

Keine Schaumschlägerei

Wer nur die „Serva padrona“ und das „Stabat mater“ kennt, wird überrascht sein, Pergolesi hier von einer ganz anderen Seite kennen zu lernen, nämlich als Komponisten einer großen Opera seria. „L'Olimpiade“ wurde 1735 in Rom uraufgeführt und besticht zunächst einmal durch ihr großes Format und die Qualität des Librettos (Metastasio). Von den 24 Arien stehen nur drei in Moll (alle im zweiten Akt), und nur fünf verlangen ein wirklich langsames Tempo. Gleichwohl schlägt Pergolesi keinen Schaum; vielmehr verbindet er neapolitanische, venezianische und römische Elemente, um eine überzeugende Balance zwischen vokaler Virtuosität und differenzierter Affektgestaltung zu finden. So finden sich schon hier jene empfindsamen Seufzer, die ein Jahr später das „Stabat mater“ so populär machen sollten, aber auch Anklänge an die Fulminanz eines Vivaldi oder die Erhabenheit eines Scarlatti. Die Rezitative sind oft sehr lang (bis zu zehn Minuten), was verdeutlicht, dass die Handlung im Zentrum des Werks steht und nicht nur den vordergründigen Anlass für schöne Arien bietet.

Da Frauen in Rom Auftrittsverbot hatten, wurden auch weibliche Rollen von Soprankastraten gesungen. Deren Stimmumfang war deutlich größer als der heu-

tiger Sopranistinnen, was man in der vorliegenden Einspielung daran merkt, dass allen vier Hauptpersonen in der Tiefe etwas an stimmlichem Volumen fehlt; umgekehrt neigen Raffaella Milanese (Aristea), Ann-Beth Solvang (Argene), Olga Pasichnyk (Megacle) und Jennifer Rivera (Licide) in der Höhe etwas zum Forcieren, während überliefert ist, dass Kastraten ihre Spitzentöne besonders zart sangen. Dies ist aber auch schon der einzige kleine Einwand gegen eine Interpretation, die sich insgesamt durch ein hohes Engagement und gutes Augenmaß auszeichnet. Alessandro de Marchi animiert seine Academia Montis Regalis zu einem sehr vitalen, temperamentvollen und abwechslungsreichen Spiel, ohne in jene Übertreibungen auszuarten, welche die Alte-Musik-Einspielungen vieler seiner Landsleute auf Dauer recht anstrengend machen. Die Arien haben ein klares Profil, das sowohl dem Text als auch seiner Vertonung Rechnung trägt, und in den Rezitativen gelingt es den Marchis Sängern, in die Tiefe zu gehen und bei

wichtigen Gedanken zu verweilen, ohne die Handlung zu überdehnen. Neben den genannten vier Sopranistinnen, die stimmlich und gestalterisch einander nahezu ebenbürtig sind, treten hier in den Nebenrollen die Tenöre Jeffrey Francis (Clistene) und Markus Brutscher (Aminta) sowie der Kontratenor Martin Oro (Alcandro) auf. Auch sie fügen sich nahtlos in den Marchis Konzept ein und verleihen dem Ensemble eine ansprechende Homogenität.

Der DHM-Produktion liegen Konzertschnittschnitte von den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2010 zugrunde. Das 294 Seiten starke Beiheft bietet eine anspruchsvolle Werkeinführung und – heute leider nicht mehr selbstverständlich – das vollständige Libretto mit deutscher Übersetzung. Für die Wiederentdeckung eines nicht unbedeutenden Musikdramatikers des 18. Jahrhunderts, aber auch für einen Vergleich mit den gleichnamigen Opern von Caldara, Vivaldi oder Galuppi ist damit sehr Verdienstvolles geleistet.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Pergolesi, L'Olimpiade; Raffaella Milanese, Ann-Beth Solvang, Olga Pasichnyk, Jennifer Rivera, Academia Montis Regalis, Alessandro de Marchi (2010); DHM/Sony 3 CD 886978077127 (228')

Foto: Archiv



Pergolesi und die Opera

Giovanni Battista Pergolesis Bedeutung als Opernkomponist wurzelt vor allem in seinen heiteren Beiträgen zu dieser Gattung. Insbesondere sein Intermezzo „La serva padrona“ errang innerhalb kurzer Zeit einen weltweiten Erfolg und ist noch heute im Musiktheater-Repertoire zu finden. Daneben war es aber vor allem die Opera seria, die das Interesse des Komponisten erregte. Neben „L'Olimpiade“ komponierte er unter anderem die Opere serie „Salustia“, „Il prigioniero superbo“ und „Adriano in Siria“ sowie die musikalischen Komödien „lo frate 'nnamorato“ und „Il Flaminio“.

Spannendes Musiktheater

Die szenisch wie musikalisch gleichermaßen dichte Produktion aus Palermo, die beim italienischen Label Dynamic bereits als DVD veröffentlicht wurde, vermittelt auch in der Audio-Version packende Theateratmosphäre. Die Sänger, die in der Inszenierung Giancarlo del Monaco auch als Schauspieler gefordert waren, finden zu einer seltenen Synthese von vokalem und dramatischem Ausdruck, ohne in veristische Vordergründigkeit zu verfallen. Ferruccio Furlanetto hat in Mefistofele,



Foto: Archiv

der hier einen geradezu existentiellen Kampf um Fausts Seele führt, eine seiner stärksten Bühnenrollen gefunden. Er verkörpert Goethes „Spottgeburt aus Dreck und Feuer“ mit seinem machtvollen, ausdrucksstarken Bass in Reinkultur.

