Magie des vollendeten Tons: Joyce DiDonato und das Ensemble „Pomo d’oro“ in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 20. Februar 2024

Joyce DiDonato als Irene in Georg Friedrich Händels „Theodora“ 2021 in der Philharmonie Essen. (Foto: Sven Lorenz)

Kaum merklich schwebt der Ton im Saal, nimmt allmählich Gestalt an, verdichtet sich, klingt erfüllt und leuchtend – und dann schwingt er sich auf das Wort und trägt es in den Raum. Joyce DiDonato stimmt die Klage der verlassenen Königin Dido an.

Der Tod ist ihr ein willkommener Gast: Aeneas, der Held aus dem gefallenen Troja hat sie verlassen, folgt einem vermeintlichen Befehl der Götter. Bei Henry Purcell, dem genialen Musikmagier aus dem alten England, bleiben die Götter

außen vor: Der Spruch, der Aeneas zur Abreise nötigt, ist das Blendwerk von Hexen, deren Entzücken das Böse und deren ganze Kunst die Missetat ist.

Dagegen steht in Purcells Oper „Dido and Aeneas“ die edle, erhabene Gestalt der leidend verzweifelnden Königin. Joyce DiDonato, die im letzten Jahr mit ihrem Programm „Eden“ ihre nach wie vor stupende Gesangskunst präsentiert hat, schlägt als Dido in der Essener Philharmonie erneut den gut gefüllten Saal in ihren Bann. Der Geräuschpegel im Publikum nähert sich der Nullmarke, eine fallende Nadel würde Lärm verursachen.

Die Amerikanerin aus Kansas verbannt all die verbreiteten „barocken“ Stimmchen mit ihren harten, scharfen Tönen, ihrem körperlosen Timbre, ihren gläsernen Höhen und ihrem dünnstimmigen Legato ins Schattenreich der Gesangskunst. Obwohl auch sie manchen Ton verhalten flach ansetzt, ist sie nie in der Gefahr, Körper und Klangfülle zu verlieren. Ihre Technik ermöglicht ihr eine schier unbegrenzte Palette klanglicher Valeurs; sie kann den Ton eindunkeln oder strahlend aufblühen lassen, ohne sein Ebenmaß zu stören. Die Intensivierung des Klangs erreicht sie nicht durch Druck, sondern mit entspanntem Steigern. Und obwohl die Stimme von Natur aus eher zu wenigen Farben im helleren Spektrum neigt, kann DiDonato dank ihrer Flexibilität, ihrer bewussten Deklamation und einer tadellosen Vokalisation alles erreichen, was Emotion und Atmosphäre einer Szene erfordert. Sehnsucht, Kummer, zaghafte Liebe, Klage und seelische Verletzung drückt sie mit einer Stimme aus, die schimmert wie Silber und leuchtet wie Gold.

Schade eigentlich, dass an ihrer Seite niemand aus dem Solistenensemble so wirklich mithalten kann. Man hört gepflegtes, präzises Singen, aber vor den erfüllten Tönen der Primadonna verblassen die korrekt gebildeten Phrasen, fallen die Limits der anderen Stimmen umso deutlicher auf. Außer Konkurrenz ins Rennen geht dabei Beth Taylor, weil sie die üble Zauberin, die Widersacherin der karthagischen Königin,

als beinah shakespearisches Giftweib mit prallem Theaterleben erfüllt. Auch die beiden flankierenden Hexen, Alena Dantcheva und Anna Piroli, tragen nach Kräften zu dem infernalischen Trio bei – und erinnern in ihrem Gekreisch und Gelächter sogar an Benjamin Brittens „Auntie“ und ihre beiden Nichten im „Peter Grimes“.

DiDonatos Aeneas ist Andrew Staples, ein Muster an exakter Musikalität und sorgfältiger Deklamation. Sein Tenor ist scharf fokussiert, beweglich und so sanft, aber auch so schneidend wie Aluminium. Dass sich in diesem kalten Feuer die Wärme eines Liebenden nur schwer entfacht, ist verständlich. Fatma Said (Belinda), die Vertraute Didos, ist ein Musterbeispiel dafür, wie einer an sich wunderschönen Stimme mit dem Schimmer eines klassisch ausgewogenen Timbres die belcanteske Abrundung fehlt. Sie neigt zu kopfigen Tönen, einem unentspannten Ansatz und gezwungen wirkendem Klang. Mit dieser Technik sind ihr immerhin die „geläufige Gurgel“ und eine meist präzise ausgestochene Intonation möglich. Eindrucksvoll der junge Counter Hugh Cutting als Geist; noch etwas befangen und trocken im Klang die Stimme des Seemanns Laurence Kilsby.

