

Musik
★★★★
Klang
★★★★

Händel, Partenope; Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Emöke Baráth u. a., Il Pomo d'Oro, Riccardo Minasi (2015); Erato/Warner (3 CDs)

Das Libretto von „Partenope“ ist eines der besten, die Händel jemals vertonte, denn die moralische Entwicklung der fünf Protagonisten entspricht genau ihrem Charakter, und die Handlung dieser „seriösen Komödie“ vermeidet jene bisweilen an den Haaren herbeigezogenen Wendungen, mit denen manch andere Barockoper auf ihr „lieto fine“ zusteuert. Auch musikalisch ist alles vom Feinsten. Umso mehr überrascht, dass dieses Werk auf Bühne und Tonträger weit weniger Beachtung findet, als es verdient hätte: Nach Sigiswald Kuijken's verdienstvoller Ersteinpielung (1979) und einem nichtkommerziellen Mitschnitt von Nicholas McGegan's Göttinger Aufführung (2001) hatte bislang nur noch Christian Curnyn dieses Werk auf CD vorgestellt (2005).

Riccardo Minasi's Einspielung übertrifft diese Produktionen insgesamt deutlich, und zwar nicht nur aufnahmetechnisch: Was vor allem bei Curnyn etwas routiniert wirkte, ist hier von innerer Glut und Leidenschaft durchdrungen. Die wesentlichen Kritikpunkte sind die oft zu bissige Artikulation der Streicher, das nervige Geklimpere der beiden Cembalisten und der völlig aus der Luft gegriffene Einsatz einer Viola d'amore in der Schmetterlingsarie „Qual farfallotta“. Ansonsten überzeugen die Musiker mit ihrem sehr guten Augenmaß in der Tempowahl, mit ihrer deutlichen, aber nicht übertriebenen Dramatik und vor allem mit ihrer vokalen Souveränität.

Sehr erfreulich ist, dass die Sänger ihr Vibrato gut unter Kontrolle halten, was insbesondere die fast schon betörenden Timbres von Emöke Baráth (Armando) und Theresa Iervolino (Rosmira) wunderbar zur Geltung kommen lässt. Karina Gauvin gestaltet die Titelrolle kernig und facettenreich, Philippe Jaroussky gibt einen liebenswürdigen Arsace, und auch die beiden kleinen Partien (Emilio und Ormon-te) sind mit John Mark Ainsley und Luca Tittoto perfekt besetzt. Als Bonus bietet diese Produktion das alternative Finale von „Partenope“ (Dezember 1730).

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wagner, Das Rheingold; Matthias Goerne, Michelle DeYoung, Kim Begley u. a., Hong Kong Philharmonic Orchestra, Jaap van Zweden (2015); Naxos (2 CDs)

Das böse Gold und erkaltete Herzen: Würde Richard Wagner heute leben, könnte er seinen „Ring des Nibelungen“ vielleicht in Hongkong ansiedeln. Goldglanz, Bombast, Talmi auf der einen Seite, das Lemurendasein der Cage People auf der anderen: Insofern spielt das „Ring“-Projekt aus der ostasiatischen Metropole vielleicht auch mit dem genius loci.

Quasi parallel zu Simon Rattle und dem BR-Symphonieorchester sucht auch Jaap van Zweden mit dem Hong Kong Philharmonic Orchestra den „Ring“ für die Hörbühne neu zu schmieden – und dies auf Naxos' bewährtem Low-Budget-Preisniveau. Wobei die Behauptung, was nichts koste, könne auch nichts wert sein, hier völlig verfehlt wäre. Denn was das Orchester unter Jaap van Zweden in dieser – auf konzertanten Aufführungen Anfang des Jahres im Hong Kong Cultural Centre beruhenden – Einspielung zustande bringt, darf durchaus hochklassig genannt werden. Falsches Pathos hat beim Niederländer keine Chance; die orchestralen Gewebe sind elastisch und transparent, die Klangarchitektur und der dramatische Fluss wirken unangestrengt und selbstverständlich.

