

Schwer zu überbieten

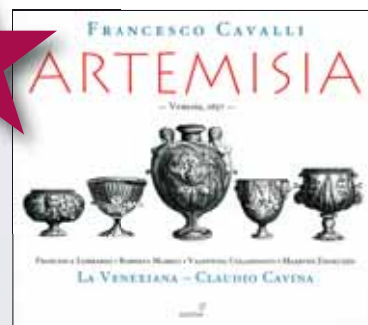
Als Francesco Cavalli im Januar 1657 seine „Artemisia“ in Venedig uraufführte, befand er sich im Zenit seines Ruhmes als führender Opernkomponist seiner Zeit. Mit dem Rechtsanwalt Nicolò Minato hatte er kurz zuvor einen neuen Librettisten gefunden, mit dem er nach dem Tode Giovanni Faustinis dessen dramaturgisches Konzept fortschreiben konnte. „Artemisia“ ist die zweite Produktion dieses erfolgreichen Gespanns. Durch die enge Zusammenarbeit zwischen dem Textautor und dem



Foto: Archiv

Komponisten ist die Oper ein hochkomplexes Gebilde, in dem Buch und Partitur aufs Engste miteinander verwoben sind. Die zahlreichen, mitunter höchst verworrenen Haupt- und Neben Handlungsstränge mit ihren Maskeraden und Lügen finden in der Musik ihre psychologische Ausdeutung, und das ganz im Sinne eines Gesamtkunstwerks, denn auch die Bühnenbilder und Kostüme tragen Entscheidendes zum Verständnis der Oper bei.

Im Falle der vorliegenden Neuproduktion muss man zwar auf Letzteres verzichten, aber ein selten gelungener Booklet-Essay von Hendrik Schulze führt hinreichend ein in das Werk und seinen kulturgeschichtlichen Hintergrund. So vorbereitet, kann man sich getrost einlassen auf eine CD-Einspielung, die der Qualität des Stücks kongenial gerecht wird. Claudio Cavina leitet ein Ensemble, das in jeder Partie optimal besetzt ist, und La Venexiana liefert ein farbiges, die Feinheiten der Musik auskostendes instrumentales Fundament. Es wäre ungerecht, einzelne



Sängerpersönlichkeiten herauszustellen. Dazu ist die Truppe viel zu homogen besetzt. Was sich auch hier einmal wieder zeigt: Die Italiener sind in Sachen italienische Barockoper derzeit schwer zu überbieten.

Arnd Richter

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Cavalli, Artemisia; Francesca Lombardi Mazzulli, Roberta Mameli, Valentina Coladonato, Maarten Engeltjes, Andrea Arrivabene, Marina Bartoli, Silvia Frigato, Salvo Vitale, Alberto Allegrezza, Alessandro Giangrande, La Venexiana, Claudio Cavina (2010); Glossa/Note1 3 CD 8424562209183 (148')

Francesco Cavalli

Neben Claudio Monteverdi gilt der 1602 geborene Francesco Cavalli als einer der ersten großen Opernkomponisten der Musikgeschichte. Bereits im Jahr 1639 trat er mit seinem ersten Bühnenwerk in Erscheinung. Von Venedig aus, wo Cavalli von 1616 bis zu seinem Tod 1676 vornehmlich wirkte, eroberten seine Schöpfungen ganz Europa. Die wohl bekannteste Oper aus seiner Feder ist „La Calisto“, uraufgeführt im Jahr 1651.

Dazugelernt

Ein wirklich glückliches Händchen für eine adäquate Besetzung hat Antonio Florio bei dieser hübschen, aber schwierigen Serenata a tre leider nicht bewiesen. Dass ausgerechnet die mitunter soubrettierende Ruth Rosique den männlichen Part übernommen hat, ist nicht nur wegen ihres so mädchenhaften Timbres fragwürdig, sondern auch wegen mancher sängerischer Defizite. Ihre Intonation ist nicht immer sauber, und auch ihr Rhythmusgefühl ist Händels Anforderungen nicht gewachsen (wie etwa in der Arie „Dell'aquila l'artigli“). Und selbst die typischen Verzierungen in den Da-capo-Arien scheinen mehr gelernt zu sein als aus dem Moment geboren.

