



Kein Fortschritt

Vivaldis erste Oper „Ottone in Villa“ trägt zwar den Namen eines römischen Kaisers im Titel; doch die eigentlichen Hauptpersonen sind Cleonilla und Caio, die jeweils zwischen alter und neuer Liebe hin- und hergerissen sind. Die Dramaturgie dieses Stückes, in dem Kaiser Otho wieder einmal als etwas dämlich dargestellt und zur Schachfigur in einem absurden Intrigenspiel degradiert wird, genügt sicherlich nicht gehobenen Ansprüchen, doch die Musik bietet alles, was man von einer Opera seria des frühen 18. Jahrhunderts erwarten kann: Fulminante und tiefsinnige Arien wechseln einander ebenso ab wie solider Kontrapunkt und eingängige Melodik. Im Vergleich zu späteren Vivaldi-Opern, die manchmal zu sehr auf Effekt getrimmt sind, schätzt man hier einen recht gewissenhaften künstlerischen Ansatz.

Dies gilt grundsätzlich auch für Federico Guglielmo, der auf manche Übertreibungen, die momentan gerade in der italienischen Alte-Musik-Szene en vogue sind, verzichtet und stattdessen Struktur und Affekt der einzelnen Nummern klar herausarbeitet. Indes fehlen ihm und seinem Ensemble L'Arte dell'Arco dabei jene Klangkultur und souveräne Geste, die man in Richard Hickox' Vergleichseinspielung (Chandos) findet, und der Eindruck des Trockenens wird durch die etwas stumpfe Aufnahmetechnik noch verstärkt. Maria Laura Martorana (Cleonilla) hinterlässt einen guten Eindruck, während Florin Cezar Quatu (Caio) etwa angestrengt wirkt, Luca Dordolo (Decio) mit seinen Koloraturen nicht hinterherkommt und Tuva Semmingsen (Ottone) zwar eine beeindruckend schöne Stimme, aber wenig dramatische Kraft bietet. Insgesamt also kein Fortschritt zur alten Hickox-Aufnahme.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★
Klang ★★★

Vivaldi, Ottone in Villa; Maria Laura Martorana, Tuva Semmingsen, Florin Cezar Quatu, Luca Dordolo, L'Arte dell'Arco, Federico Guglielmo (2008); Brilliant Classics 2 CD 5028421941059 (140')



Kurzweilig

Auch wenn James Richman mit seinem Concert Royal eine der tragenden Säulen der historischen Aufführungspraxis in Amerika ist, so blieb er doch zumindest in Deutschland eine eher unbekannte Größe. Das mag damit zusammenhängen, dass ihm in der Vergangenheit das französische Repertoire einschließlich einiger Opern Rameaus augenscheinlich mehr am Herzen lag als das italienische – sieht man einmal von Monteverdi und, wenn man so will, Händel ab.

Die Ovid'sche Geschichte des Bildhauers Pygmalion, der sich in seine Statue verliebt, die durch Gott Amor zu wirklichem Leben erweckt wird, eignet sich gut für eine musikalische Umsetzung, lässt sich doch in Tönen schmachten, erstaunen und Zärtliches darstellen. Rameau, der 1748 bereits auf eine umfangreiche Opernerfahrung zurückblicken konnte, bereitet hier ein kurzweiliges Vergnügen. Denn das Werk verdichtet sich immer mehr und lässt dann auch mal größere ariose Komplexe zu. Selbst eine verkürzte Tanzsuite findet in der Szene Platz, in der die Grazien die belebte Statue in die Kunst des Tanzes einführen. Das verliebte Schmachten der aufgeweckten Geliebten wird von Rebecca Beasley eher zart als sinnlich dargestellt. Dadurch unterscheidet sie sich stimmlich nicht sehr von Ava Pine, die in ihrer Rolle als Amor auch eher mit zurückhaltenden denn mit kecken Tönen auf dessen Kräfte aufmerksam macht. Vielleicht liegt es aber auch nur daran, dass die Sänger akustisch scheinbar hinter dem Orchester stehen. Jennifer Lane überzeugt in ihrer kurzen Rolle als eifersüchtige Céphise, während Mathias Vidal einen sehr ordentlichen Pygmalion abgibt. Sein Wechsel der Gefühle hätte allerdings ein wenig plakativer ausfallen können.

Reinmar Emans

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Rameau, Pygmalion; Rebecca Choate Beasley, Ava Pine, Jennifer Lane, Mathias Vidal, Concerto Royale Orchestra and Chorus, James Richman (2007); Centaur/KC CD 044747301129 (61')



Bemüht

Koloraturen und hohe Töne seien für sie nicht wirklich das Schwierigste, sagte Natalie Dessay vor etlichen Jahren in einem Interview; noch schwieriger sei es für sie, die tieferen Töne zu kriegen. Mittlerweile (und im Rückblick auf eine großartige Karriere von gut 20 Jahren) hat sie auch die tiefen. Und hat diese heute fast besser als die hohen. Sobald die Sängerin wirklich in die Höhe geht – oft weiter hinauf, als in den Noten gefordert –, verengt sich ihr Sopran und neigt zu Versteifungen. Stratosphärische Spitzentöne, die sie einschiebt, sind sogar eine Ohrenpein. Warum nur tut sie sich diese an, fragt man sich. Fragt sich auch, warum sie die Dacapos derart ausziert, dass von Auszieren kaum mehr die Rede sein kann – vielmehr ist das schon fast ein Neukomponieren, und wäre da nicht das Orchester, das übrigens ganz vorzüglich begleitet und sich weitestgehend an die in der Partitur notierten Töne hält, würde man die Musik zum Teil kaum wiedererkennen.