Interessant ist diese Aufnahme vor allem wegen des überzeugenden Debüts von Matthias Goerne als Wotan; er besticht durch hohe Phrasierungskunst und seine intelligente Textbehandlung. Ob er auch die heldenbaritonale Wucht für den „Walküren“-Wotan aufbringt, wird sich zeigen. Die Veteranen Kim Begley und Peter Sidhom gravieren die Figuren des Loge bzw. Alberich mit präzisiertem Stichel, während Michelle DeYoung als Fricka etwas reif, aber durchaus adäquat wirkt. Kwangchul Youn und Stephen Milling als Riesen bringen ihre auch auf dem Grünen Hügel gesammelte Wagner-Erfahrung ein. Alles in allem solide sind Deborah Humble (Erda), David Cangelosi (Mime), Anna Samuil (Freia), Oleksandr Pushniak (Donner) und Charles Reid (Froh) sowie das Rheintöchtertrio.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wagner, Opernarien; Evgeny Nikitin, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Christan Arming (2015); Naïve/Indigo

Sein erstes Solo-Recital erweist den Russen Evgeny Nikitin als Bassbariton mit kraftvoller Stimme und körnigem Timbre. Auch wenn der Klang am Ende des ersten Teils auf dem tiefen G nicht „versiegt“, ist es kein bassig-runder, sondern ein kerniger Klang. Nikitin artikuliert den Text sehr genau. Dabei versteht er es, die konsonantischen Klinger in An- und Ablauten klug zu nutzen. Aber der Aussprache fehlt die Eloquenz, ob in der verbalen Aktion im Molto agitato-Abschnitt bei „Niemals der Tod“ oder im folgenden Maestoso-Teil. Bei geringen dynamischen Graden ist die Emission des Tons nicht ganz stetig, im Forte aber kräftig, gerade bei den vielen mit machtvoller Klangausladung gebildeten Tönen über dem Bass-System. Einige davon sind klanglich allerdings nicht genau fokussiert. Der letzte Abschnitt des Monologs bedarf, so Wagner, „der schrecklichsten Energie im Gesangsvortrage“, die Nikitin aufzubieten versteht, ohne aber der von Wagner ebenfalls geforderten „Erhabenheit des Ausdrucks“ ganz gerecht zu werden.

Auf das glanzlos intonierte Vorspiel zum dritten Akt des „Lohengrin“ folgt das Duett zwischen Telramund und Ortrud. Michaela Schuster gibt der Figur die Physiognomie des „fürchterlichen Weibes“ zum einen mit den Mitteln energischer, oft suggestiver Deklamation, zum anderen mit tremolierenden und grell-gellenden Tönen, während Nikitin der Feststellung Ortruds – „Ha, wie du rasest“ – mit imponierenden sängerischen Kraftmitteln gerecht wird. Wolframs Lied an den Abendstern wird von ihm mit schönen Tönen buchstabiert, aber nicht mit expressiven Farben ausgeleuchtet. Den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ würde ich, einer Idee Glenn Goulds folgend, durch eine andere Aufnahme (wahrscheinlich die unter Wilhelm Furtwängler) ersetzen. In Wotans Abschied kann Nikitin wieder seine enormen stimmlichen Mittel entfalten, gerade auch in den inständigen Phrasen des Innenteils. Was aber die dramatische Deklamation angeht, kommt er an einen Hans Hotter nicht heran.

Jürgen Kesting

Geistige Meditation und Kostümvehikel

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

Eine Quasi-Opernuraufführung in Madrid als kultureller Wiedergutmachungsversuch der einstigen Konquistadoren. Peter Sellars erfindet „The Indian Queen“ neu, esoterisch-eurythmisch, aber berührend, mit Henry Purcells gleichnamiger, genialisch-verinnerlichter Drama-Begleitmusik als fast vierstündiger (An-)Klagearie der Frauen – mit neuem, von einer Schauspielerin vorgetragenen Text der nicaraguanischen Schriftstellerin Rosario Aguilar und der alten, um andere Purcell-Hymnen und Songs erweiterten Partitur. Das ist mehr geistige Meditation als Musiktheater, aber dank der naiv-bunten Bühne des Künstlers Gronk, vor allem aber des charismatisch-durchgeknallten Teodor Currentzis und seiner Alte-Musik-Kräfte MusicAeterna sowie einer stimmigen Sängerbesetzung (darunter die wunderbare Sopranistin Julia Bullock) ein Abend von einzigartiger Präzision, Hingabe und Faszination. Der in seinen körperlosen Pianissimi gleichsam der Schwerkraft enthobene Chor scheint auf seinen Flügeln des Gesangs die unerlösten Unterdrückten zu tragen.