Antonio Abete versucht zwar, den stimmungswaltigen Riesen adäquat darzustellen, doch fehlt ihm das Quäntchen

Geläufigkeit, das Händel von ihm verlangt. Zwar schafft er das tiefe D, das eingestrichene a aber gerät zur Zitterpartie. Entsprechend erleichtert er sich in der hochvirtuosen Arie „Fra l'ombra e gl'orrori“ seinen Part. Das kann man ihm nicht verdenken, doch bleibt er auch sonst der Rolle einiges schuldig. Nicht nur aufgrund dieser Defizite überragt Sara Mingardo alle Mitstreiter meilenweit. Sie meistert nicht nur souverän die ohnehin bereits massiven Schwierigkeiten, sondern setzt zum Erstaunen des Zuhörers in den Da-capi noch zusätzlich einiges drauf. Hier zeigt sich, dass sie, seit sie die Rolle schon einmal unter Emmanuelle Haïm verkörpert hat, noch reichlich dazulernen kann-



te. Die damalige Traumbesetzung mit Sandrine Piau und Laurent Naouri sowie das sehr viel dezentere und sicherer aufspielende Concert d'Astrée lassen die neue Aufnahme gleichwohl bedeutungs-

los erscheinen.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★
★★★

Händel, Aci, Galatea e Polifemo; Ruth Rosique, Sara Mingardo, Antonio Abete, Orchestra Barocca Cappella della Pietà de' Turchini, Antonio Florio (2009); Dynamic/KC 2 CD 8007144606459 (92')

Etikettenschwindel

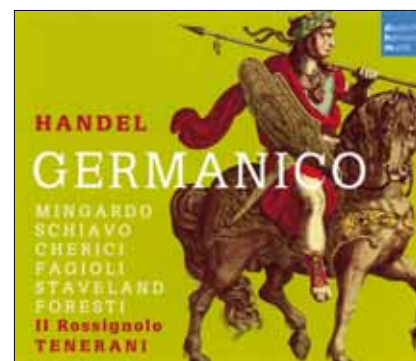
Eine wiederentdeckte Oper von Georg Friedrich Händel – nicht nur für Freunde des Barockkomponisten ein Grund zur Freude. Manchmal sollte man sich allerdings mit allzu verfrühtem Jubelgeschrei zurückhalten, wie vorliegende Aufnahme des „Germanico“ zeigt.

Der Aufkleber „A newly-discovered operatic masterpiece by G. F. Handel as world premiere recording“ deutet auf eine Sensation hin. 2007 stieß Ottavio Tenerani in Florenz auf eine Abschrift der Serenata „Germanico“, die von zweiter Hand den Vermerk „Del Sigr Hendl“ trägt. Das venezianische Papier ist das gleiche, das Händel am Anfang seines Italienaufenthalts benutzt hat. Hieraus und aus einigen formalen Parallelen schließt Tenerani, dass es sich bei „Germanico“ um das allererste Werk handele, das Händel in Italien geschrieben habe.

Dem ersten Höreindruck nach passt dieses Stück allerdings nicht so recht zwischen „Almira“ (1704) und „Rodrigo“ (1707), denn es fehlen die für den jungen Händel so typischen französischen Stilelemente, und auch das „Preludio“, mit dem die Serenata anhebt, klingt völlig anders als Händels Sinfonien und Sonaten italienischer Prägung. Ebenso lassen die Geigen- und Basslinien kaum einen Gedanken an Händel aufkommen, erst recht nicht die manchmal etwas schematische Sequenzierung einzelner Motive, und spätestens bei den Gamba- und Trompetenpartien ist klar, dass der Komponist aus dem Wiener Umfeld stammen muss.

Dazu passen wiederum Form und Inhalt: „Germanico“ ist keine Oper, wie Tenerani in seinem Einführungstext mehrmals behauptet, denn es stellt kein konfliktreiches Drama dar und ist auch nicht in Akte eingeteilt, sondern eine typische Serenata, die den Sieg des römischen Heerführers Germanicus über Arminius (16 n. Chr.) verherrlicht und zugleich Anspielungen auf einen Sieg der Habsburger im Spanischen Erbfolgekrieg macht. Dies ist der entscheidende Anhaltspunkt für die Datierung des anonymen Librettos. Wie der italienische Musikwissenschaftler Carlo Vitali auf operatoday.com dargelegt hat, muss es nach dem 9. September 1702 (Josephs erstem Sieg bei Landau) und vor dem 5. Mai 1705 (Josephs Übernahme der Kaiserwürde) verfasst worden sein. Allein schon deshalb scheidet Händel als Komponist aus, denn es wäre theoretisch zwar nicht ausgeschlossen, dass er irgendwann im Habsburg-freundlichen Venedig eine entsprechende Serenata geschrieben hätte, doch praktisch hätte dies geschehen müssen, bevor Joseph Kaiser wurde, weil im Libretto auf ihn noch als Thronfolger angespielt wird, und zu dieser Zeit weilte Händel bekanntlich in Halle und Hamburg.

