Panorama

Geht das – eine Oper ohne Frauen?

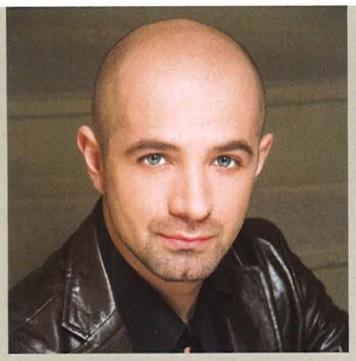
Leonardo Vincis ›Artaserse‹ in rein männlicher Vokalbesetzung

alle Fotos: Virgin Classics

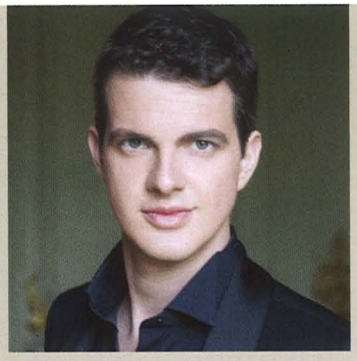
Kastration als Voraussetzung für eine Gesangskarriere (die dann aber nur in den wenigsten Fällen zustande kam) war ein Massenverbrechen an zumeist ahnungslosen Jungen. ›Monströs‹ nennt Philippe Jaroussky die blutige Geschichte des barocken Ziergesanges und räumt doch ein, dass das Erschaudern angesichts dieser Vergangenheit auch einen Teil der Faszination ausmacht, von der er und seine Fachkollegen profitieren. In den Augen vieler haben sie das Erbe der Kastraten angetreten, auch wenn die Dinge heute – nicht nur physiologisch – anders liegen. Countertenöre helfen, ein Aufführungsproblem zu lösen, das sich früher nur durch Frauenstimmen oder Transposition umgehen ließ. Letzteres gilt als musikalisch unvertretbar und darum der Einsatz falsettierender Männer als beste Alternative. Historisch korrekt ist er keineswegs, denn als Ersatz für Kastratenstimmen hat es Falsettisten zumindest auf der Opernbühne nie gegeben. Die mit viel Aufwand ins Werk gesetzte Produktion von Leonardo Vincis Seria-Oper ›Artaserse‹ mit Concerto Köln und Diego Fasolis als Dirigent beleuchtet das Thema in ganz besonderer Weise, denn es ist eine reine Männerveranstaltung, die einige der derzeit besten Countertenöre zusammen auf die Bühne bringt. Frauen spielen bei diesem Gipfeltreffen jugendlicher Stimmathleten nur im Chor und Orchester eine Rolle. Aber in den Köpfen der Hauptbeteiligten sind sie sehr präsent. Das verraten die folgenden Kurz-Interviews, die am Rande der Aufnahmesitzungen entstanden. Die Gespräche führte Johannes Jansen.

ITALIANITÀ ›ALLA FRANCESE‹

Philippe Jaroussky: *»An den Kastraten fasziniert mich, dass sie lebten, um zu singen. Es ist auffallend, wie viele von ihnen gestorben sind, kurz nachdem sie aufgehört hatten zu singen – wie Vögel. Nur Farinelli scheint eine Ausnahme gewesen zu sein. Aber wir sind keine Kastraten, sondern Countertenöre. Das ist ein ziemlicher Unterschied, und es ist wichtig zu wissen bei diesem Projekt, dass wir nicht sagen: Das ist die Wahrheit! Was wir hier machen, ist nur ein Vorschlag, eine Annäherung, und es ist auch keineswegs so, dass wir behaupten wollen, Frauen seien in Kastratenrollen weniger interessant als Männer. Ich denke, wir brauchen beide Arten von Stimmen, also Soprane beziehungsweise Mezzosoprane und Countertenöre, um das Besondere dieser großen und schwierigen Partien noch besser zu verstehen. Rossini-Sängerinnen scheinen besonders prädestiniert zu sein, wenn man an so phantastische Künstlerinnen wie Cecilia Bartoli, Sara Mingardo, Joyce DiDonato oder Sonia Prina denkt. Manchmal denke ich aber auch, dass gerade der Mix von Frauen- und Männerstimmen in einer Oper seinen Reiz hat, denn Countertenöre bringen eine zusätzliche Farbe hinein. Ich selbst betrachte mich als einen typisch ›französischen‹ Countertenor. Das klingt vielleicht verwunderlich, weil Frankreich anders als England nicht so etwas wie eine Schule hervorgebracht hat. Aber es gibt doch einige herausragende Beispiele wie den früh verstorbenen Henri Ledroit, der eine ausgesprochen schöne und anrührende Countertenorstimme besaß, natürlich auch Gerard Lesne und Dominique Visse, zwei wunderbare Sänger, und daneben jüngere Kollegen wie Christophe Dumaux und Damien Guillon, die sehr erfolgreich sind. Und obwohl wir alle unterschiedliche Stimmen haben, empfinde ich doch das Französische daran sehr stark. Es hat etwas mit Stil zu tun, vielleicht auch mit einer gewissen Distanziertheit im Vergleich zu*



Die Arie der ›Königin der Nacht‹ sang **Max Emanuel Cencic** *schon als Kind. Unterricht gab ihm seine Mutter, eine Opernsängerin. Im Alter von zehn Jahren kam er zu den Wiener Sängerknaben und wirkte als einer der Drei Knaben an Georg Soltis Einspielung von Mozarts ›Zauberflöte‹ mit. Mit sechzehn startete er eine aufsehenerregende Karriere als Sopranist und zählt heute zu den meistgefragten hohen Männerstimmen der Opernwelt. An ›Artaserse‹ war er nicht nur als Sänger maßgeblich beteiligt, sondern auch als Initiator. Der entscheidende Impuls, ein solches Projekt, wie im Rom des 17. und 18. Jahrhunderts üblich, ausschließlich mit Männerstimmen zu realisieren, verdankt sich einer Begegnung mit Philippe Jaroussky anlässlich der Produktion von Stefano Landis ›Il Sant'Alessio‹ unter der Leitung von William Christie.*



Philippe Jaroussky *ist der ungekrönte König der Countertenöre unserer Zeit. Keiner hat mehr Verehrer und weniger Kritiker als er. Dabei hat er das Singen erst vergleichsweise spät für sich entdeckt. Zunächst war er Geiger, aber da gab es etwas, das ihn drängte, Gesangsunterricht zu nehmen. Sogar seine Lehrerin war anfangs skeptisch. Nur er selbst wusste, dass ein Countertenor in ihm steckte. Es dann auch zu werden, war allerdings harte Arbeit. Heute sagt er: »Je mehr man singt, desto besser muss man verstehen, wie es geht – natürliche Begabung ist der kleinste Teil.«*

In Argentinien geboren, sang **Franco Fagioli** *zunächst in einem Knabenchor, studierte dann Klavier und danach Gesang an der Musikakademie des Teatro Colón. Seinen ersten Auftritt in Europa hatte er 2009, Cecilia Bartoli präsentierte ihn als ›special guest‹ in einem ihrer Recitals, im Jahr darauf begeisterte er das deutsche und italienische Opernpublikum als Nerone in Monteverdis ›Poppea‹ und Arsace in Rossinis ›Aureliano‹. 2011 kürte man ihn zum besten Sänger des Jahres in Italien, dem Land der Oper schlechthin – eine Auszeichnung, die ihn ganz besonders freut.*

Eines seiner sängerischen Vorbilder sei Andreas Scholl, sagt **Valer Barna-Sabadus.** *Mit fünf Jahren kam er aus Rumänien nach Deutschland und sang zunächst in einem Knabenchor in Niederbayern. Als er nach dem Stimmbruch anfing, Bariton zu singen, stellte er fest, dass ihm auch seine alte Stimmlage erhalten geblieben war. Mit siebzehn begann er ein Gesangsstudium an der Münchner Musikhochschule. Sein Operndebüt gab er als Rinaldo mit 21 Jahren. 2012 erhielt er für seine erste Solo-CD ›Hasse reloaded‹ einen ›Echo Klassik‹-Preis.*

lateinamerikanisch geprägten Stimmen, die dieses Feurige und Brodelnde eines Franco Fagioli oder einer Veronica Cangemi besitzen.«

PRIMADONNA IM MASSANZUG

Max Emanuel Cencic: *»Von der Gesangsästhetik her gesehen, waren mein Rollenvorbild im Grunde immer Frauen wie Sylvia McNair, Barbara Bonney, Brigitte Fassbaender, Lucia Popp und Janet Baker, zumal am Anfang meiner Karriere das Lied im Vordergrund stand und es von Countertenören auf diesem Gebiet wenig gab. Ich fand den Klang ihrer Stimmen sogar etwas merkwürdig. Das änderte sich erst, als ich mich mehr mit Barockmusik und Oper beschäftigte und begann, meine eigene Ästhetik zu entwickeln. Zu Alfred Deller, der am Anfang der Entwicklung steht und der in diesem Zusammenhang immer wie ein Geist erscheint, habe ich gar keine Beziehung. Ich besitze nicht einmal eine CD von ihm. Ich denke vielmehr an die sogenannten Spagnoletti, also jene spanischen Falsettisten, die vor den Kastraten an der Sixtinischen Kapelle wirkten und die technischen Grundlagen für den faszinierenden ›Engelsgesang‹ geschaffen haben. Für den Ruhm der Kastraten war die Kastration selbst – darüber zu sprechen war ohnehin tabu – gar nicht entscheidend, sondern diese gesangstechnische Perfektion, von der auch der Belcanto im 19. Jahrhundert noch profitierte. Und profitiert haben auch Komponisten wie Vinci, denn was sie schrieben, entstand ja in direktem Kontakt mit den Sängern – wie musikalische Maßanzüge. Bei ›Artaserse‹ gibt es ganz genaue Aufzeichnungen darüber, wer was gesungen hat, und anhand dieser Überlieferungen kann man die Rollenwahl verstehen. Man hat nach den Typen der Sänger besetzt und gesagt: Wir versuchen eine Geschichte zu finden, die für sie passt, und nicht umgekehrt. Sänger wie Caffarelli, der in der oberen Lage stark punkten konnte, aber eher weniger Koloraturen sang, waren auf ganz bestimmte Figuren festgelegt, andere wiederum sangen nur Frauenrollen wie zum Beispiel Farfallino, die berühmteste männliche Primadonna ihrer Zeit. Heute ist es schwierig, Frauenfiguren ›rollengerecht‹ mit Männern zu besetzen, ohne es ins Lächerliche zu ziehen, vor allem wenn es Sänger sind, die mit solchen Partien noch wenig Erfahrung haben. ›Artaserse‹ macht es uns insofern leichter, als es nur am Anfang eine Liebesszene gibt und die Story nicht so ins Über-Emotionale geht.«*

AM ANFANG WAR ES SPIELEREI

Franco Fagioli: *»In ›Artaserse‹ geht es um Freundschaft und Schuld, ein wenig so wie in Mozarts ›Titus‹. Das gefällt mir. Meine Rolle wurde für Carestini geschrieben, einen der großen italienischen Kastraten, dessen Stimme einen riesigen Tonumfang gehabt haben muss, wie man an der Partie des Arbace sieht. Heute würde man von einem Mezzosopran sprechen. Eine gute Vorbereitung war Händels ›Ariodante‹, den ich schon gesungen habe und der ja ebenfalls für Carestini geschrieben wurde. Man sieht es an der häufigen Verwendung des hohen A. Obwohl meine Stimme den erforderlichen Ambitus hat, musste ich während meiner Ausbildung zum Countertenor an diesem hohen Register arbeiten. Die Passaggio-Technik der alten italienischen Schule hat mir dabei geholfen. Weil ich versuche, mir beides zu erhalten, muss ich mich auf Mezzo-Partien wie Arbace anders einstellen als auf eine Alt-Partie wie Giulio Cesare. Denn wenn man an Höhe gewinnt, aber die Mittellage verschlechtert sich, ist das kein gutes Zeichen. So zu singen wie eine Frau, war am Anfang für mich nicht mehr als eine Spielerei. Ich komme ja aus Argentinien und hatte lange Zeit gar keine Ahnung, dass es professionelle Countertenöre gibt. Das wurde mir erst bewusst, als ich eine CD mit Pergolesis ›Stabat Mater‹ kaufte, gesungen von Emma Kirkby und James Bowman. In dem Moment ist mir klar geworden: Ich singe ja wie der! Heute genieße ich den Austausch mit anderen Countertenören, besonders wenn es so*

Daniel Behle *studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Hamburg Posaune, Komposition und Gesang. Seit seinem 24. Lebensjahr unterrichtet ihn seine berühmte Mutter, Renate Behle, die als Wagner-Sängerin Furore machte. Ihr Sohn sorgt nicht zuletzt als Liedsänger für Aufsehen. Seine zweite CD mit Schuberts ›Die schöne Müllerin‹ und sein Tamino in René Jacobs' Aufnahme von Mozarts ›Zauberflöte‹ erinnerten Kritiker an Fritz Wunderlich. Neben Fest-Engagements am Oldenburgischen Staatstheater, an der Wiener Volksoper und den Städtischen Bühnen Frankfurt/M. sang er als Gast in Mailand, Wien, Stockholm, München, Paris und an vielen anderen großen internationalen Bühnen.*

großartige Kollegen sind wie hier bei dieser Produktion. Aber am meisten lerne ich von Mezzosopranistinnen wie Cecilia Bartoli, Jennifer Larmore und Anne Sofie von Otter. Es inspiriert mich, ihnen zuzuhören.«

... AUCH SEMIRA IST EIN JUNGER MANN

Valer Barna-Sabadus: *»Ungewöhnlich an dieser Produktion ist, dass alle Partien von Männern übernommen werden – auch meine Rolle, Semira. Ursprünglich wurde sie wie auch die zweite Frauenrolle von einem Kastraten gesungen. Für mich ist es das zweite Mal, dass ich eine Frau verkörpere. Die erste war das Gretchen in einer modernen Faust-Oper; die Rolle wurde speziell für mich geschrieben. Für die Handlung in ›Artaserse‹ ist es gar nicht wichtig, ob man als Frau oder Mann auftritt, glaube ich. Viel entscheidender ist, wie wir uns alle zusammen als Ensemble präsentieren. Die meisten meiner Kollegen kannte ich bisher nicht persönlich, bis auf Yuriy Mynenko, mit dem ich in Mannheim schon in Mozarts ›La clemenza di Tito‹ auf der Bühne stand.«*

... ABER DEN BÖSEWICHT SINGT EIN TENOR

Daniel Behle: *»Ich fühle mich dem klassischen Gesangsstil sehr verpflichtet, das heißt mit ganzer Körperkraft zu singen und dies auch in die Rollengestaltung einzubringen. Das passt natürlich zu Artabano, dem Bösewicht in dieser Oper. Countertenöre benutzen eine andere Technik. Jeder Sänger entwickelt sich im Laufe seines Lebens. Als junger Sänger tendiere ich nicht zu Wagner, sondern singe im lyrischen Fach.«*

ARTASERSE
Dramma in musica

Komponist: Leonardo Vinci
Libretto: Metastasio

Artaserse:
(Prinz und später König von Persien, liebt Semira; befreundet mit Arbace)
Philippe Jaroussky (Countertenor)

Mandane:
(Schwester Artaserses, liebt Arbace)
Max Emanuel Cencic (Countertenor)

Arbace:
(Freund Artaserses, liebt Mandane)
Franco Fagioli (Countertenor)

Semira:
(Schwester Arbaces, liebt Artaserse)
Valer Barna-Sabadus (Countertenor)

Mebise:
(General der persischen Armee, Vertrauter Artabanos)
Yuriy Mynenko (Countertenor)

Artabano:
(Präfekt der königlichen Garde, Vater von Arbace und Semira)
Daniel Behle (Tenor)

Concerto Köln
Coro della Radiotelevisione Svizzera, Lugano
Diego Fasolis, Leitung

Wahnsinn! & Bitte gleich nochmal!

Das ist was dem Rezensenten in den Sinn kam als er die CD, auf die er lange gewartet hat, endlich in den Händen hielt. Simone Kermes hatte seinerzeit ein Highlight der Oper Artaserse von Vinci ausgegraben und auf ihrer CD LAVA von 2009 zum Besten gegeben und damit den bestmöglichen Vorgeschmack gegeben.

Nunmehr gibt es die ganze Oper - pünktlich zum Beginn der Europatournee, die im November mit 5 Vorstellungen der Inszenierung in der lothringischen Staatsoper in Nancy beginnt, und dann unter anderem nach Paris, Luxemburg, Lausanne und schließlich nach Köln führt - auf CD.

