

Arkadisches Idyll

Bereits 1953 hat Lehmann Engel einen Querschnitt durch die erste Fassung von Händels „Pastor fido“ gezogen, und Ennio Gerelli hat 1961 ein Doppelalbum vorgelegt, das trotz gewisser Kürzungen als Gesamtaufnahme angesehen werden kann (2003 auf CD wiederveröffentlicht). Was Harmonia mundi nun präsentiert, ist allenfalls die erste ungekürzte Einspielung der ersten Fassung dieser Oper (die dritte Fassung hat Nicholas McGegan 1987 aufgenommen); das marktschreierische Etikett „Weltersteinspielung“ wirkt aber wieder einmal ziemlich fragwürdig.

Sehr erfreulich ist hingegen der Eindruck, den La Nuova Musica hinterlässt. Hier ist ein junges englisches Ensemble am Werk, das auf dem von Pionieren wie Christopher Hogwood oder John Eliot Gardiner eingeschlagenen Weg fortschreitet, dabei das instrumental- und vokaltechnische Niveau weiter hebt, zugleich aber auf vordergründige Effekte, wie sie bei vielen kontinentalen Musikern derzeit in Mode sind, verzichtet – und das aus gutem Grund: „Il pastor fido“ hat weder die mitreißende Dramaturgie noch die eindrucksvollen Personenporträts



eines „Rinaldo“ oder „Giulio Cesare“, sondern gehört zum anderen Zweig der italienischen Oper, dem Schäferspiel im arkadischen Idyll. Dieses erfreute sich bei Händels Londoner Zeitgenossen keiner großen Beliebtheit, zumindest nicht auf Italienisch, doch David Bates und seine sechs perfekt aufeinander abgestimmten Solisten machen nun klar, wie viel schöne

Musik in diesem Werk steckt. Jedes Detail wird ebenso genau wie liebevoll gestaltet, und emotionale Tiefen werden nicht aufgerissen, sondern sensibel ausgelotet.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Händel, Il pastor fido (1. Fassung); Lucy Crowe, Anna Dennis, Katherine Manley, Madeleine Shaw, Clint van der Linde, Lisandro Abadie, La Nuova Musica, David Bates (2010); Harmonia mundi 2 CD 093046758523 (145')

Multitalent am Werk

Die Alte-Musik-Szene bringt, je länger sie etabliert ist, desto interessantere Persönlichkeiten hervor. Einer aus der jüngeren Generation ist der Belgier Nicolas Achten. Ihn als Multitalent zu bezeichnen wäre schlicht eine Untertreibung. Er spielt nicht nur zahlreiche Instrumente, er singt, ist Ensembleleiter und kümmert sich um die aufführungspraktische Einrichtung barocker Partituren. Dass er dabei mit ebenso viel Geschmack wie Stilkenntnis vorgeht, zeigt die jüngste Produktion, die unter seiner Leitung jetzt auf CD erschienen ist.

Domenico Mazzocchi's Oper „La catena d'Adone“ ist eines jener bedeutenden Werke aus der Frühgeschichte der Gattung, deren überlieferte Aufführungsmaterialien für einen heutigen Interpreten vielfältige Deutungsspielräume bereithalten. Diese so zu füllen, dass eine Wiedergabe entstehen kann, die mutmaßlich etwas mit dem Originalklang der 1620er Jahre zu tun haben könnte, setzt wissenschaftliche Kenntnisse und Fingerspitzengefühl ebenso voraus wie die Fähigkeit, in den Klangsphären von Renaissance



haben, denn die Oper klingt in seiner Realisation ebenso authentisch wie lebendig.

Der Ensembleleiter, der selbst in gleich drei der kleineren Partien auch noch als Sänger agiert, steuert das Ganze vom Continuo her. Hier bedient er Cembalo, Harfe, Laute, Theorbe und anderes Bassgerät, wobei er gerade in den langen rezitativen Teilen aus diesem Instrumentarium heraus seine Klangvorstellung entwickelt und so in dieser noch sehr reduzierten Musik

eine erstaunliche klangfarbliche Vielfalt erschafft. Fast müßig zu erwähnen, dass die sorgfältig ausgewählten Solistinnen und Solisten dieser Produktion ebenso zu deren umfassendem Gelingen beitragen wie das Instrumentalensemble Scherzi Musicali, das als außerordentlich homogenes Ganzes auftritt.

Arnd Richter

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

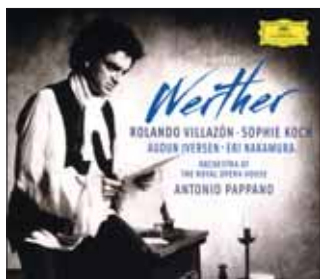
Mazzocchi, La catena d'Adone; Luciana Mancini, Reinoud van Mechelen, Merel Elisheva u. a., Scherzi Musicali, Nicolas Achten (2010); Alpha/Note1 2 CD 3760014191848 (132')

Foto: PR



Domenico Mazzocchi

Dank großzügiger Förderung durch seinen Dienstherrn, den Kardinal Ippolito Aldobrandini, konnte sich der Monteverdi-Zeitgenosse Mazzocchi eine luxuriöse Lebensführung erlauben. Als Komponist trieb er die eigenständige römische Oper voran und verwendete als einer der Ersten dynamische Bezeichnungen wie crescendo oder diminuendo.



