



Musik
★★★★
Klang
★★★

Reichardt: Die Geisterinsel; Ulrike Staude, Romelia Lichtenstein, Barbara Hannigan, Markus Schäfer, Ekkehard Abele, Tom Sol u. a., Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max (2002); cpo (2 CDs)

Goethe hatte gehofft, Mozart würde die Oper nach Shakespeares „Sturm“ schreiben, aber nach dessen Tod wurde das Libretto durch Johann Friedrich Reichardt vertont – der Librettist Friedrich Wilhelm Gotter war in Wetzlar ein Referendarskollege Goethes gewesen. Der Weimarer Herzog sah die Oper drei Jahre nach der Uraufführung in Berlin, wo sie immerhin 27 Jahre im Repertoire stand, und war überaus zufrieden – dieses Werk ist wie eine Zeitreise ins Weimarer Theater der Goethe-Zeit. Und in der Tat, die Übersetzung Shakespeares in die Ausdruckswelt der beginnenden Romantik schließt für unsere Ohren die Lücke zwischen Mozart und E. T. A. Hoffmann, Weber & Co. Für das Toben des Sturms hat Reichardt, der drei Jahre jünger war als Goethe, ein Klangbild voll schriller Dissonanzen entworfen, das auf die Wolfsschlucht vorausweist.

Für diese Radioproduktion des WDR wurden auch die originalen Dialoge gesprochen, was die Oper in wohlthuend historischem Abstand belässt. Hermann Max befeuert stilvoll sein Ensemble Das Kleine Konzert, funkensprühend in den stürmischen Szenen und beseelt in den empfindsamen. Tenor Markus Schäfer ist der gestrandete junge Prinz Ferdinand, auf seiner Suche nach der Liebe sanft geleitet durch die Sopranistin Romelia Lichtenstein als munterem Ariel. In Ferdinands Zeile „Seliger Geister Freistatt ist hier“ zeigt sich die tiefere Bedeutung des Titels dieser preußischen „Zauberflöte“. Ekkehard Abeles Prospero versucht die Menschen mit sonorer Sarastro-Würde zu leiten, Tom Sol ist sein widerborstiger Caliban, eine vielschichtige Charaktergestaltung. Barbara Hannigan ist ein frischer Page Fabio, Ulrike Staude eine liebeliche Miranda auf dem Weg von der Tochter zur Frau; im zweiten Finale singt sie einen Schlager der Goethezeit. Das Originellste aber liegt in den zahlreichen Ensembles.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Berlioz: Les Troyens; Michael Spyres, Joyce DiDonato, Marie-Nicole Lemieux, Marianna Crebassa u. v. a., Les Choeurs de l'Opéra national du Rhin, Badischer Staatsoperchor, Choeur et orchestre philharmonique de Strasbourg, John Nelson (2017); Erato

CD-Aufnahmen von Berlioz' vierstündiger Mammutoper „Les Troyens“ haben Seltenheitswert. Auf Einspielungen unter Colin Davis 1969 und Charles Dutoit 1994 folgt nun eine unter der Leitung von John Nelson. Nelson ist ein Berlioz-Experte: Seit den 70er-Jahren hat er das Stück achtmal produziert.

Seine neueste Version entstand in Straßburg bei konzertanten Aufführungen. Mit den Straßburger Philharmonikern entfaltet er z. B. im Jagdgemälde zu Beginn des vierten Akts die Musik wie ein großformatiges Genregemälde mit hunderten Details ohne Hektik, präzise und wunderbar nuanciert. Auch in den Arien setzt Nelson mit seinen Musikern auf eine wiegenliedartige Musik wie beiläufig die schönsten instrumentalen Akzente.

Opulente Beiläufigkeit ist aber zugleich eine vielleicht problematische Eigenart von Berlioz' Chef d'œuvre. Die Oper kennt eigentlich nur einen dramatischen Konflikt: Didos Schmerz und Wut, wenn Aeneas sie verlässt, um Rom zu gründen. Nelson steuert zielsicher auf die Szene zu, in der Dido die nach Italien abgereisten Trojaner verflucht und sich zugleich bewusst wird, dass sie damit ihren Geliebten Aeneas verdammt.