Leichtgewichtiges wie Cleopatras Arie im ersten Akt „Tutto può donna vezzosa“ geht Natalie Dessay nach wie vor leicht von der Kehle; das hat Schwung und Charme und Glockenklang. Zwiespältig jedoch sind die großformatigeren, expressiveren Arien wie zum Beispiel „Piangerò“. Das einleitende Rezitativ wirkt hektisch und stimmlich übersteuert, und für die nachfolgende Arie mit ihrem getragenen Trauerton fehlt der Stimme die nötige Ruhe. An die silbernen Legato-Lyrismen einer Lisa della Casa darf man da nicht denken, auch nicht an die vokale Introvertiertheit, mit der Cecilia Bartoli gerade hier so sehr berühren kann. Zudem hat Natalie Dessay nicht deren endlos langen Atem, und die Koloraturen im bewegten Mittelteil wirken bei Dessay ziemlich bemüht. Vielleicht ist Cleopatra doch nicht so ganz ihre Partie.

Werner Pfister

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Händel, Arien der Cleopatra; Natalie Dessay, Le Concert d'Astrée, Emanuel Haïm (2010); Virgin/EMI CD 5099990787225 (66')

Best of

Händels „Oreste“ ist eines der im 18. Jahrhundert gängigen Pasticcios. Um im Winter 1734 seinen Einstieg beim Covent Garden Theatre möglichst wirkungsvoll gestalten zu können, trug der gewiefte Händel zusammen, was sich aus früheren Bühnenwerken bewährt hatte, und komponierte die verbindenden Rezitative neu, so dass „Oreste“ heute als ein „Best of...“ daherkommt.

Wer sich für Barockoper im Allgemeinen und diejenige Händels im Besonderen interessiert, findet in der Einspielung durch das junge Ensemble um den Dirigenten Tobias Horn ein lebendiges Stück Rezeptionsgeschichte. Horn hatte die Oper im September 2009 im malerischen Weinstädtchen Besigheim aufgeführt und anschließend mit gleicher Besetzung die vorliegende Studioproduktion realisiert. Angesichts der vor allem merkantilen Bedeutung, die Händel dem Werk beigemessen hat, verwundert es nicht, dass es von



wirkungsvollen Arien nur so wimmelt. Horn hat ein sechsköpfiges Solistenensemble mit zwei Sopranen, Mezzo, Countertenor, Tenor und Bass zusammengestellt – allesamt mehr oder weniger am Anfang ihrer Karriere. Unter der Stabführung des Besigheimer Bezirkskantors und mit einem „Telefonorchester“ im Rücken hat dieses Sextett zu erstaunlicher Homogenität gefunden, und Horns ehrgeiziges Projekt kann sich auch in höheren künstlerischen Sphären durchaus hören lassen. Die Ludwigsburger Bauer-Studios haben dem Ganzen den angemessenen Schliff verpasst.

Arnd Richter

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Händel, Oreste; Cornelia Lanz, Nastasja Docalu, Sabine Winter u. a., Ein Orchester, Tobias Horn (2010); Animato/SM CD 4012116612332 (157')

Oben und unten

Die Spur des Leonardo Leo (1694 bis 1744), zu seiner Zeit gefeiert und hofiert, verlor sich im Laufe der Epochen, ehe unsere feuilletonistische, im Aufarbeiten so eifrige Zeit ihn wiederentdeckte. Er war einer der wichtigsten neapolitanischen Komponisten und Lehrer gewesen, Organist an der Kapelle des Vizekönigs (nach Alessandro Scarlatti's Tod 1725) und zugleich führender Opernmeister, bevor Leonardo Vinci und vor allem Johann Adolf Hasse ihn überrundeten.

Er galt als der technisch Kompletteste, doch fehlte ihm vielleicht das Genie der beiden. Seine Commedia per musica „L'Alidoro“ nutzt die Mechanismen der Verkleidungskomödie (der Titelheld – eine Hosenrolle – gibt sich als Diener aus, um an die Geliebte heranzukommen). Im Übrigen versucht sie, Buffa und Seria miteinander zu verschrauben; sie spiegelt die verschiedenen sozialen Schichten jener Zeit, spielt quasi zu ebener Erde und im ersten Stock, wobei die „unteren“ Figuren sich auf der komischen, die „oberen“ auf einem eher ernsthaften Niveau bewegen.



Der Unterschied manifestiert sich auch sprachlich (parliert wird neapolitanisch oder toskanisch).

Der erfrischenden Ersteinspielung durch die Cappella della Pietà de' Turchini unter Antonio Florio liegen Aufführungen im Teatro Romolo Valli in Reggio Emilia zugrunde (der CD-Einspielung ging vor einigen Monaten die Aufzeichnung dieser Produktion auf DVD voran). Dabei passt sich auch das hörbar lustvolle vokale Agieren der Singdarsteller den sozialen Unterschieden an, changiert zwischen einem gewollt dilettantischen Gestus und souverän Artistischem.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Leo, L'Alidoro; Maria Grazia Schiavo, Maria Ercolano, Valentina Varriale u. a., Orchestra Barocca Cappella della Pietà de' Turchini, Antonio Florio (2008); Dynamic/KC 2 CD 8007144605889 (158')



Saite gerissen.
Flügel weggerollt.
Noten vergessen.

Der Geigenvirtuose und
Echo-Preisträger Daniel Hope
über Pleiten, Pech
und Pannen in der Musik.



192 Seiten. Gebunden
€ 17,95 (D) / € 18,50 (A) / sFr. 27,50 (UVP)

Tiramisù

Kann man nach Mozart noch einen „Don Giovanni“ komponieren? Giovanni Pacini konnte es, aber er hütete sich wohl, sein Werk an die Öffentlichkeit zu tragen. Er schrieb es 1832 einzig für den Hausgebrauch: Mitglieder seiner Familie und er selbst standen auf der Privatbühne, begleitet von einem Kammerorchester. In Bad Wildbad hat man das kuriose Stückchen vor drei Jahren ausgegraben und zur öffentlichen Uraufführung gebracht.

