

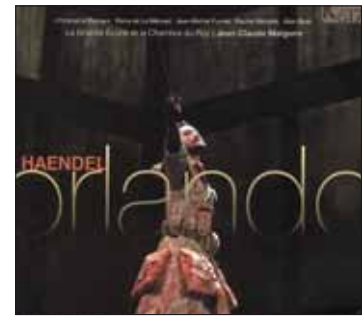
Counterstimmen statt Frauen

Vor 14 Jahren hat William Christie eine phänomenale Aufnahme von Händels bekannter Oper „Orlando“ vorgelegt, die auch heute noch mit der schimmernden Eleganz und der innigen Ausdruckshaltung, die sich vom Orchester auf alle Darsteller übertragen hat, besticht. Christie setzt in den hohen Männerrollen Fraustimmen ein, Jean-Claude Malgoire in seiner Neuaufnahme Countertenöre.

Seine Aufnahme ist ein Live-Mitschnitt einer Aufführung im Kloster St. Ulrich bei Sarrebourg. Insbesondere die Rezitative leiden unter der Live-Situation; da bleibt akustisch und in der musikalischen Abstimmung zwischen Continuo-Instrumenten und Bühne vieles im Ungefähren. Selbst im grandiosen Schlussstück des zweiten Akts, in dem Orlando beim Anblick der untreuen Angelica in ein Deli-

rium gerät, kann wegen dieser Einschränkungen der sonst sehr warm timbrierte, fast mezzohaft legato singende Countertenor Christophe Dumaux – eigentlich eine Idealbesetzung – keinen Orlando furioso verkörpern. Elena de la Merced hat eine zu schrille Sopranstimme, um die reich verzierten schnellen Arien der Angelica mit einer eleganten Naivität darzustellen.

Alain Buet gibt den Zauberer Zoroastro mit einer breit ausladenden, aber durchaus beweglichen Bassstimme vielleicht eine Spur martialisch. Medoro ist der Gegenspieler von Orlando im Werben um Angelica, richtig besetzt in dieser Produktion mit Jean Michel Fumas, der ein völlig anderes Countertimbre als Dumaux hat: heller, enger, fraulicher. Insgesamt ist die Aufnahme, obwohl von den Grundkonsumenten her auf dem Stand der Händel-Re-



zeption, mit zu vielen technischen Unzulänglichkeiten belastet, um eine künstlerische Alternative zu Christie bieten.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★
★★

Händel, Orlando; Christophe Dumaux, Elena de la Merced, Jean Michel Fumas, Rachel Nicholis, Alain Buet, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire (2008); K617/HM 3 CD 3383510002212 (158')



Foto: PR

Alan Curtis

Das Hauptaugenmerk des amerikanischen Orchesterleiters liegt auf der Musik zu Zeiten Monteverdis bis Mozarts. Insbesondere aber haben es ihm die Werke Georg Friedrich Händels angetan. Mit seinem Ensemble Il Complesso Barocco hat der Maestro schon zahlreiche CDs eingespielt, darunter auch eine mit Curtis' Rekonstruktion von Händels erster italienischen Oper „Rodrigo“. Neben seiner Dirigententätigkeit ist Alan Curtis ein viel gefragter Instrumentalist und Lehrer. Zu seinen Projekten gehört die Einspielung sämtlicher Klaviersonaten von Joseph Haydn an historischen Hammerklavieren. Viele Jahre unterrichtete Alan Curtis an der renommierten Berkeley University, heute ist er aber fast nur noch als ausübender Musiker aktiv.

Elegant

Sieben Opern Georg Friedrich Händels hat der amerikanische Barockspezialist Alan Curtis bislang eingespielt, darunter als jüngste eines der Schmerzenskinder des Hallenser Meisters: „Berenice, Regina d'Egitto“ von 1737. Das Werk um die ägyptische Königin, die sich in eine Affäre verstrickt und in den Konflikt zwischen Liebe und Staatsraison gerät, kam auf nur vier Aufführungen (das Opernhaus Covent Garden, für das Händel damals schrieb, war in eine schlimme finanziellen Krise geraten), wurde danach gründlich vergessen und erst beinahe 250 Jahre später, 1985 – im Jahr der 300. Wiederkehr von Händels Geburtstag – ausgegraben.

