

## Viel Charme

Schon 2011, als Paul O'Dette und Stephen Stubbs beide Stücke Charpentiers beim Boston Early Music Festival zu Gehör brachten, ernteten sie enthusiastische Kritiken. Grund genug, zwei Jahre später mit etwas verändertem Sängeraufgebot ins Studio zu gehen, um diese selten zu hörenden Stücke aufzunehmen. „La Couronne de Fleurs“ ist eine als Pastorale verkleidete Eloge an Ludwig XIV., eine Gattung also, die in Konzertsälen wegen der naiv-verherrlichenden Texte mitunter Befremden auslösen kann und auch wegen der zahlreichen Protagonisten kaum gegeben wird. Bei „La Descente d'Orphée aux Enfers“ handelt es sich hingegen um eine kleine Oper, die mutmaßlich nur fragmentarisch überliefert ist, denn die Vertonung des eigentlichen dramatischen Stoffes, wenn sich Orpheus mit Eurydike die Unterwelt zu verlassen anschickt, dann aber die Geliebte wieder verliert, fehlt. Aber bereits die ersten beiden



Marc-Antoine Charpentier



TIPP

Akte haben Charpentier zu bezaubernden Stimmungsbildern, tieftraurigen Aires und hübschen Tableaus stimuliert. Und dass er – sozusagen in Konkurrenz zu Lully – musikalisch eindrucksvolle Huldigungsmusiken schreiben konnte, beweist er mit seiner Pastorale.

Beide letztlich doch recht unterschiedlichen Kompositionen werden mit viel Temperament und offenkundig großer Spiel Freude ohne Ausrutscher oder Übertreibungen geboten. Selbst die kleineren Rollen sind mit zumeist jungen Stimmen exzellent besetzt, die mit großer Natürlichkeit viel Charme versprühen. Da fügt sich wirklich alles derart wunderbar zusammen, dass die 79 Minuten wie im Fluge vergehen. So schön also kann französische Barockoper sein!

Reinmar Emans

Musik  
Klang

★★★★★  
★★★★★

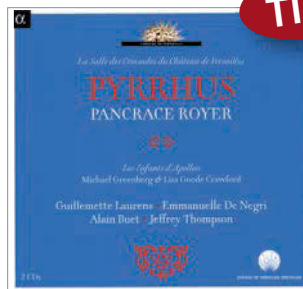
**Charpentier**, La Couronne de Fleurs, La Descente d'Orphée aux Enfers; Dorothee Mields, Amanda Forsythe, Jesse Blumberg, Zachary Wilder u. a., Boston Early Music Festival Vocal & Chamber Ensembles, Paul O'Dette, Stephen Stubbs (2013); CPO/JPC CD 761203787623 (79')

## Marc-Antoine Charpentier

1643 in Paris geboren, wollte der aus einer Beamtenfamilie stammende Marc-Antoine Charpentier zunächst die Malerlaufbahn einschlagen. Während seines Studiums in Rom kam er allerdings in Kontakt mit dem Komponisten Giacomo Carissimi und wurde dessen Schüler: der Grundstein zu einer großen musikalischen Karriere am französischen Hof. 1704 starb er in Paris.

## Ohne Grandeur

Hier geht es nicht um jenen König der Mollösser, der 279 v. Chr. den sprichwörtlichen verlustreichen Sieg gegen die Römer errang, sondern um Achills Sohn Neoptolemos, der in Vergils „Aeneis“ den Namen Pyrrhus trägt. Und auch der ist in der vorliegenden Tragédie en musique nicht die Hauptfigur, sondern Polyxena, die von Pyrrhus begehrt wird, sich ihm aber widersetzt und dem rituellen Opfertod, den Achills Geist fordert, durch Selbstmord zuvorkommt. Eine entsprechende Tragödie des Sophokles ist verschollen, aber im 17. Jahrhundert bemühten sich einige französische Dichter, den an sich eher epischen Stoff auf die Bühne zu bringen. Von wem das vorliegende Libretto stammt, ist nicht ganz klar; sicher ist, dass dem Verseschmied in seiner Dramaturgie die Proportionen und Pointen deutlich verrutscht sind. Pancrace Royers Musik kann einiges retten: Sie steht grundsätzlich noch in Lullys Tradition, ist harmonisch aber komplexer und in der instrumentalen Begleitung raffinierter. Dass nur drei Jahre nach der Uraufführung von „Pyrrhus“ (1730) mit Rameaus „Hippolyte



TIPP

et Aricie“ ein neues Kapitel der französischen Operngeschichte aufgeschlagen werden sollte, lässt sich hier allerdings kaum ahnen.

Die hauptsächlich aus Franzosen und US-Amerikanern bestehenden Enfants d'Apollon machen ihre Sache tadellos, ebenso alle Solisten und der Chor. Mit solchem Repertoire beschäftigen sich ja ohnehin nur Spezialisten, und da hat sich inzwischen eine verlässliche Routine eingestellt.

Gleichwohl ist Michael Greenberg kein William Christie oder Christophe Rousset; die hätten die dramaturgischen Schwächen des Stücks wohl mit mehr Grandeur und Eleganz überspielt.

Matthias Hengelbrock

Musik  
Klang

★★★★★  
★★★★

**Royer**, Pyrrhus; Guillemette Laurens, Emmanuelle De Negri, Alain Buet, Jeffrey Thompson, Les Enfants d'Apollon, Michael Greenberg (2012); Alpha/Note 1 2 CD 3760014199530 (142')