Carissimis gefeiertes Oratorium

Die „Diva“ hatte ihren Auftritt erst im zweiten Teil des Konzerts; im ersten überließ sie ihrem Tenorpartner Andrew Staples und dem Chor des Ensembles „Pomo d’oro“ das Feld für eines der gefeiertsten Oratorien des 17. Jahrhunderts, Giacomo Carissimis „Historia di Jephte“. Die Geschichte des biblischen Feldherrn Jephta aus dem Buch der Richter erinnert an die – u.a. von Mozart veroperte – Geschichte Idomeneos: Wie der griechische Kämpfer gegen die Trojaner gelobt Jephta, im Fall einer siegreichen Rückkehr aus dem Feldzug gegen die Ammoniter das erste zu opfern, das ihm vor seiner Haustür begegnet – und das wird zu seinem Entsetzen seine einzige Tochter sein.

Carissimi kleidet diesen biblischen Reflex auf religiös

motivierte Menschenopfer in eine vielgestaltige, farbenreiche, sich ökonomisch auf eine halbe Stunde beschränkende Musik voll Anmut und volltönender Harmonik. Maxim Emelyanychev leitet das Orchester „Il Pomo d'oro" ohne großen gestischen Aufwand. Die Musiker leisten sich, etwa in den Kornetten und Posaunen, manche Flüchtigkeiten. Für den großen Saal der Philharmonie wirken die Streicher etwas unterbesetzt. Aber der Ensembleklang, vor allem, wenn die Harmonien sorgfältig ausbalanciert erklingen, lässt fahrige Details wieder vergessen.

Der Chor mit den üblich schrillen Sopranen findet zu erhabenem Pathos. Als Jephte ist Andrew Staples ein dramatisch bewegter Gestalter; auch Carlotta Colombo als seine namenlose Tochter bildet Töne und Phrasen mit Gespür für die dramatische Situation, könnte aber in der heroischen Leidensbereitschaft ihrer Klage einen körperhafteren Klang einsetzen. Der Beifall setzt zögernd ein: War das Publikum gelangweilt oder gebannt? Carissimis Musik jedenfalls würde Letzteres verdienen.

Vokale Spitzenklasse: Händels Oratorium „Theodora" mit Joyce DiDonato in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 20. Februar 2024

Joyce DiDonato als Irene in Georg Friedrich Händels „Theodora“ in der Philharmonie Essen. Foto: Sven Lorenz

Wien, Paris und am Ende Essen: Die Philharmonie war Endstation einer Fünf-Städte-Tournee von Orchester und Chor „Il Pomo d’Oro“ unter Maxim Emelyanychev und einer luxuriös besetzten Solistenriege, an ihrer Spitze Mezzosopran Joyce DiDonato. Nach dreidreiviertel Stunden erlesener Musik von Georg Friedrich Händel gab es begeisterungsfrischen Jubel.

Joyce DiDonato, die zuletzt im Juni dieses Jahres mit einem Lied- und Arienabend in Essen zu Gast war, präsentiert sich diesmal ähnlich vollendet in der Kunst, die Affekte und Subtilitäten der Vokalmusik des 18. Jahrhunderts zu gestalten. In Händels „Theodora“ geht es nicht um Koloraturenprunk und den Rausch jäher Leidenschaften. Das 1750 uraufgeführte Oratorium beschreibt das Martyrium einer standhaften jungen Frau in der diokletianischen Christenverfolgung am Ende des dritten Jahrhunderts.

Händel erfindet dazu über weite Strecken eine intime, verinnerlichte, komplex durchgearbeitete, aber allen äußeren Effekten abholde Musik. Nicht das, was seine Zeitgenossen erwartet hatten: „Theodora“ war ein krachender, für Händel schmerzlicher Misserfolg. Er zählte die Geschichte mit ihrem

düsteren Ausgang – Theodora und ihr Geliebter Didymus gehen „zerstört von unglücklicher Standhaftigkeit“ ihrer Hinrichtung entgegen – zu seinen besten Werken. Heute legt der historische Abstand einen Grund nahe: Händel nähert sich bereits der „Empfindsamkeit“ der nächsten Generation, schafft also ein „modernes“ Werk, das wohl die Erwartungen seines Publikums irritiert hat. Dass Händel eine christliche Heiligengeschichte zum Sujet gewählt hat, mag dazu zusätzlich beigetragen haben.

