter des Bogenschützen, kann schließlich ihren geliebten Grafen heiraten, da der Herzog ihren Vater in den Adelsstand erhebt.

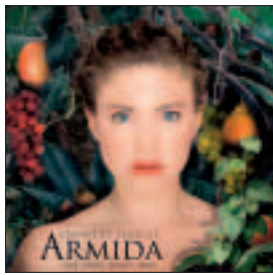
Die Live-Aufnahme aus Bozen konkurriert mit einem Bühnenmitschnitt aus Genua (1998), neben dem sie bestehen kann. Gustav Kuhn lässt das Südtiroler Haydn-Orchester mit italienischem Schwung und Gusto musizieren und gibt den überwiegend jungen Sängern die notwendige Stütze. Die beiden Protagonisten machen auf weitere Begegnungen neugierig: Michela Sbrulati sucht durch Temperament und Wagemut wettzumachen, was ihr an belcantistischem Schliff noch fehlt. Der Tenor David Sotgiu, dessen schönes Material mitunter durch aufdringliche Tonproduktion beeinträchtigt wird, verrät in seiner Phrasierung eine gute Schule. Leider ist Andrea Silvestrelli in der musikalisch dankbaren Basspartie des Bogenschützen Arnaldo mit hohlem und mulmigem Gesang ein ziemlicher Ausfall.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Donizetti, Adelia; Michela Sbrulati, Hermine Haselböck, David Sotgiu, Xavier Rouillon, Giorgio Valenta, Giulio Mastrototaro, Andrea Silvestrelli, Haydn-Chor, Haydn-Orchester von Bozen und Trient, Gustav Kuhn (2006) RCA/Sony BMG 2 CD 88697 10813 2 (121')



Gefährliche Schönheit

Zu den Archetypen der dämonischen, gefährlichen Frau gehört Armida – die Zauberin aus Torquato Tassos „La Gerusalemme liberata“, deren gefährlicher Schönheit tugendhafte christliche Ritter erliegen. In ihrer Hassliebe ist sie die Verkörperung weiblicher Urschuld. Für ihr zweites Solo-Recital hat Annette Dasch Arien und Szenen der Armida aus Opern und Kantaten von Händel („Rinaldo“ und „Armida abbandonata“) und Jommelli und der Armide aus der Oper von Gluck gewählt. Es ist ein fesselndes Programm, das noch reizvoller wäre, hätte sie auch die hassliebende Armide von Lully eingeschlossen.

Die 1976 geborene Sopranistin, seit zwei Jahren international gefragt (Bayerische Staatsoper, Teatro alla Scala, Berliner Lindenoper, Salzburger Festspiele), hat eine kräftige Sopranstimme mit einem klaren, attraktiven, manchmal herben Timbre und mit einer nicht immer fließenden Emission. Ihre dramatische Deklamation ist bemerkenswert. Doch da die Stimme in der Höhe nur langsam einschwingt – klangtechnisch durch Verhallung kompensiert –, fehlt es der Artikulation an Deutlichkeit und Plastizität, der Aussprache an Eloquenz. In Armides „Ah! si la liberté“ vermisst man die Grandeur von Frida Leider; und die einst von Janet Baker mit noblem Pathos gesungene Arie aus dem fünften Akt („Le perfide Renaud“) wäre eine bessere Wahl gewesen als die Chaconne. „Ah crudel“ aus Händels „Rinaldo“ beginnt verheißungsvoll und geht im schnellen Mittelteil über in ein Desaster behauchter Koloraturen, ohne die Annette Dasch auch in „Se pietade avete, oh Numi“ aus Haydns Oper nicht auskommt; und ihr Triller ist nicht mehr als ein dürftig-ungeformter „shake“.

Jürgen Kesting

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Armida: Arien aus Opern und Kantaten von Händel, Jommelli, Gluck und Haydn; Annette Dasch, Bayerische Kammerphilharmonie, David Syrus Sony BMG CD 88697 10059 2 (70')