Ehrlicherweise muss man sich eingestehen, dass das Vergessen über die Jahrhunderte hinweg nicht ganz zufällig kam, fehlt „Berenice“ doch im Vergleich zu den großen Händel-Opern die Theaterpranke fast völlig. Das Stück bietet einen bunt gewebten Teppich einschmeichelnder Arien – es scheint ganz auf die damaligen Rezeptionsgewohnheiten hin konfektioniert, da das Publikum einem Werk durchaus nicht wie heute in voller Länge folgte, sondern sich aus dem Strauß der musikalischen Nummern seine Favoriten herauspickte und ansonsten in den Logen allerlei Allotria trieb.



Alan Curtis sucht die kammermusikalisch konzentrierte, auf Streicher und Oboen beschränkte Partitur so vorteilhaft wie möglich zu präsentieren; seine Lesart mit dem Ensemble Il Complesso Barocco ist witzig und behände, delikat, elegant und charmant. Eine Riege vorzüglicher Sänger unterstützt ihn dabei, allen voran Klara Ek als Berenice und der Counter Franco Fagioli in der für den Kastraten Annibali komponierten Rolle ihres Liebhabers Demetrio.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Händel, Berenice; Klara Ek, Ingela Bohlin, Franco Fagioli, Romina Basso u. a.; Il Complesso Barocco, Alan Curtis (2009); Virgin/EMI 3 CD 5099962853620 (167')

Vor allem Lindoro

Nervosität, Depressionen und Schlaflosigkeit trieben Gioacchino Rossini 1856 in den renommierten Schwarzwaldkurort; seit 1989 wird das Ereignis seines Aufenthalts dort alljährlich mit dem Festival „Rossini in Wildbad“ gefeiert. 2008 präsentierte man eine der köstlichsten Buffe des Meisters, „L'Italiana in Algeri“, als konzertante Aufführung; sie liegt nun auch auf CD vor.

Maestro Alberto Zedda, 80-jähriger Emeritus der Rossini-Forscher, der sonst schon mal ein wenig trocken zu Werke geht, legt sich hier mit Verve und Energie ins Zeug, nimmt mit den Virtuosi Brunensis zügige Tempi (besonders im Finale des ersten Akts, das man selten so beflügelt hört) und trägt die Sänger auf dem Silbertablett. Unter Letzteren ragt Lawrence Brownlee als Lindoro

turmhoch heraus – wunderbare Technik, exzellente Koloraturen, bestrickendes Timbre, ein Belcanto-Tenor der Weltklasse. Die Titelpartie ist mit Marianna Pizzolato ungewöhnlich „hoch“ besetzt – kein echter Contralto-Mezzo, sondern eher ein „zweiter Sopran“, eine Falcon-Stimme, von der Lage her am ehesten mit Agnes Baltsa vergleichbar, die diese Partie ebenfalls eingespielt hat. Lorenzo Regazzo gibt einen Mustafa von vorzüglicher Qualität; auch die restliche Besetzung hält sich gut, nur Ruth Gonzales' Elvira klingt gelegentlich, als würde sie mit Glas gurgeln.