Brutale Staatsmacht, widerlicher Wohlstand

Was war die beklagte „Standhaftigkeit“? Theodora weigert sich, die verordneten Opfer für Jupiter zu leisten, und der römische Statthalter Valens erklärt klipp und klar alle, die den Staatskult – aus welchen Motiven auch immer – nicht mittragen können, zu Feinden des Kaisers. Theodora soll an den „üblen Ort, an dem Venus ihre Hof hält“ gebracht werden, als Prostituierte, wie Valens ohne Umschweife erklärt. Und sollte sie dort nicht fügsam sein, wisse er schon ein paar der schäbigsten seiner Gardisten, die mit lüsternem Vergnügen über ihre Züchtigkeit triumphieren werden. Er droht also mit einer Massenvergewaltigung. Ein Befreiungsversuch misslingt, weil Theodora nicht bereit ist, ihren Retter Didymus an ihrer Stelle sterben zu lassen.

In den Texten der 72 Nummern hat Librettist Thomas Morell nicht nur ein bemerkenswertes Plädoyer für die Gedanken- und Glaubensfreiheit eingestreut („Sollten wir nicht den frei geborenen Geist des Menschen frei belassen?“) und Gnade, Wahrheit und Liebe als Quell jeden Glücks qualifiziert. Er lässt auch indirekt Kritik an der staatstragenden Rolle der Religion zu – der König ist gleichzeitig Oberhaupt der anglikanischen Kirche –, und er stört die Idealisierung des römischen Imperiums, das die aufgeklärten politischen und philosophischen Geister der Epoche als Vorbild für das britische Empire sahen. In „Theodora“ ist die römische Staatsmacht barbarisch und brutal. Kaum auf Gefallen bei Händels Publikum dürfte auch die Attacke auf den Wohlstand

gefunden haben: Irene, Theodoras Gefährtin erklärt „prosperity“ durch das Pathos der Musik unterstrichen zur Nährmutter widerlicher Leidenschaften und übler Neigungen.

In dieser wunderbaren Arie („Bane of virtue“) gestaltet Joyce DiDonato den Gegensatz von leerer Befriedigung und erfülltem Glück allein mit der Vielfalt ihrer stimmlichen Mittel: mit feinen Differenzierungen in der Dynamik, mit Akzenten durch die Farben der Töne, mit einem Spektrum von vibratoarmer Helle bis zu einem gesättigten, vital vibrierenden Leuchten. Damit ist sie den weißgekalkten, geradegezogenen, kopfverankerten Stimmchen, die oft als vorbildhaft „barock“ gepriesen werden, grundsätzlich überlegen. Ihre ausgereifte, den beschriebenen Idealen des Belcanto nahekommende Stimme verströmt jene kunstvolle Natürlichkeit, die mit leichter, aber substanzvoller Tonproduktion und unverkrampfter Emission vergessen lässt, wie viel Disziplin und Mühe dazu gehört, ein solches Niveau zu erreichen und zu halten.

Große Kunst, kontrolliert und reflektiert

Aber der Lohn ist süß: So kann DiDonato in der Arie „As with rosy steps the morn“ das rosige Morgenrot als Widerschein ewigen Lichtes in allen Piano-Schattierungen aufgehen lassen und mit einer schwebend-ätherischen Kadenz abschließen. Große Kunst, so kontrolliert und reflektiert gesungen wie aus dem inneren Impuls des Gedankens heraus gestaltet. Auch das Air „Defend her, Heav’n“, eigentlich ein Gebet um Beistand für die angefochtene Theodora, kleidet Joyce DiDonato in verhaltenen Klang, intensiviert mit diskretem Vibrato. In solchen Momenten zeigt auch der Dirigent Maxim Emelyanychev, wie er die Sänger atmend trägt statt sie in Tempo oder Metrum zu dominieren.