Irgendwie hätte man sich da mehr erwartet: Christian Thielemann am Pult der Sächsischen Staatskapelle dirigiert den „Freischütz“ sehr al fresco: wirkungsbewusst, aber flach gehalten in der Klangbildsprache. Sein Ansatz wird weicher und breiter, er freut sich am prächtigen Orchesterspiel und an harmlos hüpfenden Spielopernrhythmen. Später wird er gern bombastisch, C-Dur-stramm, einigermaßen wagnerpathetisch. So kommt leider auch die Inszenierung Axel Köhlers daher. Die weiß um den tieferen Sinn der Parabel über Kriegspsychosen, männerbündische Mutproben, Versagensängste, restriktiven Sittenkodex. Bei der es am Ende der Himmel richten soll, Menschen sich unter die Knute der Religion ducken. Aber sie deutet nur an, verliert sich im Spekulativen und landet im folkloristischen Genrestück. Ins



Schwarze singt der böse Kaspar des schlankstimmig nihilistischen Georg Zeppenfeld. Michael Königs Max ist über seinen Tenorzenit hinaus, die wehleidige Agathe Sara Jakubiaks hat besonders in der ersten Arie Höhenprobleme. Christina Landshamer (Ännchen) und Albert Dohmen (Kuno) machen verlässlich ihren Job.

Es ist die zweite „Aida“-DVD für Zubin Mehta. Und er dirigiert 2015 an der Mailänder Scala genauso angenehm routiniert, aber ohne Überraschung wie schon vier Jahre vorher beim Maggio Musicale. Über Peter Steins minimalistisches Regie-Arrangement muss man kaum Worte verlieren: hölzern gestellt in lächerlich goldenen Sperrholzkulissen, ohne jede Ambition, nie über die Libretto-Handlung hinausweisend. So ruiniert ein einst großer Regisseur seinen Namen. Gesungen wird auf ordentlichem Niveau. Kristin Lewis ist eine lyrisch-zarte Aida. Wirklich majestätisch-souveräne Mezzo-Weltklasse hat die Amneris von Anita Rachvelishvili. Fabio Sartori ist ein rollendekend strahlender, psychologisch kaum angekränkelter Radames. Herrisch gibt sich der Amonasro des

George Gagnidze. Carlo Colombara ist der majestätische Pharao, Matti Salminen ein herrisch-rauer Hohepriester.

Es ist keine spektakuläre Luxusproduktion, diese aus Wexford nach Jesi übernommene Inszenierung von Francesco Cileas „anderer“ Oper, der 1897 uraufgeführten „L'Arlesiana“. Sie erzählt die veristische Geschichte vom nie auftretenden, einst von Alphonse Daudet erfundenen „Mädchen aus Arles“ als anonymer Schwester der wilden Carmen. Die verdreht dem provençalischen Jüngling Federico so sehr den Kopf, dass er seine Braut vergisst und sich am Ende vom Turm stürzt. Aber die vielfach mit Doubles arbeitende Regie von Rosetta Cucchi erzählt das brav nach, nur der Selbstmord funktioniert hier als Kehlschnitt. Immerhin, die DVD ist die

einzigste Möglichkeit, dieses eben nicht nur auf die berühmte Tenorarie „È la solita storia del pastore“ beschränkte, atmosphärisch satte, aber in der Personenzeichnung oft blasse Werk kennenzulernen. Dmitry Golovnin ist ein leidenschaftlich glaubwürdiger Federico, die Übermutter Rosa Mamai findet in Annunziata Vestri eine ausdrucksvolle Mezzogestalterin.

Man glaubt es nicht: Da macht sich die Metropolitan Opera nun schon zum zweiten Mal in diesem Jahrtausend an eine „Lustige Witwe“ – und wieder wird es nur ein Kostümvehikel der altmodischen Art, das noch nicht mal seine Sängerstars günstig ausstellt. Susan Stroman, eine brillante Broadway-Choreografin, kommt kaum über ödes Herumstehen hinaus, die englischen Texte atmen keinen Witz. Die sonst so spritzige Musical-Soubrette Kelli O'Hara bietet gebremsten Valencienne-Schaum, die nicht mehr taufrische Renée Fleming gibt die ältliche Sopranfregatte, und selbst Nathan Gunn als Danilo hat seine ganze Cowboy-Erotik verloren und nicht durch „Pariser Art“ ersetzt. Schade drum. Aber in diese fade New Yorker Maxim mag man so gar nicht gehen, denn auch Andre Davis kriegt seinen Taktstock kaum hoch.