## Überläufer

„Die wahren Verbrechen verübt die volkstümliche Musik am Gehörgang der Menschheit“, nölte Ottfried Fischer einmal als Bulle von Tölz. Und auch Cross-over

hat in Deutschland noch immer den Ruch des Überläufers, des „Ranschmeißens“ an die sich vermeintlich prostituierende, weil dem Massengeschmack hinterherhechelnde U-Musik. Und doch ist etwa Fritz Wunderlichs Operetten- und Wienerlieder-Recital, das der Tenor kurz vor seinem Tod unter dem greisen, aber immer noch energiegeladenen Robert Stolz aufgenommen hat, eine Kostbarkeit. Auf dem gleichen Pfad findet sich nun Klaus Florian Vogt mit seinem Album „Favorites“ (in amerikanischer Schreibweise). Dabei schlägt der Tenor zwei Fliegen auf einen Streich: Im April brachte er seine Vorzeigepartie, den Lohengrin, in einer Neuinszenierung an die Wiener Staatsoper, und fast gleichzeitig erschien sein Recital, das unter anderem Liebeserklärungen an Wien enthält: begleitet vom agilen Gerrit Prießnitz und dem Münchner Rundfunkorchester grüßt er mit Emmerich Kálmán die „süßen, reizenden Frauen“ der Donaumetropole oder erklärt die letztere dank Rudolf Siczynski zur Stadt seiner Träume. Auch Robert Stolz mit seiner Frühlings-Hymne („Im Prater blüh'n wieder die Bäume“) ist vertreten. Ansonsten huldigt Vogt den Richard-Tauber-Operetten Franz Lehárs, ehe er – ganz wie Diana Damrau kürzlich in „Forever“ – zum Musical wechselt. Mit seinem hellen Timbre klingt der Tenor, als wäre er dem Augartenpalais (dem Heim der Wiener Sängerknaben) eben entwachsen. Chacun à son goût.

Gerhard Persché

Musik ★★★  
Klang ★★★

**Favorites** – Klaus Florian Vogt singt Musik von Emmerich Kálmán, Franz Lehár, Robert Stolz, Leonard Bernstein, Claude-Michel Schönberg, Andrew Lloyd Webber u. a.; Münchner Rundfunkorchester, Gerrit Prießnitz (2014); Sony CD 88843035382 (55')



Klaus Florian Vogt

## Tipp

Klaus Florian Vogt ist am 20. Juni in der Premiere von Strauss' „Ariadne auf Naxos“ an der Wiener Staatsoper zu sehen.

## Haare auf den Zähnen

Bloß eine Woche brauchte Donizetti 1841 angeblich, um die Farce „Rita“ zu komponieren – wenn man dem Librettisten Gustave Vaëz glauben darf.

Der Komponist, gierig nach produktiver Ablenkung von seiner immer schlimmer werdenden Erkrankung, riss dem Dichter die Texte quasi aus der Hand und setzte sie sofort in Musik um. Freilich, „die gehetzte Gangart der Stücke, die ungebärdigen Ränke der Melodien, die gequälten Intervalle, die offensichtliche Mühe der Stimmen, sich zwanglos und lusterpicht aneinander zu reiben [...] lassen erkennen, dass der Damm, der Donizettis Leiden staute, erst einen Riss bekommen hat, nicht aber durchbrochen wurde“, schreibt Biograf Robert Steiner-Isenmann. Seine Bemerkungen scheinen sich auf jene Version zu beziehen, die man von der posthumen, mit apokryphen Einsprengseln versehenen Uraufführung des Werks 1860 an der Opéra-Comique her kennt (und von der es auch bereits mehrere Aufnahmen gibt, u. a. eine von 1958 unter René Leibowitz, mit Graziella Sciutti). Die jetzt vorliegende Einspielung der Londoner Trouvaillenjäger Opera Rara stützt sich auf ein vor kürzerer Zeit in Bergamo aufgefundenes Manuskript des ursprünglichen Librettos sowie auf das komplette Autograf von Donizettis Erstpartitur. Nicht, dass es die beste aller Opern des Meisters wäre. Doch die Geschichte von der Herbergswirtin mit Haaren auf den Zähnen und ihren beiden (!) störrischen Ehemännern bietet eine Reihe von theatralisch-köstlichen Situationen, die hier auch auf der Hörbühne drastisch ausgespielt werden. Zumal in dieser vom bewährten Produzenten Michael Haas betreuten Aufnahme mit Katarina Karnéus, Christopher Maltman und Barry Banks drei mit allen Wassern gewaschene Akteure zur Verfügung stehen. Mark Elder inspiriert das Hallé Orchestra aus Manchester zu akkuratem und lebendigem Spiel. Vorzüglich wie immer bei Opera Rara: das Booklet.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★  
Klang ★★★★★

**Donizetti, Rita**; Katarina Karnéus, Barry Banks, Christopher Maltman, Hallé Orchestra, Sir Mark Elder (2012); Opera Rara/Note 1 CD 792938005027 (64')

## Weitere Neuerscheinungen

**Grétry**, Guillaume Tell; Marc Laho, Anne-Catherine Gillet, Lionel Lhote, Liesbeth Devos, Natacha Kowalski u. a., Théâtre de l'Opéra Royal de Wallonie, Claudio Scimone; Palazzetto Bru Zane/Note 1 CD

**Vivaldi** – Opera Arias And Concertos (Arien aus Teuzzone, Tito Manlio, Orlando furioso, Bajazet und L'incoronazione di Dario); Kristina Hammarström, Concerto de' Cavalieri, Marcello Di Lisa; DHM/Sony CD





# Schöne Minuten, mühsame Viertelstunden

Wenig Neues, aber viele alte Schätze spült der 150. Geburtstag von Richard Strauss in die Plattenläden.

Mit großen und aufwendigen Editionen tun sich vor allem die Major-Labels hervor. Jürgen Kesting hat sich durch die Neuveröffentlichungen gehört. Hier sind seine Empfehlungen.



Am 27. April 1945 sandte Richard Strauss „so eine Art Testament“ an seinen Nachfolger „an der so grausam vernichteten herrlichen Wiener Oper“: Karl Böhm. Des Komponisten „künstlerisches Vermächtnis“ enthält den Spielplan für ein „Opernmuseum“, an den „die gebildete Welt denselben Anspruch hat, wie an die Pinakothek oder den Prado und Louvre“. Dieser Spielplan für die großen Häuser sollte sämtliche Opern und Musikdramen von Wagner enthalten, je fünf von Gluck und Mozart, je drei von Weber und Verdi, die Hauptwerke von Beethoven, Berlioz und Bizet – aber, nur die Lumpen sind bescheiden, neun von Strauss: „Salome“, „Elektra“, „Rosenkavalier“, „Frau ohne Schatten“, „Friedenstag“, „Daphne“, „Ägyptische Helena“, „Liebe der Danae“ und „Josephslegende“.