Debüt an der Met und bald Premiere an der Scala: Lisette Oropesa als Theodora in der Philharmonie Essen. Foto: Sven Lorenz

In der Titelrolle von Händels vorletztem Oratorium ist die in New Orleans geborene Lisette Oropesa zu hören. Sie debütierte bereits mit 22 Jahren an der Metropolitan Opera New York als Susanna in Mozarts „Nozze di Figaro“ und spannte ihre Karriere über die Scala (Verdis „I Masnadieri und jetzt Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“) und Paris (Marguerite in Meyerbeers „Les Huguenots“) bis Covent Garden (Donizettis „Lucia di Lammermoor“). Im März/April 2022 soll sie – nach einem Zarzuela-Programm in Madrid – Konstanze und Lucia an der Wiener Staatsoper singen.

Oropesa hat eine dunkel getönte, sinnlich-füllige Sopranstimme, die man eher mit dem Belcanto des 19. Jahrhunderts als mit Händel verbindet. Aber schon ihre Auftrittsarie, in der Theodora der „flatt’ring world“ zugunsten von „Gottes Verheißung“ Adieu sagt, offenbart eine vorzügliche Beherrschung des Tons und ein schmelzend flutendes Timbre, das weniger der präzisen Artikulation von Händels Musik entgegenkommt als ihren sinnlichen Qualitäten. In der

flehentlichen Bitte, die „Angels, ever bright and fair“ mögen sie vor der Schmach der Prostitution bewahren, entfalten sich die Vorzüge dieses Singens frei und faszinierend. Die edle, beherrschte Tongebung Oropesas lässt allerdings nicht vergessen, dass ihre auf Vokale konzentrierte Artikulation dem Text nicht entgegenkommt.

Glanzvoller Ton, unverkrampfte Höhe

Mit Michael Spyres steht als Septimius ein ausgewiesener Spezialist für die Epochenwende vom 18. zum 19. Jahrhundert auf dem Podium, der mit Rossinis „Otello“ (derzeit in Gelsenkirchen zu erleben) beim Festival „Rossini in Wildbad“ auf sich aufmerksam machte und seither neben dem Belcanto auch das französische Repertoire für sich erschlossen hat. Er agiert stimmlich nicht so geschmeidig wie Joyce DiDonato, hat aber in der sicher-unverkrampften Höhe, in einer glanzvollen Mittellage und in unerschütterlicher Geläufigkeit alle Voraussetzungen, um Händels Musik souverän zu gestalten.

Solches gelingt auch dem Bariton John Chest als mitleidlos zynischem Römer, auch wenn er eher eine robust feste Tonbildung pflegt. Counter Paul-Antoine Bénos-Djian als von Theodora bekehrter römischer Offizier Didymus zeigt in elaborierten Rezitativen, wie er mit seiner ausgeglichenen, elegant geführten Stimme den Inhalt der Worte in Musik fassen kann. In der Tiefe funkelt sie wie golddurchwirkter Brokat, in der Höhe leuchtet der unforcierte Ton wie schimmernde Seide. Nur einzelne dunkle Vokale lösen sich manchmal aus der Kontrolle und wirken unvermittelt heftig.

Die 16 Sängerinnen und Sänger des von Giuseppe Maletto geleiteten Chors versetzen mit bravouröser Phrasierung und lupenreiner Intonation in pures Entzücken. So war zu hören, warum Händel den Chor „He saw the lovely youth“, der mit Verweis auf den von Christus auferweckten Jüngling von Naim dem bevorstehenden Martyrium eine hoffnungsvolle Perspektive gibt, dem „Halleluja“ aus dem „Messiah“ vorgezogen hat. „Il

Pomo d’Oro“, erst im Juni 2021 mit Händels „Oreste“ in der Philharmonie, bewegt sich unter der agilen Leitung Emelyanychews auf gewohntem Niveau und gleicht einige pauschal klingende Momente in Händels schweifendem Streichermelos mit spritziger Präsenz und akzentuiertem dramatischem Zugriff aus. Ein Abend der vokalen Spitzenklasse, wie er nicht häufig zu erleben ist.

Die Philharmonie Essen war auch Ort einer Live-Aufnahme des Händel-Oratoriums, die demnächst auf CD erscheinen soll.

Schleuderpartie der Emotionen: Joyce DiDonato und ihr Begleiter Terry Craig begeistern in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 20. Februar 2024

Joyce DiDonato und ihr Klavierpartner Craig Terry. (Foto: Sven Lorenz/TUP)

Am Anfang steht ein Bekenntnis. Joyce DiDonato eröffnet ihren Solo-Abend in der Philharmonie Essen mit Franz Schuberts Hommage an die „heil‘ge Kunst“, die in vielen grauen Stunden in „eine bess’re Welt entrückt“.