Joyce DiDonato ist eine großartige Dido, bietet vom verzweifelten Sprechgesang bis zum hochdramatischen Furor alle Facetten. Die Möglichkeiten, seine virtuoson Belcanto- und Spinto-Qualitäten auszuspielen, hat Michael Spyres als Aeneas in dieser Oper nur gelegentlich. Und Marie-Nicole Lemieux als Mahnerin Cassandra in den beiden ersten Akten wirkt im Vergleich zu beiden anderen Hauptrollen in ihren Phrasierungen merkwürdig gebremst. Die Oper heißt „Les Troyens“, ist also auch eine Chor-Oper. Die Chornummern sind der Schwachpunkt der Aufnahme, da wirkt vieles flächig, um nicht zu sagen gebrüllt im Vergleich zum feinen Orchester.

Richard Lorber



Christoph Graupner
Lass mein Herz
Cantatas & Ouvertures

Dorothee Miels
Harmonie Universelle
Florian Deuter · Mónica Waisman

Christoph Graupner

LASS MEIN HERZ

Kantaten & Ouvertüren

Dorothee Miels, Sopran

Harmonie Universelle · Florian Deuter · Mónica Waisman



W.A. Mozart
Missa da Requiem

Gesualdo Consort
Cristofori
Arthur Schoonderwoerd

Wolfgang Amadeus Mozart
MISSA DA REQUIEM
Gesualdo Consort · Cristofori
Arthur Schoonderwoerd



Toys for Two
from Dowland to California

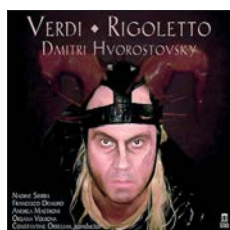
Margret Köll · Luca Pianca

TOYS FOR TWO

Werke für Harfe & Laute von Dowland bis California
Margret Köll · Luca Pianca

note 1 music
note 1 music gmbh

Carl-Benz-Str. 1 · 69115 Heidelberg
Tel 06221 / 720226 · Fax 06221 / 720381
info@note1-music.com · www.note1-music.com



Musik
★★★★
Klang
★★★★

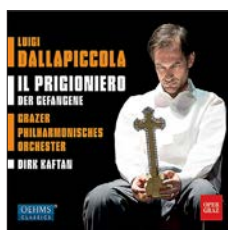
Verdi: Rigoletto; Dmitri Hvorostovsky, Nadine Sierra, Francesco Demuro, Andrea Mastroni u. a., Sinfonieorchester Kaunas, Constantine Orbelian (2016); Delos (2 CDs)

Als im November der russische Starbariton Dmitri Hvorostovsky mit 55 Jahren einem Krebsleiden erlag, zelebrierte ihn Machthaber Putin noch einmal als Staatskünstler. Doch sind politische Kategorien zumindest auf Dauer nicht auf interpretierende Künstler anzuwenden, wenn es um Werke geht, die ihren festen Platz in der grenzenlosen Kunstwelt haben – so wie Verdis „Rigoletto“, den der Sänger, bereits im Kampf mit der schweren Krankheit, im Juli des Jahres 2016 im litauischen Kaunas aufgenommen hat – ein Vermächtnis auch, weil es seine einzige komplette „Rigoletto“-Aufnahme ist.

Hvorostovsky gibt dem körperlich gezeichneten Narren ein Innenleben voll Bitterkeit, Ängsten, Selbsthass und Rachegehlüsten. Nichts wird einfach so dahingelungen, selbst die süffigsten Legatophrasen sind von Gehalt erfüllt. Die Stimme hat über die Jahre ein wenig Glanz verloren, dafür aber an Reife und Tiefe gewonnen. In die vorderste Reihe der Interpretationen wird es diese Aufnahme nicht schaffen, weil Hvorostovsky der ganz edle Belcantoschmelz schon etwas fehlt, vor allem aber, weil die beiden anderen Hauptrollen den Hörer kalt lassen. Francesco Demuro präsentiert einen schönen, offenen Tenor italienischer Schule in der Nachfolge Pavarottis, singt aber ziemlich indifferent und unspezifisch.