Die großen Häuser in Deutschland und Österreich halten sich, obwohl sich der Geburtstag des Komponisten am 11. Juni zum 150. Male jährt, nicht an die testamentarischen Verfügungen. An der Bayerischen Staatsoper wird im Juni nur „Die Frau ohne Schatten“ gespielt, und auch die herrliche Wiener Oper begnügt sich mit „Salome“. Die Musik-Konzerne aber nutzen, wie üblich, das Jubiläum für Editionen seiner Opern, seiner Orchesterwerke, seiner Kammermusik, seiner Lieder. Sämtliche 15 Opern finden sich

in einer Edition der Deutschen Grammophon (33 CDs). Als neuer Besitzer des EMI-Katalogs bietet Warner „The Great Operas“ an – zehn Werke auf 22 CDs, dazu das vollständige Orchesterwerk mit der Staatskapelle Dresden unter Rudolf Kempe auf neun CDs, überdies auf drei CDs eine Anthologie unter dem Titel „The Other Strauss“. Auf elf CDs präsentiert Sony die Strauss-Aufnahmen, die Fritz Reiner mit „seinen“ Orchestern in Pittsburgh und Chicago sowie mit den Wiener Philharmonikern gemacht hat.

Vier Wochen mit einem einzigen Komponisten mit manch schönen Minuten, aber ach!, auch mit mühsamen Viertelstunden, angefüllt mit „reizendem Getöse“ (Thomas Mann über den „Rosenkavalier“) oder mit „entsetzlichem Kitsch“ (Ernst Bloch), überdies erschwert durch die Lektüre von Briefen und Schriften, welche die Frage aufdrängen, warum nur Richard I. das Kainszeichen des politischen Sünders auf der Stirn klebt und nicht auch Richard II., dem Genie der Anpassungsfähigkeit und der politischen Unterwürfigkeit. Um mit schönen Stunden zu beginnen: Es sind die Editionen der Orchesterwerke in den gleichermaßen fesselnden und kontrastreichen Darstellungen von Kempe und Reiner. Die Aufnahmen mit der Dresdner Staatskapelle sind zwischen 1970 und 1976 entstanden.

Die Dresdner bleiben dem eleganten Witz der frühen Tondichtungen nichts schuldig, wie auch Kempe jedes technizistische Blow-up meidet. Selbst wo die Musik „lüstern lockt oder reißerisch auftrumpft“ (Ernst Bloch), wahrt er die Perspektive von ironischer Distanz, sogar der Impassibilität gegenüber der Biederkeit der „Sinfonia domestica“ oder der monumentalen Maßlosigkeit der „Alpensymphonie“. Der „deutsche“ Klang der Staatskapelle, auf den auch Christian Thielemann eingeschworen ist, unterscheidet sich von der feuerfunkelnden Oberflächenbrillanz amerikanischer Orchester, die in den Aufnahmen der beiden von Fritz Reiner geformten Klangkörper zu erleben ist: des Pittsburgh und des Chicago Symphony, das ja gerade wegen der fantastischen Blechbläser berühmt war.

Um nicht missverstanden zu werden: Mit Oberflächenbrillanz ist nicht Oberflächlichkeit gemeint, vielmehr ein rationales – und auch perfektionistisches – Musizierideal. Damit stellten sich Dirigenten wie George Szell und Fritz Reiner dem romantischen Überschwang deutscher Dirigenten wie Wilhelm Furtwängler entgegen, der in den USA gerade mit Blick auf die politische Entwicklung als irrational angesehen wurde. Reiners Aufnahmen der frühen Tondichtungen sind – auf ihre Weise – unvergleichlich. Ihre Brillanz liegt

jedoch in orchesterlicher Meisterschaft, nicht in einem technizistischen Selbstzweck.

In seinen jungen Jahren galt der Komponist Strauss als „Führer der Fortschrittspartei“. Was sich etwa in „Ein Heldenleben“, dem Selbstporträt des Komponisten, auf „Des Helden Walstatt“ tut – der Schlagwerk-Vormarsch der Heerscharen, das Trompetengeschmetter, das Schlachtengetöse –, wurde zur Wende zum 20. Jahrhundert als dissonanter Exzess erlitten. Den Ruf als Modernist befestigte Strauss 1905 mit dem ehrenvoll zukunfts-trächtigen Skandal der „Salome“. Kaiser Wilhelm II. meinte, dass Strauss sich mit „dieser Salome“, „furchtbar schaden“ werde. Der Komponist konnte später lapidar sagen: „Von diesem Schaden konnte ich mir die Garmischer Villa bauen.“

Große Würfe sind die Aufnahmen sowohl unter Herbert von Karajan mit einer Hildegard Behrens, die der Strauss'schen Vorstellung von einem jungen Mädchen mit einer Isoldenstimme sehr nahe kommt, mit einem sehr guten Herodes (Karl Walter Böhm) und einem exzellenten Jochanaan (José van Dam). Nicht weniger klang-sinnlich ist die Aufnahme unter Giuseppe Sinopoli, der in Cheryl Studer – die die Partie nie auf der Bühne gesungen hat – eine prachtvoll singende Protagonistin fand, dazu einen imponierenden Jochanaan in Bryn Terfel.

Chromatismen, Dissonanzen und die harmonisch kühn gespreizten Akkorde der „Elektra“ (1909) haben bis heute ihre schmerzlich-lustvolle Wirkung nicht verloren, gerade wenn ein Dirigent am Pult

steht, der die Blechbläser immer ermutigt hat: Georg Solti in seiner Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern. Das Werk „wie Elfenmusik von Mendelsohn“ zu spielen, wie Strauss empfahl, war seinem Wesen fremd. Wenn der Aufnahme auch die dramatische Kontinuität fehlt, die Wolfgang Sawallisch erreichte, so hat sie doch Referenzcharakter durch die Darstellung der Titelpartie durch Birgit Nilsson – nicht nur wegen der trompetenhaften hohen Töne: In der Wiedererkennungsszene

## „Unter jeder Regierung hätte ich dieses Amt angenommen“

zwischen Elektra und ihrem Bruder überzeugt, ja überwältigt sie durch ihr sanftes und ergreifendes Singen. Ihr Partner ist der finnische Bariton Tom Krause – ein vortrefflicher Sänger, wenn auch kein so charismatischer wie Paul Schöffler, der diese Szene mit Inge Borkh als Partnerin unter Leitung von Fritz Reiner aufgenommen hat. Aber wie im Himmel konnte man das Gekeife von Gerhard Stolze als „Charakterisierungskunst“ bewundern? Was mag man an den akustischen Mätzchen finden, mit denen John Culshaw das Werk auf die Klangbühne brachte?