Von der gleichen Klasse ist Dimitra Theodossiou in ihrer Doppelrolle als Margherita und Elena. Zwar wirkt sie vom Stimmklang älter, als es die Partien nahe legen, zeigt auch einige Verschleißerscheinungen zumal in der Höhe, doch in der Kerkerzene läuft sie zu großer Form auf. Ihr intensiver Leidensausdruck im vokalen Espressivo geht dem Hörer unter die Haut. Daneben wirkt Giuseppe Filianoti als Faust wie ein Sonnyboy, aber er singt mit Schmelz und Glanz, auch an exponierten Stellen weitgehend stressfrei. Wunderbar verhalten das Duett mit Margherita „Lontano, lontano“.

Hier wie auch sonst offenbaren sich die außerordentlichen Qualitäten des Dirigenten Stefano Ranzani, der die Partitur



mit heiligem Ernst und dem Mut zum Pathos geradezu zelebriert und ein sehr feines Ohr für Nuancen hat. Boitos Oper, die seit einigen Jahren auch im deutschen Repertoire Fuß fasst, tut diese Hingabe sehr gut.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Boito, Mefistofele; Ferruccio Furlanetto, Giuseppe Filianoti, Dimitra Theodossiou, Sonia Zaramella, Mimmo Ghegghi, Monica Minarelli, Chor und Orchester des Teatro Massimo Palermo, Stefano Ranzani (2008); Naxos 2 CD 730099024877 (133')

„Faust“ als Opernstoff

Neben Boitos Bearbeitung des „Faust“-Stoffes für die Oper hat vor allem die Adaption Charles Gounods („Margarethe“, 1859) die Herzen des Publikums erobert. Doch auch Komponisten wie Louis Spohr, Ferruccio Busoni, Hermann Reutter und Alfred Schnittke schufen „Faust“-Opern. In Sergej Prokofjews „Der feurige Engel“ hat das Duo Faust und Mephisto immerhin einen spektakulären Auftritt.

Operetten-Wiederentdeckung

Letzten Werken eignet eine ganz spezielle Aura – oft sind sie Bekenntnis und Abschied zu gleichen Teilen und werden entsprechend als Kulmination des schöpferischen Lebenswerks eingestuft. Umso überraschender, dass es 111 Jahre brauchte, um „Die Göttin der Vernunft“, die letzte Operette von Johann Strauss Sohn, wieder aus der Versenkung zu holen. Denn nach der Uraufführung 1897, der der Komponist ferngeblieben war, die aber trotz seiner Befürchtungen mehrheitlich gute Kritiken erhielt, verschwand sie nach immerhin 36 Aufführungen im Orkus des Vergessens.

Der Dirigent Christian Pollack entdeckte die handschriftliche Partitur im Archiv des Theaters an der Wien und richtete das Material für eine erste Wiederaufführung in Zilina (Slowakei) ein. Ihr eignet durch-

aus eine Atmosphäre, die an längst vergangene k.u.k. Zeiten erinnern mag. Unter Pollacks Leitung wird lustvoll und animiert musiziert. Instrumentale Feinheiten dieser sorgfältig gearbeiteten Partitur werden von der Slowakischen Sinfonietta ins beste Licht gesetzt, und die Sängerinnen und Sänger bleiben dem charmanten Spielwitz dieser Musik kaum etwas schuldig – einmal abgesehen von Veronika Groiss in der Hauptpartie der Comtesse Mathilde de Nevers, deren leicht säuerliches Timbre immer wieder etwas aufstößt. Die vier Tenöre – führend Manfred Equiluz – vermögen sich jeder nach seiner Art und Partie gut zu profilieren, und



Isabella Ma-Zach wartet mit apartem Sopranwohlklang auf. Sicher, die ganz großen melodischen Einfälle oder eines von Strauss' unsterblichen Walzerliedern wird man hier vergeblich suchen. Dennoch bereitet das Zuhören Spaß.

Werner Pfister

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Strauss, Die Göttin der Vernunft u. a.; Veronika Groiss, Manfred Equiluz, Kirlianit Cortes, Franz Födinger u. a., Slowakische Sinfonietta, Christian Pollack (2009); Naxos 2 CD 730099028073 (126')

Musikhandlung

Es ist ganz allein Schostakowitschs Musik, die aus der etwas vulgären, durchaus auch abstoßenden „Sex and crime“-Geschichte der Katerina Ismailowa als einer Lady Macbeth von Mzensk ein ergreifendes Psychodrama mit ebenso tragischen wie skurril-sarkastischen Zügen macht. Seine Musik verwandelt die groben Charaktere der handelnden Protagonisten – des gewalttätig-herrischen Kaufmanns Boris, seines feigen, schwächlichen Sohnes Sinowi, dessen unglücklicher und ungeliebter Frau Katerina oder des zynisch-nichtsnutzen Hausknechts Sergej – in leidende, gedemütigte, drangsalierte, verhöhnte, sich nach Glück sehnende Menschen, denen die schrecklichen Verhältnisse, in denen sie leben müssen, Würde und Selbstachtung verweigern.

