



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Pumeza Matshikiza: Arias. Arien u. Lieder von Purcell, Mozart, Puccini, Ravel, Fauré u.a.; P. Matshikiza, Aarhus Symfoniorchester, Tobias Ringborg (2015); Decca

Ihren Nachnamen wird sie für die große Karriere, die ihr verheißen ist, nicht brauchen. Schon während ihres Studiums in London beeindruckte Pumeza als Figaro-Gräfin, Fiordiligi und Poppea. Seit 2012 hat sie als Mitglied des Württembergischen Staatstheaters Stuttgart Ännchen, Susanna, Zerlina, Nannetta, Mimì, Micaëla u. a. gesungen. Die inzwischen 36-jährige hat einen sehr klangreichen, dunkel getönten lyrischen Sopran mit einem reizvollen, eher herben Timbre. Der Umfang der Stimme beträgt, von dieser ihrer zweiten CD her zu urteilen, etwa zwei Oktaven. Sie hat auch in der tiefen Lage eine gute Resonanz. Im Rezitativ, agogisch sehr gut austariert, führt sie die in der NMA vorgeschlagenen Appogiaturen aus, ebenso einige in der Arie. Wirklich imponierend!

Wenn sie als Eurydice im dritten Akt von Glucks Oper vom Leiden über den „fiero momento“ singt, wird sie zu einem „rasenden Weib“. Und ihre Dido in Purcells Oper ist eine Wohltat nach den anämischen Stimmchen, die in „authentischen“ Darstellungen zirpen. Den Arien von Puccinis Mimì, Angelica und Liù sowie dem Abschiedslied der Wally (Catalani) schenkt sie das klangüppig-schmelgerische Melos, bleibt ihnen aber dynamische Nuancierungen schuldig – und für ein so tremolo-geschütteltes hohes A wie am Ende von Angelicas „Senza Mamma“ ist Maria Callas heftig kritisiert worden, aber die hat wenigstens ein Pianissimo gesungen. Als „Concepción“ in Ravels „L'heure espagnole“ kann Pumeza sich (noch) nicht ganz gegen Conchita Supervia oder Teresa Berganza behaupten.

Ärgerlich allerdings die sechs Löffel Sirup von Arrangements über Titeln wie Yradiers „La Paloma“ oder Hahns „Après un rêve“. Mit dem Aarhus Symfoniorchester ist Tobias Ringborg ein artiger Assistent des Stars in spe. Es gab Zeiten, in denen für solche Aufgaben Dirigenten wie Tullio Serafin oder Gianandrea Gavazzeni gewonnen wurden; die Sänger haben davon profitiert.

Jürgen Kesting



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Strauß: Der Zigeunerbaron; N. Schukoff, C. Barainsky, J. Schmeckenbecher, M. Brück u. a., NDR Chor u. Radiophilh., L. Foster (2015); Pentatone (2 SACDs)

Auf dem Gehsteig vor meinem Wiener Wohnhaus kniet zur Wochenmitte stets ein dunkler Mann und bettelt um ein paar Cent. Vermutlich ein Roma aus Rumänien. Er kniet dort auch im Winter. Es kann kein Vergnügen sein, bei Minusgraden für ein paar Euro auszuharren, um sie dann abliefern zu müssen. Dschingrah, die Zigeuner sind da? Mal abgesehen davon, dass der Titel heute als politically incorrect gilt, scheint „Der Zigeunerbaron“ doch auch ein recht prekäres Stück zu sein. Denn da ist auch noch das notorische Soldaten-„Werbelied“ mit einem Text, der einen heute wieder manche Wahl gewinnen lassen würde. Kann all dies doppelbödig, gar als „scharfe Kritik“ gemeint gewesen sein, wie das Booklet vermutet? Ist die hier benutzte Version, von Michael Rot in der Neuen Johann Strauß Gesamtausgabe komplettiert, wirklich subversiv? Oder war bei vielen Interpretationen stets der Wunsch Vater des Gedankens – selbst bei Harnoncourt und seiner „Fassung nach Originalvorlagen“ 1994? Auf jeden Fall ist „Der Zigeunerbaron“ in sich merkwürdig gespalten. Vielleicht beginnt Lawrence Foster, US-Dirigent mit rumänischen Wurzeln, deswegen schon die Ouvertüre in dieser Live-Einspielung ziemlich nachdenklich; auch im weiteren Verlauf meint man, ironische Distanz zu vernehmen. Auf jeden Fall sind Dirigent und Orchester die Trümpfe dieser Einspielung, zusammen vielleicht mit Nikolai Schukoff, der mich als Barinkay ein wenig an Richard Tauber erinnert. Claudia Barainsky – früher eine großartige Lulu – ist eine stimmlich nicht mehr ganz taufrische Saffi, Jochen Schmeckenbecher ein schlank singender, mit Augenzwinkern gestaltender Zsupan, Khatuna Mikaberidze eine kehlige Czipra. Markant Markus Brück als Homonay, sympathisch Paul Kaufmann als Ottokar; eine charmante Wiener Kamee schneidet der unverwüstliche Heinz Zednik als Conte Carnero.