Die Handlung des Stücks ist bekannt, das Libretto da Pontes wird in einigen Teilen sogar wörtlich übernommen. Allerdings ist die Rolle der Donna Elvira gestrichen und geht, wo dramaturgisch nötig, im Part der Zerlina auf, die damit zur weiblichen Hauptrolle wird. Sie singt nicht nur mit Don Giovanni ein Liebesduett, sondern im zweiten Akt auch mit Masetto und kann vor dem Höllenfinale mit einem frivolen Bolero auftrumpfen.

„Farsa o operetta“ nennt Pacini sein Stückchen, um Vergleiche mit Mozart gar nicht erst aufkommen zu lassen. Musikalische Tiefe ist also nicht angestrebt, dafür ungetrübtes Plaisir. Die melodische Einfallskraft verlässt den Komponisten an keiner Stelle, auch wenn er sich hörbar im Fahrwasser von Rossini und Donizetti bewegt. Ein leckeres Dessert für Melomanen.

In Bad Wildbad wurde es entsprechend delikat angerichtet. Mit 14 Musikern des Südwestdeutschen Kammerorchesters Pforzheim sorgt Daniele Ferrari für gute Stimmung, von den Sängern glänzen besonders die beiden Bässe Ugo Gagliardo (Masetto) und Giulio Mastrototaro (Ficcanaso = Leporello), während der Tenor Leonardo Cortellazzi die hohe Tessitura der Giovanni-Partie respektabel meistert.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Klang ★★★

Pacini, *Il convitato di pietra*; Leonardo Cortellazzi, Geraldine Chauvet, Zinovia-Maria Zafeiriadou, Giorgio Trucco, Giulio Mastrototaro, Ugo Gagliardo, Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Daniele Ferrari (2008); Naxos 2 CD 730099028271 (92')



Rückmeldung

Eine Zeit lang stand das Hallé-Orchester in Manchester künstlerisch und finanziell vor dem Aus. Seit Mark Elder 2000 die Leitung übernommen hat, geht es wieder kontinuierlich aufwärts. Jetzt hat „The Hallé“ sogar ein eigenes Label und präsentiert stolz den Mitschnitt einer auf zwei Tage verteilten konzertanten „Götterdämmerung“.

Das Orchester ist mit diesem Mammutwerk zweifellos bis an seine Grenzen gefordert, erreicht unter Elders Leitung aber eine bemerkenswerte Klangkultur. Insgesamt ist die Interpretation eher nachdenklich als aufwühlend geraten, eher lyrisch als dramatisch, sie wirkt manchmal beinahe etwas defensiv. Man könnte glauben, Elder wolle die Oper „entnazifizieren“, was andere ja schon längst vor ihm getan haben.

Das sängerische Niveau ist mehr als respektabel. Der Schwede Lars Cleveman, der in diesem Sommer als Tannhäuser in Bayreuth debütieren wird, beweist als Siegfried Standvermögen und vokale Ausdruckskraft, seine Landsmännin Katarina Dalayman zeigt bei dieser Gelegenheit völlige Kontrolle über ihre reichen stimmlichen Mittel und gestaltet den Schlussgesang mit der wünschenswerten Grandezza. Leider ist an ihrer Kollegin Nancy Gustafson die Zeit nicht spurlos vorbeigegangen, ihre Guttrune gerät häufig ins Kreischen. Peter Coleman-Wright ist mit männlich-ker-nigem Bariton als Gunther nicht der übliche Zombie. Den nachhaltigsten Eindruck hinterlässt Attila Jun als bass-schwarzer, vorbildlich textdeutlich gestaltender Hagen.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Wagner, *Götterdämmerung*; Katarina Dalayman, Lars Cleveman, Attila Jun u. a., Hallé Choir, BBC Symphony Chorus, London Symphony Chorus, The Hallé, Mark Elder (2009); Hallé/Codæx 5 CD 5065001341236 (277')



Der kleine Bruder

Stanislaw Moniuszko (1819-1872) hat sich mit „Halka“ und „Das Geisterschloss“ als wichtigster Vertreter der polnischen Nationaloper profiliert. Diese Werke sind in seiner Heimat bis heute Heiligtümer, hiezulande kennt man sie aus ambitionierten Schallplattenaufnahmen. Nun liegt mit dem Einakter „Flis“ (Der Flößer, 1858 auf einer Reise nach Paris entstanden) ein weiteres Stück aus seiner Feder vor, das man als eine kleine Trouville schätzen kann.

Es geht darin um den kräftigen, aber mittellosen Flößer Franek, dessen Geliebte Zosia vom Vater mit dem reichen Friseur Jakub verheiratet werden soll. Doch Jakub erweist sich am Ende als Bruder Franeks und verzichtet großmütig.

Dieser Einakter wirkt in Text und Musik wie der kleine polnische Bruder von Smetanas „Verkaufte Braut“. Polnische Tänze und Volksweisen bestimmen den Stil des Werkes, auch Zosias „Dumka“, ein elegischer Gesang, ist dem nationalen Idiom ver-

pflichtet. Andererseits sind viele Einflüsse der italienischen Opera buffa auszumachen.

