



Hohes Mittelalter

Einst zählte Karl Goldmark zu den erfolgreichen Komponisten, besonders seiner ersten Oper „Die Königin von Saba“ war weltweit große Resonanz beschieden. Auch mit der 1866 uraufgeführten zweiten Oper „Merlin“ konnte er diesen Erfolg halten, zumal das von Siegfried Lipiner verfasste Libretto den Nerv der damaligen Zeit mit ihrer Mittelalter-Begeisterung traf.

Goldmarks „Merlin“ spielt im Hohen Mittelalter – und über weite Strecken klingt es, als hätte Richard Wagner die Musik redigiert: weihelvolles Weben im Orchester, bedeutungsschwangere Chromatik im durchkomponierten Melos, kernige Diktion in den großen Monologen. Nur von Wagners Leitmotivik hält Goldmark Abstand. Eigenständige Klangstrukturen stehen neben epigonenhaftem Bemühen.

Die Einspielung unter Gerd Schaller vermittelt einen durchaus valablen Eindruck des Werks, vor allem im Orchestralen. Die Sängerbesetzung kommt indes über Mittelmaß kaum hinaus, auch was die persönliche Gestaltung betrifft, und gewisse Angestrengtheiten sind überhörbar.

Werner Pfister

Musik ★★★
Klang ★★★

Goldmark, Merlin; Solisten, Philharmonischer Chor München, Philharmonia Festiva, Gerd Schaller (2009); Profil/Naxos 3 CD 881488904451 (187')

Lyrische Handschrift

So schnell hatte Donizetti wohl noch nie eine Oper komponiert. Im Mai 1832 unterschrieb er den Vertrag für „Parisiana“, Felice Romani sollte das Libretto liefern. Doch dieser ließ sich Zeit – weil er sich Zeit nahm, um vorher noch vier andere Libretti zu texten, darunter „Beatrice di Tenda“ für Bellini. Erst Mitte Februar 1833 traf das Libretto für „Parisiana“ endlich bei Donizetti ein, und im Eilverfahren vertonte dieser das Werk noch im selben Monat. Ebenso eilig wurde die Einstudierung vorangetrieben, und am 17. März 1838 hatte „Parisiana“ ihre erfolgreiche Premiere im Teatro alla Pergola in Florenz.

Obwohl sich Donizetti damals oft mit dem Vorwurf konfrontiert sah, dass er seine Werke gleichsam kopiere und sozusagen alten Wein in neue Schläuche abfülle, wartet „Parisiana“ durchaus mit eigenständiger Musik und der ebenso unverkennbaren lyrischen Handschrift des Meisters auf. Dieser hegte sogar eine besondere Vorliebe für „Parisiana“. Die sinnstrenge Handlung – Stiefmutter liebt Stiefsohn und wird von diesem wiedergeliebt – bot reichlich Gelegenheit für dramati-



sche Ensembles (Finale zum ersten Akt) und ergreifende lyri-

sche Solonummern (besonders eindrücklich hier die Aria finale der Parisiana „Ciel, se tu“).

Allerdings reicht in der vorliegenden Aufnahme Carmen Giannattasio als Parisiana nicht an Montserrat Caballé (in einem Live-Mitschnitt von 1974) heran, so dass der Star der Einspielung José Bros als Ugo ist, der mit seinem leicht geführten, klar timbrierten Tenor selbst gefürchtete Höhen souverän erreicht und den melodischen Reichtum seiner Partie kompetent ausleuchtet.

Werner Pfister

Musik ★★★
Klang ★★★

Donizetti, Parisiana; Dario Solari, Carmen Giannattasio, José Bros, Nicola Ulivieri, Ann Taylor, Geoffrey Mitchell Choir, London Philharmonic Orchestra, David Parry (2008); Opera Rara/Note 1 3 CD 792938004020 (162')

Opera Rara

Das britische Label, das sich ganz der Belcanto-Oper verschrieben hat, feiert in diesem Jahr seinen 40. Geburtstag. 1970 von Patric Schmid und Don White gegründet, widmet sich Opera Rara den vernachlässigten und vergessenen Schätzen des 19. Jahrhunderts. Neben Gesamteinspielungen erscheinen auch Querschnitte und Sängerporträts. Unterstützt wird das Label von der britischen Peter Moores Foundation.

