



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Die verstellte Gärtnerin KV 196; Sandrine Piau, Lydia Teuscher, Julian Prégardien, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Michael Kupfer-Radecky, Münchner Rundfunkorchester, Andrew Parrott (2017); cpo (3 CDs)

1775 brachte Mozart „La finta giardiniera“ mit großem Beifall in München heraus. Trotzdem gab es nur zwei weitere Aufführungen. Erst fünf Jahre später beschäftigte sich Mozart wieder mit dem Stück. Es wurde für eine reisende Schauspieltruppe ins Deutsche gebracht, die das Werk dann in Augsburg unter dem Titel „Die verstellte Gärtnerin“ aufführte. Das ist die hier vorliegende Einspielung mit bearbeiteten Dialogen.

Bei der Uraufführung der Ursprungsfassung sagte der Musikschriftsteller Christian Daniel Schubart, dass „da und dort Genieflammen zucken“, was man auch noch bei der deutschen Fassung nachvollziehen kann, etwa in der Arie „Lass mich die Reize sehen“, die Julian Prégardien als Graf Belfiore wie ein Bel-monte in der „Entführung“ singt, oder wenn Susanne Bernhard als Arminda in „Um deine Strafe“ zu fühlen“ einen Constanze-Tonfall anschlägt. Herrlich auch das Duett zwischen dem Grafen und Sandrina (Sandrine Piau) im dritten Akt, wo sich das Liebespaar zu einer duftigen, zwischen Rezitativ und Arioso tastenden Musik endlich wiederfindet, von Andrew Parrott und dem Münchner Rundfunkorchester ins schönste Orchesterkolorit getaucht. Auch die anderen Rollen sind insbesondere mit Olivia Vermeulen als Ramiro und Michael Kupfer-Radecky bestens besetzt.

Das Problem sind die deutschen Dialoge und auch der deutsche Text unter den Arien. Es breitet sich über drei Stunden eine unglaublich hölzerne, langatmige und biedere Komik aus, die in der ursprünglichen Fassung entweder nicht vorhanden oder einfach nur unter dem Wohlklang italienischer Verse versteckt ist.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Puccini: Turandot; Sondra Radvanovsky, Jonas Kaufmann, Ermonela Jaho, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2022); Warner (2 CDs)

Der Oper „Turandot“, so schreibt Antonio Pappano im Booklet, sei er bislang „aus dem Weg gegangen“. Ihr fehle es an „Raffinesse“. Freilich, er habe sich „bekehren lassen“. Dies hier ist die erste Studio-Gesamtaufnahme mit ungekürztem Alfano-Schluss. Er ist etwa ein Drittel länger als gewohnt. Pappanos Orchesterklang zeigt sich betont nachgiebig und bietet den Sängern wenig Widerpart. Er koloriert die Stimmen, will aber einen Kontrapunkt nicht abgeben. Das nimmt dem Werk seine oft beklagte Starrheit.

Sondra Radvanovsky, von den Schallplattenfirmen sonst ignoriert, ist eine durchaus schillernde, souveräne und rundstimmige Turandot, deren höchste Höhen indes auszureißen drohen. Jonas Kaufmann als Calaf, enorm enerviert, scheint von Beginn an irgendwie einen „Brass“ auf die Prinzessin zu haben. Er steht die Rolle überlegen durch, singt aber, als habe er, wie man sagen würde: „so einen Hals“. Herzerweichend schön gestaltet Ermonela Jaho die Liù. Michele Pertusi, wenn nicht fehlbesetzt, bleibt als Timur doch blass. Bei Altoum hat man in Gestalt von Michael Spyres nicht gespart; nur klingt er erstaunlich spitzig und matt, so, als solle er darauf achten, Kaufmann keinesfalls Konkurrenz zu machen. Mattia Olivieri als Ping führt die drei Minister gekonnt an.

Der Versuch, „Turandot“ durch weichere Farben zu flexibilisieren (und dadurch gleichsam zu entmilitarisieren), ist honorig. Wenn man sich vorstellt, dass historische Sänger wie Claudia Muzio, Maria Jeritza und Lotte Lehmann die Titelpartie gesungen haben, bleibt indes immer noch viel zu tun. Ganz ausgegoren ist die Sache nicht. Eher von philologischem Mehrwert.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★
Klang
★★★

Dessau: Lanzelot; Emily Hindrichs, Mate Solyom-Nagy, Oleksandr Pushniak, Staatskapelle Weimar, Dominik Beykirch (2019); Audite (2 CDs)

Paul Dessau widmete seine Oper „Lanzelot“ auf ein Libretto von Heiner Müller – sie ist nach Umfang und Besetzung gewiss sein repräsentativstes Werk – zum 20. Jahrestag der DDR-Gründung „allen, die in unserer Republik für den Sozialismus kämpfen und arbeiten“. Den erhofften und erwarteten Erfolg konnte die Oper freilich nicht erzielen: Nach der Uraufführung am 19. Dezember 1969 an der Staatsoper Berlin wurde sie noch 1971 in München und 1971/72 in Dresden inszeniert und verschwand dann für fast 50 Jahre von den Spielplänen, bis sie 2019 in gänzlich veränderten Verhältnissen, die Dessau weder vorhersah noch sich gewünscht hätte, spektakulär-erfolgreich in Weimar wiederaufgeführt wurde. Diese weithin emphatisch gerühmte Aufführung ist hier eingespielt. Sie hat Erwartungen geschürt, die nun doch nicht ganz erfüllt werden, doch freilich ohne zu enttäuschen.

Der mittlerweile hochberühmte Librettist verwandelt die mittelalterliche Lanzelot-Sage in ein „zeitloses“ Märchen über die Trägheit des „Volkes“, das inszenatorisch mühelos den jeweiligen politischen Verhältnissen, in welchem Sinne auch immer, angepasst werden kann. Dessaus wilde, ja abenteuerliche „inklusive“ Musik hingegen ist ein Dokument ihrer Entstehungszeit.

Er bietet nahezu alle Verfahren von Schlagzeug-Attacken bis zum Vogelzwitschern auf, öffnet sich allen Musikstilen von der Unterhaltungsmusik bis zur Reihentechnik, zitiert Musik von Bach bis Wagner oder sich selbst. Doch fehlt dieser Musik die innere Mitte, durch welche sie sich von untermalender Hörspielmusik unterscheiden könnte. Dass sich das Opernhaus Weimar diesem Werk mit größter Hingabe widmet, versteht sich fast schon von selbst.

Giselher Schubert