Initiiert wurde dieses Projekt wieder einmal von Max Emmanuel Cencic und seinem Freund Georg Lang und ihre Künstleragentur Parnassus Arts Productions. Ziemlich genau vor einem Jahr, im vorigen Oktober, war die CD-Premiere des letzten Highlights aus dem Hause Parnassus: die Einspielung der zweiten, nicht vollendeten Fassung des Farnace von Vivaldi, die der Komponist für Ferrara geschrieben, aber nicht mehr vollendet hatte. Ob der CD allein waren alle des Lobs nur voll und in der Tat ist die CD vom ersten Track bis zum letzten nicht nur ein Ohrwurm, sondern auf höchstem künstlerischen Niveau. Vor wenigen Monaten endete die Europatournee dieser Produktion mit einer Inszenierung an der Oper Straßburg, die von der ersten bis zur letzten Vorstellung ausverkauft war.

Nunmehr setzen die beiden noch eines drauf. Nur 2 Wochen nach der CD-Premiere der neuen Produktion eröffnet diese fulminant mit einer Inszenierung an der lothringischen Oper in Nancy, nur 1,5 Stunden mit dem Zug von Straßburg entfernt sozusagen. Ich bin mir sicher, auch mit dieser Produktion wird Parnassus Arts wieder einen memorablen Meilenstein setzen.

Was macht die neue Produktion so erinnerungswürdig und besonders?

Sie ist ein Stimmenfestival der besonderen Art: 5 der 6 handelnden Personen werden von Countertenören gesungen (der sechste ist der Tenor Daniel Behle, der bislang vor allem auf Lieder-CDs von sich reden, besser wohl hören, machte!). Damit ist das Ganze vom Prinzip her heikel, da es zwar inzwischen eine große Zahl Counter gibt, aber leider halten nur sehr wenige das Versprechen, mit ihrer Stimme zu begeistern und den modernen Hörer das Phänomen der barocken Kastraten nachvollziehen zu lassen.

Cencic allerdings hat es verstanden, die für meine Begriffe Creme de la Creme der Counterszene um sich zu versammeln, um ein neues vergessenes Barockjuwel auszugraben und der immer größer werdenden Szene als Ohrwurm zu präsentieren.

Neben ihm selbst versammelt die CD den inzwischen Konzertsäle europaweit solistisch füllende französische Countertenor Philippe Jaroussky in der Titelrolle zu hören. Seine Mitwirkung an der wunderbaren Einspielung des Oratoriums SEDECIA von Scarlatti vor nunmehr 11 Jahren (Virgin 2001) war es, die beim Rezensenten den Kick zur Barockbegeisterung, die bis heute anhält, gegeben hat. Diese Stimme ist einfach himmlisch, sie erklimmt Höhen, in die andere kaum vordringen - und das ganz unangestrengt, quasi natürlich. Auch in der Titelrolle des Artaserse versteht es Jaroussky wieder gefangenzunehmen. Es sind vor allem sein Tremolo und vermeintliches Knapp-Daneben bei einzelnen Tönen, die absolut begeistern können.

Den Auftakt auf der CD selbst gibt freilich - nach dem feurig, wenngleich nicht in toto so inspiriert wie sein Stammensemble I Barocchisti aufspielenden Concerto Köln - Cencic selbst als Schwester des Titelhelden Mandane. Kann Max Emmanuel in dieser die Oper eröffnenden Arie "Conservati fedele" (die in abgewandelter Form später bei Mozart zu einem eigenständigen Werk wurde!) "nur" seine Kaskadenbeherrschung unter Beweis stellen und muss nach 1:58 min schon verstummen, kann er bei "Dimmi che un empio sei" ("Sag mir, dass du ein Schurke bist") schon richtig loslegen und beweist spätestens da ein weiteres Mal seinen Platz unter den Top 5 seiner Gattung!!!

Beide, Jaroussky und Cencic, setzen somit mit dieser CD ihre mit der vor kurzem erschienen CD mit Duetten der frühen Barockkomponisten begonnene "Zusammenarbeit" fort, diesmal als Geschwisterpaar in Artaserse.
Neben den beiden geht hier vor allem eine neue Blüte am Barockhimmel endlich auch bei einem großen Label auf: Valer Barna-Sabadus, dessen Stimme ich weder müde werde zwischen meinen Ohren wirken zu lassen, noch sie zu preisen. Inzwischen liegen zwar schon 4 CDs mit ihm, davon seine Solo-Debüt-CD Hasse Reloaded (bei Oehms 2011) vor, doch noch immer zählt Barna-Sabadus zu den Geheimtipps der Szene. Was natürlich seinen Reiz hat, quasi dieses Aufsteigen eines ganz großen Stars ein zweites Mal mit beobachten zu können (im Gegensatz zu Jaroussky ist Barna-Sabadus trotz rumänischen Namens in Deutschland nicht nur aufgewachsen, sondern auch zu Hause und somit zumeist auch hier zu hören!) und ihn nach dem Konzert auch mal einfach nur für sich zu haben. Aber ich wünsche ihm von Herzen, dass er mit dieser CD und der anschließenden Tour seinen Namen auf die Hörliste vieler Klassikfans setzt!

Seine Triller sind einfach Wahnsinn! Ich bin kein ausgebildeter Sänger, aber hier hört man, dass jeder Ton sitzt und dass hier jemand sein Hand- bzw Mundwerk von der Pieke auf gelernt hat und beherrscht. Und mit dem richtigen Dirigenten - wie z.B. unter Hofstetter in der Didone Abbandonata von Hasse in München (bzw. auf der Solo-CD; demnächst gibt es bei Naxos auch die ganze Oper, die bislang nur als Radiomit-schnitt vorlag) - lässt der Mitte-Zwanzig-Jährige seinem Tonwunder freien Lauf. Wenn man ihn lässt, wie auf "Hasse Reloaded", auch mal bis zu 30 Sekunden ganz ohne Orchester. Wer traut sich das heute schon?

Auch hier gewährt man Valer seinen Freiraum, wenn auch nicht soo breit wie auf der genannten Solo-CD. Dennoch: schon im ersten Akt sein "Torno Innocente" enthebt in ganz andere Gefilde. Man wird quasi wieder vom Boden abgehoben und einfach nur mitgerissen. Macht der Musik im positivsten Sinne. Kaum vorstellbar, dass es bei "Se del fiume altera l'onda" im zweiten Akt nicht jedermann heiß-kalt den Rücken runterläuft oder zu einem befriedigenden Stöhnen verleitet. Das ist einfach hohe Kunst und Zeugnis meisterlicher Stimmbeherrschung. Vielen Dank für dieses Erlebnis allein! Getoppt wird das Ganze nur noch durch Track CD II, 19 - das wird definitiv ein Top-100-Ever-Hit: Selimas "Per quell'affetto" tut justament, was in der Arie die Liebe macht - "in Ketten legen". Man kann gar nicht genug davon kriegen.

Gleichzeitg leitet Barna-Sabadus sozusagen damit das große Finale ein, das schon am Ende des zweiten Aktes losgeht: kurz nach den virtuos elaborierten Gesangskaskaden trumpft auch Jaroussky mit "Non conosco in tal momento" (II,21) mit Höchstleistung auf! Man sieht quasi beim Hören Jaroussky seinen Kehlkopf den kleinen Leberfleck am Hals auf- und abtanzen lassen und auch das typische, zuckende (böse Zungen mögen es gockelhafte nennen) Bewegen des Halses, wenn er endlich seine Schüchternheit abgestreift hat im Konzert! Mit II, 23 kommt auch Tenor Daniel Behle mit seinem Meisterwerk zu Gehör und beendet virtuos CD und Akt II dieser wunderbaren neuen Einspielung!

Star Nummer 4 ist auch kein Unbekannter mehr - und hat definitiv auch eine begnadete Stimme und solide Gesangsausbildung genossen. Auch hier ist der Hall ein Erlebnis für sich. Wenn Franco Fagioli nicht so penetrant dazu neigen würde, alles so zu gurgeln oder zu näseln, als sei es ein Klagegesang, wäre der Hörgenuss uneingeschränkt. Zweifellos: es gibt Arien, da ist dies mehr als angebracht und sehr als passend ist (und sozusagen ein Wettbewerbsvorteil, wenn man darin so geübt ist). Dieses Klagehafte aber auf alle Gesangsstücke auszudehnen ist weniger geeignet wahre Begeisterung aufkommen zu lassen. Auf dieser CD-Einspielung hält sich Fagioli damit deutlich und erfreulich zurück, was seinen Gesang wirklich entscheidend aufwertet und richtigen Genuss aufkommen lässt.

Sein "Per quel paterno amplesso" ("Durch diese väterliche Umarmung"), das er als Liebhaber der Schwester (also von Cencic) und gleichzeitig Freund des Titelhelden (Jaroussky) Arbace im zweiten Akt zum Besten gibt (CD II; Track 15) ist zweifelsohne ein Highlight der gesamten CD.

Bleibt als letzter Countertenor zu benennen Yuriy (oder eben deutsch einfach Juri) Mynenko, der aber leider im Vergleich zu den Vorgenannten eher blass bleibt. Freilich: bei einer so kleinen Rolle auch nicht das große Wunder.

Den höhentonalen Gegenakzent zu den fünf Countertenoren, von denen sich vier mit markanter Stimme und exzellenter Leistung hervortun, setzt Daniel Behle als Tenor. Er ist neben Cencic selbst und Diego Fasolis als Dirigenten der einzige Rückgriff auf die handverlesene Besetzung des FARNACE von Vivaldi, der mit Cencic in der Titelrolle im vorigen Jahr bei Virgin eingespielt wurde und parallel durch Europa tourte.

DIRK CARIUS

something more distinctive from Hemm, a native Austrian with welcome authenticity in his shaping of the text.

It ill-serves Cheryl Barker that her Marschallin was filmed in its role-debut engagement, when any singer in this, of all roles, needs time to discover the expressive depth that can illuminate this memorable character onstage. Barker looks ultra-glamorous (imagine the Joan Collins of 30 years ago, transported to the eighteenth century), she moves fluidly and the role fits her better vocally than much of her other repertoire. Repeatedly, however, one longs for specificity but instead gets blankness in both face and voice. This is especially unfortunate in a role so dominated by conversational passages, where small details of inflection make all the difference.

Warwick Fyfe makes an unsympathetic, excessively light-voiced Faninal. Among the smaller roles, the only performers who register with the viewer/listener are Jacqueline Dark, who has the right flamboyance of voice and person for Annina (her wig is – you guessed it – red-orange!), and Graeme Macfarlane, nicely supercilious as the Marschallin's Major-Domo. There is a vocally undercast Singer, a dull Valzacchi and Police Commissioner, and a suitably full-figured Marianne with vocalism only a tad more listenable than usual in that screamy role.

Opera Australia's subtitles omit a good deal, while not always translating accurately. The video direction is adequate (by far its most memorable image is the Marschallin, exquisitely lit, at the window during the orchestral postlude of Act 1), the recorded sound neither warm nor detailed enough for this music.

I'm reluctant to cite one DVD *Rosenkavalier* above all others, but if pushed, I'd put at the top of the list Munich's 1979 performance, filmed with a starry cast led by Brigitte Fassbaender in Otto Schenk's classic production, conducted by the incomparable Carlos Kleiber. *Roger Pines*

Vinci Artaserse. New

Philippe Jaroussky (countertenor) Artaserse; **Max Emanuel Cencic** (countertenor) Mandane; **Daniel Behle** (tenor) Artabano; **Franco Fagioli** (countertenor) Arbace; **Valer Barna-Sabadus** (countertenor) Semira; **Yuriy Mynenko** (countertenor) Megabise; **Coro della Radiotelevisione Svizzera, Lugano; Concerto Köln/Diego Fasolis.**

Virgin Classics 6 02869-2 (full price, three discs, 3 hours 17 minutes). Italian libretto and English translation included. *Website* www.virginclassics.com

Producer/Engineer Ulrich Ruscher. *Engineers* Wolfgang Rixius, Hans-Martin Renz.

As I explained in my review of *La Partenope* last month, Leonardo Vinci (*c*.1696-1730) was the prime mover in a new generation

IRR OUTSTANDING

of Neapolitan composers who took the opera world by storm in the second and third decades of the eighteenth century. The appeal of his music to his contemporaries was summed up by Charles Burney several decades later when he praised Vinci's supreme ability to express the words of the libretto 'by simplifying and polishing [the] melody, and calling the attention of the audience chiefly to the voice part, by disentangling it from fugue, complication, and laboured contrivance'.

The elegance of Vinci's vocal style appealed to singers too, whom he served well with melodic lines adorned in places with impressive-sounding runs and decorations, but elsewhere left plain and simple as scaffolding for singers' own embellishments. As for the audience interested in the drama, Vinci wrote powerful recitatives (with atmospheric orchestral accompaniment at moments of high tension), and he quickly established character and mood through the vividly contrasted styles of his arias – which have an astonishing range. Vinci lived fast and wild – addicted to gambling and women – and died at the age of only 34 after drinking a cup of hot chocolate poisoned by the furious family of one of his conquests. Unusually for the time, Vinci's operas outlived him (Handel arranged several for the London stage during the 1730s), but he has had to wait a long time for period-performance resurrection … and now there are two of his operas in these pages on consecutive months.

Artaserse was staged in Rome in February 1730 just three months before that fateful cup of chocolate; it was to be Vinci's last completed opera. Its initial run was cut short by the death of Pope Benedict XIII, but immediately after Vinci's death it was enthusiastically revived in Italy and throughout Europe – where it even enchanted the French. Ultimately *Artaserse* achieved true classic status, becoming one of the best-known Italian operas of the century: that rarest of things in a genre shaped by fashion-conscious audiences interested in novelty rather than longevity. But *Artaserse* had strong foundations, with a libretto by the celebrated Pietro Metastasio which offered an unusually straightforward plot, believable motivation and powerful characterization. Metastasio himself referred to it as 'the most fortunate of all my children': fortunate because of the splendour of Vinci's musical setting – the first of 90. The exceptionally starry cast also played a part in the work's initial success. In Rome, of course, there was no question of women singing onstage, so the original cast was

entirely male, boasting some of the best, and best-looking, castrati in the business, with the famous Carestini in the noble, long-suffering role of Arbace.

The libretto is rich in conflicts of considerable force which touch every character (goodies, baddies and the confused), while the theme of injustice drives the plot forward and makes for a compelling narrative right up to the final scene. Artabano, prefect of the Royal Guard, kills King Serse, to seize the Persian throne; but his son, Arbace, is the one who is unexpectedly arrested. Though horrified by the crime, he remains loyal to his father, who does little to set the injustice right. Semira never doubts Arbaces (her brother), but his lover Mandane does. Serse's son Artaserse, who ascends the throne, finds himself in some tricky situations but retains his moral authority. Justice is finally done, Arbace is released, lovers are reunited and, at his son's insistence, Artabano is mercifully treated.

As far as I am aware this is the first complete commercial recording of *Artaserse* with period instruments, and it's a performance which serves the music and drama gloriously. The main moving force behind this project is the countertenor Max Emanuel Cencic (who also sings Mandane). Crucially, he was responsible for casting, which is both faithful and fascinating. By returning to the original all-male casting of the Roman premiere, we are presented with a line-up of five countertenors and one tenor (the evil Artabano). A risky undertaking you might think: no seductive sopranos to tempt the CD-buying public but a surfeit of cackling countertenors who might frighten us off. It's true that there's not as much tonal variety as one might expect in a mixed-sex cast, but the countertenors are tellingly contrasted and, in the female roles, Cencic and the high-voiced Romanian star Valer Barna-Sabadus bring a kind of objectivized femininity to their singing – neither cool nor camp but a captivating blend of the precise, elegant, dramatically tenacious and technically spellbinding – perfectly illustrated in the wide emotional vacillations of Cencic's 'Dimmi che un empio sei'.

The role of the wronged Arbace is the finest in the opera and, perhaps because he has some of the best arias, Franco Fagioli is the most captivating member of a very strong cast. I particularly enjoyed his effortless upper register and bravery in digging deep into his chest voice – the part was designed to showcase Carestini's huge range and ambition. Fagioli is unnervingly agitated in the memorable 'Fra cento affanni' after his father Artabano admits to regicide in Act 1, and soaringly dignified in 'Per quel paterno amplesso' after he has been unjustly condemned for this crime by his father in Act 2. However, the real test of his bravura skills is the heroic coloratura simile aria 'Vò solcando un mar' which brings Act 1 to a close. Fagioli brings off the rapid articulation of the 'A' section perfectly and in the *da capo* he introduces fabulous extra complications of his own: a textbook *opera seria* clap-inducing finale. This became one of the most popular arias of the eighteenth century and a perfect example of the early Classical style that Vinci pioneered during the 1720s.

In the title role Philippe Jaroussky is impressive too in arias which are less flashy and more measured in style than Arbace's. The Act 2 opener 'Rendimi il caro amico' is one of the rare occasions when he raises his voice in a movingly outspoken plea to have his old friend Arbace back again. Jaroussky also brings terrific Neapolitan swagger to the tuneful 'Non conosco', ornamenting the *da capo* lavishly. Indeed, the generous, but skilful ornamentation of the *da capos* by every singer here is one of the greatest pleasures of this performance – no wincing at over-ambitious mis-fires or stratospheric mishaps. If you are ever in danger of losing the thread of the drama, Vinci helpfully casts the wicked Artabano as the only tenor and Diego Fasolis underscores all his recitatives with a bassoon – without any historical precedent, I think, but with plenty of dramatic justification. Daniel Behle depicts Artabano's two sides deftly, playing both the wicked and the trapped-but-loving father roles with equal conviction right up to the final scene. After Arbace, Artabano gets some of the best music and Behle does the vigorous, blustering arias especially well, with all the confidence of the self-deluded – firm-toned and faultlessly agile.