Young at heart

Wagners „Ring des Nibelungen“ ist ja so etwas wie der Rolls Royce in der Garage jedes Musiktheaters: stolz der Direktor, der die Luxuskarosse dort geparkt hat. Im Norden Deutschlands steht sie derzeit bei zwei Nachbarhäusern, Hamburg und Lübeck, wobei die Hamburgische Staatsoper die Ergebnisse in einigem zeitlichen Abstand auf Silberscheiben überprüfen lässt.

Nach dem „Rheingold“ liegt nun „Die Walküre“ vor – als Summe mehrerer Mitschnitte im Oktober 2008; so kann der bei der Premiere indisponierte Falk Struckmann hier doch noch als Wotan präsentiert werden. Ansonsten steht die Aufführung im Zeichen der Prinzipalin: Simone Young präsentiert eine differenzierte Partiturexegese, gleicht Kraftrhetorik und Subtilität vorzüglich ab, lässt die Instru-

mentalsolisten sich sensibel entfalten, pars pro toto das wunderbare Englischhorn im Ausklang der zweiten Szene des zweiten Akts.

Unterschiedlich die Sänger. Falk Struckmann überzeugt als Wotan; seine Darstellung hat gegenüber jener von 2006 in Bayreuth gewonnen, wirkt intensiver und beredter. Deborah Polaski Brunnhilde berührt mit eindringlicher Darstellung etwa in der Todverkündung; die heldischen Momente in der Höhe, etwa beim Hojotoho, übersteht sie mit Routine. Stuart Skeltons Siegmund lässt aus baritonaler Fülle eine schlanke Höhe entstehen, der freilich manchmal der Squillo abhanden kommt. Yvonne Naef ist eine intelli-



gent gestaltende Sieglinde, wirkt in der oberen Lage allerdings etwas trocken, blüht im „hehrsten Wunder“ nicht wirklich auf. Über den Zenit weit hinaus ist die Fricka der Jeanne Piland; einen baritonalen, eher gebremst wirkenden Hunding gibt Mikhail Petrenko.

Gerhard Persché

Musik ★★★
Klang ★★★

Wagner, Die Walküre; Falk Struckmann, Deborah Polaski, Yvonne Naef u. a. Philharmoniker Hamburg, Simone Young (2008); Oehms/HM 4 CD 4260034869264 (230')



Dunkelste Nacht

Mit welcher unerwarteter Brisanz diese Oper wieder auf den Plan getreten ist! Wenn am Ende von „Gogo no Eiko“ eine unbarmherzige Jugendgang den unbescholtenen Gutmenschen Ryuji hinrichtet, um mit dieser willkürlichen Machtdemonstration ein Fanal ihrer eigenen Ohnmacht zu setzen, fühlt man sich unweigerlich an die erschütternden Gewaltexzesse erinnert, die in letzter Zeit mit unerfreulicher Regelmäßigkeit durch die Medien geistern.

Ein fast zwiespältiger Ruhm, den Hans Werner Henzes Neubearbeitung seiner (zunächst wenig erfolgreichen) Oper „Das verratene Meer“ (1988) da ereilt hat, geht es Henze – dem engagierten Pädagogen – doch weniger eher um moralinsaure Schuldzuweisungen als um ein komplexes Sozialgeflecht aus Hoffnungslosigkeit, Einsamkeit und individuellem Mangel.

Henzes künstlerischer Wagemut, sein Werk-Recycling nach Yukio Mishima nun konsequent in der Originalsprache singen zu lassen, tat dem Erfolg bei den Salzburger Festspielen 2006 keinen Abbruch. Dieses Dokument der konzertanten Uraufführung der letztgültigen Version (2003–2005) macht das unter der hochengagierten Federführung von Gerd Albrecht deutlich spürbar, zieht Henze im Sinne eines typischen Alterswerks doch alle musikalischen Register eines langen Theaterlebens. Eine zuvorderst lyrische, manchmal betörende Musik bestimmt die Geschehnisse dieser Oper, die, auch wenn es hart auf hart kommt, nicht zu dick aufträgt. Seine Expressivität entwickelt „Der Seemann, der die See verriet“ dabei ganz aus dem Gesang. Insbesondere Jun Takahashi und Tsuyoshi Mihara sorgen dafür, dass einen dieses morbide Verhängnis alles andere als kalt lässt.

