



Musik
★★★★
Klang
★★★★

De Giosa: Don Checco; Domenico Colaianni, C. Monaco, C. Lippo, F. Castoro, R. Cavalluzzi, P. Cauteruccio; Philharmonie Cluj-Napoca, Matteo Beltrami (2015); Dynamic (2 CDs)

Das Land der Oper ist verkehrstechnisch gut erschlossen, aber Nicola De Giosa (1819-85) wohnt – aus heutiger Sicht – abseits der großen Straßen. Zu Lebzeiten war er durchaus erfolgreich als Dirigent und Theaterleiter (er war u. a. Direktor am Fenice in Venedig und am Colón in Buenos Aires) wie als Komponist, wurde dann jedoch vergessen. Denn er kam fast zu spät. Hatte er sich doch vor allem der Opera buffa verschrieben, die sich Mitte des 19. Jahrhunderts, als De Giosas kompositorische Kreativität so richtig zu blühen begann, schon fast im Ruhestand befand. „Don Checco“, ausgestattet mit einer Musik voll Witz und Charme, gilt als sein wichtigstes und erfolgreichstes Werk; nach der Uraufführung 1850 am Teatro Nuovo in Neapel wurde es dort noch 96 Mal gegeben und in den folgenden Jahrzehnten häufig in ganz Italien. Die Story folgt den Klischees der neapolitanischen Buffa: Es geht um ein junges Liebespaar (Sopran und Tenor), einen eifersüchtigen Vater (Bariton), einen noblen Grafen (Bariton), der sich inkognito als Maler ausgibt, und eben um Don Checco, den Hochstapler (Bassbuffo), der alles durcheinanderzubringen droht und zum Schluss doch als Sieger dasteht. Wobei er das Schuldenmachen als eine der grundlegenden Eigenschaften der Theatermenschen preist: Komponisten, Librettisten, Kapellmeister, Sänger tun es. Aber was sollen sie machen, wenn sie nicht bezahlt werden. Unüberhörbar ist dabei die Parodie auf die Verhältnisse am Teatro San Carlo in Neapel, wo De Giosa als Dirigent wirkte (sie bleibt auch fürs heutige Opern-Italien wohl unverändert aktuell). Diese Erstein spielung beruht auf einer Aufführungsserie des Festivals della Valle d'Itria (Martina Franca), koproduziert mit dem San Carlo. Dirigent Matteo Beltrami sorgt für flotte Tempi, Domenico Colaianni ist ein sympathischer Titelheld, und auch die Übrigen legen sich mit viel Freude ins Zeug.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lehár: Giuditta; Christiane Libor, Nikolai Schukoff, Laura Scherwitzl, Ralf Simon, Mauro Peter, Christian Eberl u. a., Chor des BR, Münchner Rundfunkorchester, Ulf Schirmer (2012); cpo (2 CDs)

Er streichelte die leichte Muse mit Hingabe. Natürlich gefiel ihr das. Ihm auch – liebte er die Operette doch mit allen Fasern. Doch Franz Lehár hätte sich so gerne Zugang zum Boudoir der Oper verschafft. Mit „Giuditta“, glaubte er, würde ihm das gelingen. Zumal das Werk 1934 an der Wiener Staatsoper uraufgeführt wurde, mit dem eingetragenen Lehár-Tenor Richard Tauber und der Starsopranistin Jarmila Novotna sowie dem Komponisten am Pult. Freilich, die Kritiker wollten nicht so recht mitziehen. Sie nannten das Stück „Carmen im Käfig“, es sei zwar keine Operette, aber auch keine echte Oper. In den 83 Jahren seither ist „Giuditta“ eher in den Schatten anderer Lehár-Damen wie vor allem der „Lustigen Witwe“, vielleicht auch der unmittelbaren Vorgängerin „Friedrike“ getreten. Unter den Einspielungen des Werks sind außer jener Lehárs von 1942 vor allem zwei zu nennen: die mit Hilde Güden und Waldemar Kmentt (Rudolf Moralt, 1958) und jene mit Edda Moser und Nicolai Gedda (Willy Boskovsky, 1985). Der vorliegende Live-Mitschnitt konzertanter Aufführungen unter Ulf Schirmer aus dem Münchner Prinzregententheater 2012 darf sich da durchaus mit stolzeschwellter Brust einreihen. Zumal sie ihren Nutzen aus einem Protagonistenpaar zieht, das die hohen Hürden der beiden fast heldisch angelegten Hauptpartien souverän bewältigt: Christiane Libor und Nikolai Schukoff. Beide reüssieren ansonsten u. a. im Wagner-Repertoire, treffen aber auch den Lehár-Stil vorzüglich. Schukoff führt sich mit einem brillanten „Freunde, das Leben ist lebenswert“ ein. Libor, anfangs ein bisschen spitz in der Höhe und nicht immer textverständlich, erzählt mit Schmackes von Giudittas Lippen, die doch so heiß küssen. Auch die anderen Beteiligten halten gut mit, und Schirmer greift mit dem Münchner Rundfunkorchester süffig – wenn auch manchmal ein bisschen laut – ins volle Lehár-Glück.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wolf-Ferrari: I gioielli della Madonna; Natalia Ushakova, Kyungho Kim, D. Capkovic, S. Bernhard u. a.; Chor und Orchester des Slowakischen Nationaltheaters Bratislava, Friedrich Haider (2015); Naxos (2 CDs)