Die Aufführung des Stettiner Schlosstheaters wird dem Stück in jeder Beziehung gerecht, auch wenn kein „Weltniveau“ erwartet werden kann. Die Sänger vermitteln plastische Rollenporträts, und Wacislaw Kunc lässt mit dem Orchester der

Schlossoper die Funken sprühen. Ob diese kleine Oper auf deutschen Bühnen Fuß fassen könnte, ist nicht sicher, für den CD-Markt ist sie aber eine Bereicherung.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Moniuszko, *Flis*; Boguslaw Bidzinski, Iwona Socha, Leszek Skrla u. a., Orkiestra Opery na Zamku, Wacislaw Kunc (2009); DUX/MW CD 5902547007366 (56')



Schwedischer Verdi

Gerade mal zwölf Jahre jünger war Jacopo Foroni als Giuseppe Verdi. Und wäre er Anfang 1849 nicht nach Schweden gegangen, um bei einer italienischen Opernkompanie als Dirigent einzuspringen und in der Folge in Schweden zu bleiben, statt nach Italien zurückzukehren – ja, dann wäre Foroni zweifellos ein ernst zu nehmender Rivale Verdis geworden. Umso wichtiger wurde er für Schwedens Musikleben: Unter seiner Leitung hörten die Schweden erstmals Wagner, aber auch Belcanto-Opern von Donizetti und Bellini sowie Verdis „I Lombardi“.

Bereits im Mai 1849 stellte er in Schweden seine Oper „Cristina Regina di Svezia“ vor; in der Premiere saß unter anderen der Märchendichter Hans Christian Andersen, der in seiner Autobiographie einen enthusiastischen Bericht von diesem Ereignis lieferte. Solcher Enthusiasmus lässt sich auch heute leicht nachvollziehen. Die Musik Foronis hat sehr viel mit Verdi zu tun, ist aber – vor allem verglichen mit Verdis Frühwerken – lyrischer und harmonisch um einiges differenzierter konzipiert. Immer wieder überrascht die subtile Orchestrierung: Foroni wusste, wie man die Klangfarben einzelner Instrumente in kammermusikalischen Passagen



zu größter Wirkung bringen kann. Auch überraschend ist Foronis melodische Einbildungskraft, was vor allem den Sängern zugutekommt. Sie machen auf der vorliegenden Einspielung alle einen guten Eindruck – gesunde, markante, schön timbrierte Stimmen allesamt, und ihrem Gesang fehlt jegliche Kraftmeierei. Frei strömt das Melos, auch wenn das – wiederum im Vergleich zu Verdi – manchmal auf Kosten einer stringenten Dramatik geht. Dennoch, eine sehr interessante Entdeckung.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Foroni, Cristina Regina di Svezia; Liine Carlsson, Daniel Johansson, Frederik Zetterström, Kosma Ranuer, Ann-Kristin Jones u. a., Göteborg Opera Chorus and Orchestra, Tobias Ringborn (2010); Sterling/MW 2 CD 7393338109129 (130')



Zu viel

James MacMillans erste abendfüllende Oper hat ihre Quelle in einer walisischen Sage um die Befriedung zweier bis aufs Blut verfeindeter Clans und mutet darin wie eine zeitlose Parabel auf die Allgegenwart ethnischer, sozialer und religiöser Konflikte der Gegenwart an. Dass der Schotte zu den typisch britischen Komponisten gehört, die eine unmittelbar verständliche Musik schreiben können, ohne in populistisches Fahrwasser zu geraten, hat MacMillan in vielen Instrumentalwerken bewiesen. Da wundert es nicht, dass er „The Sacrifice“ explizit als „Oper für Sänger“ ausgegeben hat, die Einflüsse von Britten ebenso wenig verleugnet wie von Richard Strauss.

Nach einem MacMillan-typischen narkotischen Vorspiel wird es jedoch diesmal schnell zu viel. Unerwartet heftig verliert sich die Musik immer dann in übertriebenem Pathos, wenn sie die Gefühle der Figuren transportieren will. Dabei erreicht die Gesangsbehandlung gelegentlich ein schwer erträgliches Maß stereotyper Emphase.

Erschwerend kommt hinzu, dass die Sänger insgesamt wenig differenziert agieren. Sie sind unentwegt außer sich. Es passt, dass die schier unlösbaren, bleihaltigen Konflikte dieser szenisch nicht zimperlichen Oper ein unvermitteltes Happy-End durch ein Opfer der Selbstlosigkeit finden – Hollywood lässt grüßen.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★
★★★

MacMillan, The Sacrifice; Christopher Purves, Lisa Milne, Peter Hoare u. a., Orchestra u. Chorus of Welsh National Opera, Anthony Negus (2007); Chandos/Codæx 2 CD 095115157220 (131')

Profil

Edition
Günter
Hänssler



PREIS
DER DEUTSCHEN
SCHALLPLATTEN
KRITIK

Editor's choice

Gustav Mahler Sinfonie Nr. 9 D-Dur
WDR Sinfonieorchester Köln, Jukka-Pekka Saraste
PH10035



Franz Schubert Sinfonie Nr. 7 „Unvollendete“
Johannes Brahms Sinfonie Nr. 3
Staatskapelle Dresden, Sir Colin Davis
PH08043



Anton Bruckner Sinfonie Nr. 8
Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann
2 SACD PH10031



Carl Goldmark Sinfonie Nr. 1 „Ländliche Hochzeit“
Philharmonie Festiva, Gerd Schaller
PH10048

Franz Liszt Die Ideale
Antonín Dvořák Sinfonie Nr. 8
Gürzenich-Orchester Köln, Yuri Ahronovitch
PH11026

Profil

Edition
Günter
Hänssler

Profil Medien GmbH · Edition Günter Hänssler
Hauffstr. 41 · D-73765 Neuhausen a. d. F.
Tel.: 07158 / 9878521 · Fax: 07158 / 709180
Profil.Medien@arcor.de · www.haensslerprofil.de