Everybody's Darling

Anlässlich eines Gastspiels von Rolando Villazón an der Wiener Staatsoper zitierte ein Kritiker kürzlich Lady Bracknell aus Oscar Wildes „Bunbury“: „Ignorance is a delicate exotic fruit. Touch it and the bloom is gone.“ Dabei wurde „Ignorance“ als „Arglosigkeit“ übersetzt, auch als jene „sängerische Unschuld“, die den Tenor alles geben, sein Herz im wahrsten Sinn des Wortes auf der Zunge tragen ließ. Was sich vor allem rächte, wenn er Zwischenfach-Partien in Angriff nahm, und zu den bekannten stimmlichen Schwierigkeiten und Absagen führte. Doch der sympathische Mexikaner ist „everybody's darling“, und so zitterte letztes Jahr in London, als er nach einem seiner „Sabbaticals“ als Werther zurückkehrte, nicht nur sein Publikum, sondern auch ein Teil der Kritiker. Die Spannung entlud sich am Ende, wie der bei der Deutschen Grammophon erschienene Mitschnitt vom Mai 2011 bestätigt, in Jubel, denn der Tenor war ordentlich durchgekommen. Zwar scheint der Ton stumpfer als früher; vor allem in der Dramatik des zweiten Teils kommt die Stimme unter Druck, sucht in der Höhe nach Fokus und typischer Farbe. Doch andererseits vergrößert Villazón sie nicht künstlich, sondern bemüht sich, ausdrucksvolle Phrasen zu spinnen. Und als Figur bleibt er immer glaubhaft. Der an sich souveränen Sophie Koch fehlt für meinen Geschmack ein wenig die stimmliche Wärme für die Charlotte, den Schluss freilich gestaltet sie berührend. Die Palme gebührt jedoch dem Dirigenten: Antonio Pappano beweist mit beredt artikulierten Phrasen, dass Massenets Partitur durch genaue musikalische Psychologie zu wirken vermag; der Klang des Covent-Garden-Orchesters ist flexibel, nie äußerlich aufgemotzt, sondern dramaturgisch genau kalkuliert.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Massenet, Werther; Rolando Villazón, Sophie Koch, Eri Nakamura u. a., Royal Opera House London, Antonio Pappano (2011); DG/Universal 2 CD 28947793403 (142')

Famoser Furlanetto

Es sind (zumindest) zwei Dinge, die Jules Massenet mit Verdi verbinden: dass beide im Alter ihr Opernschaffen mit einer Komödie beschlossen, in der Männerfiguren im Zentrum stehen, und dass dieses Opernschaffen in beiden Fällen aus über zwei Dutzend Werken besteht. Allerdings mit dem einen Unterschied: Verdi wird für solche Produktivität bewundert, Massenet hingegen der Vielschreiberei bezichtigt. Ein Pauschalurteil, das genauer Überprüfung in den meisten Fällen nicht standhält und erst recht nicht bei „Don Quichotte“, einem Meisterwerk. Umso überraschender, dass es davon nur wenige Einspielungen gibt. Die neueste kommt aus Russland, was zumindest historisch gesehen nicht abwegig ist, denn dort wurde „Don Quichotte“ bereits gespielt, bevor das Werk in Paris auf die Bühne kam.

Im neuen Konzertsaal des Mariinsky-Theaters in Petersburg, wo der vorliegende Mitschnitt entstand, war es Ferruccio Furlanetto, der den „Ritter von der traurigen Gestalt“ sang. Mit großer vokaler Autorität, geschmeidigem Timbre und eloquentem, leicht fließendem Parlando. Da hat ein großer Sänger eine große Rolle gefunden, mit wunderschön gespielter Nativität. Anna Kiknadze (Dulcinée) ist ganz die junge, leichtfertige Verführerin, die mit ihrem schillernden Mezzo immer wieder an Carmen erinnert. Etwas „holprig“ klingt Andrei Serov als Sancho Pança, aber auch ihm fehlt es nicht an Komödiantik. Valery Gergiev hält alle wie immer fest am Zügel, vielleicht etwas zu fest, was der leichtgewichtigen Atmosphäre dieser Musik und den oftmals zarten Pastellfarben ihrer Orchestrierung nicht eben wohl bekommt.

Werner Pfister

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Massenet, Don Quichotte; Ferruccio Furlanetto u. a., Chor und Orchester des Mariinsky-Theaters, Valery Gergiev (2011); Mariinsky/Note 1 2 SACD 822231852322 (112')



NAIVE-NEUHEITEN IM FRÜHJAHR 2012

ANNA VINNITSKAYA MAURICE RAVEL

PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE, MIROIRS, GASPARD DE LA NUIT



BESTELLNUMMER: INDIGO CD 964912

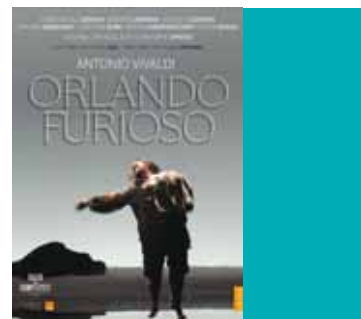
SANDRINE PIAU LE TRIOMPHE DE L'AMOUR

ARIEN AUS FRANZÖSISCHEN BAROCKOPERN VON RAMEAU, CHARPENTIER, LULLY, GRÉTRY, FAVART, SACCHINI



BESTELLNUMMER: INDIGO CD 965722

MARIE-NICOLE LEMIEUX JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI PHILIPPE JAROUSSKY u.a. VIVALDI'S ORLANDO FURIOSO (GESAMTAUFNAHME)



BESTELLNUMMER: INDIGO DV 964658

naïve

www.naive.fr

bureau export
frenchmusic.org

INDIGO

www.indigo.de

Kein Reformwerk

Glucks „Il trionfo di Clelia“ entstand zur Eröffnung des Teatro Comunale in Bologna im Jahr 1763. Es ist sein erstes Bühnenwerk nach der epochalen Reformoper „Orfeo ed Euridice“, aber von Opernreform ist wenig zu spüren. In Übereinstimmung mit dem repräsentativen Anlass nimmt Gluck in „Il trionfo“ wieder zu den bewährten Konzepten der Opera seria Zuflucht. Das heißt, es wechseln ausgedehnte Secco-Rezitative mit großzügig dimensionierten und koloraturgesättigten Da-capo-Arien ab, zumindest überwiegend. Da Glucks dramaturgisches Gespür ihn auch hier nicht verlässt und seine Einfälle überzeugen, bedeutet dies nicht grundsätzlich etwas Schlechtes.