Neapel: Schmied Gennaro und Camorra-Pate Raffaele umwerben Maliella. Das Mädchen wünscht sich als Liebesbeweis den Schmuck einer Madonnenstatue. Ihr Stiefbruder Gennaro stiehlt ihn und wird sein schlechtes Gewissen nicht mehr los, er begeht am Schluss Selbstmord. Davor freilich defloriert er Maliella. Diese wollte sich eigentlich lieber dem Mafioso hingeben, verwechselt aber im Rausch des Augenblicks die Männer. Worauf Raffaele als echter Macho sie quasi als Muster ohne Wert davonjagt. Und Maliella sich ertränkt. Die Story von Ermanno Wolf-Ferraris „I gioielli della Madonna“ riecht nach Kitsch und Schund, reicht jedoch über den platten Verismo hinaus. Denn sie hebt zeitnah (Uraufführung 1911) psychoanalytisch auf das Raster ‚Heilige/Hure‘ ab, setzt den Schmuckraub mit dem Raub der Unschuld Maliellas gleich. Die melodisch reiche Partitur klingt, als wären Puccini und Mahler eine Affäre eingegangen – nicht nur weil Wolf-Ferrari häufig Trivialmusik collagenhaft einklebt. Doch der Deutschitaliener war mehr als ein glorreicher Artisan, und Dirigent Friedrich Haider hebt die avancierten Züge dieser Musik hervor, etwa die Vorklänge auf Schostakowitsch und auch das differenzierte, Wagner überflügelnde Leitmotivsystem.

Diese Erstein spielung (live) des Werks folgt einer Produktion des Slowakischen Nationaltheaters in Bratislava (wo Haider bis Ende Juni Musikdirektor war), und der Dirigent sucht ein Möglichstes an Ausdruck und Dramatik herauszuholen. Die Sänger sind unterschiedlich – und auch nicht immer vorteilhaft – aufgenommen. Kyungho Kim als Gennaro desavouiert seinen attraktiven Tenor durch häufiges Stemma ein wenig, während Sopran Natalia Ushakova (Maliella) ihr Heil in der expressiven Hingabe an die Partie findet. Daniel Capkovic lässt als Raffaele einen ansprechenden Bariton hören, erfreulich die zahlreichen (über zwei Dutzend!) kleinen Soli und der Chor.

Gerhard Persché

Mit und ohne Dialoge

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

Wenn in Deutschland Mozarts **Entführung aus dem Serail** in einem Premierenplan auftaucht, wird gern versucht, die doofen Dialoge auf ein Mindestmaß zu kürzen, weil der Umgang des Zeitalters der angeblichen Aufklärung mit dem Orient alles andere als politisch korrekt anmutet. Das Bestreben um Musiktheater-Gerechtigkeit für die Türken geht so weit, Regisseure mit Migrationshintergrund zu engagieren oder die Sprechrolle des Bassa Selim zu streichen.

In Glyndebourne aber, wo man mit dem modern anti-buffohaft, schlank in seiner Bassfülle ruhenden Tobias Kehrer als Osman einen einzigen deutschsprachigen Sänger hat, lässt Regisseur David McVicar alle Dialoge und noch einiges mehr aufsagen. Was nicht nur deshalb zur Pein wird, weil Franck Saurel zwar einen eindrucksvollen Sixpack vorführt, wenn er die etwas zu vibrato-starke Konstanze der Sally Matthews verführen will, aber sein Deutsch ist fast unverständlich.

Während das Idiom ausgerechnet der Domestiken (die höhenstarke Norwegerin Mari Eriksmoen als Blonde und der ordentliche Amerikaner Brenden Gunnell als Pedrillo) tadellos ist, radebrecht auch der Belmonte des bisweilen etwas forcierenden, seine Legato-Linien nicht ebenmäßig ausführenden Litauers Edgaras Montvidas. So werden die Löcher immer größer zwischen den Musiknummern, die Glyndebournes Musikdirektor Robin Ticciati am Pult des fein klingenden Orchestra of the Age of Enlightenment mit Schwung und Spannkraft auszufüllen weiß.