Eine persönliche Widmung der Sängerin, dem Programm vorangestellt. Der Dank dafür, endlich wieder ihre Kunst teilen, endlich wieder vor Publikum singen zu dürfen. „In my Solitude“ überschreibt Joyce DiDonato ihr Konzert. In der Einsamkeit der Pandemiewochen, erzählt sie, habe sie Gustav Mahler für sich entdeckt: Die fünf Rückert-Lieder bilden den Schwerpunkt des Abends.

Die tiefgründigen Meditationen umkreisend, bleibt Joyce DiDonato aber ihrem Ruf als Belcantistin und als stimmtechnisch unanfechtbare Interpretin kostbarer Arien des 18. Jahrhunderts nichts schuldig. Zunächst aber öffnet sie die Tiefen von Joseph Haydns Solokantate „Ariadne auf Naxos“, ein schwer zu übertreffendes Seelendrama, in dem sich die bittersüße Sehnsucht nach dem Geliebten Theseus allmählich in

besorgte Ungeduld und schließlich in fassungsloses Entsetzen transformiert – eine Schleuderpartie der Emotionen, die im Abgrund trostloser Todesgedanken endet.

In dieser guten Viertelstunde entfaltet Joyce DiDonato das Panorama ihrer gestalterischen Mittel technisch souverän, stilistisch brillant und in höchster expressiver Bewusstheit. Schon im ersten Satz, „Teseo, mio ben, dove sei?“ setzt sie frei, was die Italiener „abbandono“ nennen: jenen schwerelos schwebenden, von aller Materialität der Stimme gelösten, von allen technischen Mühen scheinbar befreiten, unendlich gestaltungsfähigen Ton. Mit einem Satz beglaubigt sie, dass hier eine zutiefst Liebende ihr liebendes Gegenüber ersehnt. Die Worte „sposo adorato“ („angebeteter Bräutigam“) blühen auf, werden in ihrer Sinntiefe erschlossen. Bei Joyce DiDonato braucht es dazu nur den Glanz der Stimme. Kein aufgesetztes Vibrato, keine deklamierende Einfärbung, keine rhetorischen Kniffe sind nötig. Singen in Vollendung.

Damit ist der Weg geschildert, auf dem die Amerikanerin bis zum bitteren Ende der Kantate fortschreitet: die wachsende Unruhe Ariadnes, die sich langsam in Schmerz eintrübende Sehnsuchtsarie, die gesteigerte Intensität des Fragens, schließlich der Schock der Erkenntnis, verlassen zu sein, als sie das griechische Schiff – mit Theseus an Bord – am Horizont verschwinden sieht. Diesen Moment gestaltet Joyce DiDonato mit kontrolliertem Forte und mit einer in höchster Erregung glänzend fokussierten Stimme, die sich keinen Ausbruch in die wabernd-breite Tongebung sogenannter dramatischer Soprane erlaubt. Und als sie fühlt, wie ihr Schritt wankt und ihre bebende Seele die Brust verlässt, kleidet sie dieses Gefühl des inneren Ersterbens in einen weißen, vibratolosen, enthobenen Ton.

Verzauberung mit Gustav Mahler

Beste Voraussetzungen also, um sich mit einer Fülle sängerischer Mittel den Rückert-Liedern Gustav Mahlers zu

nähern. Der Druck der Konkurrenz ist gewaltig: Joyce DiDonato erwähnt in ihrer stets charmanten Anmoderation Christa Ludwig. Sie hätte aber auch auf eine der größten Belcantistinnen des 20. Jahrhunderts, Marilyn Horne, verweisen können, die sich diesen trauertrunkenen Liedern mit großer Innigkeit gewidmet hat. Joyce DiDonato findet ihren eigenen Weg: rhetorisch zurückhaltend, anfangs auf die Schönheit des stetigen Tons setzend, in „Ich atmet‘ einen linden Duft“ in weggeträumten Klängen ohne Schwere, die weiten Bögen von Mahlers Legato in Wehmut verschattet. „Liebst Du um Schönheit“ hatte nichts von der neckischen Variation im Ausdruck, mit der manche Sänger die Strophen einfärben; Joyce DiDonato setzt eher auf die Delikatesse minimaler dynamischer Abstufungen und eine wundervolle messa di voce im Piano. Und in „Um Mitternacht“ genügt ein Vokal, das „a“ in „gelacht“, um den ganzen Schmerz einzufangen, der auf dem Fanfaren-Höhepunkt des Liedes in Grimm umschlägt.