In kaum einer anderen Oper ist der Zwiespalt zwischen der rohen, geradezu zwanghaft ablaufenden äußeren Handlung und dem sich im Inneren der Handelnden sprachlos ausdrückenden

Leiden mit größerem Nachdruck ausgestaltet. Dabei bleibt die Musik in jedem Moment beredt und verständlich, ohne etwa, was bei den Chorszenen nahegelegen hätte, volksmusikalische Intonationen aufzugreifen.

Schostakowitsch verwandelt vielmehr melodische, rhythmische, harmonische oder klangfarbliche Gestaltungsmittel in eindringliche und suggestive Ausdrucksträger. Und diese werden in der hier vorgelegten Live-Aufführung der Wiener Staatsoper intensiv ausgespielt: vom Orchester der Staatsoper, dessen Klangkultur und Präsenz kaum zu übertreffen sein dürfte, und von einem grandiosen Sängensemble, das mit beherrschter Emotionalität die Zwiespältigkeit der Charaktere musikalisch fühlbar werden lässt. Ingo Metzmacher pointiert dabei stets die musikalisch-dramatische Situation und „objektiviert“ in den rein orchestralen Zwischenspielen die Ausdrucksgestaltung fast schon sinfonisch. In dieser musikalisch beeindruckenden Aufführung drückt die



Musik in einer Weise, wie es nur ihr möglich ist, die innere Handlung aus, welche die erschreckende Rohheit und brutale Lieblosigkeit der äußeren erträglich macht. Da können auch die unvermeidlichen polternden Bühnengeräusche nicht mehr stören.

Giseller Schubert

Musik
Klang

★★★★★
★★★

Schostakowitsch, Lady Macbeth von Mzensk; Angela Denoke, Kurt Rydl, Marian Talaba, Misha Didyk u. a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Ingo Metzmacher (2009); Orfeo 2 CD 4011790812229 (153')

Nehm se'n Alten

Schon zu Lebzeiten stand der in Südböhmen geborene Oskar Nedbal als einer der Protagonisten der so genannten „silbernen“ Ära der Wiener Operette etwas im Schatten seiner ungarischen Konkurrenten Franz Lehár und Emmerich Kálmán. Heute ist er so gut wie ganz vergessen, selbst sein einst so populäres „Polenblut“ wird nur noch selten gespielt. Dass der tief sinnige Schüler Antonín Dvoráks, der sein Leben 1930 im Zagreber Theater spektakulär mit einem Sturz aus dem Fenster beendete, als Komponist durchaus etwas zu sagen hatte, belegt diese dankenswerte Ausgrabung des Musiktheaters Schönbrunn vom Vorjahr.

„Die Winzerbraut“ entstand während des Ersten Weltkriegs, und sie lebt teilweise von dem Zeit- und mehr noch vom Lokalkolorit der untergehenden k. u. k. Monarchie. Das Libretto variiert das uralte Thema „Alter Mann und junge Frau“, gibt ihm aber eine eher ungewöhnliche Wendung. Die 20-jährige kreuzbrave Lisa Müller, die sich um einen Job als Gesellschaftsdame bemüht, gibt dem alternden Grafen Milan den Vorzug vor dessen studierendem und recht blassem Sohn Nikola. Mit zartem Sentiment und feiner Ironie zeichnet Nedbal diese Gefühlswirungen musi-

Foto: Wikipedia



Oskar Nedbal

Der Dvorák-Schüler wandte sich relativ spät der Operette zu und schuf sein Erstlingswerk („Die keusche Barbara“) 1910 mit 36 Jahren. Sein bekanntestes Bühnenwerk dürfte die 1913 uraufgeführte Operette „Polenblut“ sein. Leider war ihm der Erfolg nicht hold. Wegen unbezahlbarer Schulden schied er freiwillig aus dem Leben.

kalisch nach und schlägt beträchtliches Kapital aus der slawonischen Volksmusik, insbesondere dem Kolo, einem Kettentanz, der schon die Ouvertüre prägt. Die Operette enthält keine Arien, dafür jede Menge witzige Duette und Ensembles.



Die Aufführung unter Herbert Moggs beschwingter Leitung bietet in allen Partien adäquate Besetzungen. Wolfgang Müller-Lorenz spielt den Zwiespalt zwischen Altersmüdigkeit und Frühlingsgefühlen nonchalant aus, und die in Nigeria geborene, in Kärnten aufgewachsene Bibiana Nwobilo trifft als seine Exfreundin Julia das Idiom ausgezeichnet.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

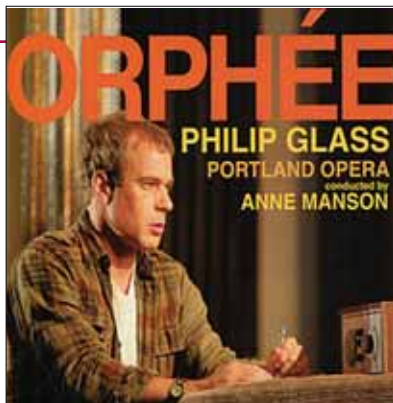
★★★★★
★★★★

Nedbal, Die Winzerbraut; Wolfgang Müller-Lorenz, Marcus Niedermayr, Andreas Rainer, Bibiana Nwobilo, Mirjam Neururer, Alfred Berger, Chor und Orchester des Musiktheaters Schönbrunn, Herbert Mogg (2010); CPO/JPC 2 CD 761203762927 (92')

Orpheus heute

Was wird bleiben von der Neuen Musik unserer Zeit als der unablässig angestrengte Mut zur Dissonanz? Oder schlimmer: neuerdings der Versuch der Dissonanz in einer ansonsten funktionsharmonischen Umgebung? Solche Überlegungen wird Philip Glass mit einem wissenden Lächeln quittieren. Sie fechten seinen Personalstil nicht an, er hat den Boden des tradierten Wohlklangs nie verlassen. Dissonanzen? Fehlanzeige! Und dennoch wird man Glass' Musik nie die Zeitgenossenschaft, den nervösen Puls der Jetztzeit absprechen. Glass hat seinen Weg innerhalb tradierter Parameter gefunden. Eigentliches findet bei ihm im enervierend maschinenhaften Rhythmus statt.