Überhaupt scheint David McVicar im Verein mit seiner in die Vollen greifenden Ausstatterin Vicki Mortimer an einem aktuellen Blick auf diese so reizvolle wie proble-



matische Oper überhaupt nicht interessiert. Es wird vor allem opulenter, detailreicher Realismus zelebriert, mit mindestens zwanzig in warmes Dämmerlicht getauchten Szenenwechseln und wuselnden Statisten.

Doch lieber dieser Konservatismus auf hohem Spielniveau als das wieder mal anöden, gar nicht neue Experiment, **Fidelio** ohne die ebenfalls nicht sonderlich gelungenen Dialoge zu geben. So geschehen bei den Salzburger Festspielen durch Claus Guth in einem seiner bewährten drehenden, nichtsagenden Salonlabyrinth samt Doubles. Gefangen sind hier nicht nur die Zuschauer im elektronischen Ambient-Gegurgel zwischen den Musiknummern, deren Handlungslogik niemand versteht, der das Stück nicht kennt. Also hört man noch stärker auf die Solisten, die Franz Welser-Möst mit den Beethovens Oper bewährt zelebrierenden Wiener Philharmonikern angenehm kuschelig klangbettet: Adrienne Pieczonka ist eine ehrlich an Sopranengrenzen sich führende Leonore, Jonas Kaufmann muss den Laden wieder mal mit seinem Starappeal und so manchem Dunkelton schmeißen. Tomasz Konieczny gibt einen schön verbellten Pizarro, Hans-Peter König führt Rocco-Routine vor. Olga Bezsmertna und Norbert Ernst sind ein Buffo-Paar ganz ohne Spieloperwitz.

Zwei weitere Vehikel für den alternden, kein Ende findenden Tenor-goes-Bariton Plácido Domingo: Den alten Dogen in Verdis gern unterschätztem, mit schöner Venedig-Tinta aufwartendem Frühwerk **I due Foscari** gibt er als rüstigen Honoratiorenrentner im Purpurmantel in einer nicht weiter störenden Londoner Plüsch-Inszenierung. Die veredeln vokal Maria Agresta und Francesco Meli mit geradlinigen Vokalbögen, vor allem

aber der kultivierte Italianità-Köner Antonio Pappano am Pult. Etwas schnappartig hastet Domingo hingegen als Puccinis Erbschleicher **Gianni Schicchi** durch ein schwarzweiß-mafioses Neorealismo-Schlafzimmer, das sich Woody Allen für sein Opernregiedebüt in Los Angeles ausgedacht hat. Das funktioniert im Zusammenspiel mit der bösartigen Verwandtenbrut ganz leidlich, nur auf den unauffälligen Dirigenten Grant Gershon hofft man vergeblich – musikalisch bleibt es fad. Dafür wird Gianni am Schluss von der miesen Zita auch noch abgestochen. Bei Woody bekommt jeder, was er verdient.

Leichte Enttäuschung macht sich breit bei der hochgelobten Zürcher **Wozzeck**-Produktion. Fabio Luisi klangverwaltet, für Andreas Homoki ist die Berg/Büchner-Welt einfach nur ein wurmstichiges Kasperletheater. Das schnurrt mit seinen lebenden Puppen zwar brillant ab, entzieht sich dadurch aber konsequent jeder aktuellen Deutung. Christian Gerhaher (Wozzeck), Gun-Brut Barkmin (Marie), Brandon Jovanovich (Tambourmajor), Wolfgang Ablinger-Sperrhacke (Hauptmann) und Lars Woldt (Doktor) machen das Beste aus ihren dankbaren Rollen – und bleiben dann doch Pappkameraden, die nicht rühren.

Manuel Brug

Mozart: Die Entführung aus dem Serail. Matthews, Montvidas, Kehrer, Eriksmoen, Gunnell, Saurel, Glyndebourne Chorus, Orchestra of the Age of Enlightenment, Robin Ticciati. Regie: David McVicar (2015) Opus Arte (Blu-ray)

Beethoven: Fidelio. Pieczonka, Kaufmann, Konieczny, König, Bezsmertna, Ernst u. a., Wiener Philharmoniker, Wiener Staatsoperchor, Franz Welser-Möst. Regie: Claus Guth (2015); Sony (Blu-ray)

Verdi: I due Foscari. Domingo, Meli, Agresta, Muraro, u. a., Orchestra & Chorus of the Royal Opera House, Pappano. Regie: Strassberger (2015); Opus Arte (Blu-ray)

Puccini: Gianni Schicchi. Domingo, Chacón-Cruz, Chuchman, Fedderly, Arwady u. a., Los Angeles Opera Orchestra, Grant Gershon. Regie: Woody Allen (2015); Sony Classical (Blu-ray)

Berg: Wozzeck. Gerhaher, Barkmin, Jovanovich, Peter, Ablinger-Sperrhacke, Lars Woldt u. a., Chor des Opernhaus Zürich, Philharmonia Zürich, Fabio Luisi. Regie: Andreas Homoki (2015); Accentus (DVD)