Foto: Archiv



Wer könnte also der wahre Komponist sein? Der Spekulation sind hier Tür und Tor

geöffnet, und die momentan aussichtsreichsten Kandidaten scheinen, wenn man die Diskussion der Gruppe „handel-1“ auf yahoo.com verfolgt, Attilio Ariosti und Giovanni Bononcini zu sein. Die Besonderheit, dass in „Germanico“ viele Arien mit dem Basso continuo beginnen und dem Orchester nur ein Nachspiel zugewiesen wird, findet sich übrigens bei Bononcini sehr häufig, und auch sonst spricht stilistisch m. E. nichts dagegen, Carlo Vitalis diesbezügliche Vermutung weiter zu verfolgen, zumal – was er bisher nicht erwähnt hat – die Arie „Chi tanto t’adora“ fast identisch mit einer Arie aus Bononcinis „Trionfo di Camilla“ (1696) ist.

Nebenbei: Die Florentiner Abschrift des „Germanico“ ist der Forschung seit 1929 bekannt. Entpuppt sich diese Produktion also als musikwissenschaftliches Debakel, so sieht es interpretatorisch etwas besser aus. Zwar merkt man auf der einen Seite den Erfolgsdruck, dem Tenerani sich aussetzt, denn die Tempi sind oft überzogen, so dass beispielsweise Sara Mingardo (Germanico) oder Franco Fagioli (Lucio) mit ihren Koloraturen nicht hinterherkommen, und die Klangkultur lässt unter dem feurigen Spiel der solistisch besetzten Streicher öfters zu wünschen übrig. Auf der anderen Seite kommt in den gemäßigten oder gar ruhigen Arien die durchaus beachtliche melodische Ausdruckskraft dieser Serenata gut zur Geltung; hier hinterlässt neben Maria Grazia Schiavo (Agrippina, die Gattin des Germanico) und Laura Cherici (Antonia, seine Mutter) vor allem der Tenor Magnus Staveland (Celio) mit vokaler Strahlkraft und nuancenreichem Ausdruck einen recht ansprechenden Eindruck.

Fazit: Für die Geschichte der Wiener Hofmusik ist diese „Entdeckung“ durchaus eine Bereicherung, wenngleich eine etwas spanntere Herangehensweise dem Werk noch mehr an reizvollen Facetten hätte abgewinnen können. Abzuwarten bleibt, wie lange DHM/Sony diese Produktion noch unter falschem Etikett anbieten.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★
★★★★

Händel, Germanico; Sara Mingardo, Maria Grazia Schiavo, Laura Cherici, Franco Fagioli, Magnus Staveland, Sergio Foresti, Il Rossignolo, Ottavio Tenerani (2010); DHM/Sony 2 CD 886978604521 (88')

Händel vs. Bononcini

Nicht von ungefähr birgt die Musik Händels eine Verwechslungsgefahr mit derjenigen Giovanni Battista Bononcinis, der gemeinsam mit dem Deutschen ab 1720 am italienischen Opernhaus in London wirkte. Trotz des immensen Konkurrenzdrucks konnte sich Bononcini dort als Opernkomponist behaupten, musste die Stadt allerdings einige Jahre später wegen einer unrühmlichen Plagiatsaffäre verlassen. Wurde er nun selbst Opfer eines „Plagiats“?

Musiktherapie

Gaetano Donizetti ersehnte den Posten eines kaiserlichen Hofcompositors in Wien; sein „Bewerbungsschreiben“, sozusagen, war „Linda di Chamounix“. So ist dieses „Melodramma semiserio“ (UA 1842 Wien) auf einen zuckrigen „Gusto Viennensis“ hin konfektioniert. Freilich, die süßeste der vokalen Näsereien, Lindas Creme-Roulade „O luce di quest' anima“, komponierte er erst später für Paris. Auch führt diese Arie ein wenig in die Irre, gibt sie doch vor, die Titelpartie verlange nach speziellen Koloraturstimmen. Doch eigentlich ist hier eine Lyrische mit dramatischen Aussichten gefordert, natürlich gesegnet mit einer geläufigen Gurgel – eine Stimme wie jene der Kuba-Amerikanerin Eglise Gutiérrez in dieser Aufnahme konzertanter Aufführungen an Covent Garden.