So ist seine Oper „Orphée“ zwar dem berühmten Orpheus-Thema gewidmet, aber weder von Monteverdi noch von Haydn angeregt, sondern von Jean Cocteau gleichnamigem Film aus den



fünfziger Jahren. In moderner Kostümierung geht die Adaption mit der mythologischen Vorlage frei um. Trotzdem geht es auch hier um Welt und Unterwelt, den Widerstreit von Leben und Tod. Musikalisch gibt es bei Glass indes nichts Neues. Orchesterale Repetitionen, instrumentale Reihungen geben wie üblich den schwingenden Untergrund für die virtuosensangspartien ab. Von den visionär wirkenden frühen Opern „Einstein On The Beach“ oder „Satyagraha“ ist Glass weit

entfernt. Sein Stil ist hier weniger feierlich, ausgedünnter, aber auch feiner austariert. Philip Cutlip als Orpheus und Georgia Jarman als Eurydike machen ihre Sache bravourös, während Lisa Saffer als Princesse von Glass in halsbrecherische Höhen geschickt wird. Souverän leitet Anne Manson das Opernorchester aus Portland. Mag der Vielschreiber Glass nicht einmal grundlegend anders komponieren? Nein, er mag nicht! Für Glass-Fans!

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★
★★★★

Glass, Orphée; Philip Cutlip, Lisa Saffer, Ryan MacPherson, Steven Brennfleck, The Portland Opera Orchestra, Anne Manson u. a. (2009); Orange Mountain/Codæx 2 CD 801837006827 (102')

Ohrwurm

Die serielle Musik machte ihn einst sprachlos. So verlegte sich Michael Nyman nach dem Musikstudium erst einmal aufs Schweigen. Aber Steve Reichs Tonbandkomposition „Come Out“ brachte ihn tief beeindruckt zur Musik zurück. In den 1970ern zog Nyman dann aus, der verkopften zeitgenössischen Musik den Kampf anzusagen. Den atonalen Konzepten der Moderne setzt er seitdem harmonische, von Repetitionen durchzogene Musik entgegen, die sich ausdrücklich dem Schönen verpflichtet fühlt. Nyman schrieb Filmmusiken (vor allem für Peter Greenaway), wurde berühmt durch die tiefdunkel-träumerische Filmmusik zu „Das Piano“ von Jane Campion. Kurzum: Nyman ist ein Tausendsassa, kein Komponist des Elfenbeinturms. Seine Stücke sind reizvolle Ohrwürmer. Und seine Oper „Facing Goya“ macht da keine Ausnahme.

Der Legende nach hatte der weltberühmte spanische Maler Freunde gebeten, vor seinem Begräbnis den Schädel abzutrennen, um ihn vor begierigen Hirnforschern zu sichern. Nun beginnt eine heutige Frau in einer thrillerartigen Handlung nach dem verschwundenen Schädel



zu suchen. Es ist eine Suche, die die Gen- und Klon-Debatte streift, durch die dunklen Kapitel der Klassifizierung rassistischer Merkmale führt. Letztlich wirft die Oper die hypothetische Frage auf, was

geschehen würde, wenn man Goya aufgrund seines wiedergefundenen Schädels klonen würde. Wie in Nymans musikalischer Personalsprache üblich, zieht die Musik jubilierend ihre Kreise. Die Sopranistinnen Winnie Böwe und Marie Angel glänzen und werden von der Altistin Hilary Summers, dem Tenor Harry Nicoll und Bariton Omar Ebrahim flankiert. Für die sorgfältige Begleitung steht die berühmte Michael Nyman Band ein. Am Pult grüßt der Meister selbst: Für Echtheit und Originalität der Aufnahme ist also gesorgt.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Nyman, Facing Goya; Winnie Böwe, Marie Angel, Hilary Summers, Harry Nicoll, Omar Ebrahim, Michael Nyman Band, Michael Nyman (2001-2002); MN/Naxos 2 CD 5060211140099 (133')



Foto: Francesco Guidicini/PR

Michael Nyman als Filmkomponist

Die künstlerische Verbundenheit mit dem Filmemacher Peter Greenaway hat den gebürtigen Londoner Michael Nyman zu vielen seiner berühmten Filmmusiken inspiriert. Am bekanntesten dürfte nach wie vor die Musik zu dem 1982 entstandenen Film „Der Kontrakt des Zeichners“ sein, die auf Werken des englischen Barockkomponisten Henry Purcell basiert. Ebenfalls für Peter Greenaway realisierte er die Soundtracks für „Verschwörung der Frauen“ (1988) und „Prosperos Bücher“ (1991). Besondere Popularität erlangte Michael Nyman im Jahr 1993 mit seiner Filmmusik für Jane Campions Drama „The Piano“. Dass der Komponist auch nicht vor neuen Medien zurückschreckt, beweist seine Komposition für das Computerspiel „Enemy Zero“.