Nun steht die „Italienerin in Algier“ auf einer Liste notwendiger Einspielungen nicht unbedingt ganz oben; der Aficionado kann unter zahlreichen hochwertigen Aufnahmen wählen. Doch vermag diese hier qualitativ mitzuhalten – und ist noch



dazu außerordentlich günstig.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Rossini, L'Italiana in Algeri; Marianna Pizzolato, Lawrence Brownlee, Lorenzo Regazzo u. a., Virtuosi Brunensis, Alberto Zedda (2008);
Naxos 2 CD 730099028479 (136')

Russische Grand Opéra

Alexander Dargomyschski (1813-1869), in seiner Heimat als ein Heros der russischen Nationaloper verehrt, als ein Bindeglied zwischen Glinka und Mussorgsky, hat ins deutsche Repertoire noch keinen Eingang gefunden. Dabei ist seine nach einem Drama Puschkins entstandene „Russalka“ (1856), die mit Dvoráks gleichnamiger Oper nur wenige Gemeinsamkeiten hat, mit allen Bühnenwassern gewaschen. Eine Grand Opéra mit italienischen Kantilenen, russischen Volksweisen, schwungvollen Tänzen und großen Chortableaus. Man hört die Vorbilder durchaus, aber erkennt auch die nationale Eigenständigkeit, die dann in den Arbeiten des „Mächtigen Häufleins“ zur Vollendung gebracht wurde.

Die vorliegende Produktion des WDR bringt gute Voraussetzungen mit, das Werk auch bei uns heimisch zu machen. Michail Jurowskis Dirigat ist ein beredtes

Plädoyer für den unterschätzten Landsmann. Es zeichnet sich aus durch Liebe zum Detail und schafft zugleich einen großen Spannungsbogen. Zwischen tänzerischer Leichtigkeit und pathetischen Klangentladungen steht dem Orchester eine weite Ausdruckspalette zur Verfügung. Die Sänger sind durchweg idiomatisch, überragend im Ensemble ist die Mezzosopranistin Marina Prudenskaja, die als Fürstin nicht nur durch verschwenderische Fülle des Wohllauts beeindruckt, sondern ebenso durch dramatischen Ausdruck und unverfälschte Emotion. Daneben hat es Evelina Dobraceva in der Titelpartie etwas schwer, da ihr eher lyrischer Sopran oft an Grenzen gerät. Auch Vsevolod Grivnovs strahlkräftiger Tenor wird an exponierten Stellen etwas eng. Arutjun Kotchinian gelingt in der Schaljapin-Rolle des Müllers einige schöne Passagen, den Wahnsinn in den beiden letzten Akten nimmt man ihm nicht ab.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Dargomyschski, Russalka; Evelina Dobraceva, Arutjun Kotchinian, Vsevolod Grivnov, Marina Prudenskaja, Elena Byleva, Andrey Telegin, Martha Jurowski, WDR-Rundfunkchor, WDR-Rundfunkorchester, Michail Jurowski (2008);
Profil/Naxos 3 CD 881488902457 (166')



Foto: Archiv

Alexander Dargomyschski

Der russische Komponist Alexander Dargomyschski kam 1813, also im selben Jahr wie Wagner und Verdi, zur Welt. Bereits in jungen Jahren trat der musikalische Autodidakt in den Staatsdienst ein. Die Begegnung mit Michail Glinka animierte Dargomyschski dazu, sich der Oper zu widmen. Seine zweite Oper „Russalka“, die er 1855 vollendete, wurde durch das Studium russischer Volkslieder inspiriert.





Echtes Gespenst

Die Geschichte ist schon skurril. Erstaunt liest man im ausführlichen CD-Beiheft, dass das Libretto, von Eugène Scribe nach dem britischen Schauerroman „The Monk“ gefertigt, den bedeutendsten Opernkomponisten der Zeit zur Vertonung vorlag, unter ihnen Verdi, Meyerbeer, Halévy. Berlioz interessierte sich für den Stoff und hinterließ Fragmente. „La nonne sanglante“ wurde dann 1853 eine der ersten erfolgreichen Opern von Charles Gounod, bis sie durch einen neuen Intendanten der Pariser Oper als „Mist“ abgesetzt wurde.

