



Bezaubert auf ihrem neuen Album mit deutschsprachigen Orchesterliedern der Spätromantik: Sandrine Piau. | Foto: Sandrine Expilly/frei

LIED: »CLAIR-OBSCUR« MIT SANDRINE PIAU

Ätherisch im Abendrot

Wer die französische Sopranistin Sandrine Piau bislang nur als Spezialistin für Barockopern von Rameau bis Händel, für Mozart-Partien und französische Klavierlieder der Jahrhundertwende auf dem Schirm hatte, staunt nicht schlecht beim Anhören dieses neuen Recitals. Denn darauf singt Piau deutschsprachige Orchesterlieder zwischen spätester Romantik (Zemlinsky, Strauss) und Klassischer Moderne (Alban Berg). Doch braucht man nicht lange, um zu bemerken: die Frau kann's, und das sogar richtig gut.

Schon in der Eröffnung, Zemlinskys „Waldgespräch“, weiß die Sopranistin interpretatorisch zu bezaubern. Das Eichendorff-Gedicht, in dem ein Rittersmann auf die Hexe Lorelei trifft, wurde von Alexander von Zemlinsky 1895 zu einer Art Miniaturdrama ausgebaut. Piau schlüpft, stimmlich differenziert, in die beiden Rollen

und lässt am Ende die Stimme der fatal verführerischen Lorelei in ätherischen Höhen entschweben.

Begleitet vom Orchesterre Victor Hugo, das unter dem Dirigenten Jean-François Verdier ungemein geschmeidig, in Klangfarben schwellend aufspielt, gelingen weitere Höhepunkte: Richard Straußens meditativer Liebesgesang „Morgen“ (op. 27/4), das harmonisch prekäre „Schilflied“ aus Bergs „Sieben frühen Liedern“ und, last but not least, „Im Abendrot“ aus den „vier letzten Liedern“ von Strauss. Gerade diesem wunderschönen Lebensabschiedslied, das von wuchtigeren Opernstimmen oft genug allzu pathetisch gestaltet wird, verleihen Piau, Dirigent und Orchester eine luftige Leichtigkeit, die aufhorchen lässt: So zart also kann diese Jenseitsromantik auch klingen! | kai

INFO

Sandrine Piau, Orchestre Victor Hugo: »Clair-Obscur«, Alpha Classics, März 2021, outhere-music.com

OPER: RAMEAU »DARDANUS« IN DER FASSUNG VON 1744

Mehr Gefühl im Rokoko

Dardanus ist in der antiken Sage der Stammvater aller Trojaner. Ansonsten war der Mann mythologisch eher unbeleckt. Um trotzdem Effektvolles auf die Bühne zu bringen, ließen Jean-Philippe Rameau und sein Librettist Charles-Antoine Le Clerc de la Bruère in der ersten Fassung dieser Oper ihrem Titelhelden viel Wunderbares passieren: Im vierten Akt etwa wurde der schlafende Dardanus von der Liebesgöttin Venus und schönen Träumen aus dem Gefängnis entrückt, um daraufhin seinem Rivalen Antenor im Kampf gegen ein böses Ungeheuer beizustehen, wodurch sich das Happy End vorbereitete. Dem Pariser Publikum des Jahres 1739, das bereits mehr dramaturgische Logik wollte, war das des Wunderbaren zu viel, „Dardanus“ fiel durch.

Für eine Wiederaufnahme 1744 reduzierten Rameau und sein Librettist daher das Auftreten übernatürlicher Mächte deutlich, der dritte, vierte und fünfte Akt wurden komplett überarbeitet. In dieser 1744er Fassung, die der ungarische Alte-Musik-Spezialist György Vashegyi für seine Neuaufnahme wählte, schwirren zwar weiterhin Venus, Amor und die Grazien mit Rokoko-Anmut durch den Prolog, doch im vierten Akt zum Beispiel ist es nun Iphise, Dardanus' Geliebte, die den Helden aus der Gefangenschaft befreit. Geliebte ist, zum Glück, auch in dieser Version die bemerkenswerteste Arie der Oper: Dardanus' Kerker-Klage „Lieux funestes“, die den von den Dusterklän-



gen des Fagotts begleiteten Helden sehr schön als empfindsamen Melancholiker charakterisiert.



Ungarischer Fachmann für Alte Musik: György Vashegyi legt eine fulminante Aufnahme von Rameaus „Dardanus“ vor. | Foto: Andrea Felvegi

gen des Fagotts begleiteten Helden sehr schön als empfindsamen Melancholiker charakterisiert.

