



Sparversion

Anders als bei italienischen Opern, in der die Handlung bisweilen nur das dürre Gerüst für schöne Arien bildet, versteht man eine französische Tragédie en musique nur, wenn man den Wortlaut und den Sinn des Textes versteht. Weil die Vokalpartien für sich genommen einen geringen Eigenwert haben, käme wohl niemand auf die Idee, die schönsten Arien von Lully zusammenzustellen. Die Tragédie en musique ist also in erster Linie eine Tragödie, weswegen dem Librettisten die gleiche Ehre zuteilwird wie dem Komponisten. Umso weniger verständlich ist, dass Naxos in der vorliegenden Produktion wieder einmal das Libretto nur als Download anbietet, noch dazu ohne deutsche Übersetzung. Soll der Klassikfreund sich einen Aktenordner mit Naxos-PDF-Ausdrucken neben sein CD-Regal stellen?

Schade, denn interpretatorisch hat diese Aufnahme einiges zu bieten. Die US-amerikanische Opera Lafayette ist auf französische Barockmusik spezialisiert, weiß mit differenzierten Verzierungen und unregelmäßigen Rhythmen bestens umzugehen und verfügt über eine exzellente Solistenriege. Der Vergleich mit Philippe Herreweghes Aufnahme von Lullys „Armide“ ist indes sehr aufschlussreich: Einerseits wirkt bei der Neuproduktion vieles im positiven Sinne routinierter, runder, selbstverständlicher, auch schlichtweg spieltechnisch souveräner. Andererseits fehlt jene rhetorische Brillanz, die schon immer Herreweghes besondere Stärke war und gerade bei einem Werk, das so sehr von der Sprache lebt wie Lullys „Armide“, unverzichtbar ist. Der entscheidende Vorteil der alten Produktion ist aber, dass sie „Armide“ vollständig bietet, während Ryan Brown hier den allegorischen Prolog und Teile der Tragédie streicht.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★
★★★★

Lully, Armide; Stephanie Houtzeel, Robert Getchell u. a., Opera Lafayette, Ryan Brown (2007)
Naxos 2 CD 7 30099020978 (122')



Premiere

Ein vielversprechender Anfang: Haydns Festa teatrale „Acide“, 1763 zur Hochzeit eines Esterházy-Grafen komponiert, war sein erstes Werk für die Opernbühne. Mit ihm zeigte der Dreißigjährige, dass er den Stil der zeitgenössischen Opera seria perfekt beherrschte, dass er Arien zu schreiben verstand, die sich hinter denen eines Gluck nicht verstecken müssen. Freilich, die höchsten Höhen des Musiktheaters erklimmt er mit „Acide“ noch nicht. Dass diese Oper noch weniger bekannt ist als Haydns übrige Bühnenwerke, hat aber vor allem mit ihrer fragmentarischen Überlieferung zu tun. Erhalten sind immerhin einige Arien und zwei Accompagnati, darunter das hochdramatische „Giusti Dei“ der Galatea, das sicherlich ein Höhepunkt in Haydns gesamtem Operschaffen ist.

Die komplette Einspielung der „Acide“-Fragmente durch die Haydn-Sinfonietta unter Manfred Huss ist eine Premiere. Und das ist ihr vielleicht größter Vorzug. Die Wiedergabe selbst lässt einige Wünsche offen, denn dieses Wiener Originalklang-Ensemble gehört wohl doch nicht zur Spitzenklasse. Dafür geht es hier zu hölzernen, glanz- und farblos zu. Auch Huss ist nicht derjenige, der die Feinheiten der Partitur gebührend ins Licht zu rücken und dieser Musik ein unverwechselbares Profil zu geben vermag. In diese Haydn-Monochromie fügt sich Bernard Richter in der Titelrolle nahtlos ein. Zwar kommt der Tenor mit den Koloraturen gut zurecht und verfügt auch über ein angenehmes Timbre. Doch bleibt es bei ihm bei einer recht eindimensionalen Darstellung. Ganz anders Jennifer O'Loughlin als Glauce: Dank ihrer Ausstrahlung springt der Funke in ihrer Arie, leider nur einer einzigen, endlich einmal über.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★
★★★