Linda, eine Mischung aus Traviata, Lucia und Heidi, erfährt in Paris die

Bitterkeit der Liebe, wird darob im zweiten Akt wahnsinnig und im dritten quasi durch den musiktherapeutischen Einsatz von Erinnerungsmotiven wiederhergestellt. Brennpunkt ist die Wahnsinnszene am Ende des zweiten Akts, die Schwermut und Schizophrenie in musikalische Deformation übersetzt. Gutiérrez beeindruckt hier durch intensive Gestaltung und steht darin etwa ihren prominenten Platten-Vorgängerinnen Antonietta Stella und Edita Gruberova keineswegs nach. Ihre Stimme mag in der Mittellage leicht verschleiert wirken, auch singt sie nicht immer schlackenlos, doch insgesamt ist ihre Interpretation mehr als akzeptabel, und auch das erwähnte Schmankerl des „O luce di quest' anima“ serviert sie „con gusto“. Stephen Costello als ihr adeliger Geliebter bietet einen runden, gesunden Ton. Vorzüglich Marianna Pizzolato als Seelenfreund Pierotto, gut auch die Übrigen. Mark Elder realisiert die Partitur (in



der Kritischen Ausgabe von Gabrielle Dotto) mit Energie und stilistischer Kompetenz.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Donizetti, Linda di Chamounix; Eglise Gutiérrez, Stephen Costello, Ludovic Tézier, Alessandro Corbelli, Marianna Pizzolato u.a. (2009); Opera Rara/Note 1 3 CD 792938004327 (166')

Extrakt

Carl Orff erstrebte sein Leben lang eine neue Form von Musiktheater, in welchem Text, Szene und Musik eine neue Verbindung eingehen sollten. Dabei fiel dem Text der Primat zu; die Musik hatte allenfalls das gesprochene Wort zu überhöhen oder zu vertiefen und die Bühnenhandlung gewissermaßen ins Akustische zu verlängern: als hörbare Verdichtung fantastischer oder traumhafter Welten. Orff selbst charakterisierte seine Musik zum Shakespeare'schen „Sommernachts- traum“ (in der Übersetzung Schlegels) erstaunlich zurückhaltend als „raumschaffende Klangkulisse“. Seine Auseinandersetzung mit dem „Sommernachts- traum“, die sich über fast 50 Jahre hinzog und sich in nicht weniger als vier Fassungen niederschlug, ist denn auch zu Recht im Sinne der Anfertigung eines „musikalischen Regiebuches“ beschrieben worden.

In der hier eingespielten letzten Fassung von 1964 fehlt natürlich die Szene, und die Konzentration auf das gesprochene Wort und die Bühnenmusik kann dann doch Orffs Intentionen nicht ganz ge-



Foto: Schott Promotion/Peter Anders

recht werden. Zudem wird in dieser Live-Einspielung mitunter geradezu unverständlich gesprochen. Und die Orff'sche Bühnenmusik mit vielen Zitaten aus und Anspielungen auf eigene und fremde Werke ist nun einmal keine Musik zum Hinhören und Lauschen, sondern sie vermittelt mit einfachsten, dabei aber ungemein prägnan-

ten, fantasievoll eingesetzten Mitteln Stimmung und Atmosphäre. Da viele Nummern als Melodramen gestaltet sind, kann sie auch ganz zurücktreten, um das gesprochene Wort nicht zu überdecken. Die Musik nimmt dann den Charakter eines musikalischen Signets an. Aber auch die allzu kurzen rei-

Orff und Shakespeare

Insgesamt sechs Anläufe brauchte Carl Orff, um eine endgültige Fassung seiner Bühnenmusik zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ zu gewinnen. Bereits im Jahr 1917 war eine unvollendet gebliebene erste Fassung in Arbeit, doch erst die dritte wurde überhaupt aufgeführt 1939 in Frankfurt.

nen Instrumentalstücke – der „Mondaufgang“ etwa oder das „Morgengrauen“ – bieten leider nur Extrakte der unvergleichlich suggestiven Kompositionskunst Orffs.