Dem auf Bühne und Tonträger bislang vernachlässigten „Trionfo“ wird nun ausgerechnet von griechischer Seite auf die Beine geholfen. Die mit Originalinstrumenten bestückte Armonia Atenea aus Athen und ein französisch-griechisch-türkisch-bulga-



rischer Cast sorgen ganz achtbar für eine Ehrenrettung des Werks. Zwei Dinge vor allem fallen auf: Die

Sängerinnen und Sänger haben allesamt sehr intensiv an den Koloraturen gearbeitet und sind den teils horrenden Schwierigkeiten der Arien gut gewachsen, eine Ausnahme vielleicht der nuschlige Countertenor Florin Cezar Ouatu. Außerdem sind die Rezitative mit hohem Konversationstempo und fantasievoller Generalbass-Improvisation umgesetzt. Hélène Le Corre in der Titelpartie und Mary-Ellen Nesi als Orazio setzen sogar vokale Glanzpunkte.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★
★★★

Gluck, Il trionfo di Clelia;
Hélène Le Corre u.a., Armonia Atenea,
Giuseppe Sigismondi de Risio (2011);
MDG/Codæx 3 CD 760623173320 (195')

Aufwühlend

Es ist nicht anzunehmen, dass ein englisch gesungener „Pelléas“ außerhalb des UK viele Abnehmer findet. Wer diesen schon historischen Mitschnitt aus dem Londoner Coliseum dennoch erwirbt, wird von einer ungewöhnlich dichten und spannenden Aufführung überrascht. Das Booklet enthält einige Szenenfotos der Inszenierung von 1981, der Regisseur Harry Kupfer wird aber an keiner Stelle genannt. Sein Versuch, das symbolistische Stück in eine „Zauberberg“-Atmosphäre zu tauchen, wurde damals von der Kritik sehr kontrovers aufgenommen.

Das hätte man sich aus dem Blickwinkel von heute gerne auf DVD angesehen. Aber auch ohne die visuelle Seite bietet diese Produktion packendes Musiktheater. Das ist vor allem das Verdienst Mark Elders, der das Orchester zur Hauptrolle macht, dem so häufig etwas anämisch wirkenden Stück ungewöhnlich glühende Farben abgewinnt und in einem dramatisch aufwühlenden Klangfluss die heftigen Seelenregungen der handelnden Personen plastisch werden lässt.



Die Sänger setzen diese Konzeption überzeugend um, ohne in konventionelles Operngetöse zu verfallen. Die Australierin Eilene Hannan hat trotz

etwas harter Höhen das angemessen geheimnisvolle Timbre für Mélisande, der später als Dirigent erfolgreiche Robert Dean den adäquaten, d. h. zwischen Bariton und Tenor changierenden Stimmcharakter für Pelléas. Eine überragende Leistung erbringt Neil Howlett, der als Golaud vom Verletzlichen bis zum Brutalen viele Facetten zeigt. Die üppige Stimme des jungen John Tomlinson lässt nichts von Arkels Grabesnähe ahnen, Sarah Walker gestaltet markant die kleine Rolle der Geneviève.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Debussy, Pelléas and Melisande; John Tomlinson, Sarah Walker, Robert Dean, Neil Howlett, Eilene Hannan, Rosanne Brackenridge, Sean Rea, English National Opera Chorus & Orchestra, Mark Elder (1981); Chandos/Codæx 3 CD 095115317723 (155')



Einsame Klasse

Neue Gesamteinspielungen von Pfitzners Meisteroper „Palestrina“ sind nach wie vor absolute Raritäten, und allein schon aus diesem Grund ist der Mitschnitt der berühmten, von Harry Kupfer inszenierten Aufführung aus Frankfurt hochwillkommen. Nicht nur fügt sie sich ebenbürtig in die mittlerweile respektable Reihe von Frankfurter Opernmitschnitten ein – unter ihnen „Die tote Stadt“ (Korngold), „Medea“ und „Lear“ (Reimann) sowie „Caligula“ (Glanert) –, sondern wartet ihrerseits mit einem markanten künstlerischen Profil auf.

Mag man bei Peter Bronder eine vollumfängliche Verinnerlichung der anspruchsvollen Titelpartie zumindest teilweise vermissen, vor allem bei der Anrufung Lukrezias, so kommt er doch relativ gut über die Runden. Sicher würde man einen mehr lyrischen Tenor vorziehen, zumal Bronders Stimme unter Druck eine Tendenz zu übermäßigem Vibrato hat. Eine Klasse für sich ist Wolfgang Koch als Borromeo; auch Johannes Martin Kränzle lässt als Morone kaum Wünsche offen. Selbst Palestrinas Sohn und Schüler sind mit Britta Stallmeister und Claudia Mahnke vorzüglich besetzt, und der Auftritt der verstorbenen Meister ist vokal aus einem Guss, sozusagen fast nicht von dieser Welt.