Haydn, Acide; Bernard Richter, Raffaella Milanese, Jennifer O'Loughlin u. a., Haydn-Sinfonietta Wien, Manfred Huss (2008)
BIS/KC SACD 7318599918129 (70')



Konkurrenzfähig

Vor acht Jahren erst hat das sehr medienaktive London Symphony Orchestra Britten's „Billy Budd“ unter der Leitung von Richard Hickox bei Chandos aufgenommen. Diese von Daniel Harding dirigierte Neuauflage füllt also nicht unbedingt eine Kataloglücke, zumal in beiden Fällen die revidierte Version von 1961 gespielt wird und die vorangegangene Aufnahme eigentlich keine Wünsche offen gelassen hat.

Das ist freilich auch dieser konzertanten Live-Produktion zu konzedieren. In keiner seiner früheren Opern hatte Britten dem Orchester eine so zentrale Rolle eingeräumt. Das betrifft nicht nur die Klangfarben des riesigen Apparats, sondern auch die symphonische Gesamtstruktur des Werkes. Und da können die Londoner unter ihrem dramatisch überaus zupackenden, aber nie effekthascherischen Maestro richtig in die Vollen gehen, ob es sich nun um eine Seeschlacht handelt oder die Seelenlandschaften der Protagonisten.

Die Besetzung ist auf einem hohen Level, die vielen Nebenrollen und der Chor eingeschlossen. Den Protagonisten Vere und Billy allerdings fehlt – für die Klangbühne jedenfalls – die „physiognomie du rôle“. Ian Bostridge ist ein exzellenter, am Liedgesang geschulter Interpret, dessen helle, beinahe weiße Stimme an den Uraufführungssänger Peter Pears erinnert, doch seine vokale Ausstrahlung ist so jugendlich, ja geradezu jungenhaft, dass man ihm den alten Captain kaum abnimmt. Da waren Neil Shicoff und Philipp Langridge (bei Hickox) überzeugender. Der grundsätzliche Bariton Nathan Gunn wiederum klingt in der Rolle des Billy, die ganz von ihrem jugendlichen Charisma lebt, eher wie ein gestandener Mann. Gidon Saks als Claggart gibt dagegen mit schwarzem, ausladendem Bass eine eindringliche Darstellung des personifizierten Bösen.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Britten, Billy Budd; Ian Bostridge, Nathan Gunn, Gidon Saks u. a., London Symphony Orchestra, Daniel Harding (2007)
Virgin/EMI 3 CD 5099951903923 (166')



Neue Stimmen

Lehár war 50, als „Die blaue Mazur“ in Wien herauskam, und im Wettlauf mit seinem Konkurrenten Kálmán etwas ins Hintertreffen geraten. Doch das heute fast gänzlich vergessene Stück brachte ihn wieder nach vorn, war nicht nur im deutschen Sprachraum der große Renner, sondern wurde auch auf internationalen Bühnen von Italien bis Argentinien nachgespielt.

Die Story, die das erfolgreiche Autoren-Tandem Stein und Jenbach („Csárdásfürstin“) ausgeheckt und in flotte Reime gegossen hatte, wirkt heute etwas démodé – die Gräfin Blanka läuft dem leichtlebigen Grafen Julian am Hochzeitstag davon und versöhnt sich mit ihm am Ende zu den Klängen der Mazurka –, doch sie enthält reiche musikalische Potentiale, die Lehár zu nutzen wusste. Er schlägt großes Kapital aus den Tanzszenen, schafft dramaturgisch produktive Reibungen zwischen Wiener Walzer und polnischer Mazurka. Dass er insgeheim immer den Drang zum „Höheren“ hatte, zeigt sich in der Orchestrierung und in der harmonischen Kreativität.