Mit unnötigen Schnitten

Die eckigen Bewegungen beim Dirigat Christophe Roussets in der Overtüre verheißen nichts Gutes. Doch diesen zum Trotz fließt die Musik mit nur wenigen Kanten dahin und lässt genug Raum für die ständigen Wechsel der Emotionen. Schon alleine deswegen wären die doch nicht unerheblichen Schnitte bei dieser Inszenierung für die Dresdner Semperoper unnötig gewesen – auch dank der hervorragenden Gesangssolistinnen. Paula Rasmussen meistert als Xerxes Affektumschwünge („Se bramate d'amar“) ebenso brillant wie den tyrannischen Zorn („Crude furie“). Fast noch eine Spur überzeugender agiert Ann Hallenberg in ihrer Hosenrolle als Arsamene. Sie findet nicht nur ausgesprochen zärtliche, innerliche Töne, sondern füllt ihre Rolle mit großer Intensität.

Auf gutem Level verkörpert Patricia Bardon die als Mann verkleidete, eifersüchtige Amastris. Isabel Bayrakdarian als treu liebende Romilda kommt einer Entdeckung gleich, dominiert sie doch über weite Strecken mit ihrer leidenschaftlichen, aber nie übertriebenen Darstellung. Für eine Art Höhepunkt sorgt Sandrine Piau als kokette Nebenbuhlerin ihrer Schwester Romilda in der Schlusszene des 1. Aktes mit geradezu frechen Koloraturen. Großartig auch Matteo Peirone als immer durstiger Diener, der – so komisch er auch ist – mit Fingerspitzengefühl agiert und nie in Klamauk abdriftet.

Das auf Schwarz-Weiß-Kontraste setzende Bühnenbild Carlo Tommasis wirkt kühl und wie die Kostüme eher zeitlos.



Mit einigen guten Ideen und sehr lebendiger Personenführung überzeugt die Regiearbeit von Michael Hampe wieder einmal, zumal sie sich der Musik angenehm unterordnet.

Reinmar Emans

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★☆
★★★★

Händel, Serse; Paula Rasmussen, Isabel Bayrakdarian, Sandrine Piau u. a., Ludwigshafener Theaterchor, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset. Regie: Michael Hampe (2000); Euroarts/Naxos DVD 880242537980 (159')

Kein Jux

Gioacchino Rossini hatte die beiden Kampfhähne sozusagen an der Leine: Vincenzo Bellini und Gaetano Donizetti sollten Opern für das Théâtre-Italien in Paris schreiben. Wobei Bellinis „I puritani“, im Januar 1835 uraufgeführt, ein Riesenerfolg wurde. Donizettis „Marino Faliero“ hingegen, zwei Monate später herausgekommen, missfiel. Freilich hatte der Komponist die Oper in viel zu kurzer Zeit hingeschludert, ein mittelmäßiges Libretto mit einer für ihn mittelmäßigen Musik versehen („einförmig und ungehobelt“ habe er komponiert, schreibt der Donizetti-Biograph Robert Steiner-Isenmann). In beiden Opern weht der Geist des Risorgimento, eleganter bei Bellini; etwas derb bei Donizetti, wo ein Aufstand des venezianischen Pöbels gegen die Patrizier geschildert wird. Dabei schließt sich der dieser Oper seinen Namen gebende Doge dem Volk an und kommt unter die Räder. Zudem hat seine Frau eine Affäre mit seinem besten Freund, das Leben ist wahrlich kein Jux für Marino Faliero. Auch der vorliegende Mitschnitt vom Festival aus der Donizetti-Stadt Bergamo macht nicht rundum glücklich, vor allem die sängerischen Leistungen lassen



zu wünschen übrig. Man fragt sich, warum viele italienische Sänger des Belcanto-Repertoires sich nicht der dafür idealen Garcia-Technik mit ihrem Singen auf dem fließenden Atem anvertrauen, sondern forcieren und dabei häufig eine ironisch „Bell-Canto“ genannte Stautechnik produzieren. Unausgeglichenheit, Wobles, allzu offene Höhen sind das Resultat, älterer Klang auch bei jungen Sängern. Schade. Immerhin ist der junge Dirigent Bruno Cinquegrani zuverlässig, und die traditionelle Inszenierung Marco Spadas in Alessandro Ciammarughis Ausstattung beleidigt das Auge nicht.

Gerhard Persché

Szene
Musik
Bild/Klang

★★
★★
★★★

Donizetti, Marino Faliero; Giorgio Surian, Rachele Stanisci, Ivan Magri, Luca Grassi, Luca dall'Amico u. a., Chor und Orchester des Bergamo Musica Festival Gaetano Donizetti, Bruno Cinquegrani. Regie: Marco Spada (2008); Naxos 2 DVD 747313561650 (152')

Weitere Neuerscheinungen

Bellini, Norma; Anderson, Barcellona, Hoon u. a., Coro del Festival Verdi, Fabio Biondi; Arthaus/Naxos DVD
Mozart, Die Zauberflöte; Beczala, Röschmann, Rancatore u. a., Opéra National de Paris, Iván Fischer; Arthaus/Naxos DVD
Rossini, La Cenerentola; Lo Monaco, Mironov, de Candia u. a., Orchestra e Coro della Fondazione Petruzzelli; Dynamic/KC DVD
Verdi, Un ballo in maschera; Domingo, Barstow, Quivar u. a., Konzertvereinigung Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Solti; Arthaus/Naxos DVD