Manuel Brug

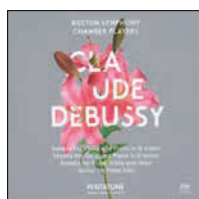
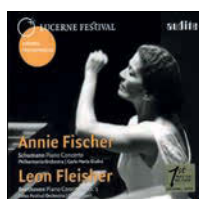
Purcell, The Indian Queen; Vince Yi, Julia Bullock, Markus Brutscher, Nadine Koutcher, Noah Stewart, Christophe Dumaux, MusicAeterna, Teodor Currentzis. Regie: Peter Sellars (2014); Sony Classical
Weber, Der Freischütz; Adrian Eröd, Albert Dohmen, Sara Jakubiak, Christina Landshamer, Georg Zeppenfeld u. a., Sächsischer Staatsoперnchor und Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann. Regie: Axel Köhler (2015); C-Major/Naxos
Verdi, Aida; Kristin Lewis, Fabio Sartori, Anita Rachvelishvili, George Gagnidze, Matti Salminen, Carlo Colombara, Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, Zubin Mehta. Regie: Peter Stein (2015); C-Major/Naxos
Cilea, L'Arlesiana; Stefano Antonucci, Riccardo Angelo Strano, Annunziata Vestri, Mariangela Sicilia u. a., Orchestra Filarmonica Marchigiana, Francesco Cilluffo. Regie: Rosetta Cucchi (2013); Dynamic/Naxos
Lehár, Die lustige Witwe; Renée Fleming, Nathan Gunn, Kelli O'Hara, Alek Shrader, Thomas Allen u. a., The Metropolitan Opera Orchestra, Andrew Davis. Regie: Susan Stroman (2015); Decca/Universal

Neues vom Bremser

Die jüngsten Neuheiten mit historischen Aufnahmen lassen zwei Richtungen erkennen: (Erst-)Veröffentlichungen von Festival-Mitschnitten und klanglich hochwertige Recyclings aus Bestandskatalogen.

Sich an den Dirigaten von Hans Knappertsbusch zu reiben, ist gern geübte Praxis: Auf die einen wirkt er als Klangformer und Meister langer Bögen unwiderstehlich und unübertroffen, für die anderen bleibt er ein Zerdehner und Bremser. Nun ist (erstmal) anhand der Originalbänder ein Mitschnitt von Wagners „Meistersingern“ aus Bayreuth erschienen, der sich an „Knas“ eigenen Vergleichsaufnahmen aus Wien (1950/51, Naxos) und live aus München 1955 (Orfeo) messen darf. Der bekennende Probenmuffel Knappertsbusch lässt hier, bei den Festspielen im Sommer 1960, mit gewohnt feinen dynamischen Abstufungen spielen, erwartbar zäh in der Wahl seiner Tempi, dafür den Orchesterapparat jederzeit auf Transparenz hin zergliedernd. Wolfgang Windgassens Stolz lässt sich nicht zu heldischem Übermut verleiten. Wo er Vorsicht walten lässt und sich ganz auf die Balance von Wort und Ton konzentriert, gelingen ihm betörende Momente. Elisabeth Grümmer singt, trotz ihrer knapp 50 Jahre, geradezu jugendlich. Josef Greindl als Sachs? Dieser tief-schwarze Bass? Wenn man einige Höhentöne überhört, erlebt man einen sehr weisen Sachs.

Von diesem für die Nachkriegszeit charakteristischen Bayreuth-Dokument jetzt zu den Salzburger Festspielen. Bei Orfeo liegen nun ein „Don Quixote“ von 1964 mit Karajan vor, ebenfalls von 1964 ein Schubert-Recital mit Hermann Prey und Gerald More, außerdem die Beethoven-Sinfonien Nr. 2 und 7 mit Karl Böhm 1980 und ein „Fidelio“ unter Lorin Maazel von 1983 (also knapp zwei Jahrzehnte nach Maazels Wiener Produktion mit James McCracken und Birgit Nilsson). Diesmal bilden James King und Eva Marton das Paar Florestan-Leonore, das sie hingebungsvoll verkörpern, wenn



auch nicht stimmlich jederzeit auf Ideallinie bewältigen. Maazel steht für einen neuen „Fidelio“-Klang in Salzburg. Das war nicht mehr ein Erbe Böhms und Karajans, erst recht nicht an Furtwängler angelehnt. Das war ein neuer, analytischer, stellenweise kühler Beethoven, rhythmisch straff, mehr durchleuchtet als durchlebt.