Der eigentliche Star der Aufführung aber heißt Kirill Petrenko. Wie er die ganz spezifischen Klangfarben dieser Partitur ausleuchtet, wie er speziell den Holzbläsern immer wieder eine Art von altertümlicher, warmer Patina verleiht und wie er bei der großen Engelszene das Orchester souverän zu ungemein starker, fast gläubiger Intensität auffahren lässt, das alles ist einsame Klasse und lässt wohl keinen unberührt.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Pfitzner, Palestrina; Peter Bronder, Britta Stallmeister, Claudia Mahnke, Wolfgang Koch, Johannes Martin Kränzle, Frank von Aken, Alfred Reiter u. a., Chor der Oper Frankfurt, Frankfurter Opern- und Museumsorchester, Kirill Petrenko (2010); Oehms/Naxos 3 CD 4260034869301 (190')

Dunkle Untertöne

2006 war das Jahr erotischer Irrungen und Wirrungen in Glyndebourne: Mozarts „Cosi fan tutte“ stand auf dem Programm, dazu Johann Strauß' „Fledermaus“ und eben Brittens „A Midsummer Night's Dream“ – der Letztere als Wiederaufnahme der legendären Peter-Hall-Produktion aus dem Jahr 1981. Halls Inszenierung betonte die dunklen Untertöne sowohl von Shakespeares Stück als auch von Brittens Oper. Der Wald ist zugleich verzauberter Ort und unheimliches Wesen von ganz eigener Art. Dies betont auch der Dirigent Ilan Volkov in der vorliegenden CD-Einspielung der Aufführungen von 2006. Das dichte motivische Unterholz im musikalischen Zauberswald hält manche Köstlichkeit bereit:



das geheimnisvolle Raunen der tiefen Streicher zu Beginn, Oberons gläsern-ambivalente Feenmusik, zugleich die drastischen instrumentalen Fäkallaute der Handwerker. All dies ist bei Volkov in guten Händen; der Dirigent hält den Hörer von den einleitenden, narkotisierenden Glissandi bis hin zum Schluss in Spannung. Der Counter Bejun Mehta besticht als Oberon mit kristallener Tongebung, die zugleich Raum für sarkastische Dop-

pelbödigkeit lässt, auf die erotische Durchtriebenheit dieser Figur verweist. Íride Martinez klingt als Tytania vergleichsweise erdiger, scheint beim handfesten Tête à Tête mit Matthew Roses virilem Bottom/ Esel doch eher zu Hause als bei den ätherischen Luftsprüngen der Koloraturen. Ansprechend verkörpern Kate Royal, Tove Dahlberg, Timothy Robinson und Jared Holt die beiden im Zauberswald verlorenen Liebespaare auch auf der Hörbühne.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Britten, A Midsummer Night's Dream; Bejun Mehta, Íride Martinez, Jack Morlen u. a., Trinity Boys Choir, London Philharmonic Orchestra, Ilan Volkov (2006); Glyndebourne/Codæx 2 CD 878280000139 (109')

Shakespeare und die Musik

Kaum ein anderer Dichter hat mit seinen literarischen Vorlagen so viele Komponisten zu musikalischen Meisterwerken angeregt wie der Engländer William Shakespeare. Vor allem sein „Sommernachtstraum“, Mitte der 1590er Jahre geschrieben, erfreute sich bei den Tondichtern größter Beliebtheit. Neben Brittens Oper hat natürlich besonders Mendelssohns Bühnenmusik ein breites Publikum gefunden. Aber auch der Franzose Ambroise Thomas, der später eine Hamlet-Oper schreiben sollte, widmete sich dem Stoff und brachte im Jahr 1850 seine Vertonung zur Aufführung.

Internet-Oper

Laptops auf den Opernbühnen sind heute längst keine Ausnahme mehr, sondern schon fast die Regel. Dass der Computer – genauer: das Internet – selber zum Thema einer Oper wird, ist hingegen (noch) nicht alltäglich. In „Las horas vacías“ (deutsch etwa „Vertane Zeit“) thematisiert Ricardo Llorca das Schicksal einer vom Internet abhängigen Frau, die in ihrer konstanten Suche nach virtuellen Kontakten erst recht ihre soziale und innere Leere offenbart. Darin mag die Oper ein bisschen an „La voix humaine“ von Poulenc erinnern – hüben wie drüben spielt das neueste technische Kommunikationsmittel eine zentrale Rolle: bei Poulenc das Telefon, bei Llorca das Internet.

Interessant ist, dass Llorca die Person der internetsüchtigen Protagonistin auf

zwei Rollen (und zwei Sprachen) verteilt, auf eine Sängerin (Sopran, spanisch) und eine Schauspielerin (englisch). Dadurch werden die innere Gebrochenheit dieser Frau und ihr schizophrenes Agieren zwischen virtueller und realer Welt auf eindrückliche Weise fassbar. Und beides wird sozusagen auf einer weiteren Ebene im Orchester widergespiegelt, wo ein Soloklavier neben dem begleitenden Orchester eine wichtige, fast narrative Rolle spielt. Die Musik ihrerseits setzt sich aus unterschiedlichsten Elementen zusammen, reflektiert traditionelle Kompositionstechniken wie auch zeitgenössische stilistische und klangliche Errungenschaften. Die vorlie-



gende Interpretation wird diesen unterschiedlichsten Aspekten in einer Weise gerecht, dass man sich dem Sog des Sujets wie auch der Musik kaum entziehen kann. Musiktheater als Kammerspiel – ein modernes Werk in einem höchst aktuellen Kontext.

Werner Pfister

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Llorca, Las horas vacías; Laura Alonso Padín, Rosa Torres-Pardo, Angelica de la Riva, The Manhattan Choral Ensemble, The New York Opera Society Orchestra, Emmanuel Plasson (2010); Columa/Codæx CD + DVD ROM 8429977102708 (59')