Nach den zwei großen Würfeln brachte Strauss 1911, im Todesjahr Mahlers, den „Rosenkavalier“ heraus und wurde mit dem höchst effektvollen Rückzugsgefecht endgültig zum Sonntagskind und zum Repräsentanten: Ehrenmitglied der Salzburger Festspielgemeinde wie der

Wiener Philharmoniker, aber auch schon 1933 Präsident der Reichsmusikkammer: „Unter jeder Regierung hätte ich dieses Amt angenommen.“ 1934 veranstalteten fast alle großen deutschen Städte Strauss-Wochen. Zehn Jahre später bot sein 80. Geburtstag der Stadt Wien den Anlass für große Feiern. Wahrzunehmen, was die Blutkirmes des Krieges angerichtet hat, fiel ihm schwer. Ein entlarvender Bericht über seine politische und moralische Gleichgültigkeit findet sich in Klaus Manns „Der Wendepunkt“.

Nein, kein Heldenleben. Kann man seine Musik hören, ohne daran zu denken, wie er sich in der Tondichtung mit diesen Titel selber feiert; wie er im zweiten Abschnitt „des Helden Widersacher“ karikiert; wie er für „des Helden Friedenswerke“ Zitate aus seinen Tondichtungen und aus „Guntram“ zur Selbstfeier aufmarschieren lässt? Es fällt schwer“, schrieb Ernst Bloch, „über ihn ins Reine zu kommen. Er ist gewöhnlich, und man sieht in ihm einen betriebsamen Mann, der zu genießen und das Leben zu nehmen weiß. Aber dafür und trotzdem ist Strauss im höchsten Grade gute Gesellschaft. Er ist auch dort, wo er nichts als schlau ist und Modeerfolge komponiert, mitten im entsetzlichsten Kitsch, durchaus Oberschicht mit freien, spielenden, souveränen, weltläufigen Manieren.“

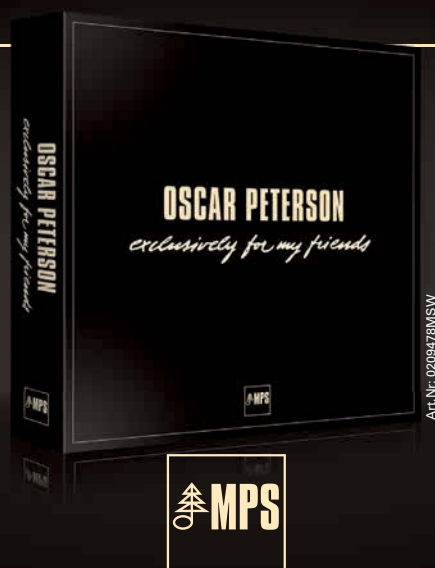
Damit ist der ambivalente Zauber seiner „Komödie für Musik“, des „Rosenkavalier“, beschrieben. Er ist als Sprachkunstwerk „ein Sonderfall der Literaturoper“ (Ulrich

## WILLKOMMEN IM WOHNZIMMER.

Die legendären, intimen Konzertmitschnitte der 60er Jahre aus dem Hause Brunner-Schwer erscheinen in der original Auf-machung der MPS-Erstaufgabe. Die Pressung der audiophilen Gesamtausgabe erfolgte in je 180 Gramm Virgin Vinyl. Der Klang der Original-Bänder wurde in einem, für jeden Titel individuellen, rein analogen Mastering-Prozess von den Spuren des Alters befreit und behutsam optimiert.

A|A|A  
REISSUE SERIES

EDEL: KULTUR



REFOREST THE LEGEND  
WWW.MPS-MUSIC.DE

## OSCAR PETERSON

Die »exclusively for my friends«-Sessions  
erstmalig in einer 6 LP Deluxe-Box

- VOL. I ACTION
- VOL. II GIRL TALK
- VOL. III THE WAY I REALLY PLAY
- VOL. IV MY FAVORITE INSTRUMENT
- VOL. V MELLOW MOOD
- VOL. VI TRAVELIN' ON

jpc  
your global music player  
www.jpc.de

Instore 02.05.2014

Schreiber) und musikalisch, mit den Worten des Octavian, „zum Weinen schön“. Dafür sorgt des Komponisten hemmungslose Freude am Reiz der hohen sich lustvoll umschlingenden Frauenstimmen, bei deren Engführungen die Worte zu einem silbrigen Amalgam verschmelzen. Das Wiederhören der Aufnahme unter Herbert von Karajan (Warner-EMI) brachte eine ernüchternde Wahrheit in Erinnerung: „Die Zeiten ändern sich, und wir ändern uns mit und in den Zeiten.“ Nach dem „Zeitmonolog“ erinnerte ich mich eines Gesprächs mit Gérard Mortier über Elisabeth Schwarzkopf. Ihre Darstellung der Marschallin sei, so sagte er, „das widerlichste Porträt“, das er sich vorstellen könne. Sie zelebriert hier ihr präziöses

## Eine silberne Rose, die nicht nur nach einem Tropfen Rosenöl duftet

First-Lady-Lächeln. Gleichwohl möchte man die Karajan-Aufnahme nicht missen: z. B. wegen Christa Ludwig, in deren Stimme Romeo und Julia zur Einheit werden, oder wegen von Lerchenau, der nicht nur Otto ist, sondern ein Edelmann.

In der Aufnahme unter Georg Solti duftet die silberne Rose nicht bloß nach einem Tropfen Rosenöl. Bei der Marschallin von Régine Crespin ist die unmittelbare Sinnlichkeit einer vernachlässigten Frau zu spüren: das, was Chateaubriand in seinen Betrachtungen über die Liebe als „vague inéquitade“ – als das heimliche Pochen der Leidenschaft – bezeichnet hat. Helen Donath ist eine erotisch durchaus ahnungsvolle Sophie, Manfred Jungwirth ein schmäddreister Ochs und Luciano Pavarotti ein testosterongesteuerter italienischer Tenor.

„Ariadne auf Naxos“ ist Strauss' Versuch, eine Oper über die Oper zu schreiben und Musik über Musik mit einer Fülle von Stil-Zitaten. Fasziniert Giuseppe Sinopoli in der DG-Aufnahme „als Analytiker im Reich der Sinne“, so klingen die Darstellungen der zentralen Rollen „nach intensiver Arbeit mit dem Sprachcoach“ (Thomas Voigt in FF). Natalie Dessay führt auf dem Hochseil der Koloraturen eine equilibristische Kür vor, aber in marionettenhafter Weise. Deborah Voigt und Ben Heppner bringen für ihre Partien zwar viel Glanz mit, aber wenig Glut. So bleibt die Aufnahme unter Kempe mit Gundula Janowitz, Sylvia Geszty und Rudolf Schock erste Wahl (neben der nicht berücksichtigten Einspielung unter Karajan mit dem glühenden Komponisten Irmgard Seefrieds).