Even though the dialogue has been trimmed down a fair bit, there's still a lot of recitative in this opera which the cast animates with exceptional skill, especially in the long final scene – six minutes of recitative and no arias – where all is revealed and everything put right. Fasolis draws wonderful things from Concerto Köln, which bounces along pertly to the chugging bass lines with which Vinci heralds the first inklings of the Classical style, while the brass players bray boldly and, in 'Vo solcando', chunter charmingly.

This is an outstanding performance and the most important Baroque opera discovery of the year so far. I can't recommend it highly enough, especially if you like countertenors. ***Simon Heighes***

Wagner Siegfried. New

Lance Ryan (tenor) Siegfried; **Terje Stensvold** (baritone) Wanderer; **Susan Bullock** (soprano) Brünnhilde; **Peter Marsh** (tenor) Mime; **Jochen Schmeckenbecher** (baritone) Alberich; **Meredith Arwady** (contralto) Erda; **Magnús Baldvinsson** (bass) Fafner; **Kateryna Kasper** (soprano) Woodbird; **Frankfurter Opern- und Museumsorchester/Sebastian Weigle.**

Oehms Classics OC937 (medium price, four discs, 3 hours 53 minutes). German libretto and English translation included. *Website* www.oehmsclassics.com

Producers/Engineers Felix Dreher, Peter Tobiasch, Christian Wilde. *Dates* Live performances at the Oper, Frankfurt in October and November 2011.

CD-NEWS

Gerade erst hat er für die mit Max Emanuel Cencic eingespielte Aufnahme „Duetti" einen zweiten ECHO erhalten, da erschien Anfang November bereits eine „Best of"-Zusammenstellung von **Philippe Jaroussky**. Darauf versammelt: ein Querschnitt seiner bisherigen Einspielungen von den Werken des Seicento über die großen Barockeinspielungen und -entdeckungen bis hin zu Ausflügen zu Astor Piazolla und Mélodies des französischen Fin de Siècle. Und dann ist der französische Countertenor auch noch Star unter Stars in einer Gesamtaufnahme von Leonardo Vincis Barockoper »Artaserse«, in der er aktuell auch in konzertanten Aufführungen zu hören ist.

Mit 34 Jahren schon ein „Best-of"? Jarousskys Karriere hatte mit Vivaldi begonnen; seit einigen Jahren widmet er sich mit Leidenschaft auch Komponisten des 18. Jahrhunderts wie Antonio Caldara, von dem er bei seinen akribischen Recherchen allein etwa 800 Arien durchgesehen hat, und Johann Christian Bach. Er präsentiert seinem Publikum immer wieder unbekannte Werke des 17. Jahrhunderts abseits eines Monteverdi und schafft es gleichzeitig, auch Brücken in die Gegenwart zu schlagen. Die Doppel-CD ist ein Spiegel dieser Streifzüge durch die unterschiedlichen Musikgenres. So finden sich etwa ein „Vedrò con mio diletto" von Vivaldi, Händels „Scherzi infida", Piazollas „Los pájaros perdidos", das bewusst schlichte „À Chloris" von Reynaldo Hahn oder auch Faurés kaum jemals von einem Countertenor gesungenes „Pie Jesu" – von Jaroussky gewohnt ätherisch, engelsgleich gestaltet. Der Franzose hat diese Gelegenheit aber auch genutzt, insgesamt sechs Neuaufnahmen zu präsentieren, die seine Fans sicherlich hoch erfreuen dürften, insbesondere das makellos kristallen klingende „Ombra mai fù". Als weitere Ersteinspielungen kommen ein ausdrucksvolles „Alto Giove" von Porpora, Purcells „Music for a while", das filigrane „Laudate Dominum" von Monteverdi und zwei weitere Arien aus Händel-Opern hinzu.

„Philippe Jaroussky · The Voice" bietet eine ansprechende Aneinanderreihung wunderschöner Titel aus seinen bisherigen Einspielungen; der Bogen wölbt sich harmonisch über die unterschiedlichen Genres, alles fließt und strömt sanft ineinander über, sodass die Zusammenstellung ob ihrer stilsicheren Schönheit also durchaus von Attraktivität sein dürfte. Zumindest werden die beiden CDs seine Anhänger über eine längere Bühnenabstinenz hinwegtrösten können, die Jaroussky für das nächste Jahr angekündigt hat.

Y. Han

Wer sich bei den Komponisten des 18. Jahrhunderts auf Schatzsuche in Bibliotheken und Archiven macht, stößt immer wieder auf Kostbarkeiten, die man in dieser herausragenden Qualität nicht erwartet hätte. »Artaserse« von Leonardo Vinci ist dafür ein gutes Beispiel. Der 1696 in Strongoli geborene Komponist hatte in Neapel und Rom gewirkt und stets in erbitterter Rivalität mit Nicola Antonio Porpora gestanden. Eine vergiftete Tasse Schokolade hat ihn 1730 in Rom, nur wenige Wochen nach dem großen Triumph seiner letzten Oper »Artaserse«, im Alter von nur 34 Jahren dahingerafft. Man hat ihn den Lully Italiens genannt, und kein geringerer als André Grétry meinte, Vinci verdiene eine Statue im Pantheon, weil ihm in seinen Opern „eine wunderbare Vereinigung der Klänge mit dem richtigen Ausdruck der Worte" gelungen sei. Heute sind wir in der glücklichen Lage, dieses Urteil überprüfen zu können. Vincis »Artaserse« ist in der Tat ein Juwel der ganz besonderen Art, das dank einer mustergültigen Interpretation umso heller erstrahlt. Das spannende Dirigat des **Diego Fasolis** begeistert bereits mit einer rasanten, üppig instrumentierten Ouvertüre, die vom Concerto Köln hinreißend gespielt wird. Die für Kastraten komponierten Rollen – der Papst hatte Frauen im 18. Jahrhundert Auftrittsverbot erteilt – können entweder mit weiblichen Stimmen oder mit Countertenören besetzt werden. Fasolis hat sich für letztere entschieden und kommt so vermutlich den ursprünglichen Intentionen des Komponisten am nächsten.

Der im 5. vorchristlichen Jahrhundert angesiedelte Plot handelt von Artaserse (Artaxerxes), einem jüngeren Sohn des Serse (Xerxes); er hatte den Thron des persischen Großkönigs bestiegen nach der Ermordung seines Vaters und Bruders durch Artabano (Artabanos), den Kommandanten der Leibwache. Pietro Metastasio hat aus diesem Stoff ein effektsicheres Libretto gemacht, das übrigens auch von Domènec Terradellas (OG 4/2010) und anderen vertont worden ist. Es geht hier nicht nur um Macht und Intrigen, sondern auch um Liebe: Artaserses Schwester Mandane und Artabanos Tochter Semira müssen einen dornigen Weg gehen, bevor sie im „lieto fine" endlich mit ihrem Geliebten vereint werden.

Die sechs Partien dieser Oper sind mit fünf Countertenören und einem Tenor besetzt, und jeder einzelne von ihnen stellt eine erstklassige Wahl dar. Was für ein Luxus! Mit engelsgleicher, wundervoll reiner und enorm hoher Stimme gestaltet **Philippe Jaroussky** den machtbesessenen Artaserse. **Daniel Behle** verleiht der Partie des niederträchtigen, skrupellosen Artabano tenoralen Glanz, und der betörend schön klingende, dunkler gefärbte Countertenor des **Max Emanuel Cencic** ist ideal in der Rolle der Mandane, die Arbace, den Sohn des Artabano liebt. Dieser findet in **Franco Fagioli** einen brillanten Interpreten. Gestochen klar und mit souveräner Leichtigkeit singt er seine halsbrecherischen Koloraturen, trifft aber auch den richtigen Ton für die edle Gesinnung des Verliebten. **Valer Barna-Sabadus**, der Shootingstar unter den Countertenören, bringt als Semira, der Geliebten des Großkönigs, alle Qualitäten seiner biegsamen, tonschönen und schlanken Stimme zur Geltung. Der listenreiche und gewissenlose General Megabise wird von **Yuriy Mynenko** kompetent porträtiert.

Diego Fasolis führt alle sechs Sänger sicher und mit feurigem Vorwärtsdrängen durch die unbekannte Partitur und hat ein besonderes Händchen für Effekte, wenn die Emotionen in atemlosen Presto-Arien hochkochen.

»Artaserse« ist kurz nach Veröffentlichung der CD-Aufnahme in identischer Besetzung der Countertenöre an der Oper von Nancy in teils üppiger und sinnlicher Kostümierung erfolgreich neuinszeniert worden. Wer sich diesen „Arienkracher" nicht entgehen lassen möchte, hat im Dezember noch die Gelegenheit Vincis Werk in konzertanten Aufführungen und in abermals identischer Besetzung am Pariser Théâtre du Champs-Élysées (11., 13.12.) und in der Oper am Dom in Köln (17., 19., 27.12.) zu hören. Danach will sich Jaroussky eine achtmonatige Pause gönnen, ausspannen und die Welt bereisen – diesmal aber nicht als Sänger.

J. Gahre

DIE CDs

Philippe Jaroussky
The Voice
VIRGIN CLASSICS
50999 608660 2 6, 2 CDs

LEONARDO VINCI
Artaserse
VIRGIN CLASSICS
50999 6028692 5, 3 CDs

Philippe Jaroussky als Artaserse in Nancy

Fotos: Nass, Ribes, Antoine

Genre : opéra

Leonardo VINCI (1696-1730)

Artaserse (Rome – 1730)

Artaserse – Philippe Jaroussky
Mandane – Max-Emmanuel Cencic
Arsace – Franco Fagioli
Semira – Valer Varna Sabadus
Artabano – Daniel Behle
Megabise – Yuriy Mynenko

Concerto Köln
Dir. Diego Fasolis

3 CDs, Virgin Classics, 2012.

"Le chef d'œuvre de l'été" ou le melon

Le melon (*Cucumis melo*) est une plante herbacée annuelle originaire d'Afrique intertropicale appartenant à la famille des cucurbitacées. Cette plante donne un faux-fruit à la peau brodée et au cœur doux et orangé. Délice des cours européennes et damnation de certains esprits tels Madame de Sévigné ou Voltaire qui, spirituellement, le qualifia de "chef d'œuvre de l'été". Le grand homme de lettres n'était pas le seul au XVIIIème siècle à louer ce fruit et sa chair juteuse, le grand compositeur Leonardo Vinci avait la passion du melon. Le 26 mai 1730, le soir tombait doucement sur la baie de Naples, le maestro Vinci, qu'on peut imaginer aisément un peu échevelé avec des longues mèches blanches à la Léo Ferré, s'éloigna un peu de son clavecin pour contempler de sa fenêtre la rue ensoleillée. L'heure du souper s'approchait, petit à petit la mer Tyrrhénienne chatoyait d'argent liquide au rythme des dauphins lointains qui marquaient son horizon diamantin. La faim guettait le maestro, qui sans doute préparait un nouveau chef d'œuvre pour les théâtres de Rome, Naples ou Venise.

Le récent succès de son Artaserse le 4 février 1730 au Teatro Alibert de Rome a montré que son génie pouvait se marier très bien avec les livrets de l'étoile montante de Métastase. Peut-être avait-il aussi supervisé un peu les quelques pages de son jeune et prometteur élève Giovanni Battista Pergolesi qui achevait un oratorio sur Saint Guillaume d'Aquitaine. Perdu dans ses rêveries, Leonardo Vinci ne vit pas que sur un plateau d'argent le domestique venait de lui apporter un bol de vermeil rempli de neige du Vésuve et trônant fier et superbe un melon parfaitement rond. Le maestro, friand de ce fruit juteux, prit le couteau qui se trouvait à côté du plateau. Il perça la peau du melon qui craqua légèrement et fit saigner le miel orangé de son cœur sucré.

Quasiment 300 ans après, le melon se trouve en grandes surfaces et rien n'est plus commun que ce fruit durant les repas estivaux. Le côté bon vivant de Leonardo Vinci et sa "melonomanie" ne l'ont pas sauvé d'un injuste oubli, alors que même Haendel avait adapté deux de ses opéras à la scène Londonienne : *Semiramide Riconosciuta* et le merveilleux *Artaserse*. C'est finalement cet *Artaserse* qui a remporté le pari de ressusciter l'enthousiasme pour le maître napolitain en 2012. Et ce n'est pas un melon de l'été que ce projet. *Artaserse* et Leonardo Vinci doivent beaucoup à Max-Emmanuel Cencic et sa maison de production Parnassus. En effet le contre-ténor, à part nous ravir à chacune de ses prestations s'avère être un porteur de projets incroyable. On lui doit notamment le *Faramondo* de 2009 et quasiment au même temps le *Farnace* de Vivaldi. Cette fois-ci il s'entoure d'une équipe hors pair pour recréer l'ambiance du Teatro Alibert qui n'employa que des hommes pour la création d'Artaserse en 1730. Max-Emmanuel Cencic s'entoure de ses plus talentueux confrères aux voix tout aussi exceptionnelles que la sienne et adaptées au rôle qui leur est confié. Nous sommes enthousiastes par les réalisations de cette nouvelle maison de production. A l'heure où les programmateurs, les pouvoirs publics et quelques artistes sont dans une frilosité de projets étonnante pour une ère de progrès, Max-Emmanuel Cencic et ses collaborateurs entreprennent des recréations, des redécouvertes passionnantes et d'un raffinement incroyable. Nous saluons et encourageons Parnassus dans sa démarche et dans ses choix.

Franco Fagioli - DR

Finalement, les grands desseins en temps de crise survivent par l'adaptation et la flexibilité. L'évolution de l'institution culturelle force ses acteurs à s'adapter ou mourir. Deux exemples notables de cette adaptation démontrent que le futur de la musique ancienne reposera dans le changement structurel. C'est à dire, des festivals, des orchestres devront évoluer et devenir des auto-producteurs et des forces de programmation pour booster les jeunes artistes et administratifs et leur offrir une base d'expérience et de formation. Les exemples du C.F.A. de l'Opéra National de Lorraine n'est pas en reste, mais l'évolution du Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay ou Parnassus Productions sont des exemples remarquables de cette nouvelle donne. Cet *Artaserse* a été clairement produit par ses propres acteurs et la portée de cette initiative porte ses fruits.

Tout d'abord le choix de l'orchestre. Pour cet opéra du pur style napolitain, le **Concerto Köln** fait ressortir bien définies des couleurs insoupçonnées de la partition. On se retrouve plastiquement davantage dans les contours détaillés d'un Panini que dans les fantaisies colorées d'un Tiepolo. Mais le pari musical réussit largement. Nous sommes séduits par la puissance des timbres, la précision du continuo, la richesse des modulations et des rythmes et surtout la puissance et la clarté des cuivres. Le Concerto Köln démontre encore une fois une maîtrise du répertoire italien sans faille et nous trouvons que le style de Leonardo Vinci se démarque totalement de ceux de ses contemporains. Dans un autre registre n'oublions pas non plus les incursions d'Antonio Florio et de ses Turchini, c'est à eux que nous devons la redécouverte de Vinci. Cet *Artaserse* est la consécration du maître du jeune Pergolesi.

Au lieu d'être à la tête de ses habituels Barocchisti, **Diego Fasolis** entreprend ici la direction de Concerto Köln. Avec l'énergie qui le caractérise et la sensibilité de son approche nous apprécions le dramatisme de ses attaques et la précision des couleurs qu'il dessine avec l'orchestre. Diego Fasolis nous émeut et nous rend Vinci dans la splendeur de cette partition. Un vrai délice.

Au cœur de cet *Artaserse*, source de tout le goût de cet opéra, se trouve une distribution tout autant exceptionnelle que variée. Le pari de Parnassus à été de reconstituer le son d'origine avec une troupe exclusivement masculine. En effet, en 1730 les théâtres romains étaient encore sous l'interdiction pontificale de toute présence féminine sur leurs scènes. Si à la lecture de certains noms on gardait certaines réserves, nous avons été très agréablement surpris par les progrès de certains jeunes contre-ténors montants.