Keine Frage, dass mit solcher stimmlicher Sicherheit auch die beiden Arien der Kleopatra aus Johann Adolf Hasses „Marc‘ Antonio e Cleopatra“ und aus Georg Friedrich Händels „Giulio Cesare“ zu Szenen der Passion und der emotionalen Entäußerung werden: zwischen imperialer Geste, tonloser Klage, erregter Koloratur und schicksalsbewusster Ergebung. Joyce DiDonato singt mit hohem Einsatz und Risiko am Limit kontrollierten Ausdrucks, aber sie hat noch die Reserven, um mit diesen Grenzen zu spielen.

Subtil und behutsam: Craig Terry am Flügel

Wenn es eine Einschränkung zu vermerken gibt, dann die Beobachtung, dass die Sängerin in der Arie „Piangerò la sorte mia“ ihre Freiheit nicht recht findet: der Tonansatz verflacht und die Höhe neigt dazu, sich zusammenzuziehen statt unbeschwert zu strömen. Nach so viel Zauber, so viel Subtilität fällt es nicht leicht, in die Sphären Duke Ellingtons und in die melodische Süße von Louis Guglielmis „La vie en rose“ einzutauchen. Joyce DiDonato singt das

titelgebende „In my Solitude“ fast zu nobel, das Chanson mit Hingabe, aber sehr artifiziell.

Ein solch konzentrierter Abend wäre nicht möglich ohne einen Pianisten, mit dem tiefes Einvernehmen herrscht. Craig Terry ist ein hierzulande unverdient wenig bekannter Partner am Klavier, der mit behutsamer Einfühlung und bezaubernd modellierten Tönen stützt, führt, begleitet, kommentiert und sich von Zeit zu Zeit auf eigene Wanderschaft begibt – so etwa in Nachspielen der Rückert-Lieder. „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ etwa lässt Terry so entrückt, delikat und ruhevoll ausklingen, dass man kaum zu atmen wagt. Auch der in sich gekehrte Beginn in dunkel-schwebenden Tönen zeigt das außerordentliche Format dieses Musikers. Doch bereits in der einfachen Begleitung des Schubert-Liedes zu Beginn, in der gelösten Bewegung, den feinen Differenzierungen der Dynamik streichelt Craig Terry seinen Flügel so liebevoll, dass ihm die Aufmerksamkeit sicher ist. Und da ist es auf einmal, das höchste Glück.

Ein Wiederhören mit Joyce DiDonato verspricht die Philharmonie Essen im Herbst: Am 26. November 2021 kommt sie mit Georg Friedrich Händels „Theodora“ wieder, diesmal mit dem Orchester „Il Pomo d’oro“ unter Maxim Emelyanychev.

Beseelte Technik: Joyce DiDonato brilliert in der Essener Philharmonie

geschrieben von Werner Häußner | 20. Februar 2024

Mit zwei Vorurteilen räumt die amerikanische Sängerin Joyce DiDonato gründlich auf: Das erste ist, mit einer Stimme, die

für Richard Strauss` „Ariadne auf Naxos“ oder für Massenets „Cendrillon“ geeignet sei, könne man Barockmusik nicht stilistisch adäquat singen. Auch das zweite hat keinen Bestand: Es müssen keine weißen, flachen, dünn vibrierenden Stimmchen sein, um den „informierten“ historischen Klang korrekt zu treffen.

Joyce DiDonato bringt für ihre „Drama Queens“ alles mit, was in den Schulen des Belcanto seit dem 17. Jahrhundert essentielle Kennzeichen einer guten Stimme und eines ausdrucksvollen, weil technisch richtigen Vortrags waren: ein maßvoll individuelles Timbre, ausgeglichene Tonbildung in allen Lagen, eine volle, verfärbungsfreie Emission des Tons im Piano wie im Forte, eine sichere Atemstütze, einwandfreie Artikulation, bruchloses Legato und eine bewundernswerte Messa di Voce, jenes freie Anschwellenlassen des Tones auf dem Atem, das seit jeher die Bewunderung der Gesangsenthusiasten hervorgerufen hat. Dazu tritt bei ihr eine gestische Bewältigung des Singens, die zu einem natürlich wirkenden Ausdruck führt.