Wenn Strauss über „Die Ägyptische Helena“ sagte, das Werk biete „für Ohren, die über das 19. Jahrhundert hinausgewachsen sind, leider keine Probleme“, so gilt dies auch für ein Werk, das als „Artenriosenkavalier“ bezeichnet wurde: „Ara-bella“, Schwer zu verstehen, dass die DG für ihre Gesamt-Edition die Aufnahme unter Joseph Keilberth gewählt hat – einen Mitschnitt von 1963 aus dem neuen Nationaltheater. Lisa della Casa kann die Jauchz- und Jubelhöhen ihrer Partie nicht mehr so leicht erklimmen wie sechs Jahre zuvor in der Aufnahme unter Solti, der auch in George London ein Mannsbild als Mandryka hatte (im Gegensatz zu dem sophisticated agierenden Dietrich Fischer-Dieskau). Und wieder spürt man – tempora mutantur –, dass Strauss die Süße des Melos bis an jene Grenzen ausgereizt hat, wo Sentiment und Sentimentalität

ineinander verfließen.

In beiden Sammlungen finden sich vortreffliche Aufnahmen von „Die Frau ohne Schatten“ unter Sawallisch und unter Solti – jene, die in der dramatischen Entwicklung die stringenteste, diese, die mit Julia Varady, Hildegard Behrens, Plácido Domingo und José van Dam stimmlich opulenteste. Beide können aber die Aufnahmen unter Karl Böhm aus Herz und Hirn nicht verdrängen.

In jenem Brief, den Strauss seinem Sachwalter Karl Böhm als künstlerisches Testament vermachte, nannte er unter den „als Ganzes für uns heute unerträglichen Opern“ Verdis „Macbeth“, „Luisa Miller“ und „Sizilianische Vesper“, „Otel-lo“ verurteilte er „im Ganzen wie alle zu Operntexten verunstaltete Libretti nach klassischen Dramen ... Rossinis ‚Tell‘ und Verdis ‚Don Carlos‘ – sie gehören nicht auf die deutsche Bühne“. Dort aber haben sie sich besser gehalten als etliche Werke, in denen Strauss abgeschrieben hat – von sich selber! Wie etwa in „Die Ägyptische Helena“ mit ihrem bildungs- und symbolüberfrachteten Libretto; wie in „Intermezzo“, dem parodistischen Gegenstück zur „Frau ohne Schatten“; wie in der „bukolischen“ Tragödie „Daphne“, deren Soloszenen in der Aufnahme unter Karl Böhm dank Hilde Güden zu den irisierend schönen Momenten gehören. All diese Opern und dazu „Friedenstag“ und „Feuersnot“ und „Die ägyptische Helena“ überwinteren nur mehr auf der Langspiellplatte.

Sie mag sogar der beste Ort für seine letzte Oper sein: „Capriccio“. In beiden

Editionen finden sich glänzende Einspielungen. Soll man sich mit der Frage beschweren, in welchem Elfenbeinturm während des Krieges das Glaubensbekenntnis zur Oper entstand: dieser sklerotische Disput über die Frage, ob die Musik die Magd des Textes ist oder, wie Mozart verlangte, der Text der gehorsame Diener der Musik zu sein habe? Das Team unter Sawallisch – Schwarzkopf, Ludwig, Gedda, Fischer-Dieskau, Wächter und Hotter – zelebriert ein erlesenes Hörspiel mit einem teils diskret begleitenden, teils kammermusikalisch sich entfaltenden Orchester. Böhm ist energetischer – und Gundula Janowitz eine Gräfin, die, anders als die der Schwarzkopf, sich aus dem Feudalschloss des 18. Jahrhunderts herausgewagt hat. Und Karl Ridderbusch macht sich, eloquent artikulierend und machtvoll singend, ganz prächtig, wenn er als La Roche das praktische Credo des Komponisten verkündet: „Ich diene den ewigen Gesetzen des Theaters.“

**Richard Strauss – Sämtliche Opern;** Birgit Nilsson, Lisa della Casa, Gundula Janowitz, Hildegard Behrens, Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier, Karl Ridderbusch, Fritz Wunderlich u. a., Staatskapelle Dresden, Wiener Symphoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks u. a., Giuseppe Sinopoli, Karl Böhm, Georg Solti, Antal Dorati u. a. (1952–2000);

DG/Universal 33 CD 0028947922742

**Richard Strauss: Die großen Opern** (Salome, Elektra, Der Rosenkavalier, Ariadne auf Naxos, Die Frau ohne Schatten, Intermezzo, Die schweigsame Frau, Friedenstag, Daphne, Capriccio); Hildegard Behrens, Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Cheryl Studer, Jose van Dam, Nicolai Gedda, Theo Adam, René Kollo, Bernd Weikl u. a., Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Wiener Philharmoniker, Staatskapelle Dresden, Wolfgang Sawallisch, Herbert von Karajan, Marek Janowski, Bernard Haitink (1956–1990); Warner 22 CD 5099943179923

**Richard Strauss: Sämtliche Orchesterwerke;** Ulf Hoelscher, Paul Tortelier, Peter Damm, Malcolm Frager, Peter Rösler u. a., Sächsische Staatskapelle Dresden, Rudolf Kempe (1970–1973); Warner 9 CD 5099943178025

**Fritz Reiner dirigiert Strauss;** Inge Borkh, Paul Schöffler, Erna Berger u. a., Pittsburgh Symphony Orchestra, Wiener Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra u. a., Fritz Reiner (1941–1966); RCA/Sony 11 CD 888837905527



## Viel Charme

Seltsame Kiste. „Autorisiert und ausgewählt von der Richard-Strauss-Familie“, so steht es da per Stempel unter einem schönen, den Dirigierstab haltenden PR-Foto des Opas und Uropas, dessen Geburtstag sich dieses Jahr zum 150. Mal jährt. Geschäftstüchtig war der immer schon, der Gründer der GEMA und großer Neider des noch erfolgreicheren Franz Lehár, dessen „Lustige Witwe“ er auch gerne geschrieben hätte. Immer wieder gab es bei Strauss ja diese Operettenpläne, aber es wurde dann doch der zuckerhaltig in anachronistischen Walzern schwelgende „Rosenkavalier“ oder später die etwas wässrige, noch einmal die schon gar nicht mehr so gute k.u.k.-Zeit heraufbeschwörende „Arabella“.