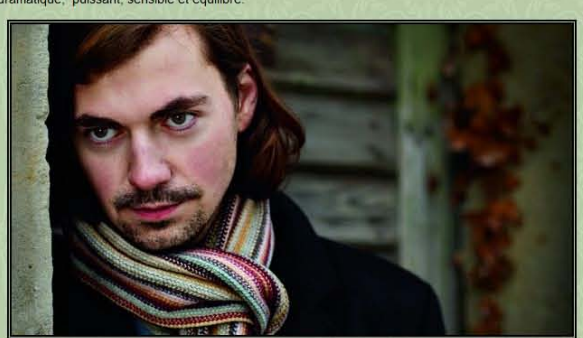
Philippe Jaroussky © Ribes & Vo Van Tao

Le rôle-titre et la pochette plumassière sont dévolus à **Philippe Jaroussky**. Assez satisfaisant dans ce rôle finalement assez fade qui n'a que des airs de circonstance, une sorte de personnage hiératique sans beaucoup de personnalité. Philippe Jaroussky développe aisément son timbre immuable, il incarne finalement bien la statue d'Artaserse.

Face à lui, le personnage bien plus complexe d'Arsace se taille la part du lion dans la partition. **Franco Fagioli** est tout simplement phénoménal ! Il se révèle une des voix les plus exceptionnelles de ces vingt dernières années. Après avoir surpassé largement Vivica Genaux dans l'air "Parto qual pastorello" dans son incarnation du même Arsace dans l'*Artaserse* de Hasse à Martina Franca cet été, Franco Fagioli fait exploser le cadre et nous offre une véritable myriade d'émotions et de couleurs dans le "Vo solcando un mar crudele" point d'orgue de la philosophie initiatique métastasienne. Franco Fagioli se révèle imaginatif dans ses ornements qu'il équilibre parfaitement. Il atteint des aigus puissants sans faillir au timbre et descends dans des graves veloutés. De notre temps, il est certain, que les seuls interprètes qui peuvent solidement et humainement s'attaquer à ce répertoire virtuose particulier sont : Franco Fagioli et Vivica Genaux.

Attardons nous sur la Mandane de **Max-Emmanuel Cencic**. Le contre ténor ne nous avait pas vraiment convaincu dans son *Farnace* de Vivaldi. Par contre, il nous a ravi avec son *Faramondo* de Haendel et bien entendu avec son Joachim dans la *Susannah* du grand Saxon avec William Christie. Ici Max Emmanuel déploie une palette étonnante dans une partition axée sur le dramatisme au féminin. Une sorte à la fois de retenue et de virtuosité qu'il dose jusqu'à l'extase pour notre plus grand bonheur. Les couleurs de sa voix s'adaptent tellement bien à son rôle que nous pourrions hasarder qu'il est un caméléon incroyable. Plus les couleurs sont sublimes, plus la partition est chatoyante, plus Max Emmanuel Cencic nous surprend par son interprétation. Les ornements sont intercalés avec intelligence et précision, les da capi sont inventifs et originaux, les aigus maîtrisés et stratosphériques, les graves nous surprennent par leur chaleur et leur grâce. Le contre-ténor nous ravit et nous comble de joie non seulement en tant qu'instigateur de ce sublime projet mais en tant qu'artiste. Max-Emmanuel Cencic poursuit sa route vers le Parnasse couronné d'Erato à chaque note qui sort de sa voix.

En grand rival de la morale métastasienne, repoussoir de toute vertu noble, l'Artabano de **Daniel Behle** est simplement spectaculaire. Nous n'allons pas nous livrer à une surenchère d'épithètes mais il est tellement rare de trouver un ténor qui puisse se livrer à des tels défis musicaux. Daniel Behle est à la fois funambuliste et alchimiste. Il avait déjà largement montré dans le Farnace de Vivaldi ses capacités de virtuose, mais le style Vivaldien ne laissait que très peu de marge à une réelle démonstration de son talent de coloriste. Dès les premiers récitatifs, les choses sont fixées. Artabano est le personnage le plus politique, celui qui nous ressemble, qui calcule, qui se trompe et qui souffre et fait souffrir. Du "Non ti son padre" à l'incroyable "Amalo, e si al tuo sguardo" Daniel Behle est remarquable de complexité et de couleur. Notamment dans le deuxième air aux accents péremptoires et cruels, il fait une exposition des plus belles envolées de sa voix, équilibrée. Daniel Behle se révèle ici ce que devrait être le ténor idéal de l'opera séria : dramatique, puissant, sensible et équilibré.



Valer Barna-Sabadus - DR

Dans le rôle de la très jeune Sémira, nous retrouvons la nouvelle étoile montante des contre-ténors **Valer Barna-Sabadus**. S'il est bien vrai qu'à l'inverse d'une partie de la rédaction, nous avions détesté profondément son interprétation de la *Didone Abbandonata* de Hasse qui fut déformée par un abatage médiatico-matrixien (sous le titre passablement ridicule de "Hasse reloaded"). Et bien oui, nous l'avouons humblement, par son interprétation de la Sémira, Valer Barna-Sabadus nous a éblouis ! Il nous reconcilie totalement avec son timbre et sa personnalité artistique. Et pourtant nous l'attendions au tournant avec l'air "Bramar di perdere" qui est un de nos airs préférés. Le jeune contre-ténor roumain nous a émus bien plus que d'autres interprètes, il saisit le texte avec une simplicité telle qu'il lui donne toute sa profondeur. Nous encourageons ce talentueux artiste à poursuivre la route du sentiment et nous acceptons que nous l'avons jugé un peu trop vite. Un conseil néanmoins, Valer Barna-Sabadus devrait, nonobstant, soigner son répertoire pour éviter de sombrer à nouveau dans une inadéquation pénible comme celle de la Didone, avec sa Sémira il a démontré sa réelle valeur, qu'il nous émerveille à nouveau !

En personnage quelque peu annexe, le martial Megabise de **Yuriy Mynenko** est une autre passionnante découverte. Ce jeune contre-ténor de l'écurie de Parnassus s'ajoute aux talents venus du Nord, au même niveau que Julia Lezhneva ou Ann Hallenberg. Dès son premier air tonitruant de virilité "Sogna il guerrier le schiere", nous sommes sans voix devant l'étendue du talent de cet artiste. Avec des vocalises impressionnantes et une puissance dans le legato, une ornementation sans faille, il nous enthousiasme et nous attendons vivement le prochain disque où il nous rendra fous de plaisir avec toute cette cascade d'orfèvrerie.

Au bout de trois coups de fourchette, les papilles de Leonardo Vinci se réjouissaient du mets sublime qui leur était présenté. Le goût douceâtre était accompagné d'une petite pointe d'amertume quelque peu épicée, quasiment indétectable mais, ma foi, pas désagréable. Le maestro, en extase se rappelait-il de son récent succès avec cet Artaserse qui fit frémir Rome ou de la rencontre fortuite de son collègue Porpora qui, au détour d'une rue près du port le salua avec un sourire fielleux. Le bon vieux Porpora venait de redonner son Siface au Capranica, mais n'avait pas eu autant de chance que lui avec son Artaserse, sans doute une bonne étoile ou le goût de la vie, qui sait. Entre temps, avec un sourire de délectation, le maestro Vinci fredonnait un de ses airs qui le rendirent célèbre, piqués et mutins. Il ne finit pas tout le melon en laissant un peu pour le lendemain matin, sa fraîcheur allait être préservée par la neige qui ne fondait pas. Il recouvrir le tout d'un linge de lin blanc, il pensa un moment au linceul qui pouvait recouvrir la vie en un instant. La nuit tomba d'un coup. Sur le guéridon, près du plateau encore plein de neige, le maestro ne remarqua pas un billet griffonné apporté avec le fruit "Per il grande Vinci. N. Porpora".

Le lendemain le melon resta intact, Leonardo Vinci était subitement rappelé à goûter les délices de l'Eden et souffrir, jusqu'en 2012, le purgatoire de l'oubli.

© Virgin Classics

Pedro Octavo Diaz

Nov 18

Gipfel der Countertenöre

Allgemein, CD

von Ernst Naredi-Rainer

Lassen sich "Die drei Tenöre" toppen? Ja, durch die "fünf Countertenöre" in Leonardo Vincis Oper "Artaserse". Live am 20. November im Theater an der Wien und auf CD in der bei Virgin Classics erschienenen Ersteinspielung.

Max Emanuel Cencic ist an dem Projekt gleich mehrfach beteiligt: Der ehemalige Wiener Sängerknabe, der seit 2001 eine steile Karriere als Countertenor gemacht hat, gestaltet nicht nur die 1730 bei der Uraufführung in Rom von einem Kastraten gesungene Frauenrolle der Mandane, der Schwester des Titelhelden Artaserse, sondern ist auch der für das Casting verantwortliche Produzent dieses Projekts, für das er seine führenden Fachkollegen rund um sich versammelt hat (wobei er auf Größen wie Bejun Mehta oder Andreas Scholl verzichten konnte). Ihr Engagement galt dem persischen König Artaxerxes I., den der seine ganze Epoche prägende Librettist Pietro Antonio Metastasio zum Helden seines Operntextbuches "Artaserse" machte, das von über 40 Komponisten vertont worden ist. Den Anfang machte Leonardo Vinci, dessen Werk am 4.Februar 1730 im Teatro delle Dame in Rom uraufgeführt wurde, wo der Papst Bühnenauftritte von Frauen grundsätzlich untersagt hatte, weshalb neben einem Tenor fünf Kastraten auf der Bühne standen. Heute treten Countertenöre an ihre Stelle und sowohl die Qualität und Virtuosität der hier eingesetzten Stimmen als auch ihre durchaus unterschiedlichen Timbres und vokalen Eigenschaften faszinieren nachhaltig.

Philippe Jaroussky singt mit seiner klaren, weich gerundeten Stimme den Titelhelden, den persischen König Artaxerxes I. **Max Emanuel Cencic**, der wie eine Mezzosopranistin klingen kann, eignet sich perfekt für die Frauenrolle der Mandane, der Schwester von Artaserse. **Franco Fagioli**, der vom profund klingenden tiefen Mezzo- bis ins Sopranregister aufsteigen kann, investiert seine umwerfende Vitalität in sein Porträt des Arbace, eines Freundes von Artaserse, der dessen Schwester Mandane liebt. **Valer Barna-Sabadus** ist mit seiner fulminanten Höhe im Sopranfach beheimatet und besitzt genügend Süße für die zweite Frauenrolle der Oper, für die Partie der Semira, der Schwester des Arbace, die den Titelhelden liebt. Zu diesen renommierten Vertretern ihres Fachs gesellt sich der junge Ukrainer **Yuriy Mynenko**, der die dramatischste Stimme besitzt und folgerichtig seine martialische Kraft dem General Megabise leiht. Als einziger Nicht-Counter hält sich der vor allem im Mozart-Fach erfolgreiche Tenor **Daniel Behle** in der Vaterrolle des Artabano wacker im Kreis der Spezialisten, die **Leonardo Vincis** bisweilen fast schlichten Satz mit stilsicherer Bravour anreichern und verzieren.

Unter **Diego Fasolis** stattet das **Concerto Köln** die Drei-Stunden-Oper über Liebe, Macht und Mord mit mitreißender instrumentaler Vitalität, Brisanz und Dramatik aus und bricht damit höchst überzeugend eine Lanze für die letzte Oper von **Leonardo Vinci**, der nur 34 Jahre alt geworden ist, dennoch nicht weniger als 32 Musikdramen geschrieben hat und an einer Tasse vergifteter Schokolade gestorben sein soll.

Im Theater an der Wien startet am 20. November eine Konzerttournee, die die fünf Countertenöre für zwei Abende nach Lausanne und drei weitere nach Köln führen wird. Profitieren können sie dabei von bereits gesammelten Erfahrungen auf der Bühne, denn in Nancy war Vincis "Artaserse" Anfang November in einer Inszenierung von Silviu Purcarete zu sehen gewesen.

Leonardo Vinci: "Artaserse".
Philippe Jaroussky (Artaserse), Max Emanuel Cencic (Mandane), Daniel Behle (Artabano), Franco Fagioli (Arbace), Valer Barna-Sabadus (Semira), Yuriy Mynenko (Megabise); Coro della Radiotelevisione svizzera, Lugano; Concerto Köln; Dirigent: Diego Fasolis.
Virgin Classics, 3 CD.

Ernst Naredi-Rainer

GUARDIAN.CO.UK, 14_11_2012

Vinci: Artaserse – review

Jaroussky/Cencic/Fagioli/Concerto Köln/Fasolis
(Virgin Classics)

★★★★★

Tim Ashley
The Guardian, Wednesday 14 November 2012 15.31 GMT
Jump to comments (2)

Playing the king ... Philippe Jaroussky. Photograph: Simon Fowler

First performed in Rome in 1730, Leonardo Vinci's Artaserse has the reputation of being one of opera's greatest castrato-fests. Women were banned from Roman stages in the early 18th century, so Vinci deployed castrati as his heroines as well as his heroes. The procedure was not uncommon at the time and there were ethical overtones, too. In Artaserse, there is a single tenor, cast as the murderous Artabano: the natural, broken voice is synonymous throughout with extreme corruption.

Buy it from amazon.co.uk

Buy the CD
Download as MP3

Vinci L'Artaserse
Concerto Koln/Philippe Jaroussky
EMI

2012

Prohibitions against women on stage also, however, allowed Rome's composers to explore ambiguities surrounding gender and orientation. The plot deals with the moral education of an absolute monarch. Artaserse, king of Persia, must bring his father's murderer – in reality Artabano – to justice. But the main suspect is Arbace, Artaserse's closest friend and lover of his sister, Mandane. Emotions, whether verbally defined as love or friendship, speak the same musical language here, and it is soon apparent that Artaserse's feelings for Arbace run deeper than his affection for his own fiancee, Semira.

A number of sopranos have championed Vinci of late. It was Max Emanuel Cencic, however, who seemingly had the idea of recording Artaserse with an all-male, mainly countertenor cast. Cencic himself plays Mandane opposite Philippe Jaroussky's Artaserse and Franco Fagioli's Arbace. Diego Fasolis conducts with style. I had a couple of minor reservations: Jaroussky and Cencic might have been better suited to each other's roles, and the all-recitative denouement is anti-climactic. But the singing is epoch-making, above all from Fagioli, who seems to redefine the capabilities of the countertenor voice and take it beguilingly into territories new. Listen to him, and be seduced.

SALZBURGER NACHRICHTEN, 20_11_2012

Salzburger Nachrichten

KULTUR

Männer, die aufs Höchste hinaus wollen

20.11.2012

Edler Sängerwettstreit. Fünf der weltbesten Countertenöre singen in einer Sechs-Personen-Barockoper.

KARL HARB SALZBURG (SN). Ein „Gipfeltreffen". Heute, Dienstag, versammeln sich im Theater an der Wien fünf der weltbesten Countertenöre, um in einem Sechs-Personen-Barockdrama zu brillieren, das als „die berühmteste italienische Oper" bezeichnet wird. Dabei kennt man sie so gut wie nicht. „Artaserse" stammt von Leonardo Vinci (1696–1730, nicht zu verwechseln mit dem Universalkünstler Leonardo da Vinci).

Der Komponist hatte in seinem letzten Werk (ehe er angeblich von einem Nebenbuhler mit einer Tasse Schokolade vergiftet wurde) alle sechs Rollen für Männerstimmen gesetzt, da ein kirchlicher Bann Frauen den öffentlichen Auftritt auf römischen Theaterbühnen verbot. Also wurden die Frauenrollen von Kastraten gesungen. Will man sich auch heute an diese Praxis halten, braucht es also – neben einem „einsamen" Tenor in der Rolle des Intriganten – fünf Countertenöre, und dafür ist die Zeit mehr als günstig.

Kein anderes Stimmfach prunkt heute so mächtig und sinnlich wie diese zu silbrigsten Sopranhöhen sich aufschwingende Spezies. Noch vor nicht allzu langer Zeit war ihr „unnatürlicher" Gestus als exotisch eingestuft. Aus der englischen Tradition herkommend, waren Pioniere wie Alfred Deller (1912–1979) und Paul Esswood (geb. 1942) noch so etwas wie Sonderwesen des Gesangs. Ihre ephebenhaft schwebenden Stimmen hatten bei aller Zartheit immer etwas Unnahbares, Weltentrücktes, Künstliches.

Mit ihren „Nachfolgern", der Generation der heute 50- bis 60-Jährigen (Jochen Kowalski, Axel Köhler, Dominique Visse, Gérard Lesne), befreite sich die Kunst des „höchsten" Männergesangs vom Ruch des Artifiziellen, verlagerte sich hin zu spielerischer Lebendigkeit des Vortrags. Der „neue" Countertenor bekam sozusagen eine Bühne. Immer öfter ging man einerseits auch crossover über die Grenzen zur Populärmusik, und andererseits entdeckten mehr und mehr zeitgenössische Komponisten die speziellen Farben des Fachs für die Erweiterung ihrer schöpferischen Möglichkeiten.

Heute tummeln sich auf dem Feld von Altus bis Haute-Contre viele tolle Sängerpersönlichkeiten, allesamt Stars der Szene: von Andreas Scholl, David Daniels und Bejun Mehta bis Philippe Jaroussky und Valer Barna-Sabadus. Sie adeln mit ihrer Kunst besonders prägnant die barocke Oper.