Avantgardist Charpentier

Camera Lucida ist eine französische Filmproduktionsfirma, die seit 1995 existiert und sich auf Musikfilme spezialisiert hat mit Olivier Simonnet als einem der Hauptregisseure. Die Gruppe hat jetzt sechs DVDs mit französischer Barockmusik veröffentlicht, die alle mit dem renommierten Centre de musique baroque de Versailles entstanden sind, einer maßgeblichen Forschungs- und Aufführungsinstitution für die französische Barockmusik, wie man sie in Deutschland vergeblich sucht. Im Zentrum der Edition steht eine 150-minütige Dokumentation des Festivals zum 300. Todestag von Marc-Antoine Charpentier. Dieser Film ist in der auch im deutschen Fernsehen häufiger zu sehenden Form des Doku-Spielfilms angelegt. Durch den Film führt die Musikwissenschaftlerin Catherine Cessac, die hintergründig in die Welt von Charpentier entführt. Man erfährt z. B., dass die Musik von Charpentier ausschließlich in Autographen überliefert ist, die dieser sehr sorgfältig anlegte, weil er von seiner musikhistorischen Mission offenbar überzeugt war. Dazwischen geschnitten sind Konzertmitschnitte aus dem Festival, das 2004 in Versailles stattgefunden hat. Zu Wort kommen auch die Vertreter exotischer Instrumente wie der Krummhornspieler Jérémie Papasergio, der voller Enthusiasmus von dem Vorläuferinstrument des Fagotts erzählt. Wenig später sieht man ihn in voller Aktion im Konzert mit dem Dirigenten Martin Gester bei der Aufführung von geistlicher Musik Charpentiers. Dieses Konzert in der Chapelle royale du château de Versailles ist dann in voller Länge auf einer weiteren DVD festgehalten, bei dem auch das berühmte Te Deum mit der Eurovisionsmelodie erklingt, hier aber nicht im glatten sinfonischen Sound, sondern in der klanglich urwüchsigen Herbitheit der Originalinstrumente.

Ein weiterer Höhepunkt ist die konzertante Aufführung von Charpentiers Oper „Médée“ mit der herausragenden Sopranistin Stéphanie d'Oustrac unter Leitung von Hervé Niquet. Dem

Filmemacher Simonnet gelingt es, Gesichter, Gesten und die Aktionen der Instrumentalisten so lebensnah einzufangen, als hätte man eine szenische Aktion vor sich. Mit großem Gewinn erlebt man in den Making-of-Filmen Hintergründe. So erfährt man aus dem Munde von Niquet, dass Charpentiers Oper ein avantgardistisches Meisterwerk war, das auf Rameau, Debussy und Poulenc vorausweist und die Zeitgenossen irritierte, weil ihnen schonungslos ein Spiegel vorgehalten wurde. Das konnte sich Charpentier offenbar erlauben, weil er in Diensten der Herzogin von Guise gut bezahlt war und auf eine Anstellung am Hofe Ludwig XIV. verzichten konnte. Weitere DVDs dokumentieren ein Konzert, das 2006 im kleinen Theater von Marie-Antoinette stattgefunden hat, in dem unter Leitung von Guy van Waas Musik der Komponisten Gossec und Grétry gespielt wurde, jenen Komponisten, die später in der Zeit der Französischen Revolution auch noch erfolgreich waren, während Marie-Antoinette auf dem Schafott endete, und ein Konzert mit französisch-barocken Suiten von Lully bis Rameau, wiederum dirigiert von Hervé Niquet. Die DVD-Sammlung bietet einen gelungenen Überblick der französischen Barockszene, bei der eigentlich nur ein Hauptprotagonist fehlt: William Christie.

Richard Lorber

Szene	★★★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★



Rencontres musicales à Versailles: M.-A. Charpentier: Un automne musical à Versailles, Te Deum et Psaumes des Ténèbres, Médée; Versailles Opéra de Lully à Rameau; La petite musique de Marie-Antoinette (2004-08) Armide Vox Lucida/HM 6 DVD 3760122760165 (481')



Happy Birthday

Unter den DVDs, die gerade in jüngster Zeit zum Thema Claudio Arrau in Umlauf gekommen sind, ist Peter Rosens Film mit dem New Yorker Konzert des Pianisten zu und an (!) seinem 80. Geburtstag am 6. Februar 1983 sicherlich der ansprechendste. Er bietet den Abend, an dem der Künstler sich, elegant in einen hellgrauen Frack gewandelt, in der bis auf den letzten Platz gefüllten Avery Fisher Hall des Lincoln Center präsentierte, in voller Länge – und das heißt: vom regulären Programm mit Beethovens „Waldsteinsonate“ und „Appassionata“, mit Liszts h-Moll-Ballade sowie Chopins erstem Scherzo bis zur abschließenden Überreichung der Geburtstagstorte durch Plácido Domingo und einem „Happy Birthday to you“ aus rund 3.000 Kehlen. Ergänzend sind vor und zwischen die einzelnen Titel Werkeinführungen, Stichworte zu Arraus Biographie und Interview-Schnipsel eingeschoben.

Wer die Philips-Produktionen aus Arraus Spätzeit kennt, wird sie oft mit einem leicht zwiespältigen Gefühl aus der Hand gelegt haben. Sein ausgeprägter Zug zu sucherischer Tiefe tritt in ihnen mitunter recht stark in den Vordergrund. Im Konzertsaal oder als Live-Mitschnitt war sein Spiel dagegen auch damals oft noch von der altvertrauten packenden Spontaneität – ich erinnere nur an die Orfeo-CD mit Arraus Auftritt bei den Salzburger Festspielen 1982.

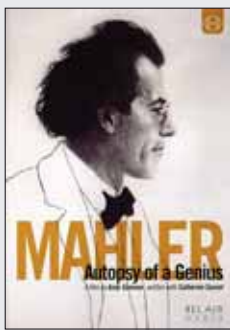
Ähnlich zwingende Eindringlichkeit (und Abrundung) erreichte sein Spiel in der Hochstimmung des „80th Birthday Recital“ nicht. Doch als charakteristische und liebenswürdige Dokumentation eines der herausragenden Pianisten des 20. Jahrhunderts verdient sie nicht nur unter den unbeirrten Arrau-Fans Beachtung.