Auch in Luzern werden inzwischen regelmäßig historische Schätze gehoben. Diesmal ragt eine Zusammenstellung zweier Konzerte mit Annie Fischer vom September 1960 und mit Leon Fleisher im August 1962 heraus. Fischer und das Philharmonia Orchestra unter Carlo Maria Giulini deuten Schumanns Klavierkonzert nur selten als vitales Bravourstück. Sie begegnen dem Werk in einer vorsichtigen, zugleich intim-nachdenklichen und damit kammermusikalischen Weise, fern jeder Effektsucherei. Fleisher gastierte beim Schweizer Festival Orchester unter George Szell mit Beethovens zweitem Klavierkonzert (wenige Monate vor dem Ausbruch seiner Handlähmung). Hier ist von keimender Erkrankung nichts zu spüren: Pointiert und perlustig, kraftvoll und schnörkellos nimmt Fleisher dieses Werk wie ein jugendlich-dramatisches Bekenntnis. Fleishers Beethoven wirkt geradezu modern, als habe er zwar einen modernen Flügel unter seinen Fingern, aber einen Hammerflügel im Kopf – während Szell einen in der damaligen Zeit treu verorteten Beethoven spielen lässt, klassisch streng, breit und massig, wenn auch frei von neoromantischen Nebelschwaden.

Dass die Back-Kataloge seit geraumer Zeit den Rechteinhaber wechseln, zeigen nicht nur die Newton-Veröffentlichungen alter Decca-Produktionen. Auch Pentatone bedient sich munter im heutigen Universal-Bestand und unterzieht die Aufnah-

men einem digitalen Remastering. Aus herkömmlichen CDs werden SACDs. Schon die damaligen Aufnahmen waren im Mehrkanalverfahren aufgezeichnet worden, kamen aber als herkömmliche Stereoproduktionen in den Handel. Die meisten Mehrkanalbänder schlummerten jahrzehntelang in den Archiven, bis sie nun aufbereitet und in hervorragender Klangqualität veröffentlicht worden sind. Das LaSalle Quartet hat 1980, mit Lynn Harrell am zweiten Cello, eindringlich Schuberts Streichquintett und, mit James Levine am Klavier, Schumanns Klavierquintett eingespielt. Shlomo Mintz ist mit einer unbekümmert kurzweiligen Fritz-Kreisler-Hommage sowie mit den Violinkonzerten von Bruch und Mendelssohn vertreten, unterstützt vom Chicago Symphony Orchestra unter Claudio Abbado. Schließlich spielen, festgehalten im Jahr 1970, die Boston Symphony Chamber Players Sonaten für unterschiedliche Besetzungen von Claude Debussy.

Christoph Vratz

Wagner, Meistersinger; Josef Greindl, Elisabeth Grümmer, Wolfgang Windgassen, Theo Adam, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Hans Knappertsbusch (1960); Orfeo/Naxos (4 CDs)

Beethoven, Fidelio; James King, Eva Marton, Theo Adam, Linda Watson, Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel (1983); Orfeo/Naxos (2 CDs)

Schumann, Klavierkonzert; Annie Fischer, Philharmonia Orchestra, Carlo Maria Giulini (1960); **Beethoven**, Klavierkonzert Nr. 2; Leon Fleisher, Schweizer Festival Orchester, George Szell (1962); Audite/Edel

Schubert, Streichquintett; **Schumann**, Klavierquintett op. 44; LaSalle Quartet, Lynn Harrell, James Levine (1980); Pentatone/Naxos (SACD)

Bruch, **Mendelssohn**, Violinkonzerte; Shlomo Mintz, Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado (1980); Pentatone/Naxos (SACD)

Kreisler, Musik für Geige und Klavier; Shlomo Mintz, Clifford Benson (1980); Pentatone/Naxos (SACD)

Debussy, Sonaten; Boston Symphony Chamber Players (1970); Pentatone/Naxos (SACD)