Der Geist einer unglücklichen Nonne spukt durch das Stück und sucht jede Nacht den Helden Rodolphe heim, der seiner Geliebten Agnès selbst geraten hatte, sich als die legendäre „Blutige Nonne“ zu verkleiden, um mit ihm des Nachts zu fliehen. Er hält die Erscheinung für seine Braut und schwört ihr ewige Treue, doch das Gespenst ist „echt“ und Rodolphes Schwur verflucht. Hintergrund für die Schauer Geschichte ist ein martialisches Milieu in der Kreuzzugs-Zeit. Beim Soldaten-Chor im ersten Akt zeigt Gounod seine meisterliche Beherrschung der packenden, abwechslungsreichen Chorkomposition ebenso wie einer ausgefeilten Instrumentierung.

Auch die mutige Einspielung des Theaters Osnabrück bei dem für Ausgrabungen bekannten Label CPO legt einen Akzent auf die Chöre, die mit dem hauseigenen Chor plus Extrachor bestens besetzt sind. Auch die Solistenrollen sind erstaunlich gut besetzt; der koreanische Tenor arbeitet sich mit bewundernswerter Energie und Strahlkraft durch die im wahrsten Sinn des Wortes mörderische Partie des Rodolphe, wenn er auch nicht die spezifisch französische Manier besitzt, die für Gounods Vokalmusik so zentral ist.

Anja-Rosa Thöming

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Gounod, La nonne sanglante; Theater Osnabrück, Hermann Bäumer (2010); CPO/JPC 2 CD 76120373882 (138')



Blutarm

Weder Fisch noch Vogel, könnte man sagen, sondern paradoxerweise beides: Geboren in Saarbrücken, war der Komponist Théodore Gouvy mal französischer, mal deutscher Staatsangehöriger, je nach den aktuellen politischen Verhältnissen. Auch seine musikalischen Wurzeln gründen hüben wie drüben. Seine Vorliebe für „dramatische Szenen“, also für ein Oratorium mit dramaturgisch ausgefeilter Musik (als Gegensteuer zu Wagners Musikdramen), ging Hand in Hand mit seiner Neigung zu antiken Stoffen.

Zuweilen meint man, Glucks Ästhetik sei hier wiederbelebt worden. Denn in seinem Oratorium „Iphigénie en Tauride“ stützte sich Théodore Gouvy zum Teil auf François Guillauds für Gluck geschriebenes Libretto. Gleichzeitig und vor allem in den zahlreichen Chören hört man immer wieder Anklänge an Mendelssohns Oratorien. Zudem, dass Gouvy im gleichen Jahr 1819 wie Jacques Offenbach oder Franz von Suppé geboren wurde, würde man seiner Musik in keinem Moment anhören. Gerade solche Vergleiche zeigen aber auch, wie blutarm Gouvys Musik letztlich ist – ein melodisches Salbadern über weite Strecken, dramaturgisch ohne stringenten Zusammenhalt.

Der starke Nachhall der vorliegenden Einspielung mag die negativen Eindrücke noch verstärken: Alles klingt weich artikuliert und sozusagen neutralisiert, gepflegt und gerundet – sieht man einmal vom harschen, tremolierenden Timbre der Sopranistin ab. Chor und Orchester, auch die drei anderen Solisten, sind ihren Aufgaben jedenfalls um einiges besser gewachsen – aber dennoch nicht gut genug, um aus dieser Musik irgendwelche Funken zu schlagen, um das Drama zum Leben und gestalterisch sozusagen zur Anschauung zu bringen.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★
★★★

Gouvy, Iphigénie en Tauride; Christine Maschler, Vinzenz Haab, Benjamin Hulutt u. a., Kantorei Saarlouis, La Grande Société Philharmonique, Joachim Fontaine (2006); CPO/JPC 2 CD 761203750429 (106')



Gelungenes Remake

„Do it again!“, muss sich Carl Zeller nach dem Riesenerfolg seines „Vogelhändlers“ gedacht haben, als er sich von seinem Autorentandem West und Held ein Libretto zimmern ließ, das sich von dem Vorgänger im Ambiente zwar grundsätzlich unterschied, aber mit denselben Figurenkonstellationen und Spielsituationen arbeitete. Die Handlung spielt in einem trostlosen Kaff in Süddeutschland, das mehr schlecht als recht von der Arbeit in einem maroden Bergwerk lebt. Der adlige Besitzer kommt incognito, um sich ein Bild von den Zuständen zu machen, desgleichen der Direktor des Unternehmens. Sie stellen fest, dass die Leute anstatt zu arbeiten Venus und Bacchus huldigen. Paare treiben auseinander und finden wieder zusammen. Das Stück beginnt sozialistisch mit einem Arbeiterstreik und stellt am Ende die alte ständische Ordnung wieder her.