Nadine Sierra, Jungstar u. a. der Metropolitan Opera, beeindruckt vom ersten Ton an mit dem Edelmetall ihrer Stimme, bleibt insgesamt aber zu sehr auf einen voll ausgesungenen perfekten Klang ausgerichtet. Das „dolce“ der Einleitung zu Gildas Bravourarie „Caro nome“ und andere Nuancen in der Darstellung der Schwäche und Hingabe gehen ihr ab. Aufhorchen lassen zwei gute junge Bässe: Andrea Mastroni und Kostas Smoriginas. Das Orchester der zweitgrößten litauischen Stadt spielt unter Constantine Orbelian einen grundsoliden Verdi ohne atmosphärische Dichte.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Dallapiccola: Il prigioniero; Aile Asszonyi, Markus Butter Manuel von Senden u. a., Chor des Opernhauses Graz, Todd Boyce, Grazer Philharmonisches Orchester, Dirk Kaftan (2017); Oehms

Bei der Uraufführung 1948 war dem Zuschauer klar, dass Luigi Dallapiccolas Gefangenen-Oper mit der jüngsten Vergangenheit zu tun hat. Doch wenn das so einfach gedacht wäre, würde die Oper nicht noch heute viel gespielt werden und es käme nicht alle zwanzig Jahre eine neue Aufnahme heraus: Von 20 Jahren war es Salonen, vor 40 Dorati, vor 60 Rosbaud und Scherchen. Und ihre Aktualität verging auch nicht mit der Zwölftönigkeit – die strenge Struktur garantiert ihre Unvergänglichkeit.

Dirk Kaftan gaukelt mit dem Grazer Philharmonischen Orchester feinste Schattierungen der Hoffnung, des Schreckens, des Wahns vor, wie Dallapiccola sie in diesem Meisterwerk ausziselierte. Der Bariton Markus Butter geht durch die Höhen der Hoffnung und die Tiefen der Verzweiflung, und wenn er dabei manchmal zu opernhafte wirkt, dann ist das auch ein Zeichen dafür, dass er nur ein normaler Mensch ist und kein Don Carlos. Manuel von Sendens Großinquisitor hingegen geht die Sache spielerisch an, er changiert zwischen Charaktertenor und Buffo, für ihn sind Folter und Autodafé nur höhere Mathematik.

Er weiß genau, welchen Knopf er drücken muss, damit der Gefangene wieder frisch wird für die Hinrichtung: Lüge ihm seine eigenen Illusionen vor, und sein Herz schlägt wieder. Im Hintergrund leiern die lateinischen Liturgien, die der Grazer Opernchor wie den Goldgrund eines mittelalterlichen Gemäldes schimmern lässt: Das Geklapper einer ewigen Maschine, der das Menschenverschlingen zur Gewohnheit geworden ist.

Die drückende Gewalt dieser bleiernen Zeit kommt in diesem Mitschnitt einer Aufführung im großen Bogen zum Ausdruck, den der Dirigent über die dreiviertel Stunde spannt. Realistische Gefühle hat bloß Aile Asszonyis Mutter, die dem Gefangenen in seiner Zelle zuspricht – doch die ist nur ein Wahngemälde.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Heggie: Great Scott; Joyce DiDonato, Ailyn Perez, Frederica von Stade, Nathan Gunn, Anthony Roth Constanzo, The Dallas Opera Orchestra and Chorus, Patrick Summers (2015); Erato

Obwohl sich Librettist Terrence McNally dagegen verwahrt, dass sein „Great Scott“ als komische Oper bezeichnet wird, denkt man dabei unweigerlich an Rossinis „Le convenienze ed inconvenienze teatrali“. Sicher gibt es bei Heggie nicht so viele Kalauer, aber die Publikumsreaktionen bei der Premiere in Dallas (im Oktober 2015) lassen doch auf viel Situationskomik schließen. „Great Scott“ ist keiner Geringeren als Joyce DiDonato auf die Stimmbänder geschrieben. Die Künstlerin war übrigens auch an einer anderen Heggie-Uraufführung, nämlich der von „Dead man walking“ (2000) beteiligt.