Leidenschaft und Technik müssen kein Gegensatz sein: Joyce

DiDonato in der Philharmonie Essen. Foto: Sven Lorenz

DiDonatos Stimme ist trotz aller technischen Finesse kein kühles Instrument. Für all die gekrönten Protagonistinnen aus der barocken Oper von Antonio Cesti bis Antonio Vivaldi bringt sie zwar die Virtuosität für die Darstellung der Affekte mit. Aber sie beseelt ihren Vortrag gleichzeitig durch eine innere Glut der Emotion, die einen distanzierenden „Vortrag“ überwindet. Was sie von anderen, durchaus auch beeindruckenden modernen Diven des barocken Genres unterscheidet, ist die technisch nahezu makellose Absicherung der musikalischen Gefühlswelten.

Da gibt es keine hauchigen Seufzer, keine verdünnten Piano-Piepser, kein forciertes Auftrumpfen. Aber dafür eine faszinierende Palette aus der Stimme und ihrem Potenzial entwickelter Farben. Kein Verismo also: Der Kunstcharakter des Singens bleibt erhalten. Singen im Geist der großen Opern-Epochen vor der Romantik, nicht „expressiv“ aufgemischtes Pseudo-Barock. Was sie auch von den anämischen Versuchen mancher fiepiger Kopfsänger auf den Spuren ihrer entmannten Vorgänger angenehm unterscheidet.

In der Philharmonie Essen streifte Joyce DiDonato noch einmal durch die Welt der antiken und mythologischen Herrscherinnen: Persische und mykenische Prinzessinnen fügen sich in Tod und Wonne; gleich zwei Mal beseelen die ägyptische Königin Cleopatra edle Resignation und gespenstische Rachelust: Johann Adolf Hasses „Morte col fiero aspetto“ spiegelt jene barocke, aus dem christlichen Glauben gespeiste Vertrautheit mit dem Tod wider, aus der Mozart die lebensbeendende Macht noch als seinen „Freund“ bezeichnen konnte: Kein grausam-schreckliches Gesicht zeigt der Tod, denn er befreit die Seele aus dem Gefängnis der menschlichen Existenz. DiDonato fängt

diese edle Resignation in exquisiten Farben und dynamischen Schattierungen ein.

Die Cleopatra aus Händels „Giulio Cesare“ ist aus einem anderen Holz: Sie beklagt in „Piangerò la sorte mia“ ihr Schicksal in wehmütigem Piano, um kurz darauf in energischer Koloratur dem Tyrannen Qualen aus dem Jenseits anzudrohen. Wie Joyce DiDonato Händels Phrasierungsbögen mit Glut und Glanz erfüllt, ist hinreißend. Nach Giovanni Portas „Madre diletta, abbracciami“, ein ergreifendes Lamento aus der Oper „Ifigenia in Aulide“, wagt das Publikum kaum zu klatschen, so intensiv gestaltet die Sängerin diesen Abschied von der Mutter. Und in Händels „Brilla nell‘ alma“ aus der selten gespielten Oper „Alessandro“ glänzt DiDonato mit frei und locker gefügten Koloraturenketten und technisch perfekt gebildeten Trillern – aber eben nicht als Selbstzweck, sondern als superbe Ausformung innerer Regungen.

Auch die Robe erregte Aufsehen: Die Sängerin und ihr Begleiter, Dmity Sinkovsky. Foto: Sven Lorenz

Unter den drei Zugaben entrückt Reinhard Keisers „Lascia mi piangere“ aus „Fredegonda“ das Auditorium noch einmal in die elysischen Gefilde einer lyrischen Delikatesse, die momentan in der Welt des Gesangs nur mit Mühe ihresgleichen findet. „Il Complesso Barocco“, das begleitende Ensemble mit dem wendigen Geiger Dmitry Sinkovsky an der Spitze, wurde durch die „Queen“ des Abends auf den zweiten Platz verwiesen: nicht ganz zu

Recht, wie Instrumentalstücke aus Glucks „Armide“ und Händels „Radamisto“ nahelegen. Der staubtrockene „historische“ Klang der Italiener wird freilich allein durch die farbenreiche, sinnliche Stimme DiDonatos in Frage gestellt: Vielleicht darf es auch auf Darmsaiten und Holzblättchen mittlerweile wieder etwas klangfroher zugehen?