Dirk Wieschollek

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Henze, Gogo no Eiko; Mari Midorikawa, Jun Takahashi, Tsuyoshi Mihara u. a., Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Gerd Albrecht (2006); Orfeo 2 CD 4011790794228 (110')

Subtil

„Spezialisten“, meinte Nikolaus Harnoncourt im Gespräch, „betrachte ich mit Misstrauen. Denn wenn ich nur Musik des 17. Jahrhunderts spiele, verliere ich den Kontakt zu dem, was künstlerisch sonst noch geschah und geschieht. Das Blickfeld wird eng, was man auch der Interpretation anhört.“ Anne Sofie von Otter kann er nicht gemeint haben, denn die Schwedin zählt zu den vielseitigsten Sängern unserer Zeit. Ihr Blickfeld ist weit, ihre Programme von der Moderne zur Alten Musik, von Werken aus Theresienstadt bis zum Pop zeugen von Klugheit und dem Sinn für ausgefeilte Dramaturgien.

Nun hat sie sich zusammen mit William Christie der französischen Barockoper zugewandt; Marc-Antoine Charpentiers „Medée“ bildet dabei mit zwölf Nummern das Zentrum. Eine Trouvaille gewissermaßen. Charpentier (1643–1704) ist ja vor allem durch sein – als „Eurovisionshymne“ breit getretenes – Te Deum und insgesamt durch Instrumentalwerke bekannt, kaum als Bühnenkomponist. „Medée“ (1693) war ein Misserfolg und lange



vergessen; erst Nadia Boulanger schuf dem Werk mit Auszügen auf Schallplatte (1953) wieder Öffentlichkeit.

Christie freilich spielte es bereits zweimal als Gesamtaufnahme ein. Anne Sofie von Otter erweist sich bei Charpentier (wie auch bei den Arien von Michel Lambert sowie Szenen aus Rameaus „Les fêtes d'Hébé“ und „Hippolyte et Aricie“) als subtile Gestalterin, spielt mit Nuancen und Klangfarben, wechselt zwischen delikat intimer Haltung und bewusst gesetzter theatralischer Pose. Die gelegentlich manierierte, auch karikierend wirkende Überzeichnung mag den einen oder anderen stören, ist jedoch dem Stil durchaus adäquat.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Ombre de mon amant – Arien von Marc-Antoine Charpentier, Michel Lambert und Jean-Philippe Rameau; Anne Sofie von Otter, Mezzosopran, Les Arts Florissants, William Christie (2008); DG/Archiv/Universal CD 002894778610 (65')

Wiener Offenbachade

Mit der Novelle Puschkins hat diese in ihrer Endform zweiaktige Operette nur den Titel gemeinsam. Ursprünglich hieß sie, frei nach einem Wiener Volksstück, „Die Kartenschlägerin“, doch nach dem Flop in der Hauptstadt schrieb sie Suppé für eine Reprise in Graz (1864) unter neuem Titel noch einmal um. Im Mittelpunkt der eher klischeehaften Handlung steht die Wahrsagerin Judith, die dem jungen Komponisten Emil, ihrem Adoptivsohn, mithilfe ihrer Kunst zu seiner geliebten Hedwig verhilft, indem sie dessen Nebenbuhler, den nur an ihrem Geld interessierten Vormund Fabian, entlarvt.

Suppé benutzt diesen austauschbaren Plot für eine Offenbachade, die sich hinter dem französischen Vorbild nicht verstecken muss. Um eigene melodische Einfälle keineswegs verlegen, anekdotiert und parodiert der Komponist die große Oper seiner Zeit zu ironisierenden Zwecken. Vor allem Verdi ist allgegenwärtig mit „Trovatore“, „Ballo“, „Traviata“ und sogar „Macbeth“. Eine „Orgie“ genannte Tanz-



szene recurriert auf Meyerbeers „Robert le diable“. Merkwürdiger noch ist ein Kartenterzett, immerhin zehn Jahre vor Bizets „Carmen“ entstanden!

Ähnlich wie Rossini war Suppé ein Großmeister der Ouvertüre. Die zu „Pique Dame“ gehört zu den populärsten Exemplaren. Michail Jurowski geht sie mit den Kölner Musikern so lustvoll auftrumpfend an, dass man für alles Folgende ein wohlwollend offenes Ohr hat, auch wenn die Sänger durchweg nur solide und nicht ganz auf dem Niveau des Orchesters sind. Im Booklet vermisst man den Abdruck des Librettos mit den (hier ausgesparten) Dialogen.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Suppé, Pique Dame; Anjara Ingrid Bartz, Mojca Erdmann, Anneli Pfeffer, Thomas Dewald, Tom Erik Lie, WDR-Rundfunkchor und -orchester, Michail Jurowski (2006); CPO/JPC CD 761203748020 (56')