Ingo Harden

Musik	★★★
Klang	★★★★

Claudio Arrau – The 80th Birthday Recital (1983); Euroarts/Naxos DVD 8802425886780 (111')

Mahler – Mensch und Musiker



Der Musikwissenschaftler Henry-Louis de la Grange gilt heute als einer der besten Kenner Gustav Mahlers. Auf seinen Recherchen und Sammlungen basiert der in Zusammenarbeit mit arte France produzierte Film von Andy Sommer, hinter dessen etwas reißerischem Titel sich ein überzeugendes Porträt des Menschen und Musikers Mahler verbirgt. Der Film vergegenwärtigt

Mahlers Lebensgeschichte anhand von dokumentarischen Zeugnissen, historischen Fotos, Aufnahmen seiner Wohn- und Wirkungsstätten sowie Gegenständen aus seinem persönlichen Besitz wie Brille, Taktstock, Partituren und Handschriften. Neben de la Grange kommen Künstler wie Claudio Abbado, Daniele Gatti, Jonathan Nott, Thomas Hampson und andere zu Wort. Im Originaltext wird französisch, englisch und italienisch gesprochen, dazu gibt es deutsche Untertitel. Der Film behandelt in 18 Kapiteln die verschiedenen Stationen im Leben Mahlers, seine Tätigkeit als Dirigent und Hofopern-Direktor, die Ehe mit Alma, den Tod der Tochter und die Zeit in New York. Gleichzeitig verfolgt er Mahlers Entwicklung als Komponist mit zahlreichen Ausschnitten aus seinen Werken. Hier wird in erster Linie auf die eindringlichen Videos von Aufführungen unter Leonard Bernstein (der auch mit einer Passage aus seinem Fernseh-Essay „Little Drummer Boy“ vertreten ist) und Claudio Abbado zurückgegriffen. (Pierre Boulez hingegen wäre sowohl mit seinem Wortbeitrag wie auch als Dirigent verzichtbar gewesen.) Insgesamt eine ebenso informative wie optisch ansprechend gestaltete Dokumentation.

Peter T. Köster

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

Gustav Mahler – Autopsie eines Genies, Film von Andy Sommer und Catherine Sauvat (2011); mit Henry-Louis de la Grange, Claudio Abbado, Thomas Hampson, Pierre Boulez, Jonathan Nott u. a.; Euroarts/Naxos DVD 880242588388 (88')

Weitere Neuerscheinungen

Liszt Now – The Concert: Live At The Roundhouse; Lang Lang; Sony DVD

The Peasant Girl (Making of), Viktoria Mullova, Matthew Barley, Julian Joseph, Paul Clarvis, Sam Walton; Onyx/Codæx DVD

The Sound Of Shadows; Dokumentarfilm von Jean Martin und Conall Gleeson über den Klangkünstler Peter Vogel; Wergo/Note 1 DVD

Salzburg Biennale – Festival für Neue Musik 2009 (Werke von Mauricio Sotelo, Steve Reich, Toshio Hosokawa, Anton Webern, Helmut Lachenmann, Klaus Huber u. a.); Neos/Codæx DVD

Klaus Florian Vogt: Der Meistersinger; Film von Astrid Bscher; Sony DVD



Jerome Rose

Der Serkin-Schüler Jerome Rose gilt vielen als „der letzte Romantiker“ unserer Zeit. In der Tat ist er einer der bedeutendsten Pianisten der USA und widmet sich hauptsächlich dem virtuoseren Repertoire des 19. Jahrhunderts.

Meisterlich

Seit einiger Zeit bringt Jerome Rose Hauptwerke der klassisch-romantischen Klaviermusik in repräsentativen Zusammenstellungen auf dem eigenen Label Medici Classics heraus. Parallel dazu erscheint seit einigen Jahren eine ähnlich angelegte DVD-Serie, die inzwischen beim „Vol. 6“ angelangt ist. Der Band zeigt den bald 74-jährigen Amerikaner in Live-Auftritten mit der großen f-Moll-Sonate und allen dreißig „späten“ Klavierstücken von Brahms. Ein stolzes Programm, das nicht nur ein imponierendes Bild des Komponisten entwirft, sondern von dem einstigen Rudolf-Serkin-Schüler auch in imponierender Manier absolviert wird: sicher und gewichtig, schlicht und konzentriert sachbezogen, kraftvoll expressiv, ohne gefühlige oder schwerblütige Seitenpfade einzuschlagen, rhythmisch flexibel nur, wenn dies struktureller Erhellung der Musik dient.

Die Realisierung unterstreicht den absolut seriösen Charakter von Roses Musizieren durch eine Kameraführung, die ohne Rücksicht auf filmisch „interessantere“ Perspektiven oder gar Effekte ihr Hauptaugenmerk auf Tastatur und Hände richtet.

Auch Yamahas einfach ausgestattetes New Yorker Studio und die gnadenlos vollständige Erfassung aller Auftritte, Verbeugungen sowie der bei jedem Beifall automatische Schwenk auf das kleine (freundlich-neutral reagierende) Publikum dürften auf einen durch die moderne Luxusoptik verwöhnten Konsumenten von heute nicht sonderlich einladend wirken. Ernsthaft Musikinteressierte, vor allem Pianisten und solche, die es werden wollen, werden an einer derart ungeschönten Dokumentation meisterlicher Konzertpianistik dagegen ihre helle Freude haben.

Ingo Harden

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Jerome Rose Plays Brahms Live In Concert (2011); Medici/Naxos DVD 002210500691 (144')



Zauselschamanin im Einheitsblech

Bestimmte Opernstoffe werden nie aus der Mode kommen, wie unsere DVD-Umschau beweist.

Wie unterschiedlich etwas eine „Medea“ klingen kann, zeigen Produktionen aus München und Wien.

Die eine stammt von dem Belcanto-Meister Giovanni Simone Mayr, die andere von Aribert Reimann.