Soap Opera mit tragischem Ausgang



Legt man Igor Strawinskys Forderung, ein Dirigent müsse sein wie ein Glöckner, der bloß am Strang ziehe, auf eine Inszenierung um, dann ist Richard Eyres traditionell ausgerichtete Covent-Garden-Produktion von Verdis „La traviata“ aus dem Jahr 1994 ideal. Sie öffnete damals Angela Gheorghiu das Tor zur Weltkarriere und erlebte seitdem viele der heute gefeierten Interpretinnen dieser Partie. Die Netrebko führte ihre aus Salzburg bekannte Interpretation vor, auch

die Gheorghiu war wieder da, und im Jahr 2010 kam Renée Fleming. Jede war eine Violetta von unverwechselbar eigener Art, und alle passten in Eyres Inszenierung.

Die vorliegende DVD hält den Auftritt der amerikanischen Primadonna fest – an einem umjubelten Abend, an dem auch Antonio Pappano, Musikchef der Royal Opera, sein Debüt am Pult dieser Produktion gab. Pappano dirigiert einfühlsam und sensibel, mit stimmigen Tempi und erregenden Steigerungen. Und die Fleming zeigt vor allem ihre gesangstechnische Meisterschaft, singt wunderbare Piani, lässt strahlende Hochtöne hören (das oft interpolierte hohe „Es“ am Schluss des ersten Akts schenkt sie sich allerdings). Wunderbar etwa das Mezzavoice bei „Dite a la giovine“, ergreifend auf ganz eigene Weise das Schlussbild. Auf eigene Weise, denn man hat bei ihr das Gefühl, einer hollywoodesken Soap Opera mit tragischem Ende zuzusehen – wozu ihre Eigenheit des sentimentalisch-manieristischen Verschleifens der Töne beiträgt. Joseph Calleja singt tadellos, sucht den Charakter Alfredos auch darstellerisch aus dem Gesang heraus zu gestalten – in diesem Fall einen großen, starken, aber in der Liebe offensichtlich doch hilflosen Kerl. Thomas Hampson ist ein typmäßig schlüssiger, nachdrücklicher Germont père.

Gerhard Persché

Szene	★★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★

Verdi, La traviata; Renée Fleming, Joseph Calleja, Thomas Hampson u. a., Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Antonio Pappano. Regie: Richard Eyre (2010)
Opus Arte/Naxos DVD 80947801040 (154')

Eine Wucht

Es war Martin Kusejs erste Wagner-Oper überhaupt, die er im Februar 2010 im Amsterdamer Musiktheater inszenierte. Eine Wucht! Keine Seefahrer-Romantik, sondern im Cruising-Ambiente heutiger Kreuzfahrten mit Wellness-Bereich angesiedelt. Das Meer also fehlt nicht, ist sogar allgegenwärtig während des langen Vorspanns, und mit dem Beginn der Ouvertüre setzen Sturm und Gewitter ein, und durch die Regengüsse sieht man ab und zu Orchestermusiker und den Dirigenten, grau in grau.

Eine gestrandete Urlauber-Gesellschaft zu Beginn der Introduction, in grelle Klamotten und Schwimmwesten gekleidet. Und Daland tritt auf wie ein in die Jahre gekommener Kapitän aus dem TV-„Traumschiff“. Der zweite Akt führt in die Spa-Welt der Wellnesshotels, Frauen in Badetüchern, zum Teil barbusig. Nur Senta ist in züchtiges Schwarz gekleidet und spinnt – zieht bereits hier die Aufmerksamkeit auf sich und dann erst recht, wenn sie ihre Ballade singt: Catherine Naglestad erweist sich als Idealbesetzung, mit glänzender Stimme und ebensolchem Aussehen, eine melancholische Figur fast wie aus dem Strindberg'schen Theaterkosmos. Juha Uusitalo ist ihr ebenbürtig, ein Holländer mit markiger, imponierender Stimme, und beide können sie ihren Wagner, wo es dieser vorsah, auch piano singen. Das Duett im zweiten Akt wird so zum magischen Höhepunkt dieser magistralen Inszenierung. Hartmut Haenchen dirigiert einen sehr dramatischen, gleichsam von allem romantischen Ballast entschlackten Wagner. Unter seiner subtilen Leitung strotzen Orchester und Chor vor Kraft, und dennoch bleibt die Dynamik differenziert und lassen sich die motivischen Konturen dieser Musik jederzeit hörend nachvollziehen.

Werner Pfister

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

Wagner, Der fliegende Holländer; Robert Lloyd, Catherine Naglestad, Marco Jentzsch, Juha Uusitalo u.a., Netherlands Philharmonic Orchestra, Chorus De Nederlandse Opera, Hartmut Haenchen. Regie: Martin Kusej (2010);
Opus Arte/Naxos DVD 809478010494 (167')



Foto: Archiv



Der fliegende Holländer

Auf seinem Schiff mit dem schwarzen Mast und den roten Segeln kreuzt Wagners „Fliegender Holländer“ seit seiner Dresdner Uraufführung am 2. Januar 1843 über die Bühnen. Inspiriert wurde der Komponist bei einer stürmischen Seefahrt von Riga nach London, die in ihm die Erinnerung an die alte, von Heinrich Heine in den „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski“ verarbeitete Sage von dem verfluchten Holländerkapitän wachrief. Nachdem die Oper 1841 fertiggestellt worden war, suchte ihr Komponist händeringend nach einer Aufführungsmöglichkeit. Erst nach dem glänzenden Erfolg seines „Rienzi“ an der Dresdner Hofoper 1842 waren die Weichen hierfür gestellt.