Die Interpreten nehmen sich mit hörbarer Begeisterung dieses Werks an, vermitteln wohl einen zureichenden Eindruck, machen aber auch indirekt deutlich, dass die Musik als Bühnenmusik nur eine nebeneordnete Bedeutung besitzt.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★
★★★

Orff, Ein Sommernachtstraum; Andreas Haun, Barbara Böhrer u. a., Andechser Festspielchor, Andechser Orff-Akademie des Münchner Rundfunkorchesters, Christian von Gehren (2010); CPO/JPC 2 CD 761203765720 (146')

Mythos und Elend

2010 war es die österreichische Komponistin Johanna Doderer, die mit „Der leuchtende Fluss“ den zeitgenössischen Part der Erfurter Opernsaison vertrat und zusammen mit dem Librettisten Wolfgang Herrmann eine ambivalente Geschichte über Krieg, Ohnmacht, Ungerechtigkeit und Propaganda zu erzählen hatte. Dass Doderer einmal Schülerin von Beat Furrer gewesen ist, hört man ihrer Musik leider nicht mal ansatzweise an. Die abgründige Story um Ira Hayes, der in der infernalischen Schlacht um die Insel Iwo Jima im Pazifikkrieg gegen die Japaner von den Amerikanern zum indianischen Helden stilisiert wurde, kommt über weite Strecken klanglich leider haarsträubend harmlos und eklektizistisch daher.

Doderers Partitur, die immer, wenn es dramatisch wird, versucht, wie Bruckner zu klingen, ist eine schlichte Me-



lange aus Spätromantik und Minimal Music, die das konfliktreiche Geschehen kaum zu tragen vermag. Auch die Besuche der Komponistin im Reservat der Pima haben kompositorisch keine substantiellen Spuren hinterlassen, und so findet das Elend der Indianer kaum einmal eindringliche Musikalisierungen. Es ist vor allem den Sängern zu verdanken, dass dies hier nicht Richtung Musical abdriftet. Allen voran John Bellemer versteht es, der tragischen Hauptfigur existentielle Tragik einzuverleiben.

Dirk Wieschollek

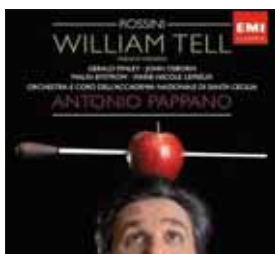
Musik ★★
Klang ★★★

Doderer, Der leuchtende Fluss;
John Bellemer, Solisten, Oper Erfurt, Walter E. Gugerbauer (2010); Quinton/Galileo
2 CD 800679110129 (132')

Schweizer Nationalepos

Die sagenumwobene Schweizer Bergwelt inspirierte immer wieder große Komponisten. „Guillaume Tell“, Rossinis letzte Oper nach dem von Friedrich Schiller dramatisierten Schweizer Nationalepos, dürfte die vielleicht üppigste Frucht solcher Inspiration sein – ein episches Musikdrama, das nicht nur Regisseure vor schier unlösbare Aufgaben stellt, sondern auch den Sängern viel zumutet. Antonio Pappanos Neueinspielung der französischen Originalfassung nach der Kritischen Notenausgabe basiert auf einer konzertanten Aufführung, was zweifellos den Vorteil hat, dass sich sämtliche Mitwirkenden ganz auf die schier unfassbare Vielfalt dieser singulären Partitur konzentrieren konnten.

Vor allem im Orchester spürt man das Bemühen, dieser Vielfalt zwischen subtilen kammermusikalisch-solistischen Passagen und großspurigen musikalischen Tableaus gerecht zu werden. Pappano setzt auf dramaturgisch konzise Tempi, was dem Fluss der Musik – vor allem auch in den ausufernden Chorpässagen – sehr zugute-



kommt. Leider ist das Klangbild nicht optimal differenziert, um alle die instrumentalen Feinheiten wirklich getreu abzubilden; vor allem die Piano-Stellen sind akustisch zu wenig präsent (was einen nötigt, dauernd mit dem Lautstärkeknopf nachzuhelfen respektive bei den großen Fortissimo-Stellen vorzubeugen). Unter den Sängern hat einzig Gerald Finley in der Titelpartie wirklich großartiges Format. John Osborns Arnold ist zwar höhensicher und lyrisch angelegt, aber an einen Juan Diego Flóres (oder ehemals an Nicolai Gedda) darf man da nicht denken. Die restliche Besetzung ist guter Durchschnitt, aber mehr halt nicht.