Frank Beermann versucht mit dem Orchester aus Frankfurt/Oder diesen hohen Ambitionen gerecht zu werden, setzt folglich mehr auf Delikatesse als auf Schmiss, was sich nach Durststrecken im 1. Akt à la longue bezahlt macht. Das Ensemble besteht aus durchweg vielversprechenden Newcomern. Der Schwede Johan Weigel als Julian hält in der Höhe (noch?) nicht, was die angenehme und geschmeidige Mittellage verspricht, aber er ist ein Operettentalent wie sein Fachkollege Jan Kobow als Schwerenöter Adolar und die beiden Damen Johanna Stojkovich (Blanka) und Julia Bauer als Operetten-Diva Gretl.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★
★★★★

Lehár, Die blaue Mazur; Johanna Stojkovich, Julia Bauer, Johan Weigel, Jan Kobow, Hans Christoph Begemann, Michael Hoffmann, Andreas David, Rudolf Tiersch, Kammerchor der Singakademie Frankfurt, Brandenburgisches Staatssorchester Frankfurt, Frank Beermann (2007) CPO/JPC 2 CD 761203733125 (115')



Längst fällig

Diese Veröffentlichung ist in mehrfacher Hinsicht ein Glücksfall: Zunächst legt sie den Grundstein einer vielversprechenden Partnerschaft zwischen Oehms und der Oper Frankfurt; des Weiteren dokumentiert sie den grandiosen Einstand von Sebastian Weigle als Frankfurter GMD, und schließlich ist dies nach der legendären Uraufführungsaufnahme mit Fischer-Dieskau unter Gerd Albrecht die längst fällige Neueinspielung einer der wenigen zeitgenössischen Opern, die ihren Weg ins Repertoire gefunden haben.

Doch dieser Live-Mitschnitt von Aribert Reimanns „Lear“ aus der Oper Frankfurt ist viel mehr als all das. Reimanns abgründige Shakespeare-Adaption, deren Musik mit allumfassender Düsternis die Hoffnungslosigkeit der Hauptfigur und mit gewalt(tät)iger Schroffheit die Sinnlosigkeit allen Machtstrebens musikalisiert, erscheint hier in einer geradezu perfekten Balance zwischen Gesangspartien und Orchesterpart.

Einfach superb, wie konsequent das Frankfurter Museumsorchester hier Reimanns Blech- und Schlagzeugattacken fährt (insbesondere in den atemberaubenden Zwischenspielen und der Sturm-szene!) oder monströse Cluster diffizil auf-fächert und dennoch in dieser dissonant zerklüfteten Klangtopographie die Sänger nicht zukleistert. Ein Umstand, der sich auch der Strauss-Affinität des Dirigenten verdanken dürfte!

Und Wolfgang Koch steigert den ganzen Wahn, die alles beherrschende Verzweiflung der Titelpartie beharrlich in eindrucksvolle Höhen. Spätestens in den Verschwörungsfantasien am Ende der 2. Szene bricht das mit expressiver Urgewalt durch und lässt einen bis zur fulminanten Schlussklage nicht mehr los.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