Vertrieb: NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Hürderstr. 4 · D-85551 Kirchheim
Tel.: 089/907749940 · Fax: 089/907749941
info@naxos.de · www.naxos.de

Zu Herzen gehend

Märchen mögen Zufluchtsorte der Fantasie in einer unbehausten, verheißungslosen Welt sein – herzwärmend sind viele von ihnen nicht. Auch jenes von den „Königskindern“ ist grausam und zugleich sehr heutig: Das Liebespaar, ein naiver Königssohn und eine von einer Hexe großgezoogene Gänsemagd, geht an Habgier und Egoismus der Menschen zugrunde. Nur einige wenige reinen Herzens – Kinder und der Spielmann, ein Außenseiter – sehen ihnen ins Innere; Letzterer (hier in Chris-



Foto: Archiv



tian Gerhahers wunderbarer Interpretation) prägt den Schluss des Stücks: „Fühlt aus dem Tode sie auferstehn und leuchtend in eure Herzen gehn: Die Königskinder.“

Das Textbeispiel mag möglicherweise auch erklären, warum dieses Werk trotz seiner bemerkenswerten Partitur (und trotz eines triumphalen Erfolgs bei der Uraufführung 1910 an der Met) nie wirklich ins Repertoire einging: Zu gewollt naiv scheint das Libretto von Ernst Rosmer (recte Elsa Bernstein), zugleich von überhochmetztem Symbolismus strotzend. Engelbert Humperdinck hatte das Stück ursprünglich als Melodram geplant und erst später zur großen, durchkomponierten Märchenoper gewandelt, rettete jedoch aus der Erstfassung eine sprach-

orientierte Prosamelodik herüber. Vor allem aber spricht das Orchester, und Ingo Metzmacher lotet mit dem DSO Berlin in diesem Mitschnitt einer konzertanten Aufführung die Raffinesse der Partitur, ihren Farbenreichtum in allen Nuancen aus. Juliane Banse singt die Gänsemagd mit warmem, innigem Ton, während Klaus-Florian Vogts sehr helles Timbre dem kindlich-naiven Charakter des Königssohns entspricht. Großartig wie erwähnt der Spielmann von Christian Gerhaher; Gabriele Schnaut sorgt für adäquate Hexentöne.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Humperdinck, Königskinder; Juliane Banse, Klaus Florian Vogt, Christian Gerhaher, Gabriele Schnaut u. a., Rundfunkchor Berlin, Berliner Märchenchor, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Ingo Metzmacher (2008); Crystal/Delta 3 CD 4049774670442 (155')

Engelbert Humperdinck

Die meisten verbinden den Komponisten Engelbert Humperdinck mit seiner Märchenoper „Hänsel und Gretel“, die 1893 in Weimar uraufgeführt wurde. Dass sein Schaffen neben weiteren Opern auch eine ganze Reihe von Orchester- und Kammermusikwerken sowie zahlreiche Vokalwerke aufweist, ist den wenigsten bekannt. Neben seiner kompositorischen Tätigkeit war der gebürtige Siegburger auch als Lektor, Musikkritiker, Herausgeber und Pädagoge tätig.

Heiteres Erlösungsdrama

Die Erfahrung, bei den Uraufführungsproben zu „Parsifal“ Richard Wagners persönlicher Assistent gewesen zu sein, hat Engelbert Humperdinck ein Komponistenleben lang geprägt, auch wenn er sich vom Einfluss des Meisters zu befreien versuchte. Sein erfolgreichstes Stück, „Hänsel und Gretel“ bezeichnete er selbstironisch als „Kinderstuben-Weihfestspiel“. Auch das bei der Frankfurter Premiere 1902 zwispaltig aufgenommene „Dornröschen“ geriet zum Erlösungsdrama. Der Königssohn Reinhold (Parsifal) muss der Verführung der bösen Fee Dämonia (Kundry) und ihrer Nymphen (Blumenmädchen) widerstehen, um Röschen aus hundertjährigem Schlaf erlösen zu können. Es wimmelt in Text und Musik von Anspie-

lungen an Wagner. Der nicht vorbelastete Hörer denkt sich nichts Böses und genießt, der Kenner, sofern er Humor besitzt, hat seinen Spaß beim Wiedererkennen.

Formal interessant ist der stetige Wechsel von gesungenen Nummern, gesprochenen Dialogen, orchestral untermaltem Sprechgesang und deskriptiven Orchesterzwischenpielen. Für die heutige Bühne taugt diese Melange kaum. Doch in der Form einer Rundfunk-Oper kann man sie goutieren.

Ulf Schirmer balanciert in der Produktion des BR die Gegensätze geschickt aus, betont die volkstümliche Schlichtheit, die gelegentlich tänzerische Heiterkeit der Par-



titur und dämpft das wagnerische Pathos. In Brigitte Fassbaender als Dämonia hat er eine starke Mitstreiterin. Von den durchweg jungen Sängern hinterlässt der lyrische Tenor Tobias Haaks den besten Eindruck.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★
★★★★★

Humperdinck, Dornröschen; Kristiane Kaiser, Tobias Haaks, Christina Landshamer, Brigitte Fassbaender u. a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Ulf Schirmer (2008); CPO/JPC 2 CD 761203751020 (90')



Starke Sänger

Peter Konwitschnys von Hamburg übernommene Wiener Inszenierung der Pariser Originalfassung des „Don Carlos“ gerät ebenso wenig wie zuvor Luc Bondys Pariser Produktion von 1996 zu einem wirklich überzeugenden Plädoyer für die französische Version der Oper. Misst man sie an anderen Arbeiten des Regisseurs, so ist sie über weite Strecken ziemlich konventionell geraten und mit vier Stunden Spieldauer einfach zu lang. Höhepunkt ist die Ballettmusik, die hier als Video-Pantomime „Ebolis Traum“ umgesetzt wird, für die Vera Nemirova, assistiert vom Dramaturgen Werner Hintze, verantwortlich zeichnet: eine spaßige Offenbachiade als Einlage, die nur den Nachteil hat, dass sie zum Charakter der Eboli nicht passt, die ja eben nicht vom spießigen Kleinbürgerglück an Carlos' Seite träumt, für die Erotik viel mehr ein Mittel ist, Macht zu erringen.