Richard Strauss, Verfasser gewaltig tosender, aber auch gewitzter Tondichtungen, hinreißend sich rankender, textlich nicht immer ganz geschmackssicherer Kunstlieder – ja und eben von 15 Opern. Die DVD-Box im LP-Format, die jetzt Arthaus gemeinsam mit dem erstmals so auftretenden (und nur noch bis 2019 die Tantiemen zählen könnenden) Erben als limitierte Sonderedition aufgelegt hat, berücksichtigt freilich allein das Strauss-Musiktheater, und sie konzentriert sie auch hier lediglich auf sieben Opern. Noch nicht einmal die Hälfte seines dramatischen Werkes ist also vertreten.

Nun mag das Fehlen von „Guntram“, „Feuersnot“ und „Friedenstag“ verschmerzbar sein, von denen es zudem bisher keine Videoaufzeichnungen gibt (ob wohl die attraktive „Feuersnot“ von Emma Dante in Palermo mitgeschnitten wurde, wo die Unitel doch sehr aktiv ist?). Auch die „Ägyptische Helena“ wurde bisher nicht von Kameron festgehalten, was im Falle der erstaunlich witzigen, klug besetzten Berliner Inszenierung von Marco Arturo Marelli ein Versäumnis ist – besonders, wenn man sieht, was aus dem SFB-Archiv alles an sonstigen, leider historischen Deutsche-Oper-Schätzen bei Arthaus erhältlich ist.

Doch „Intermezzo“ und „Die schweigsame Frau“ (von 1963 bzw. 1972 aus der Bayerischen Staatsoper) sowie „Daphne“ (sehr gelungen 2004 aus Wien) gäbe es beim Bayerischen Rundfunk und beim ORF im Archiv (auf Youtube sind sie ebenfalls komplett zu finden). Und gar nicht

verständlich ist das Fehlen der „Arabella“, die man zu den zentralen Strauss-Opern zählen muss und die zudem in diversen kommerziellen und nicht kommerziellen Aufzeichnungen vorliegt. Aber daran hat eben Arthaus keine Rechte, und das Budget langte offenbar nur für den Erwerb des ursprünglich bei der Deutschen Grammophon veröffentlichten, 1979 gefilmten ersten Carlos-Kleiber-„Rosenkavalier“ in der klassischen Schenk-Inszenierung mit Gwyneth Jones, Brigitte Fassbaender und Lucia Popp. Obwohl die Fima das Stück

mit Renée Fleming, Anne Sofie von Otter, Franz Hawlata, Dietrich Henschel, Rainer Trist und Gerald Finley.

Die lässliche „Salome“ ist nur eine Mailänder Zweitaufzeichnung von 2007 der einst surreal-packenden Salzburger Luc-Bondy-Inszenierung von 1992, die damals mit Catherine Malfitano und dem Newcomer Bryn Terfel für die Decca festgehalten wurde. Jetzt steht statt Christoph von Dohnányi der blässliche Daniel Harding am Pult, und Nadja Michael am Anfang ihrer schnell wieder verglühenden



ebenfalls in der nicht sonderlich gelungenen Salzburger Bychkov/Carsen-Produktion aus dem Jahr 2004 vorrätig gehabt hätte.

Also scheint klar: Die Box ist Resteverwertung deluxe, irgendwie offiziell ummantelt mit einem 100-Seiten-Booklet mit vielen schönen, aber auch nicht so seltenen (und nur wenigen bisher unveröffentlichten) Fotos aus dem Strauss-Besitz. Dazu gibt es – bis auf Thomas Voigts kleinen Essay über die Aufzeichnung der Strauss-Opern – eher entbehrliche Texte sowie die Einführungsinfos aus dem Arthaus-Archiv für die sieben Opern. Die freilich sind von wechselnder Qualität. Neben der „Rosenkavalier“-Inkunabel steht die düster-grandiose Wiener Kupfer/Abbado-„Elektra“ von 1989 mit Marton/Studer/Fassbaender dabei an erster Stelle, dann folgt das luxuriös-intelligent von Robert Carsen inszenierte, mit den Interieurs der Pariser Oper spielende, aber wegen der Thielemann-Absage „nur“ von Ulf Schirmer dirigierte „Capriccio“ von 2004,

den Soprankarriere ist geil, aber schrill. Sowieso die einzig vorhandene (gekürzte) Aufzeichnung ist Kirsten Harms' Berliner „Liebe der Danae“, die Andrew Litton dirigiert und die einigermaßen ordentlich, aber nicht glanzvoll besetzt ist.

So bleibt als Fazit: eine ordentliche Strauss-Opern-Sammlung für den Einsteiger, mit etwa 100 Euro auch günstig, aber nicht billig. Der Kenner hat das schon und kann auch auf das Textheft verzichten.

Manuel Brug

**The Richard Strauss Collection** (Salome, Elektra, Der Rosenkavalier, Ariadne auf Naxos, Die Frau ohne Schatten, Die Liebe der Danae, Capriccio); Iris Vermillion, Cheryl Studer, Gwyneth Jones, Peter Seiffert, Franz Grundheber, James King u. a., Bayerische Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Deutsche Oper Berlin u. a., Daniel Harding, Claudio Abbado, Carlos Kleiber u. a. (1965-2011); Arthaus/Naxos 9 DVD 80728075399

# Pfeilgenaue Cs

Warum nicht eine Oper gleich mit fünf Countertenören besetzen? Was noch vor einigen Jahren unmöglich schien, kann man sich heute sogar auf DVD ansehen. Mit welchen Highlights dieser Monat noch auf dem DVD-Markt aufwartet, zeigt Ihnen unsere Umschau.