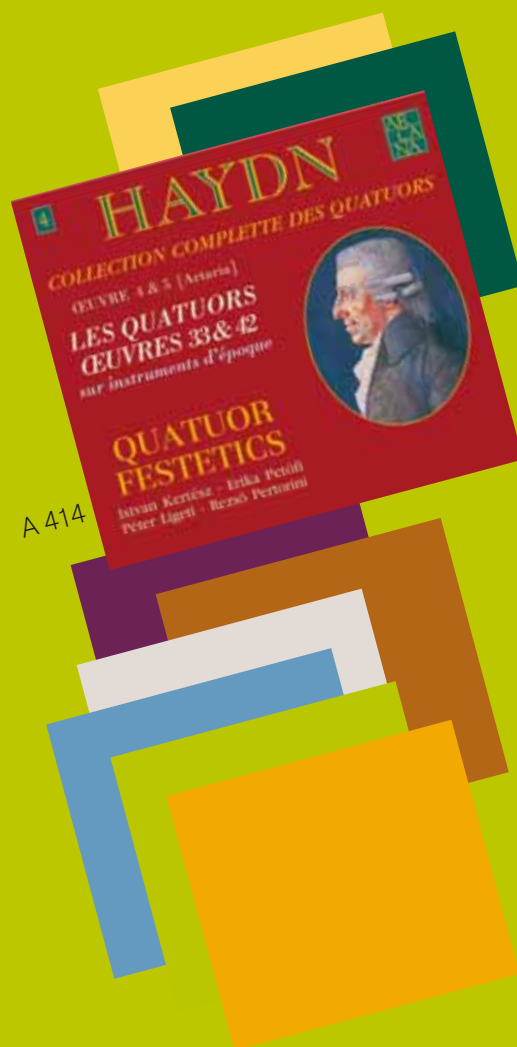
★★★★★
★★★★★

Reimann, Lear; Wolfgang Koch, Johannes Martin Kränzle, Britta Stallmeister u. a., Chor der Oper Frankfurt, Frankfurter Museumsorchester, Sebastian Weigle (2008) Oehms/HM 2 CD 4260034869219 (151')



Gesamtaufnahme
der Haydn-Streichquartette
abgeschlossen

Quatuor Festetics
auf Originalinstrumenten



Aus Anlass
des zweihundertsten Todestages von

Joseph Haydn

vollendet ARCANA die weltweit erste
Gesamteinspielung seiner Streichquartette
auf Originalinstrumenten.

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:



Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 06221/720381 · info@note-1.de · www.note-1.de



Stromstöße

Irgendeinem höheren Spielplan-Geist muss vor einiger Zeit „nach Tamerlan zu Mut“ gewesen sein (wie es in einem Chanson von 1922 hieß). Wie sonst wäre zu erklären, dass Handels düstere Tyrannen-Oper von 1724 über den Tatarenfürsten und seine grausamen Taten am Hof des unterworfenen Byzanz weltweit fast zeitgleich in drei verschiedenen Inszenierungen zu sehen war? Schuld daran ist freilich auch Plácido Domingo. Der Spanier überrascht im nicht enden wollenden Spätherbst seiner Karriere immer von Neuem. Kürzlich mit seiner ersten großen Barock-Rolle am Teatro Real in Madrid.

Freilich war das von Paul McCreesh mit feinem Tonfall und sanften Tempi geführte moderne Orquesta Sinfónica de Madrid einen halben Ton höher gestimmt als Alte-Musik-üblich. Der rachedurstige Sultan Bajazet, der selbst als Gefangener dem Tamerlano ständig Stirn und Kopf bietet, ist eine der wenigen bedeutenden Tenorpartien Handels. Mit sieben Arien und wirkungsstarken Rezitativen. Domingo kann sich hören lassen. Er ist zwar ein Fremdkörper innerhalb des Spezialistenensembles, aus dem die makellosen Stimmen von Monica Bacelli und Sara Mingardo hervorrangen. Aber er hält die manieriert gespreizte Inszenierung davon ab, in reiner Schönheit zu erstarren.

Domingos veristische Bewegungen wirken wie Stromstöße, seine manchmal kehligsten Töne, das nach wie vor charaktervoll gerundete Timbre – dies sind wohl tuend störende Einsprengsel in einer polierten Oberfläche. Und selbst technisch hat er stilistisch einiges gelernt, schafft die höllischen Verzierungsketten mit Anstand.