In musikalischer Hinsicht macht die Aufführung der Wiener Staatsoper durchaus Ehre. Vor allem Carlos und Elisabeth wecken Erinnerungen an große Zeiten des Hauses. Der drollig agierende Ramón Vargas singt den Infanten mit Schmelz und Feuer und verbindet sich stimmlich ideal mit der dunkel timbrierten, ergreifend gestaltenden Iano Tamar. Ihre Duette und Arien sind Verdi-Belcanto pur. An sängerdarstellerischer Intensität steht ihnen Bo Skovhus als Posa nicht nach, und Nadja Michael klingt in der Mezzo-Partie der Eboli weit attraktiver als in ihren späteren Sopranrollen. Alastair Miles ist ein ausdrucksstarker, etwas trockener Philippe. Am Pult versucht Bertrand de Billy das Pathos der Grand Opéra mit französischer Eleganz und Delikatesse zu verbinden.

Ekkehard Pluta

Szene	★★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★

Verdi, Don Carlo; Alastair Miles, Iano Tamar, Ramón Vargas u. a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Bertrand de Billy. Regie: Peter Konwitschny (2004); Arthaus/Naxos 2 DVD 807280718799 (247')



Marthaler-Kino

Der Versuch Christoph Marthalers und seiner Ausstatterin Anna Viebrock, den Mythos von Tristan und Isolde auf den Boden der Kleinbürgerlichkeit herunterzuholen und Wagners Werk in das Prokrustesbett ihrer seit Jahren festgelegten, wenig variablen Ästhetik zu zwingen, wurde schon 2005 bei der Bayreuther Premiere vom Publikum wie von der Fachpresse überwiegend ablehnend aufgenommen. Vier Jahre später kam es dennoch zu einer Fernseh-Aufzeichnung, die gegenüber dem Bühnen-Original den Vorteil hat, dass die minimalistischen Interaktionen zwischen den Darstellern durch Nah- und Großaufnahmen zur Kenntlichkeit kommen. Der Videoregisseur Michael Beyer hat da sehr gute Arbeit geleistet, sensibel die Details aufgespürt, ohne den großen Bogen aus dem Auge zu verlieren.

Und es zeigt sich, dass die Darsteller dem zudringlichen Kamera-Auge standhalten können. Insbesondere Irène Theorin als Isolde agiert filmreif, gesanglich lässt sie allerdings mit einigen grellen Tönen und undeutlicher Aussprache viele Wünsche offen. Mustergültig deklamiert hingegen Robert Dean Smith, dessen Tristan bis in die Fieberfantasien des dritten Aktes hinein vokal stabil bleibt und Ausdruck mit kantabler Linienführung verbindet. Sehr überzeugend meistert auch Michelle Breedt den Part der Brangäne mit ihrem warmen, weichen und ausladenden Mezzo.

Bei Robert Holls König Marke dagegen beeinträchtigt ein starker Wobble die reife Gestaltung des großen Monologs. Der Dirigent Peter Schneider verwaltet die komplexe Partitur souverän, aber er bringt sie nicht zum Glücken.

Ekkehard Pluta

Szene	★★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★

Wagner, Tristan und Isolde; Robert Dean Smith, Irène Theorin, Michelle Breedt u. a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Peter Schneider. Regie: Christoph Marthaler (2009); Opus Arte/Naxos 3 DVD 809478010333 (292')



Sin City

Zwar könnte „La fanciulla del West“ überall spielen. Es sei dem Komponisten nicht besonders auf die musikalische Schilderung einer amerikanischen Szenerie angekommen, meint Puccini-Biograph Dieter Schickling, eher auf rein musikalische Kriterien – eine neue Orchestersprache etwa, die sich nicht mehr mit einer parallelen Begleitung der Singstimmen begnügt, sondern ein intensives Eigenleben entfaltet. Das amerikanische Kolorit hingegen wirkt übergestülpt – und doch mit seiner Dreigroschen-Story sehr hollywoodesk.

So setzte Nikolaus Lehnhoff in seiner Inszenierung 2009 im Amsterdam überzeugend auf die kritische Parodie. Er tauschte das Goldgräberlager gegen die Wall Street ein, machte Goldwäscher zu Geldwäschern. Beim im Comic-Stil gehaltenen schwarzroten Bar-Ambiente des ersten Akts und beim Autofriedhof des dritten mag der Cineast Lehnhoff an den Streifen „Sin City“ gedacht haben. Minnies Behausung wiederum ist ein total in Pink ausgekleideter Airstream-Caravan, und das Lieto fine des Schlusses wird zur Hollywood-Allusion mit Showtreppe sowie Minnie und Dick quasi als Mae West und Cary Grant in „I'm No Angel“.

Eva-Maria Westbroek leiht der Titelpartie eine warme, runde Tönung; freilich macht sie die Stimme in der Mittellage ziemlich breit, was zu forcierten Hochtönen führt. Zoltan Todorovich als Dick hat ähnliche Probleme: Sein baritonale gefärbte Tenor verliert in der allzu gestemmen Höhe Konzentration, Squillo und Farbe. Souverän Lucio Gallo als Jack Rance. Carlo Rizzi findet einen eleganten, beinahe „Lehárhaften“ Zugang zur Partitur.