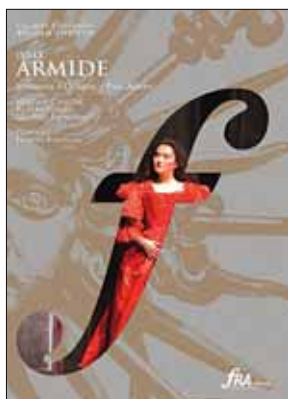
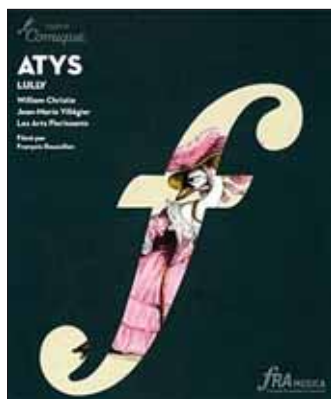
Atys“, Jean Baptiste Lullys Fünfkter von 1676, wegen seiner Beliebtheit beim Auftraggeber auch „l'opera du Roy“ genannt, handelt von einem phrygischen Halbgott, in den sich die Göttin Cybele verliebt, er aber wiederum liebt die Nymphe Sangaride. Das muss tödlich enden. Die 1987 unter William Christie eingespielte Oper markierte den Beginn der Renaissance französischer Barockbühnenwerke im eigenen Land. Lauter später berühmte Alte-Musik-Größen waren damals dabei. Ein amerikanischer Bankier hat letztes Jahr die Rekonstruktion dieser legendären Produktion in der klug zurückhalten-

Haydn fand auch Lully im Sagengemenge um den von einer Zauberin umgarnten Roland den Stoff für das psychologisch reiche, uns heute noch unmittelbar ansprechende Porträt einer ungeliebten Frau, der das fehlende Begehren der Männer die Lust an der Magie verleidet.

Robert Carsen ist der richtige Regiemann, uns solches konkret-komisch nahe zu bringen und gleichzeitig in kostbar-minimalistischen Bildern historische Distanz zu wahren. Während der Ruhm und die Weisheit im Prolog die körperlichen und geistigen Vorzüge Ludwigs XIV. preisen, sehen wir den Chor als Touristen-

Reue.

Ein wenig jünger, aber immer noch einer uns sehr fernen Ästhetik verhaftet ist die klassizistische „Medea in Corinto“ des aus Ingolstadt stammenden Donizetti-Lehrers Giovanni Simone Mayr. Dessen Hauptwerk hat die Bayerische Staatsoper ausgegraben und damit auch gleich Hans Neuenfels sein spätes Regiedebüt ermöglicht. Schon Anna Viebrocks diesmal schwaches Palasteinheitsbühnenbild bleibt freilich Fremdkörper. Schräg an die Rampe gestellt, von einem Griechenrelief und einer verschalten Quadriga gekrönt, wird in der Belle Epoque im Reichskanzleistil reprä-



den Regie Jean-Marie Villegiers und der beziehungsreich schönen Ausstattung von Carlo Tommasi und Patrice Chauchetier finanziert. Sie wurde in der Pariser Opéra comique, in Versailles, Bordeaux, Caen und New York gezeigt. Christie dirigiert Les Arts Florissants mit gewohnter Delikatess, Bernard Richter, Anna Reinhold und Emmanuelle de Negri glänzten in den Hauptrollen. Und in der berühmten Schlafszene übergibt Paul Agnew quasi den Stab des führenden Haut-contre-Tenors an seinen Morpheus Cyril Auvity.

So ist Lully also länger schon nicht mehr der Loser. Während es von Rameau einiges auch auf DVD gab, war bei dem in Frankreich naturalisierten Italiener lange Fehlanzeige. Doch als zweite Video-Oper folgt das im Pariser Théâtre des Champs-Élysées aufgenommene vorletzte Bühnenwerk Lullys „Armide“ von 1686. Ähnlich wie später Händel, Vivaldi oder

horde erst ins Auditorium und dann – per Film – in Versailles einfallen. Zwischen dem so vorzüglich singenden wie beweglichen Chor Les Arts Florissants und den Tänzern Jean-Claude Galottas wird auch später kaum zu unterscheiden sein. Auf dem königlichen Bett ist im Film schlafend einer zurückgeblieben: der wunderbare Paul Agnew, der mit seinem alterslosen Kontratenor auch später leichtgewichtig und doch emotional eindrucksvoll durch die Partitur segelt. Armida wird gesungen von der auch im Dauerfurioso ihrer Verwünschungen und ihres Liebensflehens stets großartigen Stéphanie d'Oustrac. Als grandioser Spiritus Rector im Orchestergraben waltet Dirigent William Christie über seinen Les-Arts-Florissants-Musikern und hört nicht auf, sanftmütig wie befeuernd vorzuführen, auf was diese Musik im Kern beruht: schwereloser Schönheit – als Genuss ohne

sentiert und im Souterrain zwischen Betonsäulen und schmucklosen Klapptüren regiert. Will heißen: angeordnet, eingewiesen, weggesperrt, vergewaltigt, ermordet.

Das Regime des als buckliges Schlossgespenst von gestern tatternden Königs Kreon (Alastair Miles) ist das des Terrors. Der freilich wird von Neuenfels nur feinsinnig und auf Dauer ermüdend stilisiert. Aus seinem bewährten Regiemusterkoffer kommen auch die Statisten und hinzuerfundenen Personen. Erst im Bastrock, dann im schwarzen Unterkleid spielt Nadja Michael die Medea, verlassene Ehefrau des Jason und Zauberin aus Kolchis, der das goldene Vlies gehört, mit dessen und Jasons Hilfe Kreon seine Macht erhalten will. Einmal mehr gibt sie die kontrollierte Hysterikerin. Lässt man ihre bekannten Mankos beiseite – den S-Fehler, das gelende Forte –, dann meistert sie die Rolle

Seltene Perle aus dem Belcanto-Repertoire: Mayrs „Medea“ mit Nadja Michael an der Bayerischen Staatsoper in der Inszenierung von Hans Neuenfels.

recht stilbewusst; Mitleid erweckt sie nicht. Genauso wenig wie die puppenhaft sopranspitze Elena Tsallagova als neue Braut Kreusa, der korrekt singende Alek Shrader als deren übergangener Bräutigam Egeus und der sich an den Koloraturhürden stoßende Ramón Vargas als Jason. Ivor Bolton verwandelt diese nach Beethovens großbogigem Furor zumindest schielende Partitur in charmant säuselnden, geistvoll orchestrierten Haydn. Das dudelt liebenswürdig vor sich hin, reißt nie aus dem Sessel.