Manuel Brug

Szene	★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★

Händel, Tamerlano; Plácido Domingo, Monica Bacelli, Ingela Bohlin u. a., Chor und Orquesta del Teatro Real Madrid, Paul McCreesh; Inszenierung: Graham Vick (2008)
Opus Arte/Naxos 3DVD 809478010067 (241')



Staatstragend

Zwei DVDs – aber nichts weiter über die Umstände dieser Münchner „Idomeneo“-Premiere. Die fand nämlich nicht nur am Ort der Uraufführung von 1781 statt, sondern markierte auch nach gründlicher Renovierung und historischer Auffrischung die Wiedereröffnung des Rokokojuwels Cuvilliés-Theater. Deswegen wird man sich später an diese sehr brave Dieter-Dorn-Inszenierung erinnern, nicht so sehr aus künstlerischen Gründen.

1753 hatte sich der Kurfürst Max III. Joseph von seinem ehemaligen wallonischen Hofzwerg Francois de Cuvilliés das endlich respektierliche Hoftheater schnitzen lassen. Nach der Wiedereröffnung des Fastkriegsverlustes an anderem Ort 1958 ist das inzwischen wie die Semperoper nach seinem Erbauer benannte Schmuckstück im Juli 2008 zur 850-Jahrfeier der Stadt München für 24,4 Millionen Euro wieder zugänglich. Die Bühne Jürgen Roses gähnt als Kontrast zur üppigen Ausstattung leer, später gefüllt mit Kriegsbeute aus Troja, der als Fototapete verdoppelten Rückwand, einem einsamen Stuhl oder Podesten als Barrikaden. Für die blechgepanzerte Dämonie des Meeresungeheuers ist einzig Kent Nagano zuständig, dem freilich manches laut und zu schnell gerät. Das Orchester darf während der finalen Ballettmusik nach oben fahren. Musik und Gesang scheppern hier schnell, in dem kurzen Raum gibt es wenig Schallentfaltungsmöglichkeit.

Das mussten auch die Sänger erfahren, die drei guten Tenöre John Mark Ainsley (Idomeneo), Pavol Breslik (Idamante) und Rainer Trost (Arbace) sowie Juliane Banse als Ilia und Annette Dasch als Elektra.

Manuel Brug

Szene	★★★
Musik	★★★
Bild/Klang	★★★★

Mozart, Idomeneo; John Mark Ainsley, Pavol Breslik, Juliane Banse, Annette Dasch u. a., Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper, Kent Nagano; Inszenierung: Dieter Dorn (2008)
Medici Arts/Naxos 2 DVD 880242724489 (176')



Wie eine Ufa-Komödie

Den legendären, teilweise auf DVD festgehaltenen Mozart/da Ponte-Trilogien des Opernhauses Zürich folgen das Team Franz Welser-Möst und Sven-Eric Bechtolf – nach dem „Don Giovanni“ nun mit der „Nozze di Figaro“. Dabei wird weitgehend überzeugend der Beweis geführt, dass diese Buffa wirklich lustig ist, ihre melancholischen Seiten hat, aber nicht unbedingt ins Strindberg/Bergman-Lager verfrachtet werden muss. Rolf Glittenbergs Einheitsraum ruft zwar nostalgische Kino-Assoziationen hervor, beschwört zugleich künstliche Paradiese – und doch geben die Kostüme seiner Gattin Marianne in raffinierter Schwarz-Weiß-Optik das Thema klar vor: dreißiger Jahre, die letzte glaubhafte Möglichkeit für Herr-und-Diener-Beziehungen. Vor allem aber: Ufa-Lustspiel. Komödie, handfest, auch derb. Wir machen Mozart-Musik.

Es beginnt prosaisch zwischen Umzugskartons, es endet, poetisch, aber auch Lieschen-Müller-kitschig, zwischen Karussellpferden und welkem Laub. Dazwischen hat man sich oftmals freigemacht und öfter noch die Seele entblößt. Figaro (Latino-Macho: Erwin Schrott) als ein junger, potenter Willy Birgel, der Graf (vollstimmig-komisch: Michael Volle) als dauervergrätzter Victor de Kowa; Susanna (herzensknusprig: Martina Janková) als patent-süße Ilse Werner, die Gräfin (mit Sopransprüngen: Malin Hartelius) als depressionsumflorte Sybille Schmitz der Opernbühne. Es funktioniert. Franz Welser-Möst hält sich erstaunlich zurück. Treibt aber die Commedia voran, gibt dem Verkleidungssulk Pfeffer, dem Versteckspiel Feuer.