„Great Scott“ schildert die Behind-the-Scene-Atmosphäre an einem Opernhaus. Hier steht die Welturaufführung einer von der Primadonna Arden Scott ausgegrabenen, noch nie gespielten Oper an, „Rosa Dolorosa, Figlia di Pompei“ (der erfundene Komponist Vittorio Bazzetti schrieb sie 1835). Entsprechend groß ist die Aufregung und Spannung unter den mitwirkenden Künstlern. Das führt zu emotionalen Hitzezellen, welche die Lachmuskeln unweigerlich reizen, aber auch zu Selbstreflexionen ernster Art Anlass geben.

Diese Mixtur wird bereits in der Ouvertüre deutlich: Quirliges und Besinnliches in stetem Wechsel, ähnlich wie bei Bernsteins „Candide“. Aber dass Heggie immer wieder gerne auf Rossinis Stil zurückkommt, zeigt sich gleich in der ersten Soloszene von Arden, eine Belcanto-pur-Nummer, von Joyce DiDonato wirklich atemberaubend gestaltet. Die tonale Ausrichtung der Oper wurde von der amerikanischen Kritik teilweise als „oberflächlich“ empfunden. Das mag jeder für sich entscheiden.

Im Premierenmitschnitt brilliert neben Joyce DiDonato Tatyana Bakst mit besonders leuchtender Höhe und macht Nathan Gunn beste Figur. Auch gibt es eine Wiederbegegnung mit der 70-jährigen Frederica von Stade. Belebendes Dirigat von Patrick Summers.

Christoph Zimmermann

Mozart, Wagner, Strauss

Oper auf DVD und Blu-ray:
die besten Neuerscheinungen der letzten Wochen

Die Liebe ist eine ewige Baustelle und das Leben ein dauerndes Abenteuer, das Arme wie Reiche durcheinanderwirbelt. So könnte man das Konzept des englischen Regisseurs Frederic Wake-Walker charakterisieren, der an der Mailänder Scala **Le nozze di Figaro** neu betrachtete. Die Ouvertüre, von Franz Welser-Möst konturenscharf ziseliert, öffnet den leeren Bühnenraum, der Figaro allein gehört. Zickig aufgebrezelte Dämchen schieben historisierende Kulissen herein, die nicht zusammenpassen wollen. Das Durchgangsgelass für das alsbald getraute Dienerpärchen ist so unfertig wie Gefühle und Empfindungen der Personen. Der emotionale Wirbel erfasst die Inszenierung, die ihre ruhigen, die grausame Zeit zum Stillstand bringenden Momente hat.

Wie die Arien der Gräfin, mit feiner Lasur und fester Höhe von Diana Damrau dargeboten. Desillusioniert, aber nach wie vor um Liebe kämpfend. Sich fraulich solidarisierend mit der stets den Drehpunkt der Komödie vorstellenden Susanna von Golda Schultz. Markus Werbas Figaro hat mit Carlos Álvarez als autoritärem, selbst im größten Gartenschlamassel seine Würde nicht verlierenden Herren einige Liebesabenteuer erlebt. Dieses stimmige Quartett ergänzt Marianne Crebassas Cherubino mit drängendem Mezzosopran. Und Franz Welser-Möst sorgt für eine ebenso edle wie intelligente Mozart-Melange.

Man sollte nur auf die Tonspur dieser Salzburger Osterfestspiel-**Walküre** hören! Sehnig-schlank ist der Hundung Georg Zeppenfelds, kükenhaft trompetend, aber gut durchhaltend Anja Kampe als Brünnhilde. Man versteht jedes Wort, was selbst die langen Dialoge, etwa Christa Mayers mit wollüsternem Mezzovergnügen ausgekostete Gattenschelte, zum Vergnügen macht. Der Wotan Vitalij Kowaljows ist ein resignativer, doch würdiger Göttervater mit ebenmäßig durchgebildeter Stimme. Großartig die intensive Sieglinde-Debutantin Anja Harteros, die dunkel gurr, aber auch mädchenhaft hell klingen kann. Und deshalb ihren Veteranen-Siegmund Peter Seiffert so anrührend wirken lässt.