Gerhard Persché



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Goldmark: Die Königin von Saba; Katerina Hebelková, Nuttaporn Thammathi, I. Mihelec, K. Szemerédy, K.-L. Strebel u. a.; Theater Freiburg, F. Bollon (2015); cpo (3 CDs)

Carl Goldmarks Erstlingsoper „Die Königin von Saba“ (1875), zwischen Meyerbeer und Wagner changierend, wird heute kaum noch gespielt. Das hat weniger mit der Nazi-Kulturpolitik zu tun, obwohl diese das Œuvre des Komponisten als „entartet“ verbannte. Sondern eher mit dessen Affinität zu Fin de Siècle und Jugendstil, dem das Kunstgewerbliche eingewoben ist. Damals galt Goldmark als Magier des Orchesterklangs; Kritiker schwärmten vom „brennenden Scharlachglanz“, vom „sinnlich schwülen Irisieren“. Zweifellos war der Komponist beim Orchestrieren äußerst raffiniert, doch die berauschenden Düfte sind über die Jahre ein wenig schal geworden. Die Musik wirkt heute wie ein länger nicht gelüfteter Raum, dessen abgestandene Atmosphäre man durch schweres Parfüm zu überdecken sucht.

Goldmark starb 1915, weshalb im Vorjahr auch ein Goldmark-Jubiläum zu feiern gewesen wäre. Die meisten Bühnen ignorieren dies, nicht jedoch das Freiburger Theater. Im Mai 2015 kam dort „Die Königin von Saba“ heraus, und in der Folge entstand auch die vorliegende Einspielung, aufgenommen im Freiburger Konzerthaus. Es war, nach Zandonais „Francesca da Rimini“ und Cileas „L'Arlesiana“, bereits die dritte bemerkenswerte Aufnahme einer Opernrausgabe durch GMD Fabrice Bollon und das Philharmonische Orchester Freiburg. Bollon sucht die zum Blattgold tendierende, oratorienhafte Partitur als dramatisch-lebendiges, sinfonisches Gemälde zu präsentieren. Dabei greift er auch auf eine Riege sorgsam ausgewählter Solisten zurück, unter denen sich Irma Mihelic als Sulamith besonders hervortut; Katerina Hebelková in der Titelpartie beeindruckt über weite Strecken mit Verve, und auch der thailändische Tenor Nuttaporn Thammathi überzeugt als Assad, wobei freilich voix mixte und Falsett in der Arie „Magische Töne, berauschender Duft“ Geschmackssache bleiben.

Gerhard Persché

Barockbombe und Schwalbensoufflé

Oper auf DVD und Blu-ray

– die interessantesten Neuerscheinungen der letzten Wochen

Ist Händels **Giulio Cesare** von den Salzburger Pfingstfestspielen 2012 ein Genuss, ungestrichen, mit jeder Arie und allen Wiederholungen nebst Verzierungen – szenisch bleibt er ein Betriebsunfall. Moshe Leiser und Patrice Caurier beschenken uns fünf Stunden Langeweile auf einer rumpelig-farblosen Einheitsbühne zwischen rostigen Stellwänden, Palmenresten, Bohrtürmen, einem Doppelbett und einem echten Panzer. Dann wird der Krieg am Nil als Kampf ums aus Libyen eingemeindete Öl plötzlich blutiger Ernst – was sich mit den Genregesetzen der hochstilisierten Barockoper wenig und mit der janusköpfigen Ambivalenz des „Cesare“ so gar nicht verbindet. Giovanni Antonini beweist an der Spitze seines Giardino Armonico grünen Dirigierdaunen, schlägt aber allzu wenige dramatische Funken.

Cecilia Bartoli ist souverän als pianowunderfeine und dann wieder kess jubelnde Cleopatra. Ebenso Anne Sofie von Otter als Cornelia: eine Elder-Stateswoman mit Rachedauerauftrag. Ihnen steht ein drei Sängergenerationen umfassendes Counterquartett der Extraklasse gegenüber: Andreas Scholl als sorglos-verklemmter Cäsar; mit fast zu wenig brunnenvergifterischem Timbre Christophe Dumaux als Tolemeo; Philippe Jaroussky als Cornelias Sohn Sesto; schließlich Altmeister Jochen Kowalski als orientalische Witwe Bolte und Dienerin Nirena.

Aus dem sichtlich windbewegten Martina Franca kommt Verdis **Giovanna d'Arco**. Regiegeführt von Fabio Ceresa stehen alle bedeutungsschwanger herum, was dem sowieso schon hohlen Gesellenwerk kaum gut tut. Jean-François Borras (Carlo VII.) und Julian Kim (Vater Giacomo) singen verlässlich, der Chor aus Bari und das Orchestra Internazionale d'Italia kennen die Noten. Riccardo Frizzi gibt korrekt

den Takt vor. Aus dem Durchschnitt hebt sich einzig Jessica Pratt hervor. Die Australierin müht sich und trumpt vor allem mit solider Höhe auf, doch sie wird vergessen sein, sobald der Scala-Mittschnitt mit Anna Netrebko auf dem Markt ist.