Zeitloses Modell

Diese Produktion der Bayerischen Staatsoper, in der Szene und Musik zu einer selten erlebten Einheit verschmelzen, gehört zu den wenigen Sternstunden des neueren deutschen Musiktheaters. Und sie gewinnt möglicherweise noch in der Video-Adaption, da Andy Müller durch geschickte Kameraführung den Blick auf wesentliche szenische Details lenkt. Dmitri Tcherniakov, Regisseur und Bühnenbildner in Personalunion, hat die Handlung aus ihrem historischen Rahmen entrückt und zu einem zeitlosen Modell komprimiert. Die Nonnen, die zur Zeit der Französischen Revolution den Märtyrertod sterben, stehen hier stellvertretend für alle Glaubensgemeinschaften, die in Abgeschlossenheit schwere Kämpfe gegen-

einander und mit sich selbst und ihren Zweifeln auszutragen haben.

Auf der Bühne ein handverlesenes Ensemble, das bis in die kleinste Nebenrolle überzeugt. Doch getragen wird die Aufführung von fünf außerordentlich starken Sängerschauspielerinnen. Susan Gritton spielt die zentrale Rolle der Blanche in ihrer Zerrissenheit zwischen Glaubenserleuchtung und nackter Angst existentiell aus. Mit gleicher Intensität gestaltet Sylvie Brunet die große Sterbeszene der Priorin, ohne in Opernpathos abzugleiten. Susanne Resmark ist als Mère Marie physisch wie ge-



stalterisch ein Schwergewicht und kontrastiert hervorragend zu der auf ihre leise Art dominanten Soile Isokoski als Madame Lidoine. Schließlich ist Hélène Guilmette als naiv-übermütige, lebenssprühende Sœur Constance eine Augen- und Ohrenweide. Kent Nagano,

dem wir schon eine exzellente Aufnahme der Oper verdanken (Lyon, 1990), bringt die Partitur zum Vibrieren und Glühen.

Ekkehard Pluta

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

Poulenc, Dialogues des Carmélites; Susan Gritton, Sylvie Brunet, Soile Isokoski u. a., Bayerisches Staatsorchester, Kent Nagano. Regie: Dmitri Tcherniakov (2010); Bel Air/HM DVD 3760115300613 (152')

Foto: Archiv



Hintergrund

Am 17. Juli 1794 bestiegen die 16 Ordensschwwestern des Karmelitenklosters Compiègne in Paris das Schafott, weil sie sich geweigert hatten, ihr Ordensgelübde zu brechen. Noch heute gedenkt die katholische Kirche ihrer am 17. Juli.

Anleihen beim Freund

„Mancher hat Opern und Sinfonien geschrieben und existiert doch nur in einer Fußnote“, schrieb Alfred Polgar. Im Falle von Giovanni Bottesini (1821-1889) verweist diese Fußnote vor allem auf dessen Kompositionen für Kontrabass mit brillanter Virtuosität. Außerdem war Bottesini ein renommierter Dirigent und leitete unter anderem die Uraufführung von Verdis „Aida“ 1871 in Kairo. Opern hat er als Italiener natürlich auch viele geschrieben, darunter jene nach der tragischen antiken Legende von Hero und Leander, von der nun die Weltpremieren-Einspielung auf DVD vorliegt. Das Libretto hatte Arrigo Boito zunächst für sich selbst verfasst, doch überließ er es später dem Freund. Bei der Uraufführung 1879 in Turin konnte „Ero e Leandro“ einen Sensationserfolg

verbuchen, später wurde es still um das Werk. Der vorliegende Mitschnitt von 2009 aus Bottesinis Geburtsstadt Crema enthüllt einen Komponisten, der seine Ohren nach allen Seiten hin offen hielt, vor allem aber in Richtung seines Freundes Boito. Auch „Aida“ meldet sich gelegentlich, und die eine oder andere melodische Wendung scheint auf Franz Lehár vorauszuweisen. Aldo Salvagno dirigiert das richtig „g'schmackig“. Die Regie (Laura Borello und Gregorio Zurla) steckt die Handlung in heutige Gewänder; freilich muss man an die biblische Geschichte von Susanna und den beiden Alten denken. Denn die junge Véronique Mercier als Ero wird hier von zwei Männern geliebt, die gut und gerne ihre Väter sein könnten. Vokal aller-



dings klingen Gian Luca Pasolini (Leandro, Tenor) und Roberto Scanduzzi (Ariofarne, Bass) dank intakter Stimmen und guter Technik halb so alt wie die junge Französin, die alles aus dem Hals singt und daher häufig scheppert.

Gerhard Persché

Szene	★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★

Bottesini, Ero e Leandro; Véronique Mercier, Gian Luca Pasolini, Roberto Scanduzzi, Coro Claudio Monteverdi, Orchestra Filarmonico del Piemonte, Aldo Salvagno. Regie: Laura Borello, Gregorio Zurla (2009); Dynamic/KC DVD 8007144336707 (102')



La sonnambula

Vincenzo Bellinis „Schlafwandlerin“ wurde am 6. März 1831 im Mailänder Teatro Carcano aus der Taufe gehoben. Ursprünglich hatte dem Komponisten eine Vertonung von Victor Hugos „Hernani“ vorgeschwebt. Da sein Konkurrent Gaetano Donizetti mit „Anna Bolena“ aber gleichzeitig an einem historischen Stoff arbeitete, entschied er sich für ein pastorales Sujet nach einer Vorlage von Eugène Scribe. Das Libretto, das Bellini innerhalb von zwei Monaten vertonte, stammt aus der Feder des versierten Felice Romani.