Vom ersten Gewittergrollen an hört man: Hier sind unter Christian Thielemann Wagner-Wunderwesen am Werk. Ein Mann, ein Befehl, und die Fußtruppe folgt furchtlos. Wieder fasziniert, wie er den ersten Akt langsam angeht, stufenlos schneller schaltet, bis es mit Wumm ins Inzest-Finale geht. Nie wird es zu laut, obwohl er mit Fortissimi nicht geizt. Der Walkürenritt tänzelt scharf, die Todesverkündung hat dunkle Kraft, Wotans Abschied wird zum intimsten Moment. Er ist ein wunderbarer Sängerbegleiter,



aber auch die Dresdner Staatskapelle bleibt schlank, hat Wärme und herrliche Durchhörbarkeit.

Bleibt die hilflose Szene: Man hat zum 50. Jubiläum der Osterfestspiele, die mit eben diesem Stück eingeweiht wurden, Günther Schneider-Siemssens Kulissen teile von damals nachgebaut, ohne die alles entrückenden Portalschleier. Die mit Videos nachgemachten Projektionen, einst Weltraumstrudel und -Gezeiten, wirken wie albernes Gepinsel. Regisseurin Vera Nemirova missachtet Karajans Nicht-Regie, ohne konsequent ihr eigenes Deutungs-Ding zu drehen. Eine unscharfe Annäherung als Hybrid aus Sixties-Zitaten und Regietheater-Klischees.

Renée Fleming, Amerikas Königin der Soprane, hat ihre Karriere immer gut dokumentiert, so auch ihre letzten **Rosenkavalier**-Marschallinnen an der New Yorker Metropolitan Opera, die im Frühjahr 2017 den Rückzug der damals 57-Jährigen von der Opernbühne einleiteten. Mezzokollegin Elina Garanča sang gleichzeitig ihre letzten Octavians, saftig, witzig, darstellerisch agil und bestens bei Stimme. Während Günther Groissböck seinen juvenilen, ziemlich attraktiven Ochs als faunartig Liebender vom Land wiederholte, eine

Rollenzeichnung, die die Figur ganz neu ins Bühnenlicht rückt. Und Erin Morley ist eine allerliebste sahnesüße Sophie. Großes Lob auch für Markus Brück als wendigen Herr von Faninal und Matthew Polenzani als lyrischen italienischen Sänger.

La Fleming gefällt als damenhafte Mischung aus Musikalität, Energie, Disziplin, Wandlungsfähigkeit, Stamina. Genau so war sie in New York zu erleben und strahlt melancholisch-gefasst mit der von Sebastian Weigle zart-leise, aber auch sehr kompakt-laut ohne Zwischennuancen di-

rigierten Strauss-Partitur als Goldrahmen um die Wette. Eine immer noch schöne, jetzt perlmuttmattierte Stimme im Abendschein und eine zurückhaltend feine Darstellerin. Diese Marschallin verliert auch beim post-koitalen Korridorgerangel samt vorletzter Zigarette danach keinen Opernmoment die Würde.

Robert Carsen hat sein planes Salzburger Konzept von 2004 in neue, aber ähnliche Bühnenbilder zwischen Hofburg-Neorokoko und Wiener Werkstätte mit vielen Uniformen, Walzerpaaren und Kanonen als Untergang des Habsburgerreichs während der Entstehungszeit des Werkes gestellt; besonders das billige Bordell-Ambiente im dritten Akt wirkt so einfach nur vulgär. Trotzdem macht sich Renée Fleming dort die beziehungsvollsten Schlussworte der Operngeschichte als Fazit einer brillanten Karriere ganz zu den ihren: „Ja, ja.“

Manuel Brug

Mozart: Le nozze di Figaro; Carlos Álvarez, Diana Damrau, Golda Schultz, Markus Werba, Marianne Crébassa u. a., Teatro alla Scala, Franz Welser-Möst. Regie: Frederic Wake-Walker (2016); cMajor

Wagner: Die Walküre; P. Seiffert, G. Zeppenfeld, V. Kowaljow, A. Harteros, A. Kampe u. a., Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann. Regie: Vera Nemirova (2017); cMajor

Strauss: Der Rosenkavalier; R. Fleming, E. Garanča, G. Groissböck, E. Morley, M. Brück, M. Polenzani u. a., Metropolitan Opera Chor & Orchestra, Sebastian Weigle. Regie: Robert Carsen (2017); Decca