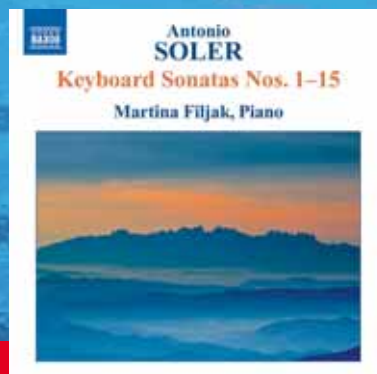
Werner Pfister

Musik ★★★★★
Klang ★★★

Rossini, Guillaume Tell; Gerald Finley, John Osborn, Matthew Rose, Frédéric Caton, Elena Xanthoudakis, Malin Byström u. a., Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale die Santa Cecilia Roma, Antonio Pappano (2010); EMI 3 CD 5099902882628 (208')

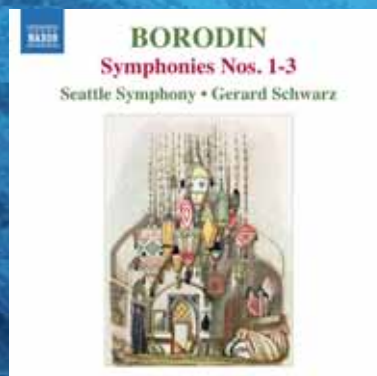
news

NAXOS



CD des Monats AUGUST

8.572515



8.572786



8.572410



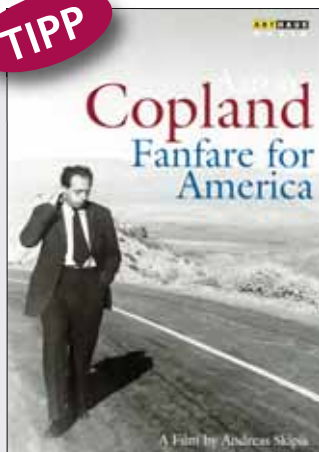
8.572659

Solider Überblick

Aaron Copland, der 1990 im Alter von 90 Jahren starb, hat es, ohne je viel Aufhebens um seine Person zu machen, in die Front der populärsten Komponisten des 20. Jahrhunderts geschafft. Bei nahe jeder Amerikaner kennt die Tonsprache Coplands, ohne vielleicht dessen Namen je gehört zu haben, denn mehr als jede andere Musik steht sie für das Bild eines ländlichen, „unschuldigen“ Amerika – das Amerika der Cowboys und der weiträumigen Landschaften mit Viehherden und Farmen. Werke wie das Ballett „Appalachian Spring“ begründeten seinen Ruhm, und auch bei uns ist er keine unbekannte Größe mehr, wenn auch seine Werke äußerst selten auf den Konzertprogrammen zu finden sind.

Die vorliegende DVD präsentiert – ohne Extras – einen Film, den Andreas Skipis 2001 für den Hessischen Rundfunk herstellte. Er bietet einen guten

TIPP



Überblick der künstlerischen Entwicklung Coplands, von seiner New Yorker Kindheit über den Aufenthalt in Paris und das Studium bei Nadia Boulanger bis hin zu seiner Entwicklung einer spezifisch amerikanischen Musik „for the common man“ und der späten Annäherung an die Zwölftontechnik. Musiker wie der Dirigent Hugh Wolff stehen als Interviewpartner zur Verfügung, es gibt Konzertschnipsel mit Leonard Bernstein und Benny Goodman, und nicht zuletzt kommt der Kom-

ponist persönlich zu Wort. Anschließend wissen wir alles Wichtige über den Künstler und Musiker Copland, ohne dass irgendwelche völlig neuen Kapitel aufgeschlagen werden. Über den Menschen Copland jedoch, sein Privatleben, seine Freundschaften, erfahren wir so gut wie nichts. Aber das ist vielleicht ganz im Sinne dieses – anscheinend – so bescheidenen und im sympathischen Sinne „normalen“ musikalischen Pioniers.