Gerhard Persché

Szene	★★★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★

Puccini, La fanciulla del West; Eva Maria Westbroek, Zoltan Todorovich, Lucio Gallo u. a.; Chor der Nederlandse Operas, Netherlands Philharmonic Orchestra, Carlo Rizzi. Regie: Nikolaus Lehnhoff (2009); Opus Arte/Naxos DVD 809478101395 (159')

Aus dem Bilderbuch

Opern-Museum muss nicht immer langweilig sein! Hier haben wir den seltenen, ja wohl einmaligen Fall, dass ein Regisseur eine fertige Arbeit mehr als ein halbes Jahrhundert später noch einmal aufnimmt und zu neuem Leben erweckt. Boris Pokrovsky, 2009 im Alter von 97 Jahren gestorben, hat als Stanislawski-Anhänger das Bolschoj-Theater, dessen Intendant er mit Unterbrechungen über Jahrzehnte hin war, künstlerisch maßgeblich geprägt. Seine Inszenierung des „Eugen Onegin“ von 1944 war in Moskau lange geradezu kanonisch. Im Mitschnitt der Reprise von 2000 weckt sie in ihrem Bilderbuch-Realismus nostalgische Gefühle, wirkt aber nicht angestaubt. Kurz darauf hat Dmitri Tcherniakov am gleichen Ort eine neue Inszenierung gezeigt, die das Stück aufbricht und für lange Zeit Referenzcharakter behalten wird. Der Mitschnitt liegt ebenfalls auf DVD vor. Wer „Eugen Onegin“ liebt, wird beide Versionen zu schätzen wissen und vergleichend genießen können.

Sänger und Orchester bezeugen unter der behutsamen, nie pathetisch auftrumpfenden Leitung Mark Ermlers den hohen musikalischen Standard des Bolschoj-Theaters, das nach dem



Ende der Sowjetunion in der internationalen Wahrnehmung weit hinter das konkurrierende Mariinsky-Theater in Petersburg zurückfiel. Vladimir Redkin ist ein optisch wie stimmlich stattlicher Onegin, Maria Gavrilova mehr selbstbewusste Primadonna als das schwärmerische Mädchen Tatiana, Nikolai Baskov ein Lenski mit slawischem Timbre und Aik Martyrosian ein imposanter und kultiviert singender Gremin. Das hysterische und nicht sehr spontan wirkende Bravo-Gekreisch selbst nach kleineren Nummern nervt etwas.

Ekkehard Pluta

Szene	★★★
Musik	★★★
Bild/Klang	★★★

Tschaikowsky, Eugen Onegin; Vladimir Redkin, Maria Gavrilova, Nikolai Baskov, Yelena Novak, Aik Martyrosian, Irina Udalova, Galina Borisova u. a., Chor und Orchester des Bolschoj-Theaters Moskau, Mark Ermler. Regie: Boris Pokrovsky (2000); Arthaus/Naxos 2 DVD 807280721393 (157')

Erfolgsoper

Aribert Reimanns „Medea“ nach Grillparzers Drama, am 28. Februar 2010 an der Wiener Staatsoper uraufgeführt, zählt zu den größten Opernerfolgen der letzten Jahre. Das wahrhaft bedeutungsvolle Sujet, das viele Deutungen in allen Künsten herausgefordert hat, kommt denn auch seiner außerordentlich charaktervollen, neoexpressionistisch getönten Musik entgegen, die keine Stilanleihen, keinen wohlfeilen Eklektizismus kennt, eine Musik, die nun ihrerseits mit ihrer unerbittlich wirkenden, geradezu triebhaften Fügung vor allem aus Melos und Klang durchaus auch archaisch wirkt. Freilich wird nicht recht deutlich, ob Reimann einen Mythos gestaltet oder schicksalhaft verstrickten Menschen zum Ausdruck verhilft. Seine Musik wirkt an

sich ausdrucksvoll, ohne dass mit ihr etwas Bestimmtes ausgedrückt wird.

Auf einhellige Zustimmung stieß auch Marco Arturo Marellis fast schnörkellose Uraufführungsinszenierung, die hier wiedergegeben ist. Das ist eine wirklich enthüllende, den Stoff plastisch verdeutlichende Regie auf zwei drastisch voneinander getrennten Spielbeben: einer erloschenen Vulkanlandschaft, in die sich ein Glaskasten senkt, der nur über eine Treppe zu erreichen ist. Als Farben herrschen gleißendes Schwarz, blutiges Rot und „farbloses“ Weiß vor. Die



schweifend-abwechslungsreiche, immer pränante Kameraführung ist schlechterdings ideal: In Nahaufnahmen bleibt sie noch diskret, in Totaleinstellungen durchaus differenziert.

Zum Ereignis wird diese Aufführung vor allem aber auch durch ein schlechterdings phänomenales Ensemble mit Marlis Petersen

als Medea an der Spitze, der Reimann eine ganz große Partie geradezu auf den Leib zugeschnitten hat: eine würdige „Schwester“ der Strauss'schen Elektra oder Salome. Und das Wiener Staatsopernorchester unter Michael Boder entfaltet ein unerhörtes, faszinierendes orchestrales Klangspektrum, wie es wohl kaum mehr zu erreichen sein wird.