Das lässt sich am jüngsten Beispiel des „Artaserse" von Leonardo Vinci besonders deutlich machen. Die Handlung auf ein viel vertontes Libretto von Metastasio ist sozusagen handelsüblich: Macht und Intrige, Liebe, Verrat, Mord und Tod. Das Geschehen dient ohnehin nur dazu, Emotionen auszulösen und musikalisch ausleben zu lassen. Extreme Gefühlslagen und fein ausgearbeitete Ornamentik müssen jedoch eine Synthese eingehen. Hier tun sie es auf exemplarische Weise.Quintett der Sonderklasse Das Quintett der Stimmakrobaten könnte großartiger, aber auch stilkundiger nicht sein. Zart wie ein Knabe singt Philippe Jaroussky, glockenhell wie ein Sopran Valer Barna-Sabadus, dunkel grundiert, viril und mit dramatischen „Mezzo"-Tönen der grandios gelenkige Franco Fagioli, schmiegsam und weich Max Emanuel Cencic und – ein noch wenig bekannter Name – herb-elegant Yuriy Mynenko.

Eine Arie ist dadurch überraschender als die andere, nirgends herrscht Gleichförmigkeit. Was außer an den charakterstark gut unterscheidbaren Timbres der Sänger nicht weniger an den fantasievollen und in tollen Details lustvoll aufspielenden Musikern des Concerto Köln liegt, die von Diego Fasolis' Leitung befeuert werden. So entsteht eine prachtvolle Wunderwelt des Barock, der man leichthin stundenlang erliegt. Oper konzertant: „Artaserse" von Leonardo Vinci, heute, Dienstag, 19 Uhr, Theater an der Wien.CD: Gesamtaufnahme „Artaserse" (3 CDs) bei Virgin Classics/EMI.

Die Welt ist eine Scheibe

Die interessantesten Neuerscheinungen des Monats

CD DES MONATS

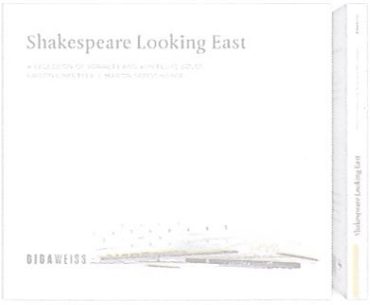
Unbedingt fortsetzen!

★★★

Mozart: Klavierkonzerte Nr. 17 & Nr. 22, Rondo KV 386
Kristian Bezuidenhout (Hammerklavier), Freiburger Barockorchester
harmonia mundi

Wenn man das beste Originalklang-Ensemble und den einzigen Hammerklavierspieler, der Andreas Staier das Wasser reichen kann (erstaunlicherweise sind beide beim selben Label beheimatet), zusammen ins Studio schickt, ist es nicht vermessen, eine fantastische Aufnahme zu erwarten. So bereits vor gut einem Jahr mit einer allseits bejubelten Mendelssohn-CD geschehen. Jetzt übertreffen Kristian Bezuidenhout und das Freiburger Barockorchester mit ihrer zweiten gemeinsamen Einspielung dieses Ergebnis noch. Mit den beiden Mozart-Konzerten KV 453 & 482 wecken sie sofort den Wunsch nach einer Gesamtaufnahme. Mozart hat bekanntlich auch in seinen Instrumentalwerken stets vokal gedacht, entsprechend gestalten die Künstler ihre Parts als Opernrollen in angeregtem und belebendem Austausch. Bezuidenhout betört dabei mit seinem flexiblen, höchst imaginativen und kontrastreichen Spiel und erreicht mit dem FBO ein Niveau der künstlerischen Übereinstimmung, wie man es sonst erst nach vielen Jahren gemeinsamen Musizierens findet. Eine CD, für die man eigentlich Vergnügungssteuer zahlen müsste. (MB)

GIGAWEISS LAUSCHEN WIE BEIM ERSTEN MAL
CD-NEUERSCHEINUNG
im Fachhandel und auf gigaweiss.de



Shakespeare Looking East
A SELECTION OF SONNETS AND YUN FLUTE SOLOS
KRISTIN LINKLATER Sprecherin
MARTIN GONSCHOREK Flöte
LIVE: 12. und 13. JANUAR 2013
Sa 18.00 | So 16.00 Uhr
www.bunkerrauschen.de
Gigaweiss CDs sind eine Produktreihe von
WEISSER RAUSCH Musik und Theater

Genuss in höchsten Tönen

★★★

Leonardo Vinci: Artaserse
Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic, Valer Barna-Sabadus (Countertenor) u.a., Concerto Köln, Diego Fasolis (Leitung). Virgin Classics

Sollten Sie ein Barockopernfan oder Raritätensammler sein oder selbige zu beschenken haben, ist es mit dieser Aufnahme wohl einfach, ins Schwarze zu treffen. Denn eine Oper von Leonardo Vinci hat ziemlich sicher nicht jeder im Regal stehen. Und dann wartet dieser *Artaserse* mit gleich fünf Countertenören – Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic, Valer Barna-Sabadus, Franco Fagioli, Yuriy Mynenko – auf: eine veritable Sensation! Vor allem, weil jeder der Herren (einschließlich Tenor Daniel Behle) sein Mundwerk versteht, es gibt tatsächlich nicht einen Ausfall zu vermelden. (MB)

Der Romantik treu geblieben

★★☆

Romantische Arien
Christian Gerhaher (Bariton)
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Daniel Harding (Leitung)
Sony Classical

Nach vielen Liedprogrammen wendet sich der Bariton jetzt erstmals auf CD der Oper zu. Wolfram hat er bereits in einigen *Tannhäuser*-Produktionen gesungen, die beiden Szenen fehlen natürlich auch hier nicht. Ansonsten beinhaltet die Auswahl erfreulicherweise eher selten zu hörende Arien von Schubert, Schumann, Nicolai und Weber. Dass Gerhaher der derzeit beste Lied-Bariton ist, steht außer Frage: Sein Umgang mit der Stimme ist stets vorbildlich, seine Textbehandlung exzellent. Für die Oper allerdings dürfte er etwas mehr Emotionalität wagen. Dann wäre das Hörerglück perfekt. (MB)

Diese und weitere CD-Rezensionen finden Sie auch unter www.concerti.de

★★★ = herausragend ★★☆ = sehr gut ★☆☆ = gut ☆☆☆ = unbefriedigend

Tödliche Intrigen

Philippe Jaroussky Protagonist in Leonardo Vincis „Artaserse“

Die Barockopern-Welle ist nicht nur ungebrochen, sie scheint sich geradezu weiter emporzuschaukeln. Händel wurde – von Göttingen ausgehend – erstmals in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts wiederentdeckt und dann erneut in den 70er und 80er Jahren auf den deutschsprachigen Bühnen; jetzt werden seit geraumer Zeit die Werke seiner Zeitgenossen ausgegraben und eingespielt: Johann Adolph Hasse etwa sowie Agostino Steffani. Und ein ganz heißer Tipp lautet aktuell: (Nicola) Porpora, dessen „Polifemo“ soeben vom Theater Heidelberg in Schwetzingen reanimiert worden ist.

Bemerkenswert in diesem Zusammenhang bleibt, dass die Speerspitze der Bewegung große populäre Sängerinnen bilden, wie die Bartoli, wie DiDonato, wie Genaux, Kermes, Petibon, Prohaska – von Krimiautorin Donna Leons Generaleinsatz für die Barockoper ganz zu schweigen.

Nun ist das Dramma per musica „Artaserse“ von Leonardo Vinci (1696–1730) für CD und einige Liveaufführungen (Köln, 27. Dezember) wiederbelebt worden, und zwar von dem Orchester „Concerto Köln“ unter dem Dirigenten Diego Fasolis, der zuletzt auch die Bartoli auf „Mission“ begleitete.

Leonardo Vinci stammt aus Kalabrien, wurde in Neapel ausgebildet (wo er allerlei volkstümliche Musikkomödien komponierte) und zog dann nach Rom (wo er mit Porpora in starke, gleichsam unternehmerische Konkurrenz trat). In Rom schrieb er zwischen 1726 und 1730 für die jährliche Karnevalssaison große tragische Opern – zumeist auf Textbücher von Metastasio, der auch das Libretto für „Artaserse“ lieferte.

Fortgesetzt werden darin die tödlichen Intrigen am persischen Hof von Xerxes („Serse“), wie sie auch Händel beschäftigten. Nun steht Xerxes’ Sohn Artaserse im Mittelpunkt des Geschehens. Er hat sich gegen Mord und Totschlag in den eigenen Reihen zu behaupten. Heraus kam auch bei dieser Vertonung Vincis, was der britische Europareisende Charles Burney später so benannte: „Vinci war offensichtlich der erste Opernkomponist, der seine Kunst, ohne sie abzuwerten, zu einem Freund und nicht einem Sklaven der Dichtung machte, indem er die Melodie vereinfachte und glättete und die Aufmerksamkeit des Publikums vor allem auf den Vokalpart lenkte…“

Philippe Jaroussky Foto: Virgin

Genau so ist es. Begegnet man heute erstmals diesem „Artaserse“, so fällt durchwegs seine melodische Eingängigkeit ins Ohr – zumal sie hier von fünf Countertenören (und einem Tenor) berückend schön realisiert wird. An der Protagonistenspitze steht Philippe Jaroussky in der Titelrolle, dem aber unerhörte Konkurrenz durch Franco Fagioli (Arbace) und dessen schwebenden Falsett gemacht wird. Das Originalklang-Ensemble „Concerto Köln“ unter Diego Fasolis schafft eine so filigrane wie distinkte Voraussetzung, dass die Solistenkantabilität zum Tragen kommt. *Rüdiger Heinze*

» **Leornardo Vinci: Artaserse.** Jaroussky, Cencic, Behle, Fagioli, Barna-Sabadus, Mynenko; Concerto Köln, Diego Fasolis. EMI 50999

BADISCHE ZEITUNG, 09_10_2012

Badische Zeitung

vom 09.10.2012

Der Wettkampf der Countertenöre

BZ-INTERVIEW mit dem französischen Gesangsstar Philippe Jaroussky über seine neue Opern-CD mit vier Stimmkollegen, sein Stimmfach und seine geplante Auszeit

In den vergangenen zehn Jahren traf man Philippe Jaroussky vor allem auf der Bühne und im Aufnahmestudio an. Im nächsten Jahr nimmt sich der französische Countertenor eine achtmonatige Auszeit. Georg Rudiger sprach mit ihm über verlorene Stimmen, geschätzte Kollegen und verschiedene Formen von Männlichkeit.

Sucht ein wenig Distanz zum Klassikbetrieb: Philippe Jaroussky FOTO: VIRGIN / MARC RIBES

BZ: *Sie sind in Deutschland im Dezember in Köln zu hören, konzertant, mit der ziemlich unbekannten Oper „Artaserse" von Leonardo Vinci. Was mögen Sie an der Oper?*

Philippe Jaroussky: Die Oper ist typisch für den neuen neapolitanischen Stil des frühen 18. Jahrhunderts. Die Komponisten dieser Zeit haben ganz für die Stimme geschrieben. Leonardo Vinci war einer dieser großen neapolitanischen Meister. „Artaserse" war seine letzte Oper und eine der bekanntesten dieser Zeit. Das Libretto von Metastasio wurde über neunzig Mal vertont. Wenn man einen Blick in die Partitur wirft, dann wundert man sich zunächst, dass die Orchesterbegleitung recht einfach ist und man keinen so großen, harmonischen Reichtum findet wie beispielsweise in einer Händeloper. Das ist vielleicht auch der Grund, weshalb das Werk lange in den Bibliotheken schlummerte. Bei den Proben merkten wir aber, wie faszinierend diese Musik ist. Man muss ganz mit der barocken Aufführungspraxis vertraut sein, um sich „Artaserse" zu widmen.

BZ: *Die Oper wurde mit dem Concerto Köln mit fünf Countertenören, die auch bei den Konzerten singen werden, auf CD aufgenommen – neben Ihnen sind Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli, Valer Barna-Sabadus und Yuriy Mynenko im Ensemble. Wie ist es für Sie, mit so vielen ähnlichen Stimmen zu singen?*

Jaroussky: Es mag paradox klingen, aber wir haben eigentlich gar keine ähnlichen Stimmen. Es gibt immer mehr Countertenöre heutzutage – aber deren Technik, Klangfarbe und Tonumfang ist sehr unterschiedlich. Auf unserer CD-Aufnahme kann man problemlos den einzelnen Charakteren folgen, weil eben die Timbres so verschieden sind. Meine Stimme zum Beispiel ist schon sehr klar. Aber ich glaube nicht, dass man sie mit der Stimme einer Frau verwechseln könnte. Max dagegen klingt manchmal wirklich wie eine Mezzosopranistin. Deshalb ist seine Stimme perfekt für die Partie der Mandane. Franco, der sowohl Alt- als auch Sopranpartien singen kann, ist derzeit einer der unglaublichsten Countertenöre. Diese Vitalität brauchen wir für die Partie des Arbace. Valer ist ein junger Countertenor mit einer echten Sopranstimme. Seine Stimme ist so beweglich und klar, dass sie perfekt für die weibliche Partie der Semira geeignet ist. Yuriy dagegen hat eine dramatische, kräftige Stimme und singt den General Megabise.

BZ: *Wie ist die Atmosphäre zwischen Ihnen? Sie sind ja eigentlich alle Konkurrenten.*

Jaroussky: Ich denke schon, dass viele Leute ins Konzert kommen, um einen Wettkampf der Countertenöre zu erleben. Wir aber mögen uns sehr und haben großen Respekt vor der künstlerischen Leistung des anderen.

BZ: *Vor einigen Jahren war ein Countertenor noch ein exotischer Künstler. Manche Zuhörer fingen an zu lachen, wenn sie einen Mann hörten, der so hoch singt. Inzwischen sind Countertenöre echte Stars im Klassikbetrieb, und das Publikum liebt diesen Gesang. Warum?*

Jaroussky: Es gibt viele Gründe – einer ist sicherlich die Wiederentdeckung des Kastraten-Repertoires. Es gibt auch einen gesellschaftlichen Grund, der etwas tiefer liegt. Ich glaube, dass man heute anders über Männlichkeit und Weiblichkeit denkt als vor zehn Jahren. Das Männliche wird nicht mehr automatisch mit einer besonders tiefen Stimme verbunden. Es gibt heute so viele Möglichkeiten, ein Mann zu sein. Ich glaube auch, dass die Menschen durch eine Countertenorstimme ein wenig an die verlorenen Stimmen der Kastraten denken. Natürlich haben wir keine Kastratenstimmen – aber die Zuhörer träumen vielleicht davon, wenn sie uns hören. Wenn wir dieses Repertoire einstudieren, dann möchten wir schon etwas Verlorengegangenes wieder in die Gegenwart zurückholen. Aber es gibt auch heute noch viele Menschen, übrigens auch Dirigenten, die diesen Stimmklang ablehnen. Entweder man liebt diese Stimmen oder man hasst sie. Dazwischen gibt es wenig. Und noch ein letzter Gedanke dazu. Ich habe viele weibliche Fans, die 40 oder 50 Jahre alt sind. Vielleicht weckt diese Stimme auch einen Mutterinstinkt. Ein Countertenor bewahrt in der Stimme etwas aus seiner Kindheit. Vielleicht berührt auch das besonders.

BZ: *Hat sich bei den Countertenören in den letzten Jahren auch die Gesangstechnik verändert?*

Jaroussky: Ja. Die Hinwendung zur Oper war hier sehr entscheidend, die Stimmen sind dramatischer als früher. Vor zehn Jahren musste man auch mehr kämpfen, um Countertenor zu werden. Heute gibt es viele gute Lehrer, die junge Stimmen fördern. Man kann mit der Ausbildung einer Countertenorstimme ja schon früh anfangen. Es gibt viele junge Countertenöre mit einer fantastischen Technik und einer großen musikalischen Bildung – wie zum Beispiel Valer Barna-Sabadus. Heutzutage singt man als Countertenor große, dramatische Opernpartien und kaum mehr Sachen von Dowland oder Purcell, wie das früher der Fall war. Das ist vielleicht auch der Grund, warum es so viele Kontratenöre gibt, deren Stimme im Mezzosopranbereich liegt wie die von mir oder von Max.

BZ: *Was ist Ihr persönliches Fazit Ihrer Karriere?*

Jaroussky: In den letzten zehn Jahren war ich sehr glücklich. Ich habe all das gesungen, was ich singen wollte. Nach diesem Jahr ist dann ein perfekter Moment, um eine Pause zu machen. Ich werde acht Monate pausieren, um etwas Distanz zum Klassikbetrieb zu gewinnen, um zu überlegen, was ich die nächsten Jahre singen möchte.

BZ: *Und was machen Sie in dieser Zeit – außer nachzudenken?*

Jaroussky: Ich werde viel reisen, aber nicht wie ein Musiker, der nur für ein Konzert in einer Stadt bleibt. Man hat oft überhaupt keine Zeit, um sich etwas anzuschauen. Ich werde also auf eine andere Art reisen – als Philippe, und nicht als Philippe Jaroussky.