Zeller ließ sich von dem sich immer mehr verwickelnden, aber mit teilweise lustigen Texten gespickten Plot zu melodischen Einfällen ohne Ende inspirieren. Wenn auch nur ein einziger Song (das Walzerlied „Sei nicht böse“) zum Schlager wurde, brauchen sich doch die anderen Nummern, die flotten Couplets und wirbelnden Tänze, hinter denen des „Vogelhändlers“ nicht zu verstecken. Man kann sie auf Anhieb mitrallern.

Altmeister Herbert Mogg feuert mit seinen Schönbrunner Musikern musikalische Breitseiten an guter Laune ab, und auch die Sänger sind mit Gusto bei der Sache. Für den Belcanto sorgen Santiago Bürgi und Cornelia Zink als die Blaublütigen, für den Humor vor allem Bernhard Berchtold als Obersteiger und Wolfgang Müller-Lorenz als Direktor. Dass die Dialoge fehlen, macht die Handlung zwar nicht klarer, steigert aber das Hörvergnügen.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Zeller, Der Obersteiger; Santiago Bürgi, Cornelia Zink, Wolfgang Müller-Lorenz u. a., Orchester des Musik-Theaters Schönbrunn, Herbert Mogg (2009); CPO/JPC 2 CD 761203754922 (86')

Unterschiedslos

Strawinsky hat die beiden hier eingespielten Werke denkbar unterschiedlich konzipiert. „Les noces“ zählt zu den letzten Werken aus seiner „russischen“ Periode; das ist der paradoxe stilistische Extrakt von Volksmusik, die es in dieser Form natürlich niemals gegeben hat. „Oedipus Rex“ hingegen repräsentiert als Opern-Oratorium seinen Neoklassizismus, der volksmusikalische Stilisierung überhaupt nicht mehr kennt.

Beide Werke werden jedoch in diesen russischen Einspielungen ganz gleichartig interpretiert: als urtümlich-archaische Pseudo-Volkskunst. Das führt bei „Les noces“, denen als Sujet eine Hochzeitsfeier zugrunde liegt, zu einer ungewöhnlich eindringlich-kraftvollen, etwas rauhen, ja kunstvoll-kunstlosen Lesart des Werkes, die recht gut passt und durch die das Werk Züge einer rituellen Handlung annimmt. „Ödipus Rex“ hingegen gewinnt in solcher Interpretation geschichtslose, ehern-monumentale Züge. Das mag dem Oedipus-Mythos entsprechen, wird jedoch überhaupt nicht dem Neoklassizismus gerecht, der den Mythos als künstliche Veranstaltung verfremden will. Die Mu-



sik verliert das Doppelbödige, Uneigentliche. Valery Gergiev spielt die Partitur gewissermaßen distanzlos-direkt aus mit Pathos und identifizierender Intensität. Das macht sich auch in der Gestaltung der Sprecherrolle bemerkbar, die Gérard Depardieu mit Emphase verkörpert. Jean Cocteau hingegen, der das Libretto geschrieben hatte, gestaltete in seiner legendären Interpretation unter Strawinsky die Sprecherrolle unpathetisch-referierend mit gleichsam spitzer Diktion wie ein Conférencier einer Show in einem Nachtclub.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Strawinsky, Les noces, Ödipus Rex; Gérard Depardieu, Mariinsky Soloists, Orchestra and Chorus; Valery Gergiev (2009/2010); Mariinsky/Note 1 SACD 822231851028 (73')



Harmlos?