Auf dem grünen Rasen



Das Operland Italien wird kaum mehr wahrgenommen – und so ist man froh, wenn es überhaupt noch Lebenszeichen von sich gibt. Dabei sind es oft kleinere Häuser, die durch clevere Initiativen auf sich aufmerksam machen. Wie das Teatro Lirico di Cagliari. Das moderne Haus in Sardinien's Hauptstadt hat insbesondere einige DVDs mit ausgefallenem Repertoire veröffentlicht. Dazu möchte man nun die jüngste, Vincenzo

Bellinis „La sonnambula“, nicht unbedingt zählen, doch diese konventionelle Produktion nimmt dennoch für sich ein. Zumal die Schlafwandlerin aus Liebe im schweizerischen Gebirgsdorf eine ziemlich harte Regietheaternuss ist. Also lässt man die Dinge am besten so, wie sie Felice Romani nicht unpoetisch 1831 aufgeschrieben hat, und glaubt einfach an die harmlosen Verwicklungen, die allein durch die Musik in Poesie und eine andere Art von Wahrhaftigkeit verwandelt werden.

Von dem Regie-Routinier Hugo de Ana würde man sowieso nichts anderes erwarten. Sein einziger Ansatz: In gewohnt opulenter eigener Ausstattung stellt er auf grünem Kunstrasen altmodische Fototableaus nach. Die Dorfmaid Amina in vollstem Juwelschmuck und im Spitzenkleid als ewige Operndiva – das ist natürlich eine Anspielung auf die berühmte Visconti-Inszenierung für Maria Callas an der Scala von 1955. Und so ist diese auch als Foto im Hintergrund präsent. Die Kubanerin Eglise Gutiérrez mit dunklen Farben und klarer Koloratur streift den übergroßen Schatten freilich schnell ab, ist eine schlafende Schöne ganz eigener Art. Auch Antonino Siragusa hat diesmal sein bisweilen scharfes Timbre gut im Griff, belcantotechnisch trittsicher ist sein höhenge-stählter Tenor sowieso. Weil der väterliche Simone Alaimo (Graf) gut disponiert ist, Sandra Pastrana als gern unterbewertete eifersüchtige Gastwirtin Lisa gefällt und Maurizio Benini spritzig dirigiert, schaut man hier gern zu.

Manuel Brug

Szene ★★★
Bild/Klang ★★★★★

Bellini, La sonnambula; Gutiérrez, Alaimo, Siragusa, Pastrana, Orchestra e Coro del Teatro Lirico di Cagliari, Maurizio Benini. Regie: Hugo de Ana (2008); Dynamic/KC DVD 007144336155(141')

Star ist der Dirigent

Gleich mit den ersten, harsch drein-fahrenden d-Moll-Akkorden gibt Vladimir Jurowski den Ton an: Dieser „Don Giovanni“, im Vorjahr im britischen Glyndebourne neu auf die Bühne gebracht und damals mitgeschnitten, lebt musikalisch vom Dirigat. Geschärfte Dramatik, zuweilen fast knallige Instrumentalfarben sowie Tempi, die den sich überstürzenden Ereignissen so richtig Drive geben – Vladimir Jurowski ist in seinem Element. Das von ihm auf besondere Schlagkraft getrimmte Orchestra of the Age of Enlightenment übernimmt in dieser Produktion fast den Hauptpart. Instrumentale Virtuosität, emotionale Italianità und handfeste Theatralik spielen sich immer wieder im Orchestergraben ab.

Sicher, auf der Bühne herrscht auch viel Betrieb. Regisseur Jonathan Kent und sein Ausstatter Paul Brown setzen auf handfeste Realistik ohne alle Zimmerlichkeit. Der Komtur wird mit einem Pflasterstein erschlagen, viel Blut spritzt: Ohne Rücksicht auf Verluste überlässt sich Don Giovanni ganz seiner Triebhaftigkeit. Gerald Finley spielt das fulminant, obwohl er sängerisch eher ein lyrischer Don Giovanni ist und seine eindrucklichste Leistung wohl im verführerischen Duett mit Zerlina zeigt, wobei ihm Anna Virovanský ebenso lyrisch-verspielt Paroli bietet. Luca Pisaroni hat als arg gebeuteltes Leporello seinen ersten Auftritt in Unterhosen, und er kann damit – wie auch mit seiner Stimme – perfekt umgehen. Blasser die beiden Primadonnen: Anna Samuil sucht ihr Heil als Donna Anna in überforcierter, exzessiver vokaler Dramatik, was zu unschönen Tönen führt, und Kate Royal ist als Elvira stimmlich ganz einfach zu blass für das, was sie zu singen und darzustellen hätte.

Werner Pfister

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

Mozart, Don Giovanni; Gerald Finley, Anna Samuil, Kate Royal, Luca Pisaroni, William Burden u. a., The Glyndebourne Chorus, Orchestra of the Age of Enlightenment, Vladimir Jurowski. Regie: Jonathan Kent (2010); EMI 2 DVD 5099907201790 (194')