ZUR PERSON

PHILIPPE JAROUSSKY

Der 34-jährige Franzose gehört zu den gefragtesten Vertretern des sogenannten Counter- oder Kontrarenorfachs, bei dem Männer mit Kopfstimmen- oder Falsetttechnik in Alt- oder Sopranlage singen. Er arbeitet insbesondere mit Vertretern der historischen Aufführungspraxis zusammen. 2008 bekam er den Echo-Klassik-Preis. *BZ*

CD

ARTASERSE

Ein „Barock-Spektakel mit 5 Countertenören" kündigt der Pressetext zur Ersteinspielung von Leonardo Vincis Oper „Artaserse" marktschreierisch an – und verspricht nicht zu viel, wobei neben rasanten Koloraturen und waghalsigen Läufen auch viel Unspektakuläres, Inniges zu hören ist. Die Besetzung ist eine Sensation. Neben Jaroussky in der Titelpartie brilliert vor allem der von den Karlsruher Händelfestspielen bekannte Franco Fagioli als Arbace. Aber auch die feinen, schwerelosen Stimmen von Valer Barna-Sabadus und Max Emanuel Cencic sind ein Ereignis. Das Concerto Köln lässt unter der Leitung von Diego Fasolis die Emotionen kochen. ***Georg Rudiger***

– Leonardo Vinci: Artaserse 3 CDs, Virgin Classics (ab 12. Oktober).

HR2-KULTUR, 19_10_2012

AUDIO-FILE - VORPRODUZIERT: $ Pflaumbaum CD-Tipp Artaserse
[beginnt mit Signet: Der CD-Tipp / Ende Musik]

Heute mit Natascha Pflaumbaum. Und einer Weltsensation, der man die Besonderheit vielleicht nicht von Anfang an anhört:

1	1'55	6		101	0	Leonardo Vinci: Artaserse, Vorspiel

So klingt das Vorspiel zur Oper „Artaserse" von Leonardo Vinci. Ja, diese Aufnahme ist eine Sensation, auch wenn Superlative gemeinhin ja eher peinlich sind: Ausnahmen bestätigen allerdings die Regel, und um eine solche Ausnahme handelt es sich hier.

Artaserse ist eine Oper – geschrieben für *fünf* Kastraten. Fünf! Das war zu Zeiten Leonardo Vincis nicht unüblich. Es geht nämlich um den *Komponisten* Leonardo Vinci, nicht zu verwechseln mit dem Maler, Bildhauer, Architekten, Anatom und Naturphilosophen Leonardo *da* Vinci.
Leonardo Vinci ist ein Kind des Barock, ein berühmter Opernkomponist seiner Zeit, der auch Oratorien und Kantaten komponierte, mit 12 Flötensonaten allerdings eher eine Pflichtleistung ablegte, weil ihn die Szene, der Gesang mehr reizten. Die Sache mit den fünf Kastraten ist also *seiner* Zeit geschuldet: Frauen waren damals als Darstellerinnen auf der Bühne mit einem Bann belegt, also mussten auch die Frauenrollen von Männern, in diesem Fall Kastraten, gesungen werden.
Nun hat Diego Fasolis Vincis Oper „Artaserse" bei *Virgin Classics* aufgenommen, mit dem Alte-Musik-Ensemble Concerto Köln. Beide sind hier im Hintergrund zu hören. Und es ist wiederum *unserer* Zeit geschuldet, dass Fasolis tatsächlich fünf hervorragende Countertenöre für dieses Projekt gefunden hat. Die fünf besten der Welt: Max Emanuel Cencic, Valer Barna Sabadus, Phillippe Jaroussky, Yuriy Mynenko und Franco Fagioli. Cencic, Jaroussky und Barna Sabadus sind zweifellos die prominentesten, allerdings erlebt man gerade bei dem Russen Yuriy Mynenko und dem Argentinier Franco Fagioli wunderschöne Überraschungen: Fagioli liefert wohl die größte:

2	3'33	6		107		Leonardo Vinci: Artaserse, Arie des Arbace, Fra cento affani

Der argentinische Countertenor Franco Fagioli: Eine Neuentdeckung, in Fachkreisen schon bekannt und auch gefeiert. Hier war er zu hören mit einer Arie des Usurpators Arbace, dem in dieser Arie aus dem 1. Akt der Oper Artaserse von Leonardo Vinci das Herz gefriert. Die aggressiv-dramatische Wucht, die diese Arie einfordert, liegt dem Sänger wirklich gut. Denn er kann trotz aller Attacken noch sein wunderschön rundes, warmes Timbre entfalten, das sehr weiblich klingt, sehr nach Mezzosopran, der langsame B-Teil der Arie belegt das: die Stimme hat viel Körper, ist etwas schattiger, als man es von einem Sopranisten, der Fagioli eigentlich ist, erwartet, aber der vor allem in der Höhe aufzieht wie eine Frau: Belcanto-Technik vom Feinsten.

Franco Fagioli ist einer von fünf Countertenören, die in dieser Geschichte um Macht und Liebe kämpfen. Die Handlung steht – ehrlich gesagt – bei dieser Aufnahme nicht unbedingt im Vordergrund: Die Oper erzählt die Geschichte des antiken Perserkönigs Artaserse, Sohn des ermordeten Königs „Xerxes", und seines Widersachers Arbace, der Artaserse auf Geheiß seines Vaters vom Thron stürzen soll. Der berühmte Librettist Metastasio hat aus dieser Geschichte ein Libretto geklöppelt voller Verstrickungen, Hin und Hers, falschen Verdächtigungen, - LIEBE - aber im Grunde war er nur der Stichwortgeber für gute Musik. Allein sein Artaserse-Text wurde über 40 Mal in der Musikgeschichte vertont.
Um den Eindruck von Franco Fagioli noch ein wenig zu vertiefen: hier die große Arie des Arbace zu Beginn des zweiten Aktes, bei der man sich im Geiste gut auch Cecilia Bartoli vorstellen kann – auch weil Fagioli es schafft, seine Kunst geschmackvoll zu dimensionieren: kein ausgereiztes mezza-voce, kein Druck in der Höhe, keine zirzensische Verzierungsakrobatik, manches wird eher angedeutet als ausgekostet, und auf eine Weise klein und differenziert gehalten, dass es einem den Atem verschlägt. Er singt perfekt.

3	6'03	6		204		Leonardo Vinci: Artaserse, Arie des Arbace, Mi Scacci sdegnato

Franco Fagioli mit einer Arie aus dem zweiten Akt der Oper Artaserse von Leonardo Vinci. Das Concerto Köln spielte unter der Leitung von Diego Fasolis. Die Lorbeeren, die dem Sänger hier geflochten werden, sollen aber nicht ablenken von seinen Kollegen. Natürlich muss man Phillippe Jaroussky nennen, den berühmtesten von allen, der auch das Cover ziert, dessen Stimme aber im Vergleich zu den vier anderen sehr schmal, eher eng geführt und in der Höhe leicht metallisch klingt. Jaroussky singt den König Artaserse. Die Arie, mit der der zweite Akt eröffnet, zeigt gerade zum Ende hin, dass der Sänger sich nicht komplett entspannt in dieser Musik verliert.

4	3'39	6		201		Leonardo Vinci: Artaserse, Arie des Artaserse, Rendimi il caro amico

Der französische Countertenor Philippe Jaroussky war hier zu hören mit einer Arie des Artaserse aus dem zweiten Akt der gleichnamigen Oper. Es spielte das Concerto Köln unter der Leitung von Diego Fasiolis.
Das Besondere dieser Artaserse-Oper ist, wie gesagt, dass sie fünf Countertenöre einfordert, Auch wenn Philippe Jaroussky auf dem Cover für diese ungewöhnliche Geschichte wirbt, sind es eher seine Kollegen, die in dieser Aufnahme hervorstechen. Max Emanuel Cencic, der in dieser Oper die Figur der Mandane verkörpert: sie ist die Schwester von Artaserse und die Geliebte von Arbace, stürmt gleich zu Beginn mit einer heißen Liebesarie die Szene. Diese zwei Minuten sind ein Meisterwerk – die Geigen wirbeln nur so um die Stimme herum, dass es einem schwindelig wird.

5	1'58	6		105		Leonardo Vinci: Artaserse, Arie der Mandane, Conservati fedele

Max Emanuel Cencic in einer Frauenrolle: Mandane heißt die Figur, die er hier verkörpert. Er sang eine Arie, mit der die Liebende gleich zu Beginn der Oper „Artaserse" Abschied nimmt von ihrem Geliebten Arbace, der ihrem Vater als Ehemann nicht standesgemäß scheint. Cencic gehört wie auch sein Kollege Valer Barna-Sabadus zu den neuen Stars in der Szene der Countertenöre. Ihre Stimmen sind geradezu perfekt: gelenkig, geschmeidig, nie forciert, stimmtechnisch fundiert, d.h. geerdet, nie Wobble-Vibrato-verdächtig und gar nicht mehr so exzentrisch, wie man es häufig erlebt, wenn Countertenöre im Spiel sind. Valer Barna-Sabadus singt wie auch Cencic eine Frauenfigur in dieser Oper: Semira, Schwester des Abace.

Wer sich diese CD-Box kauft, der wird also neben einer Opernersteinspielung auch ein wunderbares Dokument über die vielen Facetten der Stimmtechnik eines Countertenors in den Händen halten. Selten bekommt man die Chance, sich diesem Stimmphänomen über das vergleichende Hören so intensiv nähern zu können.
Einer, der ein bisschen aus der Reihe fällt, weil er eben kein Countertenor ist, muss hier unbedingt noch etwas zum Besten geben. Der Tenor Daniel Behle, Ensemblemitglied der Oper Frankfurt, der gerade dabei ist, international Karriere zu machen. Kein Wunder - bei der Stimme! Sie hören ihn zum Schluss mit einer Arie des Präfekten Artabane. Kongenial begleitet vom Concerto Köln unter der Leitung von Diego Fasiolis.

6	2'21	6		121	0	Leonardo Vinci: Artaserse, Arie des Artabane, Non ti son padre

	19'29	***Musik-Gesamtzeit***

Ende AUDIO-FILE !

[Absage TagessprecherIn:]

Daniel Behle – in der Oper „Artaserse" von Leonardo Vinci ist der der einzige Tenor neben den fünf hier besetzten Countertenören von internationalem Renommée. Das sind Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli, Valer Barna-Sabadus und Yuriy Mynenko. 1730 wurde Leonardo Vincis Vertonung des beliebten Librettos von Pietro Metastasio in Rom uraufgeführt; damals durften keine Frauen auf der Bühne erscheinen und man behalf sich mit Kastraten für die hohen Partien. Die von Natascha Pflaumbaum vorgestellt Gesamtaufnahme entstand für Virgin Classics mit dem Concerto Köln und unter der Leitung von Diego Fasolis.

Der CD-Tipp in hr2-kultur – auch der nächste am kommenden Montag um diese Zeit verspricht spannend zu werden:
Der norwegische Pianist Leif Ove Andsnes und das Mahler Chamber Orchestra haben die 1. Folge ihrer geplanten Gesamteinspielung der Beethoven-Konzerte vorgelegt. Für Andsnes ist es die erste Beethoven-Aufnahme überhaupt. Wie er selbst sagt, eine ganz bewusste Entscheidung, in der Hoffnung, nun etwas Persönliches zu Beethovens Musik sagen zu können.

Audio mit Umschaltansage zu „Kakadu" bitte frühestens 13:29:06 starten,
spätestens aber 13:29:45 !!

Der 34-jährige Philippe Jaroussky spielt in *Artaserse* die Titelrolle und ist verliebt in Mandane – gespielt von Max Emanuel Cencic: Das Ganze ist ein bisschen wie *La Cage au Folles* mit Barockmusik

JETZT WIRD DAS LETZTE TABU DURCH-BROCHEN

Countertenöre haben in den letzten 30 Jahren die großen Opernbühnen der Welt erobert – als feurige Feldherren und fiese Intriganten. Jetzt wagt sich eine experimentierfreudige Gruppe rund um Philippe Jaroussky und Max Emanuel Cencic in ein neues Rollenfach und übernimmt in der barocken Wiederentdeckung *Artaserse* von Leonardo Vinci alle Frauenrollen

TEXT: MATTHIAS SIEHLER

Gierige Hände greifen nach einem nackten Männerkörper, der sich unter einem Bettlaken windet und dessen Besitzer in höchster Ekstase singseufzt. So sinnlich kann Barockoper sein. Nicht nur ist diese Szene, die als DVD-Titel für Francesco Cavallis Antik-Groteske *Il Giasone* gewählt wurde, ein wunderbare Bebilderung für den feuchten Tagtraum des Jason. Sie stellt ihn gleichzeitig als Parodie der ehemaligen Kastraten als Sexobjekt aus – willig exekutiert von Christophe Dumaux, an dessen geschmeidiger Gesamterscheinung kein Gramm Fett zu viel ist.

Wo in der Barockzeit, vor allem im katholischen Italien und mit Billigung des Vatikans, brutal das Messer angesetzt wurde, um arme Jungs nach stupidem Unterricht in gefeierte Opernstars zu verwandeln, kann man sich heute an „ganzen" Männern delektieren. Denn das ehemalige Exotikum Countertenor, mit seiner in die Kopfstimme hochgetriebenen Falsetttechnik, ist längst trendy. Die die Primadonnenrolle gewohnten Soprane müssen sich warm anziehen, um da mithalten zu können. Simone Kermes, die „Crazy Queen of Baroque" aus Magdeburg, die auf ihrer neuen CD *Dramma* mit virtuosen Arien das Erbe der „Eierlosen" antreten will, hat wohl deshalb einen nackten Kerl verkaufsfördernd mit aufs Cover platziert. Und selbst Mezzobrumme Cecilia Bartoli, deren Album *Sacrificium* mit Kastratenarien ihr bisher erfolgreichstes war, hat kürzlich in Salzburg als Cleopatra in Händels Ägyptenshow *Giulio Cesare* um sich ein sorgfältig gepflücktes Bouquet aus gleich vier Countertenören arrangiert: Andreas Scholl (44), Philippe Jaroussky (34), Christophe Dumaux (35) und Jochen Kowalski (58).

Das sind nicht nur drei Generationen berühmter Counter, das umreißt auch das Spektrum, das diesem Stimmfach wieder zugestanden wird: der marzialische Titelheld, der gehemmte Muttersohn, der tückische Intrigant und die aus uralter Volkstheatertradition kommende komische Alte. Fehlen nur noch der sensible Liebhaber – und die zarte, ebenfalls von einem Mann gesungene Heldin! Denn besonders die römischen Kardinäle delektierten sich in Verkleidungsspielchen an den changierenden Identitäten der Kastraten. Da schrieb so mancher Kirchenfürst persönlich das Libretto für seinen Favoriten, der für diese (und andere) Dienste in der Hofhaltung geführt wurde. Auch der junge Georg Friedrich Händel, dessen sexuelle Präferenzen bis heute ungeklärt sind, erprobte sich in dieser entspannt-liberalen, dabei hochgelehrten Atmosphäre mit ersten Kantaten und Oratorien, in denen er den Kastraten huldigte. Später in London waren sie seine launischen wie hochbezahlten Superstars.

Die Herren auch als Damen: Daran knüpft jetzt eine Truppe rund um den in Wien naturalisierten Kroaten Max Emanuel Cencic (38) an. Der war einst Sängerknabe und kultiviert am ehesten die legendäre Zickigkeit, die seinen barocken Ahnherren nachgesagt wurde. Aus dem bestaunten Sopranisten entwickelte sich nach einer Stimm- wie Sinnkrise ein reiferer Mann im Altusfach, der mit Mezzoarien von Rossini wie Solowerken von Scarlatti, Caldara oder Vivaldi begeistert. Sein Freund und Manger produziert seine Platten und noch viel spektakulärere Projekte selbst, die dann an die Musikmultis wie EMI oder Decca weiterverkauft werden. Cencic hat dabei oft mit Philippe Jaroussky zusammengearbeitet (der gerade erst mit seinem Freund in ein Pariser Loft gezogen ist). Er ist der technisch beste, besonders ausgewogen singende Countertenor seiner Generation, glockenhell in der Höhe, ephebenhaft zart in der Mittellage, und er ist auch auf seiner französische Salonliedplatte *Opium* eine straffrei zu genießende Droge. Die betört.

Ab November sind Cencic, Jaroussky, die rumänische Neuentdeckung Valer Barna-Sabadus und noch ein paar Mutige europaweit auf einer spektakulären All-Countertenor-Operntournee zu erleben, wo sich die Herren in Leonardo Vincis *L'Artasere* jene letzte Kastraten-Domäne zurückerobern wollen: die Rollen der jungen, begehenswerten Frauen.