Es mag an der anderen Fassung liegen oder an Vashegyis Vorliebe für straffe Tempi oder auch an der Gestaltung durch den jungen französischen Tenor Cyrille Dubois: Jedenfalls tönt die markante Arie in dieser Neueinspielung expressiver, dynamisch differenzierter als in der bisherigen Referenzaufnahme, die Marc Minkowski vor mehr als 20 Jahren vorlegte. Auf Dubois musste man spätestens durch seine brillante Leistung als Nadir in Alexandre Blochs Neuaufnahme von Bizets „Perlenfischern“ (2018) aufmerksam werden. Und auch hier erweist sich der 1985 geborene Tenor durch sein lyrisches Stimmmaterial als ideale Besetzung der Titelpartie.

Überhaupt besticht Vashegyis „historisch informierte“ Aufnahme mit dem Orfeo Orchestra

nicht nur durch instrumentalen Klangfarbenreichtum und erfrischenden „Drive“, sondern gerade auch durch die Qualität der Gesangssolisten. Neben Cyrille Dubois als Dardanus sind besonders Judith van Wanroij und Thomas Dolié hervorzuheben. Erstere verkörpert mit ebenso schlankem wie intensivem Sopran sowohl Gott Amor als auch die Prinzessin Iphise, die sich ausgerechnet in den Feind ihres Vaters, Dardanus, verliebt, letzterer stellt mit kernig-kräftigem Bariton sowohl den Magier Isménor als auch Teucer, den Vater von Iphise vor.

Fazit: für Fans der französischen Barockoper und alle, die es werden wollen, ist dieser „Dardanus“ ein Muss! | Kai Scharffenberger

INFO

Rameau: »Dardanus«, György Vashegyi, Orfeo Orchestra, Purcell Choir, Cyrille Dubois u.a., 3 CDs, Glossa, Februar 2021, glossamusic.com

KAMMERMUSIK: BRAHMS' BRATSCHE-SONATEN MIT ANTOINE TAMESTIT

Samtig weiche Alternative

Lieber Klarinette? Oder doch besser Bratsche? Diese Frage stellte sich für Johannes Brahms offenbar nicht. Denn als er im Sommer 1894 in Bad Ischl die beiden Schwesternsonaten des Opus 120 komponierte, Spätwerke eines formbewussten Spätromantikers, hatte er zwar das Spiel des Klarinettenisten Richard Mühlfeld von der Meininger Hofkapelle im Sinn. Trotzdem schuf Brahms von seinen beiden neuen Klarinettensonaten sogleich alternative Fassungen für Viola und Klavier.

Jene weiche Tongebung, die Brahms an Mühlfelds Spiel so liebte, dass er den Mann „Fräulein Klarinette“ nannte – auf sie versteht sich auch der Pariser Bratscher Antoine Tamestit auf seinem Instrument, einer 1672 ge-



Bringt die zarte Melancholie in Johannes Brahms' Spätwerken perfekt zur Geltung: der 1979 in Paris geborene Bratscher Antoine Tamestit. | Foto: Julien Mignot/frei

bauten Viola aus dem Hause Stradivari. Man höre nur, wie samtig-sonor Tamestit das melodiose Eröffnungsthema im Kopfsatz der f-Moll-Sonate anstimmt. Oder wie zart-verhangen er das folgende „ein wenig ins Adagio“ tendierende liedhafte Andante gestaltet: Da atmet dieser langsame Satz eine wunderbare, völlig unaufdringliche und entspannte Melancholie.

In Cédric Tiberghien, der sich discografisch ja schon mehrfach als Brahms-Fan outete, hat Tamestit einen perfekten Klavierpartner, der hier auf einem Bechstein-Flügel aus dem Jahr 1899 den pianistischen Klangfarben der Brahms-Zeit nachspürt. Wodurch zum Beispiel auch das leidenschaftliche Scherzo (2. Satz) der Es-Moll-Sonate einen Hauch historischer Patina erhält.

Zwei Arrangements Brahmscher Lieder, darunter das volks-



Klavierpartner: Cédric Tiberghien.

| Foto: Benjamin Ealovega/frei

tümliche „Wiegenlied“, bilden hübsche Zugaben. An den Zwei Gesängen op. 91, mit denen das Album schließt, irritiert jedoch die Besetzung mit dem Bariton Matthias Goerne. Üblicherweise ist hier eine Altistin zu hören, eine Stimmfarbe, die wesentlich besser mit dem Klang der Bratsche harmoniert. Auch passt der Text des „Geistlichen Wiegenlieds“ eher zu einer Frauenstimme. Dass Goerne außerdem partiell zum

„Knödeln“ neigt, macht die Sache nicht besser. Wegen der formidablen Interpretation der Brahmschen Bratschen-sonaten ist die CD aber dennoch unbedingt zu empfehlen. | Kai Scharffenberger

INFO

Johannes Brahms: Sonatas op. 120, Zwei Gesänge op. 91 etc. – Antoine Tamestit, Cédric Tiberghien, Matthias Goerne; Harmonia Mundi France, Februar 2021, harmoniamundi.com