Giselher Schubert

Szene	★★★★
Musik	★★★★★
Bild/Klang	★★★★

Reimann, Medea; Marlis Petersen, Michaela Selinger, Elisabeth Kulman, Michael Roeder, Adrian Eröd, Max Emanuel Cencic, Orchester der Wiener Staatsoper, Michael Boder; Regie: Marco Arturo Marelli (2010); Arthaus/Naxos DVD 807280155198 (113')

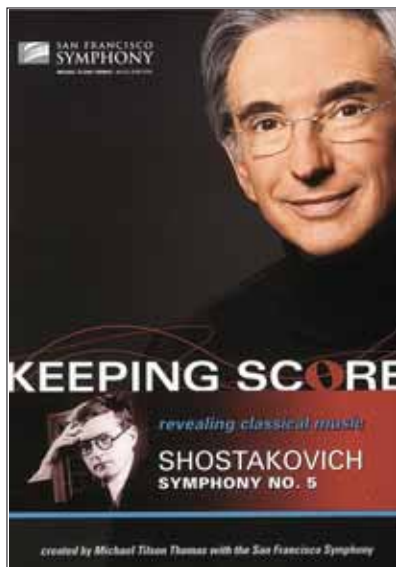
Foto: Archiv



Medea

Der blutige Mythos um die Königstochter Medea, die aus Rache an ihrem ungetreuen Mann Iason die eigenen Söhne ermordet, hat nicht nur literarisch, sondern auch musikalisch zahlreiche Bearbeiter gefunden. Neben der wohl berühmtesten Vertonung von Luigi Cherubini hatten sich auch Komponisten wie Marc-Antoine Charpentier, Saverio Mercadante, Darius Milhaud und Mikis Theodorakis des Stoffes angenommen.

Fundiert und unterhaltsam



Als Kommunikator und Pädagoge tritt Michael Tilson Thomas, der Chefdirigent des Sinfonieorchesters von San Francisco, erfolgreich in die Fußstapfen seines Mentors Leonard Bernstein. Seine Filmreihe „Keeping Score“ behandelt ausgewählte Werke der klassischen Musik auf verständliche, fundierte und unterhaltsame Art, die Zuhörern mit oder ohne Vorkenntnissen einen besseren Zugang und wissenswerte Informationen vermittelt. Ebenso eloquent wie sachkundig erzählt er von den romantischen Obsessionen eines Schostakowitsch unter stalinistischem Terror oder der nostalgischen Reise ins Unbewusste eines Charles Ives. Thomas erläutert die Entstehung und Eigenart eines jeden Werkes, schafft vielfältige Querverbindungen zu Literatur und Zeitgeschichte, gibt Hör- und Assoziationshilfen im öffentlichen Gesprächskonzert, verdeutlicht Details am Klavier oder an

der Orgel und führt als charmanter Cicerone an die Schauplätze des jeweiligen Komponistenlebens nach Frankreich, Russland oder Neuengland.

Veranschaulicht wird Thomas' Vortrag durch suggestive Filmsequenzen und dokumentarisches Bildmaterial. Auch verschiedene Mitglieder des Orchesters kommen mit Musikbeispielen und erfrischenden Statements zu Wort. Am Schluss steht jeweils eine komplette Konzertaufführung, im Falle der Schostakowitsch-Sinfonie bei den Londoner Proms in der Royal Albert Hall aufgezeichnet.

Die Montage von Klavierbeispielen und Orchestereinspielungen ist perfekt gelungen, Kameraführung und Schnitt sind (abgesehen von einigen überflüssigen Nahaufnahmen) abwechslungsreich und musikalisch sinnvoll, der amerikanische Originaltext ist gut zu verstehen, so dass man der deutschen Untertitel (die hier besser geraten sind als in der ersten Staffel) kaum bedarf. „The music's purpose is to reach you!“ sagt Thomas, und diese Filme können fraglos dazu beitragen, dass die Musik uns erreicht.

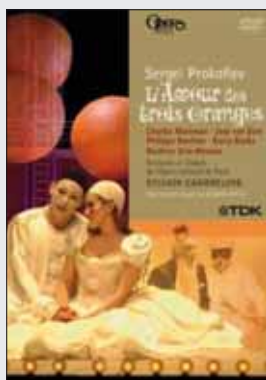
Peter T. Köster

Musik	★★★★
Dokumentation	★★★★
Bild/Klang	★★★★★

Keeping Score – Revealing Classical Music, Filme von David Kennard und Joan Saffa; San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas (2009);
Berlioz, Symphonie fantastique; SFS/MW DVD 821936002292 (116')
Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5; SFS/MW DVD 821936002698 (109')
Ives, Holidays Symphony; SFS/MW DVD 821936002490 (112')

Weitere Neuerscheinungen

Beethoven, Sinfonie Nr. 8; **Schumann**, Konzertstück für vier Hörner u. a.; Berliner Philharmoniker, Barenboim, Arthaus/Naxos DVD
Celibidache Rehearses Bruckner's Ninth; Arthaus/Naxos DVD
Mussorgsky, Boris Godunow; Salminen, Asawa, Arnet u. a., Chorus and Symphony Orchestra of the Gran Teatre del Liceu, Weigle; Arthaus/Naxos DVD
Prokofjew, L'Amour des trois Oranges; Rouillon, Workman, Minutillo u. a., Chœurs et Orchestre de l'Opera de Paris, Cambreling; Arthaus/Naxos DVD
Schubert, Sinfonie Nr. 8; NDR-Sinfonieorchester, Wand; Arthaus/Naxos DVD



hyperion

NEUHEITEN im Liszt-Jahr



CDS 44501

Franz Liszt
Das gesamte Klavierwerk
Leslie Howard



CDA 67810

Franz Liszt
New Discoveries Vol.3
Leslie Howard



CDA 67856

Franz Liszt
Trois Odes funèbres, S112
Ilan Volkov
BBC Scottish Symphony Orchestra



Codaex Deutschland GmbH
Landsberger Str. 492 · 81241 München
Fordern Sie Neuheiten-Informationen an:
info@ codaex.com · blog.codaex.de