L'Artaserse wurde 1730 in Rom aufgeführt, als der Papst höchstselbst den Damen die Opernbühne verboten hatte. Und so wurden auch in dieser barocken Intrigengeschichte mit ausladenden Arien um den Sohn des Perserkönigs Xerxes sowohl die Rolle von dessen Schwester, als auch die der Geliebten einst von Jungs gesungen – wie jetzt auch: Cencic ist Mandane, der Sopranist Barna-Sabadus singt Semira und zwischen beiden steht Jaroussky als Artaserse. Ab dem 2. November inszeniert der durchaus auch für nackte Tatsachen zu habende rumänische Regisseur Silviu Pucarete die Oper in Nancy, dann gibt es sie konzertant am 20. November in Wien, am 23. und 25. November in Lausanne, am 13. Dezember in Paris sowie am 17., 19. und 29. Dezember in Köln. Die fulminante CD erscheint schon Mitte Oktober bei Virgin Classics.

Plötzlich sind Koloraturen wieder Waffen im musikalischen Streit um die Vorherrschaft in der Titerolle: Mezzos wie Counter kämpfen um das Erbe der Kastraten. Die Männer mit den hohen Stimmen sind die Metrosexuellen der Oper, schrill wie Harald Glööckler, aber viel seriöser. Sie müssen sich auch keine Bärte mehr stehen lassen, noch permanent auf Weib und Nachkommenschaft verweisen, um in der Oper wie im Konzertsaal ihren Mann zu stehen, wie noch der Pionier Alfred Deller, für den Benjamin Britten 1960 mit dem ambivalenten, sich mit seiner Gattin Titania um einen schönen Mohrenknaben streitenden Elfenkönig Oberon in *A Midsummer Night's Dream* die erste moderne Countertenorrolle schrieb.

Besonders in Japan waren und sind die Fans ganz verrückt. Sogar Edita Gruberova nahm dort eine Duett-CD mit Yoshikazu Mera auf. Der vermag stilrein Bach zu singen, findet aber gar nichts dabei, „Someday, my prince will come" zu schmachten. Countertenöre haben die *Winterreise*, ja selbst Judy-Garland-Songs eingespielt. Jochen Kowalski, der erste, noch dazu Ostdeutsche, der hierzulande einen wahren Countertaumel auslöste, hat Schumanns *Dichterliebe* geschmettert und liebt alte Ufa-Schlager. Sogar moderne Komponisten lassen sich vom sehr speziellen Zauber dieser Stimmen kreativ verführen. Zwischen Camp, Können und selbstironisch in Frage gestelltem Kuriosum steht der jüngsten Counter-Generation ein stilistisch breites, dabei sozial anerkanntes Arbeitsfeld offen wie nie zuvor.

> „Es ist eine Art Olympiade des Countergesangs, die man nicht verpassen sollte"

Inzwischen sind viele Counters auch offen schwul. Jochen Kowalski versteckte sich noch verschämt hinter „Schenk' mir einen roten Luftballon". David Daniels (46), einer der Superstars des Gewerbes und als erster Counter bei Virgin Classics fest verpflichtet, musste seine Homosexualität nie verstecken – und konnte sich trotzdem als glühender Basketball-Fan outen. Er singt „Somewhere over the rainbow" mit rosarotem Augenzwinkern zur Lautenbegleitung und schaffte es gleichzeitig als erster Countertenor in einer Titelrolle an die New Yorker Metropolitan Opera. Immer mit Dreitage-Bart, versteht sich.

Dem in Berlin lebenden, offen schwulen Bejun Mehta, Großneffe des berühmten indischen Dirigenten Zubin Mehta, wurde Daniels gar zum Vorbild. Der Kahlkopf mit dem durchdringenden Blick ist nicht nur eine großartig instinktive Bühnenpersönlichkeit: „Intensität geht mir über den schönen Ton", sagt Mehta, singt Händel und Gluck, aber auch Lieder englische Komponisten des 20. Jahrhunderts. Der Countertenor von heute kennt eben keine Grenzen.

Und so wird gerade *Artaserse* mit seinem rundum schwulen Staraufgebot und mit dem Durchbrechen von Gendergrenzen eine besondere Olympiade des Countergesangs, die man keinesfalls verpassen sollte.

Männer in Hochstimmung

Na, diese beiden Herren mit den exzellenten hohen Stimmen kenn wir doch in Dresden! Max Emanuel Cencic eroberte in Jens Daniel Herzogs witziger Inszenierung von Händels „Giulio Cesare in Egitto“ als intriganter Bruder der schönen Cleopatra die Herzen der Dresdner im Sturm. Nicht anders der junge Countertenor Valer Barna-Sabadus, ganz und gar nicht divenhaft, sondern mit jünglingshafter Raffinesse in der Partie des Liscione, einem Doppelgänger des Adonis, in Giovanni Battista Martinis Intermezzo „La Dirindina“ – Die Dilettantendiva.

Jetzt haben sie die Hosen aus- und die Röcke angezogen. Als Mandane (Cencic), Schwester des Titelhelden Artaserse und Semira (Barna-Sabadus), dessen Schwester, brillieren sie in der Weltersteinspielung des Barockspektakels „Artaserse“ von Leonardo Vinci, dem es nur vergönnt war 36 Jahre alt zu werden. Den Text zum Dramma per musica schrieb Pietro Metastasio, die Uraufführung fand 1730 in Rom statt. Im gleichen Jahr starb Vinci - Umstände ungeklärt. Sein letztes Werk ist das bedeutendste. Höchste Zeit für eine Einspielung; und die liegt jetzt vor.

Es handelt sich um einen beliebten Stoff. Galuppi, Händel, Johann Christian Bach, Hasse, Scarlatti und Vivaldi haben ihn auch vertont, und das sind nur die bekanntesten. Im Mittelpunkt: der Perserkönig Artaxerxes, 5. Jahrhundert v.Chr., der Mord an Xerxes, König der Perser, um nämlichen Artaserse an die Macht zu bringen. Intrigen, Komplotte, Missverständnisse, Liebe und Verrat, ein vergifteter Trank, der beinahe den unschuldigen Sohn des Königsmörders Artabano das Leben gekostet hätte. So ist das eben in der Oper: erst morden, dann gestehen, dann Gnade vor Recht, die Liebenden kommen doch noch zueinander... Alles gut geeignet für ein Finale, in dem virtuos der Sieg von Gerechtigkeit und Güte gepriesen werden muss.

Und wie hier gepriesen wird! Das Finale nach drei Akten, scena ultima, mit Solisten und Chor, Pauken und Trompeten, lässt ausklingen, was mit dem knappen Vorspiel vehement und mitreißend begann. Dieses Allegro zu Beginn ist von solcher Spiellaune, dass man einfach weiter hören will. Mag die Handlung auch schematisch sein - sie bietet genau jene Anlässe, die nötig sind um die ganze Skala der Effekte und Raffinessen barocker Gesangs- und Instrumentalkunst auszukosten. Immer wieder werden die Sänger in Rasereien getrieben, gilt es Koloraturen perlen zu lassen oder wie grelle Blitze zu schleudern. Dann auch verhaltene Passagen zarter Gefühle. Und erst die Rezitative! Die Dialoge immer wieder in der Kunst des Recitativo accompagnato; nein, an Kurzweil ist in diesen reichlichen drei Stunden kein Mangel. Der Spannungsbogen reißt nie ab; dafür steht ein ausgewiesener Meister der Barockoper, Diego Fasolis, am Pult. Und Meister ihres Faches, allesamt sind die 25 Instrumentalisten des Concerto Köln, dazu der Coro della Radiotelevisione svizzera aus Lugano.

Man ist beim Hören immer wieder verblüfft. Alte Musik? Hier klingt gar nichts alt oder gar altmodisch, hier kann man eher etwas vom Sound der Gegenwart vernehmen, von der Lust und der Spielfreude kraftvoller Rock- und Rapästhetik. Und natürlich die Sänger_ ein Gipfeltreffen der Countertenöre und ein Tenor der Sonderklasse. Dass Daniel Behle ein Meister zeitgemäßer Tenoransprüche ist, konnte man wissen; dass er dazu ein Spezialist des Barockoperngesanges ist, dokumentiert er mit dieser Einspielung als Mörder Artabano.

In der Titelpartie Philippe Jaroussky, kernige Eleganz eines Countertenors, Franco Fagioli als dessen Freund in ebenbürtigem Gesang. In der kleineren Partie des Generals der Persischen Armee überzeugt der ukrainische Countertenor Yuriy Mynenko. 2007 erlebten wir ihn in Dresden als Finalisten beim Competizione dell´Opera. Einen Preis bekam er damals nicht, seiner Karriere hat das nicht geschadet. Erstaunlich, wie geschmackvoll Max Emanuel Cencic und Valer Barna-Sabadus sich in den Partien der Frauen bewähren, ganz ohne Kinkerlitzchen, allein durch die Feinheiten ihrer Gesangskunst, die sie in die Nähe der Sopranisten aufsteigen lässt, entsprechen sie weiblichem Gestus mit einem Schuss barocker Spektakeltheatralik.

Somit folgt die vorliegende Aufnahme den Vorgaben der Uraufführung. Frauen durften damals in Rom nicht auf die Bühne. Heute ist das kein Problem. Aber vielleicht sollten die Herren der hohen Gesangskunst doch wieder ab und an zurück erobern, was einst für sie geschrieben wurde.

EMI Records Ltd/Virgin CLASSICS 2012
Leonardo Vinci: Artaserse
Dramma per musica
Text von Pietro Metastasio
Veröffentlichung: 12.Oktober 2012

12.10.2012 Boris Gruhl

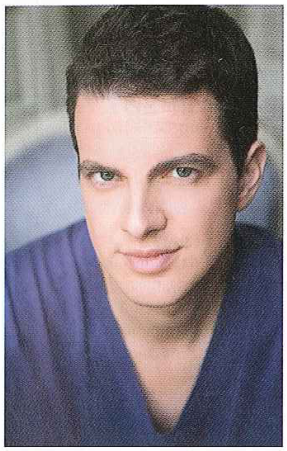
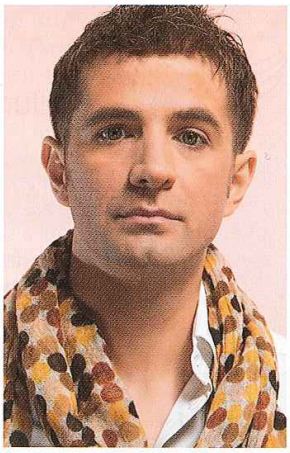
Virgin Classics/EMI Classics/
Capitol/EMI, 3 CDs: 6 02869 2,
VÖ: 12. Oktober,
www.virginclassics.com

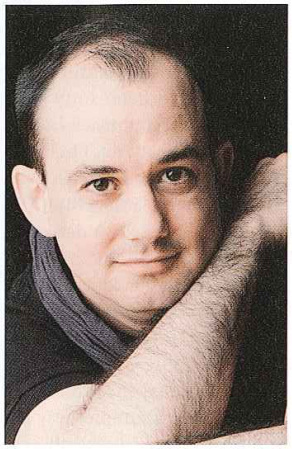
Barockoper mit fünf engelsgleichen Stimmen

Philippe Jaroussky/Max Emanuel Cencic/Concerto Köln – Artaserse

Wenn der Countertenor Philippe Jaroussky mit seiner glockenreinen und engelsgleichen Stimme singt, kann man verstehen, welche Faszination früher Kastraten bei Publikum und Komponisten ausübten, zumal 1730, als Leonardi Vinci seine Oper „Artaserse" in Rom uraufführte, Sängerinnen auf der Bühne verboten waren. Diego Fasolis und das Concerto Köln bringen dieses Spektakel nun als Weltpremiere erneut auf die Bühne, und zwar mit dem Tenor Daniel Behle sowie mit fünf Kontratenören: Neben Jaroussky als Artaxerxes singen Valer Barna-Sabadus und Max Emanuel Cencic die Frauenrollen Mandane und Semira; Franco Fagioli tritt als Arbace und Yuriy Mynenko als General Megabise auf. Die Leistung der Sänger ist schlicht umwerfend – ein zündendes Barockfeuerwerk. *bs*

Medien

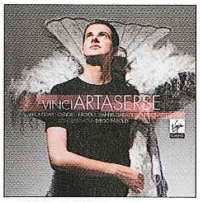





Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic, Valer Barna-Sabadus, Franco Fagioli
© Promo

Reifröcke, Hosen, Träume, Schäume

Vincis «Artaserse», Händels «Alessandro» und Vivaldis «L'oracolo in Messenia» auf CD



Vinci: Artaserse.
Philippe Jaroussky (Artaserse), Max Emanuel Cencic (Mandane), Franco Fagioli (Arbace), Valer Barna-Sabadus (Semira), Daniel Behle (Artabano), Yuriy Mynenko (Megabise). Coro della Radiotelevisione Svizzera, Concerto Köln, Diego Fasolis.
Virgin Classics 50999 6028692 5 (3 CDs); AD: 2011.

Händel: Alessandro.
Max Emanuel Cencic (Alessandro), Julia Lezhneva (Rossane), Karina Gauvin (Lisaura), Xavier Sabata (Tassile), Juan Sancho (Leonato), In-Sung Sim (Clito), Vasily Khoroshev (Cleone). Armonia Atenea, George Petrou.
Decca 478 4699 (3 CDs); AD: 2011.

Lionel Messi spielt in die Tiefe zu Cristiano Ronaldo, dieser passt quer zu Neymar da Silva Santos, der für Zlatan Ibrahimovic auflegt. Tor. Dem Käufer der kürzlich erschienenen Aufnahme von Leonardo Vincis «Artaserse», so er denn auch an Fußball interessiert ist, mag Ähnliches in den Sinn kommen, wenn er auf die Besetzungsliste blickt: Vier der zur Zeit renommiertesten Countertenöre und eine Nachwuchshoffnung auf diesem Feld haben sich zusammengetan, um einem beinahe vergessenen Werk wieder auf die Sprünge zu helfen: Leonardo Vincis **«Artaserse»**. Der Komponist (1696-1730, nicht zu verwechseln mit dem zwei Jahrhunderte älteren Schöpfer der «Mona Lisa») war ein führender Kopf der neapolitanischen Oper. «Artaserse», als letztes Bühnenwerk in seinem Todesjahr in Rom herausgekommen, wurde sogar in London aufgeführt. Der Titelheld ist Sohn des großen Perserkönigs Xerxes, der vom machtgeilen Feldherrn Artabano ermordet wurde. Dieser Mord bildet die Folie der Handlung, die nach dem Muster des «Whodunnit» arrangiert wird, obwohl der Täter von vorneherein bekannt ist. Dennoch gibt es Verwicklungen, Liebesintrigen, Mordversuche in Fülle. Und über allem schwebt der Geist des geschlechtlich Austauschbaren.

Ein großer Geist müsse androgyn sein, behauptete der englische Lyriker und Literaturkritiker Samuel Taylor Coleridge (1772-1834). Diese Einspielung nun kehrt das übliche Crossdressing um. Max Emanuel Cencic etwa streift sich hier quasi den Reifrock über: Er gibt Mandane, Artaserses Schwester. Und der rumänische Shootingstar Valer Barna-Sabadus, ein echter Sopranist, gestaltet Semira, die Geliebte des Titelhelden, mit Zartheit und Delikatesse.

Natürlich ist dies historisch durch das päpstliche Auftrittsverbot für Frauen an den Theatern im Kirchenstaat zu begründen, wobei besonders die in Frauenrollen auftretenden Kastraten angeblich enorme erotische Hysterie ausgelöst haben sollen. Ob die vorliegende Aufnahme ähnliche Reaktionen hervorrufen kann, sei dahingestellt. Auch weiß man nicht, wie Kastraten wirklich geklungen haben, denn die Schallplattenaufnahmen von Alessandro Moreschi, einem der Letzten seiner Zunft, aus den Jahren nach 1900 sind vermutlich wenig typisch. Doch vermeidet diese Einspielung auf der Hörbühne jedes «Dragqueen»-Flair, an dem eine szenische Aufführung des Werks wahrscheinlich nicht ganz vorbeigekommen wäre.

Paradoxerweise gibt Philippe Jaroussky, der Sänger mit dem nach unserem Geschmack androgynsten, weiblichsten Timbre, den Titelhelden. Der Franzose brilliert mit Raffinesse, übertreibt darin gelegentlich auch. Bei aller ästhetischen Künstlichkeit des Genres hätte ein geschwisterlicher Rollentausch mit Max Emanuel Cencic die Glaubwürdigkeit der Handlung vermutlich gefördert. Cencic bringt seine reiche Erfahrung ein, hält die rechte Balance zwischen Kunstfertigkeit und echtem Ausdruck. Franco Fagioli hat mit der Partie des Arbace (Giovanni Carestini sang sie 1730 in Rom) die musikalisch reichste Aufgabe. Auch er verschwendet sich nicht an äußere Effekte, sondern setzt die Fiorituren quasi zur psychologischen Zeichnung dieser zwischen der Liebe zu seinem Vater Artabano (Daniel Behle gibt den Schurken mit beinahe zu wohllautendem Tenor) und der Freundschaft zu Artaserse hin- und hergerissenen Figur ein. Mitreißend musiziert das Concerto Köln unter dem sensiblen Diego Fasolis.