Und noch einmal Medea. Die Fremde und die Furie, die Verliebte und Verstoßene, die Migrantin, die Mutter und das Monster. Bekannt, von Euripides bis Anouilh und Christa Wolf, vertont von Cavalli bis Benda, von Cherubini, Mayr und Liebermann. Und doch: Aribert Reimann, der versierte Theaterpraktiker, kennerische Stimmenfan, Liebhaber der Frauen als Tragödin, sah im Schlussstück von Grillparzers inzwischen auch im Schauspiel wieder entdeckter Trilogie „Das Goldene Vlies“ das Potential, die Variation, die Szenen einer Antik-Ehe, die ziemlich gültig sind. Und destillierte sie als sein eigener Librettist punktgenau zu seiner jüngsten, 2010 in Wien uraufgeführten Oper. Medea einmal nicht als mordende Megäre, sondern als moralische Gattin und Mutter. Die das Liebste auslöscht, weil sich der Liebste abwendet.

Flötentöne über tiefen Streichern verhauchen und verhuschen. So stark, so ungewöhnlich wie dieses Finale – und das ist

Liebe und Schmerz, ohne antikische Distanz und Tragödinnepathos

die zweite Überraschung dieser instrumentalen wie vokalen Opernuraufführungsternstunde –, so aufregend ist auch Reimanns Restpartitur. Die ebenfalls leise, dumpf raunend, als Märchen aus uralten Zeiten beginnt. Die motivisch dicht mit unglaublich vielen Orchesterstimmen spielt, die wunderbar klingend, von hohen und extremen Höhen wie Tiefen mühelos in die tönende Mitte diffundiert. Die hell, transparent dahinschwebt und nur minimalistisch andeutet, die farben-

reich malt, sich verdichtet und clustert. Jedes Wort bleibt verständlich, und doch behält die Musik ihre Autonomie, wird in Exaltationen getrieben, bohrt und schrillt. Blech schrammt, Perkussion knattert los; meist aber herrscht in ihr ein gelassen souveränes Erzählmoment, wach, voranschreitend. In seiner achten Oper kann Reimann immer noch nicht von den ausufernden Melismen für seine Hauptfigur lassen, doch sind die Hysteriespuren hier sparsam verwendete Ornamentik; oft tönt diese Medea, die sich in dichten und doch ruhig erfüllten 110 Minuten, aufgeteilt in zwei Akte, zwei Zwischenspiele und vier Bilder immer mehr zum weiblichen Gegenstück des Reimann'schen „Lear“ entwickelt, liedhaft und schlicht.

Trotzdem ist sie eine Wahnsinnspartie, freilich von Reimann passgenau in die lyrische Koloraturkehle von Marlis Petersen komponiert. Die singt Liebe und Schmerz, direkt, unverstellt, da gibt es keine antikische Distanz, kein Tragödinnepathos.

Sie ist einfach, von einer rührenden Unbedingtheit, einer verletzlichen Raserei, einer verstehbaren Verbohrtheit. Die anderen fünf Rollen, weniger gefordert, ebenso prägnant, sind mit so perfekt ausgewählten wie sich mit ihren Partien identifizierenden Sängern besetzt, dass man lange überlegen muss, wann man ein ähnlich ideales Wagner-, Verdi- oder Strauss-Ensemble präsentiert bekam.

So sehr hier Reimann sich und uns Türen öffnet, so wenig verlässt freilich Marco Arturo Marelli den Boden der Regiekonvention. Korinth, das ist ein Einheits-

blechrund über einer Lavafelsenwüste. Links haust Medea, von Dagmar Niefind zur üblich roten Zauselschamanin verunstaltet, im Zelt samt Lattenrostvorplatz. Rechts senkt sich von einem halbhoch schwebenden Glasstahlkarree die Palasttreppe zum eisernen Laufsteg herab. Ein geschmacksneutrales Arrangement, mit ernüchternd banaler, zweckdienlicher Personenführung, mehr nicht. Der reimanngestahlte Michael Boder aber hat das ungemein präsente, flexible, klangfeinsinnige Staatopernorchester fest im Griff dieser rhythmisch komplexen, dabei oft kammermusikalischen Partitur. Er dirigiert genau und trotzdem beinahe locker moussierend diese unerhörten Klänge, als wäre es das Neujahrskonzert.

Manuel Brug

Lully, Atys; Bernard Richter, Stéphanie D'Oustrac, Paul Agnew u. a., Les Arts Florissants, William Christie. Regie: Jean-Marie Villégier (2011); fraMusica/HM 2 DVD 377002003091 (195')

Lully, Armide; Stéphanie D'Oustrac, Paul Agnew u. a., Les Arts Florissants, William Christie. Regie: Robert Carsen (2008); fraMusica/HM 2 DVD 3770002003077 (168')

Mayr, Medea in Corinto; Alistair Miles, Alek Shrader, Elena Tsallagova u. a., Bayerische Staatsoper, Ivor Bolton. Regie: Hans Neuenfels (2010); Arthaus/Naxos Blu-ray 807280803099 (151')

Reimann, Medea; Marlis Petersen, Dagmar Selinger u. a., Wiener Staatsoper, Michael Boder. Regie: Marco Arturo Marelli (2010); Arthaus/Naxos Blu-ray 807280155297 (113')



Foto: Wilfried Hös/Bayerische Staatsoper