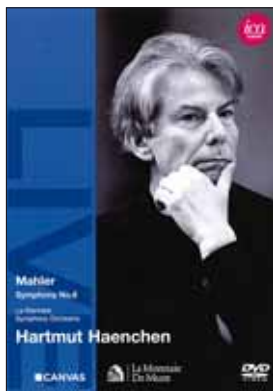
Thomas Schulz

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

Aaron Copland – Fanfare For America;
Ein Film von Andreas Skipis (2001);
Arthaus/Naxos DVD 807280157390 (60')

Ermüdende Eskalationen

Erstaunlich, wer alles im Gustav-Mahler-Jahr als Mahler-Spezialist den Finger hebt. Der in der DDR groß gewordene ehemalige Kruzianer Hartmut Haenchen, der sich als Leiter des Kammerorchesters C. Ph. E. Bach vor allem mit Musik des Barock und der Frühklassik einen Namen gemacht hat, präsentiert sich nun an der Spitze des Brüsseler La-Monnaie-Orchesters als Mahler-Experte. Das Palais des Beaux-Arts in Brüssel bildet einen ansprechenden Rahmen für eine orchestral solide, in der Tempowahl recht überzeugende Aufführung der in ihren ausladenden Dimensionen alles Vorangegangene übertreffenden sechsten Sinfonie, der so genannten „Tragischen“. Allerdings strahlt Haenchens Dirigat nicht die souveräne Weitsicht, das leidenschaftliche Engagement oder die existenzielle Betroffenheit eines Bernstein oder Abbado aus. Der Dirigent erscheint stark an die Noten gefesselt, seine Gestik wirkt oft gleichförmig und ausdrucksarm, während sich klanglich – vor allem in den Ecksätzen – in ermüdender Weise eine Eskalation an die andere reiht. So empfindet man – trotz



Herdenglocken, Rute und Holzhammer – unwillkürlich die Längen dieses musikalischen Heldenlebens. Die Ergriffenheit, von der Mahlers im Seitenthema porträtierte Frau Alma berichtet („wir weinten beide“), mag sich kaum einstellen. Daran ändert auch die konventionell gehaltene Verfilmung nichts, die abwechselnd den Dirigenten oder einzelne Orchestermusiker ins Bild

setzt. Bezüglich der Reihenfolge der Mittelsätze, über die sich Mahler selbst nicht im Klaren war, schließt sich Haenchen der heute gängigen Praxis an, erst das Scherzo und dann das Andante zu spielen.

Peter T. Köster

Musik	★★★
Klang	★★★★

Mahler, Sinfonie Nr. 6; La Monnaie
Symphony Orchestra, Hartmut Haenchen
(2009);
ICA/Naxos DVD 5060244550186 (87')

Lehrreich

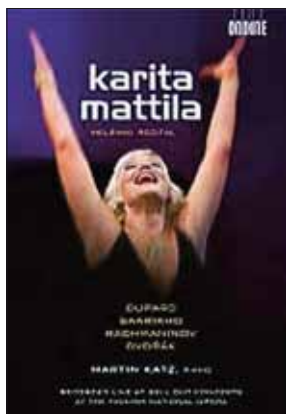
Drei Vorträge von Alfred Brendel versammeln sich hier auf zwei DVDs. Einmal setzt er sich mit der Komik in der Musik auseinander, ein andermal geht es um musikalische Charaktere am Beispiel Beethovens oder um die „Licht- und Schattenseiten der Interpretation“. Dabei gelingt es dem Universalkünstler, auch komplexere musikalische Phänomene durch Anekdoten und praktische Demonstrationen am Flügel anschaulich und unterhaltsam zu vermitteln.

mfv

Vorträge	★★★★★
Bild/Klang	★★★★

Brendel, Über Musik –
Drei Vorträge (2010); Cmajor/Naxos
2 DVD 814337010447 (234')





Karita Superstar

Zum CD-Dokument wird jetzt noch die Szene nachgereicht, das scheint insbesondere bei Liederabenden inzwischen einzureißen. Und bringt meist nur wenig. Oftmals ist das Konzert unkonzentrierter, bisweilen langweilig gefilmt. Anders ist es hingegen bei „The Helsinki Recital“. Wie der Titel schon sagt, feiert hier eine Stadt ihre Heldin, die sie nur allzu selten live zu hören bekommt.

Schließlich ist die Finnin Karita Mattila weltweit gefragt.