Max Emanuel Cencic ist auch der Titelheld einer Neuaufnahme von Händels **«Alessandro»** (bei Decca, in Athen eingespielt), die sich nicht nur mit der vor mehr als einem Vierteljahrhundert erschienenen Einspielung unter Sigiswald Kuijken, mit René Jacobs in der Titelpartie, vergleichen lassen muss, sondern auch mit einer Live-Aufnahme von den Händel-Festspielen Karlsruhe 2012 mit Lawrence Zazzo (Panclassics). Das Werk, 1726 auf die Bühne des Londoner King's Theatre am Haymarket gebracht, hat einen starken Zug zum Komischen. Es berichtet über Liebeshändel Alexanders des Großen, bei denen dieser wenig ruhmreich wirkt. Die Handlung ist fad und besteht hauptsächlich aus den Eifersüchteleien der beiden um Alexander buhlenden Damen, auch die Musik tritt dramaturgisch auf der Stelle. Doch in der Binnenstruktur der Arien zeigt sich Händels Meisterschaft, hatte der Komponist doch die beiden besten Sopranistinnen jener Zeit zu bedienen, Francesca Cuzzoni und die neu in sein Ensemble gekommene Faustina Bordoni. Ein Coup Händels, der freilich nicht nur die Aficionados erfreute, sondern bald auch die Klatschpresse ausführlich beschäftigte. Die «All-Star»-Besetzung wurde im Übrigen durch den Kastraten Senesino als Alessandro weiter aufgewertet.

Als Interpret von dessen Partie hat Cencic für meinen Geschmack die Nase vorne. Er scheint mir flexibler und ausdrucksvoller als

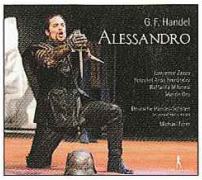
der bei Kuijken doch etwas zu artifiziell tönende René Jacobs; gegenüber Lawrence Zazzo wirkt er stilsicherer und auch mit dem schöneren Timbre versehen. Zazzo, der Counter aus Philadelphia, kommt vielleicht als Figur prägnanter rüber, bleibt aber vergleichsweise eher robust in Stimme und Darstellung, verkauft technische Mängel (Registerausgleich) als Expression. Die Nachfolgerinnen der Diven Cuzzoni und Bordoni in den beiden Aufnahmen sind auf Augenhöhe. Auffallend die blutjunge Russin Julia Lezhneva als Rossane bei Decca – ein großes Versprechen für die Zukunft, die auch in der Einspielung von Vivaldis «L'oracolo in Messenia» heraussticht (davon später). Aber ihr Karlsruher Gegenstück Yetzabel Arias Fernández vermag ebenfalls zu überzeugen. Wie denn auch die beiden Lisauras, Karina Gauvin und Raffaela Milanesi, über stupende Virtuosität und dramatischen Nachdruck verfügen. Und der russische Nachwuchs-Counter Vasily Khoroshev macht in der Decca-Aufnahme aus der Nebenrolle des Cleone in seiner kurzen Arie ein Ereignis, während die Altistin Rebecca Raffell in jener von Panclassics ein wenig wie die Parodie eines Counters wirkt.

George Petrou (Decca) musiziert mit seinem Ensemble Armonia Atenea in der Dynamik extremer, meist schärfer, mit mehr Drive als die Deutschen Händel-Solisten unter Michael Form, schießt dabei gelegentlich auch übers Ziel hinaus. Die durchweg etwas entspanntere Gangart gestattet Michael Form im Gegenzug, mehr Wert auf Details zu legen, genauere Akzente zu setzen.

«An dieser Stelle befand sich bis 1789 der Bürgerspitals- oder Armensünder-Gottesacker; Antonio Vivaldi, geboren am 4. März 1678 in Venedig, wurde hier am 28. Juli 1741 begraben.» Eine lakonische Inschrift an der Fassade der Technischen Universität Wien am Karlsplatz, die kaum etwas von jener Tragödie mitteilt, die den letzten kurzen Wiener Lebensabschnitt des *prete rosso* bestimmte und mit der sein Schwanengesang, **«L'oracolo in Messenia»** unmittelbar verbunden ist. Im Theater am Kärntnertor sollte das Ende 1737 in Venedig uraufgeführte Pasticcio herauskommen, in einer speziell für Wien zugerichteten Version. Doch dann erlag Kaiser Karl IV., Vivaldis Gönner, im Oktober 1740 einer Pilzvergiftung, und seine Tochter und Nachfolgerin Maria Theresia hatte andere Sorgen. Vivaldi, in Wien gestrandet und total verarmt, starb 1741 im Hause der Sattlerswitwe Wahler unweit des Kärntnertortheaters. «L'oracolo» freilich kam posthum doch noch heraus und wurde zum Sensationserfolg in Wien. Die Handlung ist ziemlich verwirrend; in Gang gesetzt wird sie durch das im Titel erwähnte Orakel, das der Stadt Messenia rät, sich von ihren «Monstern» zu befreien. Wobei mit Letzteren vor allem der König und Usurpator Polifonte gemeint ist, der seinen Vorgänger Cresfonte und dessen Söhne (außer dem entflohenen Epitide) ermordete. Gemeinsam mit der Witwe Merope rächt Epitide sich schließlich an Polifonte, doch lässt er *clemenza* walten und schickt den Mörder bloß in die Verbannung.

Weder die Partitur der venezianischen Uraufführung noch jene der Wiener Version ist erhalten; die vorliegende Rekonstruktion von Fabio Biondi basiert auf dem Wiener Libretto und nimmt Arien vor allem aus Geminiano Giacomellis «Merope» auf, die Vivaldi selbst bereits in die venezianische Version eingefügt haben dürfte. Es ist der Mitschnitt einer konzertanten Aufführung aus dem Wiener Konzerthaus vom Januar 2012. Im Mittelpunkt damals wie auf der CD die Mezzosopranistin Vivica Genaux als Epitide, mit stupenden Koloraturen, die gelegentlich freilich recht gegurgelt klingen – Resultat einer Technik, die den Ton eher festhält als ihn frei auf der Luft fließen zu lassen. Auf hohem Standard auch die übrige Besetzung mit Ann Hallenberg in der Mezzopartie der Merope, dem Tenor Magnus Staveland als Polifonte, der Mezzosopranistin Romina Basso als Prinzessin Elmira, der oben erwähnten Sopranistin Julia Lezhneva als Trasimede sowie dem Counter Xavier Sabata als Anassandro. Fabio Biondi erweist sich mit dem Ensemble Europa galante als vorzüglicher Advokat seiner Entdeckung.

Gerhard Persché



Händel: Alessandro.
Lawrence Zazzo (Alessandro), Yetzabel Arias Fernández (Rossane), Raffaela Milanesi (Lisaura), Martín Oro (Tassile), Andrew Finden (Clito), Sebastian Kohlhepp (Leonato), Rebecca Raffell (Cleone). Deutsche Händel-Solisten, Michael Form.
Pan Classics PC 10273 (3CDs); AD: 2012.

Vivaldi: L'oracolo in Messenia.
Magnus Staveland (Polifonte), Ann Hallenberg (Merope), Vivica Genaux (Epitide), Romina Basso (Elmira), Julia Lezhneva (Trasimede), Franziska Gottwald (Licisco), Xavier Sabata (Anassandro). Europa Galante, Fabio Biondi.
Virgin Classics 50999 6025472 6 (2 CDs); AD: 2012.

Unter Hochdruck

René Jacobs setzt seinen Mozart-Zyklus mit «La finta giardiniera» in einer posthum erweiterten Instrumentation fort

Auch wenn René Jacobs in der neuesten Folge seiner Mozart-Opernserie zu einer ungewöhnlichen Instrumentation greift: So revolutionär wie seine «Così» oder «Zauberflöte» ist diese «Finta giardiniera» nicht. Zumal wenn man sie mit dem Mitschnitt der legendären Brüsseler Inszenierung von Ursel und Karl-Ernst Herrmann unter Sylvain Cambreling (1989; siehe OW 3/2003) vergleicht. Deren *musique concrète*-Zutaten (Vögel, Wasser, Laub, Grillen, Nachtstimmung) gaben der Natur eine Stimme, so wie Jacobs seit seiner «Zauberflöte» versucht, das Theater auch auf CD hörbar zu machen, und erschlossen Mozarts Musik damit eine neue poetische Dimension. Keine Frage: Jacobs' Sängerinnen und Sänger sind den Brüsselern in Stimmschönheit und Gesangskultur überlegen. Doch die minutiös aus der komödiantischen Situation, präzisen Charakterporträts und dem Körperspiel entwickelte Spracharbeit der Herrmanns gab den gelegentlich sogar völlig unbegleiteten oder in die Arien-Ritornelle hineingeschobenen Brüsseler Rezitativen eine unkonventionelle Natürlichkeit, psychologische Transparenz und sprechendes Timing. Im Vergleich dazu wirken Jacobs' Rezitative pauschal. Nicht selten forciert er die Dramatik, indem er seine Sänger in emotionale Überdruckszustände treibt, bis sie atemlos und flackrig klingen. Die richtige Balance zwischen Natürlichkeit und Komik wird selten gefunden, obwohl die Continuisten Hammerklavier, Cello, zuweilen auch Fagott in den Rezitativen frei mitparlieren, die Figuren parodieren und kommentieren dürfen oder sich sogar völlig selbstständig machen (Anfang 2. Akt). Letzteres ist ja mittlerweile zu Recht zum gefeierten Markenzeichen seiner Mozart-Aufnahmen geworden.

Bei der ungewöhnlichen Bearbeitung, die Jacobs erstmals verwendet, handelt es sich um eine fünf Jahre nach Mozarts Tod 1796 in Prag uraufgeführte Fassung unbekannter Hand. Sie kürzt vor allem die Eingangsritornelle der Arien und baut die in der Originalfassung sparsam eingesetzten Bläserstimmen stark aus. Klarinetten treten neu hinzu. In einigen Arien wie Belfiores «Da scirocco» oder Sandrinas «Geme la tortorella» ist das von hinreißend beredter Wirkung. Im Ganzen aber muss man das Werk genau im Ohr (oder die Partitur vor Augen) haben, um den Unterschied mehr als nur atmosphärisch wahrzunehmen – so organisch schmiegen sich die fröhlichen Umspielungen, Einfärbungen und Rocaillen dem Klangbild ein.

Die Solistenbesetzung ist auf hohem Niveau unausgeglichen. Sophie Karthäuser entwickelt in der Titelpartie immer dort, wo sie ihren Sopran frei strömen lassen darf, ein Farbspiel von berückender Fülle und Süße. In dramatischeren Teilen verhärtet und verfärbt er sich, wird im Pathos «mütterlich», in der Tiefe farblos und spröde. Ihre Koloraturen fließen makellos. Damit steht sie im Gegensatz zu ihrem Partner Jeremy Ovenden, der in Triolen-Ketten auf jede Sequenz einen gewaltsamen Akzent setzt. Auch rutscht sein an sich schöner, hell timbrierter Mozart-Tenor immer wieder unkontrolliert ins Dünne oder Ungestützte ab. Dass er im Widerspruch zum Libretto von romantischer Humorlosigkeit ist, mag Jacobs' Konzept geschuldet sein, der die «Giardiniera» vor allem im ersten Finale in Richtung «Zauberflöte» dirigiert.

An Malvina Majors rollendes Burgtheater-R, mit dem die Brüsseler Aufnahme Armindas Adels-Tick Klang werden ließ, darf man bei der sich jetzt Alex Penda nennenden Alexandrina Pendatchanska nicht denken. Gleichwohl macht die leicht flackernde Bulgarin ihr «Vorrei punirti indegno» mit imposanten Brusttönen zum Temperamentshöhepunkt der Aufnahme. Die A-Teile spickt sie wie eine Messerwerferin mit eingelegten

Mozart: La finta giardiniera (Fassung 1796).
Sophie Karthäuser (Sandrina), Jeremy Ovenden (Belfiore), Alex Penda (Arminda), Marie-Claude Chappuis (Ramiro), Nicolas Rivenq (Podestà), Sunhae Im (Serpetta), Michael Nagy (Nardo). Freiburger Barockorchester, René Jacobs.
Harmonia Mundi HMC 902126.28 (3 CDs); AD: 2011

Leonardo Vinci: Artaserse
Leonardo Vinci hat nichts mit seinem Namensvetter Leonardo da Vinci zu tun. Vinci war ein Opernkomponist des frühen 18. Jahrhunderts. Jetzt ist seine Oper „Artaserse“ mit Star-Besetzung erschienen.
Bewertung:
Vinci ist nur 34 Jahre alt geworden – und seine musikhistorische Bedeutung wird vielleicht am markantesten von einem anderen Opernkomponisten beschrieben, von Gretry, der sagte: „Der Artaserse von Vinci - das ist der erste Lichtstrahl der Wahrheit“.
Sprich: diese letzte Oper Vincis war eine der ersten, die wirklich eine neue Vorstellung von musikdramatischer Wahrhaftigkeit verwirklichte.

Oldtimer
Aber Wahrhaftigkeit im Musikdrama von 1730 – das ist eine Oldtimer-Wahrhaftigkeit. Klar fuhr das erste Automobil mit ähnlichen Prinzipien wie unsere, trotzdem finden wir die ersten Modelle eher obskur als respektabel. So auch hier: unsere Ohren sind verwöhnt von Händel, von Gluck, Vivaldi, und mir scheint, der so hochgelobte Vinci hat die Seria-Prinzipien nicht wirklich verletzt, vielleicht ist ein größerer Poet als seine Konkurrenz, liebt die Verse Metastasios so sehr, dass er in ihnen kein Alibi für überbordende Koloraturen sieht, sondern den Versen musikalisch den Gehalt verleiht, den der Text suggeriert. So entsteh ein eigentlicher schlichter Zauber, nicht immer überwältigend, aber fast immer anrührend und zu Herzen gehend.

Legendenumranktes Werk
Obwohl Vinci trotz seines kurzen Lebens nicht weniger als 32 Opern geschrieben hat, darunter 20 große Seria-Opern, ist dieses Werk immer legendenumrankt gewesen, Während der römischen Uraufführung starb der Papst, Vinci war so populär in Rom, heißt es, dass, als ein Bote den Abbruch der Vorstellung verlangte, sich das Publikum weigerte zu gehen und noch eine Weile weitergespielt wurde – ein Unikum in der Operngeschichte. Zum andern gilt Artaserse als eine der ersten echten Repertoireopern. Obwohl Vinci 3 Monate nach der Premiere starb, wurde das Werk posthum immer wieder durchs ganze 18. Jahrhundert hindurch als Klassiker aufgeführt, diese Ehre widerfuhr nur wenigen Werken toter Komponisten damals.

Frauen müssen draußenbleiben
Bei dieser Weltersteinspielung handelt es sich um ein Kuriosum – nämlich um eine reine Männerbesetzung. Das hat mit der römischen Operntradition zu tun. In Rom waren im 18. Jahrhundert lange Zeit Frauen auf der Bühne verboten – und so besetzte man ausschließlich mit Kastraten und Tenören.
Damals machte man aus der Not eine Tugend und holte sich die Creme der Stars – heute ist das Ganze doch eine geschmackliche Entgleisung – auch wenn man sich bemühte, die besten Countertenöre der Zeit ebenfalls zusammen zu bekommen.

Nur für tolerante Ohren
Wir haben hier also 5 Counter und einen Tenor – ich fand, die Seria-Oper lebt heute von der Mischung, ein maximal zwei gute Countertenöre neben Frauen – das erträgt unser Ohr gut, hier wird es allzu sehr malträtiert von hohen Männerstimmen. Denn Counter, man kann es nicht oft genug betonen, sind keine Kastraten, die Produktion der Stimme erfordert eine viel größere Anstrengung. Tucholsky schrieb mal ins Notitzbuch: „Er redete so lange, bis seine Zuhörer davon heiser wurden.“ – Hier hatte ich auch das Gefühl, spätestens am Ende des 2. Aktes Schluckbeschwerden zu bekommen. Und mir fiel noch etwas auf – wenn Sie fünf Countertenören drei Stunden zuhören, können Sie sie – trotz Philippe Jaroussky, trotz Max Emanuel Cencic - nicht mehr unterschieden. So groß sind die Timbremöglichkeiten da nicht. Einförmigkeit stellt sich ein und damit Langeweile. Auch Franco Faglioli als Arbace, Yuriy Mynenko als Magbise, sind nicht übel, aber eben verwechselbar. Unangefochten erstklassig und ein Fest über alle drei Stunden hinweg: das Concerto Köln unter Diego Fasolis.

Mathhias Käther, kulturradio