Tristan und Isolde als Bayreuther Verweigerung. König Marke zieht Isolde von ihrem verblichenen Liebhaber weg, lässt sie keinen verklärten Liebestod sterben. Und Christian Thielemann baut dazu in der letztjährigen Festspielpremiere Spannung auf, die trotzdem nicht überpointiert Klanggestalt annimmt. Es fließt wunderschön, schon im Graben wird Handlung transportiert. Thielemann deutet dieses unübertroffene Stück als trotzdem emphatischer Erzähler gänzlich unromantisch, ohne sein emotional aufwühlendes, auch manipulierendes Stop-and-go aus hitzigen Accelerandi und knalligen Rubati.

Von Anfang an erzählt auch die Szene nichts anderes. Wir sehen ein Labyrinth. Dreistöckig, klaustrophobisch, irremachend. Isolde (Evelyn Herlitzius), die sich in Katharina Wagners „Tristan“-Inszenierung zwischen Treppen und Gängen verliert – Gefängnis, Hirninneres. Piranesi und Escher. Brangäne, die ohne Pastoso-Gebibber singende Christa Meyer, und der Kurwenal des vokal handfesten Iain Paterson müssen später die dann wild aufeinanderzustürmenden Gestalten festhalten und trennen. Herlitzius keift und faucht, jagt die robuste Langstreckenläufer-Stimme in Sopranschärfe. Ihr Tristan Stephen Gould lässt es balsamisch fließen, ist auch als Charakter nicht greifbar. Sie will ihn, auch wenn sie anderes behauptet. In einer feinen Chorografie der Körper finden sich die Hände.

Katharina Wagner ist ein spannendes Rätselarrangement gelungen. Abstrakt, dekonstruiert, diskursiv. Leider fallen

die folgenden Akte ab. Marke, der bassschlanke, jedes Textdetail auskostende Georg Zeppenfeld, lässt die beiden einander Verfallenen in seine Folterkammer werfen. Kein blauer Dämmer, kein erotisches Sehnen.

Das schädigt den dritten Akt, der als Leerstelle gähnt, schwärzer als schwarz: Isolde-Visionen des wie tot daliegenden Tristan leuchten aus dem Dunkel heraus. Stephen Gould, insgesamt grandios mit dunklen, endlosen Reserven, stößt hier an darstellerische Grenzen. Inhaltlich rutscht es ab, pendelt zwischen konfus und banal.

Zuletzt Puccinis „Schwalbe“ – **La Rondine** von der Deutschen Oper Berlin. Als Regisseur macht Startenor Rolando Villazón seine kulinarische, entschieden surreale Inszenierungssache theaterpraktisch im besten Sinne, galant anzusehen und mit einem effizienten Konzept, das die dünne Story mit ihren „Bohème“-Anklängen und „Traviata“-Déjà-vus liebevoll lebt.

Roberto Rizzi Brignoli lässt das charmante Soufflé glamourös moussieren, mit nostalgisch verwehenden Chören als prickelnden Tonblubberbläschen über sämigem Klangsud. Charles Castronovo ist ein zart flötender Tenor-Latin-Lover aus dem Puccini-Bilderbuch. Dinara Alieva verleiht ihrer Magda biegsam schlanke Statuier und fragil-feine Soprantöne. Der spillerige Alvaro Zambrano zappelt als Dichter-Luftikus Prunier, Alexandra Hutton (Lisette) gibt sich dauerexaltiert. So fliegt und strahlt die „Rondine“. Auch wenn ihr ephemerer Zauber bereits verschwebt ist, sobald sich der Opernvorhang geschlossen hat.

Manuel Brug

Händel: Giulio Cesare; C. Bartoli, A. Scholl, P. Jaroussky, A.S. von Otter, J. Kowalski, Il Giardino Armonico, G. Antonini. Regie: M. Leiser, P. Caurier (2012); Decca (Blu-ray)

Verdi: Giovanna d'Arco; J. Pratt, J.-F. Borras, J. Kim, R. Cervellera, Orchestra Internazionale d'Italia, R. Frizzi. Regie: F. Ceresa (2013); Dynamic (DVD)

Wagner: Tristan und Isolde; E. Herlitzius, S. Gould, G. Zeppenfeld u. a., Bayreuther Festspiele, C. Thielemann. Regie: K. Wagner (2015); Dt. Grammophon (Blu-ray)

Puccini: La Rondine; D. Alieva, C. Castronovo, A. Hutton u. a., Deutsche Oper Berlin, R. Rizzi Brignoli. Regie: R. Villazón (2015); Delos (Blu-ray)