Bravourgesang in höchster Vollendung

Der Abend des 27. Oktober 1827. Ergriffen lauscht das Publikum einem Gesang, der die Empfindungen einer Epoche widerklingen lässt: „Nel furor delle tempeste, nelle stragi del pirata, quell'immagine adorata, si presente al mio pensier“. Es ist Gualtiero, Bellinis „Pirata“, der von der glücklichsten Liebe singt, der unglücklichen, von den Qualen übertriebener und unerfüllbarer Leidenschaften. Der Sänger war Giovanni Battista Rubini (1794-1854), über den Rossini sagte: „Viele Sänger meiner Zeit waren große Künstler, aber nur drei darunter waren wirkliche Genies: Lablache, Rubini und Maria Malibran.“ Zwar hat er, obwohl er nach 1815 meist in Neapel lebte, in keiner Uraufführung einer Rossini-Oper gesungen, aber in vier von Vincenzo Bellini – „Bianca e Fernando“, „Il pirata“, „La sonnambula“ und „I puritani“ –, der gerade in der Partie des Arturo die stratosphärische Höhe des Tenors nutzte: bis zum hohen F. Das ist einer der höchsten Töne in der Tenor-Literatur, wenn auch nicht der höchste – und was die Tessitura angeht, so liegt die Partie des Arnolde in Rossinis „Guillaume Tell“ deutlich höher. Rubini hat sie 1839 in London gesungen.

Die Kenntnis dieser Vorgeschichte ist eine Voraussetzung, der jüngsten CD von Juan Diego Flórez – „Arias for Rubini“ – gerecht zu werden. Es ist ein Konzeptalbum, mit dem der Peruaner an den größten Tenor der romantischen Ära erinnert – so wie Maria Callas in ihrem Repertoire an Giuditta Pasta erinnerte. Den Eindruck, den der auch von Wagner bewunderte Rubini auf seine Zeitgenossen machte, hat Ferdinand Hiller beschrieben: „Wenn man die für ihn geschriebenen Rollen nicht von ihm gehört hat, weiß man nicht, bis zu welchem Grade des Entzückens Bellinische Musik ein Publikum hinzureißen vermochte. Die außerordentlichste Stimme und die phänomenalste Ausbildung. Voll und doch ganz leise verschleiert klangen die Brusttöne, überwältigend aber die Kopfstimme, die er bis zum F des Soprans mit ebenso viel Leichtigkeit als Kraft zu benutzen verstand. Schon der Wohlklang dieses Organs, verbunden mit der unerschütterlichsten Reinheit der Intonation, machte die Herzen erbeben – hinzu kam eine Agilität gleich der des bedeutendsten instrumentalen Virtuosen, die deutlichste Aussprache und über alledem die brennendste Ausdrucksfähigkeit für jede Empfindung liebender Herzen.“



Um von vornherein Missverständnisse auszuschließen: Die von Hiller beschriebene Kopfstimme – Rubinis „voce mista“ – gehört nicht zum „Instrumentarium“ des Peruaners. Aber nur mit dieser Registrierung ist das F in altissimo überhaupt zu erreichen. Dass Flórez die Reichweite für die Partie des Arturo – von dieser Freak-Note abgesehen – besitzt, hat er in einem früheren Recital mit „A te o cara“ bewiesen. Hier beweist er es erneut mit groß angelegten Szenen aus Bellinis „Il pirata“ und „Bianca e Fernando“, Donizettis „Marino Faliero“ und Rossinis „Elisabetta Regina“, „Il turco in Italia“, „La donna del lago“ und „Guglielmo Tell“. Wären diese Aufnahmen vor hundert Jahren erschienen, würden sie als Zeugnisse eines Goldenen Zeitalters des Singens verklart. Sein Passagenwerk ist flüssig und weitestgehend frei von Aspiraten, seine Fähigkeit dynamischer Kontraste, etwa bei Reprisen von Phrasen, so gut, dass er auch der Vielfalt vokaler Stile und der melodischen Individualität der einzelnen Partien gerecht wird. Man möchte dem Rat von Glenn Gould folgen, zum Monteur der eigenen Plattensammlung werden und zum Beispiel Flórez' Aufnahme von Narcisos Arie aus „Il turco in Italia“ in die Einspielung mit Cecilia Bartoli einmontieren.

Keine Fehler? Es wäre eine Frage für Beckmesser. Allenfalls wünschte man sich, dass Flórez einigen der schönsten Mittel des Belcanto noch mehr Aufmerksamkeit schenkte: dem sanften „messa di voce“, dem filigranen Auszieren einer melodischen Linie, der nicht nur virtuosen, sondern empfindsamen Arabeske und dem Triller, der für ihn vermutlich ob der durchweg gespannten Phonation sehr schwierig ist. Aber, bei aller Vorsicht vor Superlativen: Diese Aufnahmen liegen, was den „canto di bravura“ und die Brillanz in den höchsten Lagen angeht, jenseits aller Erfahrungen, die man beispielsweise mit Sängern wie Lauri-Volpi oder Luciano Pavarotti verbindet.

Jürgen Kesting

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Arias for Rubini; Juan Diego Flórez, Orchestra e Coro di Santa Cecilia, Roberto Abbado (2007) Decca/Universal CD 475 9079 (70')