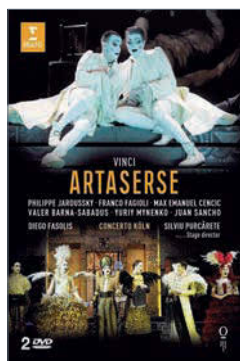
Die CD von Leonardo Vincis Oper „Artaserse“ war schon ein Sängerfest, und das nicht nur für Fetischisten. Glückte doch hier ein Ding der Unmöglichkeit. Fünf der weltbesten Countertenöre versammelten sich, um eine jener römischen Opern wiederzubeleben, bei denen wegen des päpstlichen Bannes in der Barockzeit nur Männer sprich: Kastraten – auch in den weiblichen Rollen – auf der Bühne stehen durften. Doch die jetzt erschiene DVD der anschließenden szenischen Aufführung in Nancy vergrößert den Spaß und das Erstaunen noch optisch.

Nicht nur ist bis auf den sehr gut durch Juan Sancho ersetzten (einzigen) Tenor

Der ältere Max Emanuel Cencic mit seinen auch ausdrucksreichen Vokalmöglichkeiten ist die böse, aber auch barmherzige Mandane, der glockenklar-instrumentale Valer Barna-Sabados das passiv leidende, herumgeschubste Engelgeschöpf Semira.

In der vom Kastraten-Popstar Carestini kreierten Rolle des Arbace räumt freilich der Argentinier Franco Fagioli mithilfe von Trillern, innigen Legato-Bögen und einer heftigen Dynamik-Amplitude ab, die Soprane blass werden lässt. Seine sich in immer neuen Wendungen ergehende Schiffbruch-Gleichnis-Arie am Ende des ersten Aktes, „Vo scoldando un mar crudele“, ist zu Recht der Showstopper des

Im „Ory“ hört man zudem erstmals wieder die Originalpartitur, so wie sie letztmals 1828 in der Pariser Opéra erklungen ist. Zürchs Originalinstrumente-Ensemble La Scintilla spielt wenig zartfühlend, aber pointenprall; vom Dirigenten Muhai Tang durchaus so gewollt. Der agile Javier Camarena gibt erst den scheinheiligen Eremiten und schließlich die falsche Nonne, die den Damen an die Wäsche geht. Dabei fliegen BHs, Höschen und hohe Cs in die Menge, Letztere pfeilgenau abgeschossen. Sein ihm bei den Frauen in die Quere kommender Page Isolier gibt die mezzosamtige Rebeca Olvera. Und die Bartoli spielt mit Wonne die sexuell frustrierte



Daniel Behle das Originalensemble auf der Bühne. Silviu Purcarute gelang eine anspielungsreiche, opulente und trotzdem minimalistische Inszenierung, die nie zum Käfig voller Narren gerät, sondern die Gender-Dinge sehr ernst nimmt. In einem elegant-abstrakten Einheitsraum zeigen sich die nur scheinbar androgynen Protagonisten erst in einer großen Theatermaschinerie als geschminkte Spieler am Garderobentisch. Später sind sie glitzernde Fantasiewesen, bisweilen im Schwanenflaum als sich plusterndes Soprangeflügel. Dann werden alle in Reifrock und Allongeperücke als Charaktere konkreter. Schließlich aber inszeniert der feinsinnige Philippe Jaroussky in der Titelrolle als Xerxes-Sohn seine Thronübernahme im glamourösen Marlene-Dietrich-Mantel.

In dem genreüblich mit Intrigen und Liebesverwechslungen gespickten Dynastiedrama am frühpersischen Hof wird kein Tuntentum gefeiert, hier wird ernsthaft mit erotisch zweideutiger Faszination gespielt.

Stückes. Yuriy Mynenko komplettiert mit viriler Kraft als Feldherr Megabise das einzigartige Counterquintett. Diego Fasolis dirigiert das herrlich entspannt aufspielende Concerto Köln mit Attacke und Delikatesse.

Gleich doppelt Neues gibt es auch von Cecilia Bartoli, die an ihrem Stammhaus Zürich zwei weitere Rollendebüts hat aufzeichnen lassen. Darin kehrt sie zu ihrer alten, frühen Liebe Rossini zurück, diesmal freilich einmal als tugendsame, doch insgeheim frivole Gräfin Adèle im französischen Comique-Meisterwerk „Le comte Ory“ und einmal als leidende „Otello“-Ehefrau Desdemona. Beides sind zwar eher Männerstücke („Otello“ verlangt sogar sechs Tenöre!), aber natürlich verwandelt die Bartoli in zweckdienlich witzigen bzw. minimalistisch-dramatischen Inszenierungen ihrer beiden Liebesgisseure Patrice Caurier und Moshe Leiser diese ganz in ihre Abende – ohne freilich ihre Mitsänger zu vernachlässigen.

Madame. Schnell zerfließt sie in beben-der Leidenschaft, setzt vorsichtig gläserne Spitzentöne, legt aber schnell an komisch wuchtigem Tempo zu.

Kleiner Einschub: Glücklicher „Comte Ory“! Der ist bereits bei seiner vierten DVD-Veröffentlichung angekommen, denn auch die Pesaro-Produktion von Lluís Pasqual, in der 2003 Juan-Diego Floréz Furore machte, ist inzwischen in Bologna aufgezeichnet worden. Die Ritterromantik aus der Touraine interessiert Pasqual nicht, er zieht den Verkleidungssulk „Le Comte Ory“ als Gesellschaftsspiel in den zwanziger Jahren auf. Als Pariserische Maskerade – und weiter nichts. Yijie Shi mimt ausgesprochen kokett von einem fahrenden Billardtisch herab segnend den Eremiten. María José Moreno kommt scharf und charmelos daher, Laura Polverelli gibt mezzoglücksend im Frack den Isolier, und Paolo Carignani dirigiert etwas arg Verdi-düster.

Apropos Verdi. Man hat Rossinis „Otello“ von 1816 immer wieder gegen den

jüngeren, dramaturgisch glaubwürdigeren von 1887 auszuspielen versucht. Dabei hat auch die Belcanto-Variation ihre Meriten. Der Rassismus gegenüber dem siegreichen, aber schwarzen Feldherren Otello ist weit ausgeprägter. Und während Jagos nihilistische Rolle als Drahtzieher verharmlost ist, so wird die sich aufbäumende, sich den Konventionen und dem eigenen Vater widersetzen und auch sich ihrem heimlich angetrauten Mann nicht willenlos unterwerfende Desdemona hier zur kämpfenden, trotzigen Gefährtin und Tochter.