Was bewog den Schott-Verlag 1931 dazu, Bohuslav Martinůs Opernentwurf „Le jour de bonté“ („Der Wohltätigkeitstag“) mit dem Argument, er sei „gemessen an den deutschen Verhältnissen ein wenig harmlos“, zurückzuweisen? Was hatten die damals populären „Zeitopern“ Hindemiths, Kreneks oder auch Schönbergs an Tiefgang voraus? Zudem verbindet Martinů in diesem Werk Realität mit Surrealismus und baut gewissermaßen auch eine Brücke zum Dadaismus.

Er hatte sich die Idee eines anderen Wahlparisers, des russischen Dichters Ilja Ehrenburg, zu eigen gemacht und sie von Georges Ribemont-Dessaignes zum Libretto verdichten lassen: Zwei Burschen vom Land wählen sich den alljährlichen „Jour de bonté“, um der Metropole Paris einen Besuch abzustatten, wobei ihre samaritanische Idée fixe, unbedingt Gutes tun zu wollen, stets zu ihren Ungunsten ausgelegt wird. Worauf sie sich in ihre Träume flüchten. Es wäre Martinůs dritte Oper geworden, in direkter Nachbarschaft zu den „Drei Wünschen“; immerhin vollendete er den ersten Akt und den zweiten bis auf das Finale. Das dreiaktig angelegte Werk galt lange als verschollen, ehe 1995 die Partitur der beiden ersten Akte gefunden wurde. Die Orchestration ist ungewöhnlich: weder Hörner noch Flöten, dafür Klavier und ein großer Schlagwerkanteil. Der Dirigent und Musikwissenschaftler Milán Kanak ergänzte die handschriftlichen Aufzeichnungen des Komponisten; die Aufnahme des Fragments unter seiner Leitung ist vor allem als musikologische Information interessant. Deshalb fällt auch kaum ins Gewicht, dass einige der zwanzig (!) Solisten mit eher unterdurchschnittlichen gesanglichen Leistungen aufwarten.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★
★★★★

Martinů, Le jour de bonté. Tomás Bijok, Petr Matuszek, Trena Troupová, Peter Poldauf, Michal Macuna u. a. Prager Kammerchor, Philharmonisches Orchester Pilsen, Milán Kanak (2009) Arco Diva/KC CD 8594029811218 (73')



Verismus à la française

Selbst in Ulrich Schreibers enzyklopädischem Opernführer für Fortgeschrittene sucht man Déodat de Séverac vergeblich. Vielleicht hängt das damit zusammen, dass nur eine einzige Oper, „Cœur du moulin“, vollständig erhalten geblieben ist.

Das Land, die Scholle ist in diesem Werk jederzeit präsent. Umso verständlicher also, dass ihrem

Komponisten das Leben in der Hauptstadt missfiel und er sich 1910 nach Südfrankreich zurückzog, wo er sich ganz dem regionalen Musikleben widmete. Claude Debussy wusste den besonderen „Duft“ von Séveracs Musik sehr zu schätzen. Sie zeigt Einflüsse des Impressionismus; stark ist sie von der volksmusikalischen Tradition des Languedoc geprägt, ohne sich jedoch direkter Entlehnungen daraus zu bedienen.

Die vorliegende Einspielung gibt von alledem einen guten Eindruck. Sie überzeugt durch die Frische des Zugriffs, die Unverstelltheit des Gesangs, sowohl was die Solopartien wie auch die großen Chöre betrifft. Immer wieder lassen unerwartete, zum Teil sehr aparte harmonische Rückungen aufhorchen. Jean-Yves Ossonce hat ein gutes Gespür für die atmosphärischen Klangvaleurs und hält die Musik, ohne ihre veristischen Effekte allzu sehr zu strapazieren, in stetem Fluss.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★

Séverac, Le Cœur du moulin; Solisten, Orchestre Symphonique Région Centre-Tours, Jean-Yves Ossonce (2009); Timpani/Note 1 CD 3377891311766 (75')