Vier ausverkaufte Abende an der Seite ihres wohlwollenden Pianisten Martin Katz hat sie damals 2006 im Opernhaus der Stadt gegeben, zu ihrem 50. Geburtstag kann man das jetzt auch noch als optische Zugabe erwerben. Zweifach sogar. Denn neben den mit divenhafte großer Emphase, aber genau ausgefeilten Stimmungen gesungenen Liedgruppen von Henri Duparc, Sergej Rachmaninow und Antonín Dvorák sowie den theatralisch absolvierten, ihr gewidmeten „Quatre instants“ der von ihr vielfach interpretierten Kaija Saariaho gibt es noch zwei auf der CD fehlende Encores. Und die spiegeln ebenfalls den eklektischen, aber mitreißenden Musikgeschmack der Mattila. Vor einem finnischen Volkslied schwelgt sie gekonnt im Hollywoodkitsch der Marlene-Dietrich-Schmonzette „Golden Earrings“. Und einen CD-Bonus mit Liedern von Beethoven, Brahms, Sibelius und weiteren Finnen gibt es auch noch.

Manuel Brug

Musik ★★★
Bild/Klang ★★★

Duparc, Saariaho, Rachmaninow, Dvorák – Helsinki Recital;
Karita Mattila, Martin Katz, Ilmo Ranta (2006);
Ondine/Naxos DVD/CD 761195040041 (90')

Foto: Lauri Eriksson/PR



Vieles nur gefälscht

Vorsicht. Hier wird zwar geworben, man bekäme die neue, kritische, erstmals vollständige „I puritani“-Ausgabe von Fabrizio della Seta zu hören, aber dann ist es eben doch wieder ein aus aufführungspraktischen Gründen gekürzter und den Sängermöglichkeiten angepasster Kompromiss. Hier fehlt eine Passage, da sind Noten weggelassen, es wurde umgestellt, und ganze Szenen sind verknüpft. Was nicht verwundert, sieht man sich die Besetzung an, die freilich wiederum erst diese DVD-Aufnahme ermöglichte, die 2009 während einer Produktion in Bologna entstand.

Für Juan Diego Flórez war der Arturo nie eine zentrale Rolle, er hatte ihn vorher nur in Wien gesungen. Den Schwierigkeiten der Partie, tenoraler Heroismus mit böllernen Kriegsattacken, den der Uraufführungssänger Giovanni Battista Rubini mit eloquenten Rouladen samt einem heute kaum zu hörenden hohen F (auch nicht hier) kontert und krönt, ist nicht einmal der sonst so perfekte Peruaner gewachsen. Er klingt einfach zu klein für diese korrekt ausgeführt eigentlich unsingbare Rolle. An seiner Seite singt Nino Machaidze, die in den Höhen angestrengt schrill klingt, und sich nicht eben als elaborierte Belcantosängerin erweist. In ihrem Vortrag ist zu vieles nur Behauptung, angedeutet und gefälscht: Da tut jemand erfolgreich so, als ob er eine brillante Koloraturtechnik hätte.

Auch Ildebrando d'Arcangelo singt als Giorgio nicht wirklich im richtigen Fach, pauschal klingen Orchester und Chöre, obwohl sich der junge Michele Mariotti Mühe gibt, der oft gestanzte formelhafte Instrumentierung Abwechslung und Vitalität zu verleihen. Pierr'Alli erzählt in seiner ungefügt platten, völlig austauschbar und monochrom wirkenden Ausstattung rein gar nichts. Das Konzert im Kostüm irritieren höchstens die fantasievoll gedachten Kameraeinstellungen von oben, von der Seite und von hinten. Sie täuschen Bewegung vor, wo keine ist.

Manuel Brug

Szene ★★
Musik ★★★
Bild/Klang ★★★

Bellini, I puritani; Juan Diego Flórez, Nino Machaidze, Ildebrando d'Arcangelo, Gabriele Vigiari, Nadia Pirazzini u. a.,
Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, Michele Mariotti. Regie: Pierluigi Pier'Alli (2009);
Universal/Decca 2 DVD 044007433515 (174')

Karita Mattila

Karita Mattila gehört unbestreitbar zu den bekanntesten Stimmen Finnlands. 1960 wurde sie in Somero geboren, studierte in Helsinki und erreichte bei ihrem Debüt als Fiordiligi in Mozarts „Così fan tutte“ im Jahr 1986 in London ihren internationalen Durchbruch. Seitdem ist sie von den großen Bühnen dieser Welt nicht wegzudenken. Sie wurde mehrfach mit dem Grammy ausgezeichnet.