Was Cecilia Bartoli, im Tragischen immer etwas unter Überdruck, natürlich voll ausspielt und vor allem wirkungsmächtig zu steigern weiß. Zwar taucht sie erst spät zwischen den Politchargen im schmucklosen Palazzosalon Christian Fenouillats auf. Doch immer mehr geht sie in Führung, ätzt von einem Billardtisch aus über den intoleranten Vater, von dem sie sich lossagt, muss aber auch erkennen, dass ihr Gatte ihr immer fremder wird.

Muhai Tang sucht dazu mit dem La Scintilla-Originalklangorchester einen aufgerauten, nachdrücklichen, dramatisch gestauchten Ansatz. Das passt gut zum hervorragenden Singquartett der Cecilia und ihrer drei Tenöre. Die Bartoli schert sich nicht um Nebengeräusche, Japsen und Prusten, sie sucht Wahrhaftigkeit und schleudert jede Koloratur als Kampfparti-

## „Written On Skin“ tritt seinen Siegeszug auch auf DVD an

kel heraus. Auf Augenhöhe: John Osborns pracht- und jammervoller Otello, emotional zerrissen, aber vokal wunderbar ausbalanciert zwischen Vehemenz und sehnigen Höhen. Edgardo Rochas Iago ist da greller, charaktvoller. Und der technisch so satte sichere Javier Camarena als Rodrigo, den Desdemona partout nicht heiraten will, der ist für Tenorsüße und sehr hoch gelagerten Wohlklang zuständig.

Mehr Konzert im Kostüm ist da leider die ganz frische DVD der Met-Übertragung der extra für Joyce DiDonato inszenierten „Maria Stuarda“. Die wirft sich zwar mit Verve, Jubelton wie Edelschmerz in die Toprolle von Donizettis royaalem Divenduell-Klassiker, aber Elza van den



Joyce DiDonato als Maria Stuarda

Heever als mehlgesichtige Elizabeth I. lässt nicht nur Vokalfarben vermissen, sie bleibt ähnlich unterbelichtet wie auch der nur hübsch herumstehende Leicester von Matthew Polenzani. So fehlen der DiDonato die Widerparts und Festhaltesäulen. Maurizio Benini dirigiert mit hoher Routine, und ebenso inszeniert David McVicar im rotweißen Renaissance-Ambiente hüftsteif und vorhersehbar.

Ganz große Repräsentationsoper produzierte der auch in „Les Troyens“ 2012 an der Londoner Covent Garden Opera, wo das Stück einst unter Colin Davis szenisch wiederentdeckt worden war. Ja, das aus Metallschrott zusammengesetzte Pferd (oder besser: sein Kopf) ist mächtig, ebenso die Kulisse, aber darin wird in opulenten Kostümen viel zu viel gestanden. Berlioz' Opernkoloss wirkt so noch massiger, was sich ein wenig auch auf das trotzdem farbenreiche, agogisch differenzierte Dirigieren von Antonio Pappano niederschlägt. Eigentlich sollte diese Produktion ein großer Jonas-Kaufmann-Triumph werden, doch der meldete sich krank, und so wurde der Abend zum ersten großen

Einspringer-Erfolg für den höhensicheren, auch im französischen Idiom passgenauen Bryan Hymel in der Wahnsinnspartie des Aeneas. Anna Catarina Antonacci wiederholt ihre Pariser Glanzpartie (unter Gardiner) als Cassandre, und Eva-Maria Westbroek ist eine kühle, aber majestätisch eindruckliche Dido. Auch alle anderen der vielen Rollen sind mehr als adäquat besetzt.

Absolut sehens- wie hörens- wie wert ist hingegen „Written On Skin“, das zweite Musiktheaterwerk von George Benjamin. Die 2012 in Aix-en-Provence herausgekommene, schon durch halb Operneuropa gereiste mittelalterliche Murder-Mystery um einen Engel und eine gefallene Frau, einen dominanten Mann, eine fatale Liebe und ein eben „auf Haut geschriebenes“ Buch aus Pergament entwickelt sich zu

einem neunzigminütigen Klangthriller, in dem einfach alles stimmt: das rätselhafte Libretto Martin Crimps, die schicke, aber auch spannende Regie von Katie Mitchell mit ihrem abgründigen Hyperrealismus und alle drei Protagonisten – die sich verzehrende, aber auch stolze Barbara Hannigan in einer der herausragenden weiblichen Opernrollen (fast eine andere Desdemona!) unserer Zeit, Christopher Purves als ihr otellohaft rasender Mann und der Countertenor Bejun Mehta als sphärischer Engel.

Manuel Brug

**Vinci**, Artaserse; Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli u. a., Concerto Köln, Diego Fasolis. Regie: Silviu Purcarete (2012); Erato/Warner 2 DVD 0825646323234 (201')

**Rossini**, Le comte Ory; Cecilia Bartoli, Javier Camarena u. a., Opernhaus Zürich, La Scintilla, Muhai Tang. Regie: Moshe Leiser/Patrice Curier (2012); Decca/Universal 0044007434680 (142')

**Rossini**, Le comte Ory; Yijie Shi, María José Moreno, Lorenzo Regazzo u. a., Teatro Comunale di Bologna, Paolo Carignani. Regie: Lluís Pasqual (2010); Arthaus/Naxos Blu-ray 0807280806397 (134')

**Rossini**, Otello; Cecilia Bartoli, John Osborn, Peter Kálmán u. a. Opernhaus Zürich, La Scintilla, Regie: Moshe Leiser/Patrice Curier (2012); Decca/Universal Blu-ray 0044007438657 (156')

**Donizetti**, Maria Stuarda; Joyce DiDonato, Elza van den Heever, Matthew Rose, Joshua Hopkins, Matthew Polenzani u. a., Metropolitan Opera, Maurizio Benini. Regie: David McVicar (2013); Erato/Warner DVD 0825646320356 (142')

**Berlioz**, Les Troyens; Bryan Hymel, Anna Caterina Antonacci, Eva-Maria Westbroek u. a., Chor und Orchester des Opera House, Antonio Pappano. Regie: David McVicar (2012); Opus Arte/Naxos Blu-ray 0809478071136 (254')

**Benjamin**, Written On Skin; Barbara Hannigan, Christopher Purves, Bejun Mehta u. a., Orchester des Royal Opera House, George Benjamin. Regie: Katie Mitchell (2013); Opus Arte/Naxos Blu-ray 809478071365 (90')