Manuel Brug

Szene	★★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★

Mozart, Le nozze di Figaro; Erwin Schrott, Martina Janková, Michael Volle, Malin Hartelius, Judith Schmidt u. a., Chor und Orchester der Oper Zürich, Franz Welser-Möst; Inszenierung: Sven-Eric Bechtolf (2007)
EMI 2DVD 099923448193 (192')



Jenseits von Bayreuth

Willkommen im Gegen-Bayreuth! Das Festspielhaus Baden-Baden hatte letztes Jahr datumsgleich zum Opernzweikampf mit den Franken im Namen Wagners aufgefördert und dafür aus Amsterdam Nikolaus Lehnhoff's zwei Jahre alten „Tannhäuser“ und einige Spitzensänger für drei Aufführungen samt DVD-Aufzeichnung importiert. Das gelang musikalisch herausragend, aber szenisch ist der Hügel längst wieder aufregender.

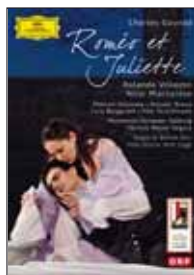
Lehnhoff scheint in seinen jüngsten Wagner-Produktionen auf seinen Lehrmeister Wieland Wagner zurückzukommen. Schon der „Tristan“ spielt in zeitlos abstrakten, magisch ausgeleuchteten Räumen, was beim handlungslosen Liebesdrama sinnvoll war. Für den um keusche und körperliche Liebe ringenden Minnesänger aber ist Raimund Bauers gewundene Treppe in einem mal blau, mal rot funkelnden Kasten etwas wenig. Die zunächst bewegungslose, von Amir Hosseinpours tanzenden Spermien umgebene Venus der fabelhaft schattierenden Waltraud Meier häutet sich von der Big Mama zum Nachtclub-Vamp.

Die nicht ganz elisabethklare Camilla Nylund ist zupackender als sonst beim Song Contest in der teuren Halle. Gut, mit leichtem Knödelansatz der resignative Wolfram Roman Trekel. Robert Gambill ist darstellerisch der derzeit vielschichtigste Tannhäuser, doch sein Tenor bleibt allzu oft im Gaumen hängen und hat Höhenprobleme. Philippe Jordan und das Deutsche Symphonie-Orchester liefern eine klar strukturierte, etwas kühle Partiturauslegung. Mustergültige DVD-Aufbereitung mit einstündigem Interviewbonus.

Manuel Brug

Szene	★★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★★

Wagner, Tannhäuser; Robert Gambill, Camilla Nylund, Waltraud Meier, Roman Trekel u. a., Philharmonia Chor Wien, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Philippe Jordan; Inszenierung: Nikolaus Lehnhoff (2008) Arthaus/Naxos 2 DVD 807280135190 (263')



Stunde des Dirigenten

„Die wird abgehen wie eine Rakete“, hatte Festspielechef Jürgen Flimm prophezeit. Die georgische Sopranistin Nino Machaidze, 25 Jahre alter Ersatz für die schwangere Anna Netrebko und bereits bei Decca unter Vertrag, zischt eher wie ein Sputnik mit Klirrfaktor durch Gounods plüschiges „Roméo et Juliette“ in der Salzburger Felsenreitschule. Eine gute Höhe hat sie, aber kein sonderlich angenehmes, eher säuerliches Timbre.

Anfangs macht die übereifrige Novizin aus ihrer jungen Signorina Capulet mehr Operettensoubrette als unschuldiges Girlie aus Verona. Aber sterben kann sie sehr schön. Was schon live vom Broadway-Routinier Bartlett Sher auf der fast kulissenlosen Riesenbühne als uninspirierter Rokokokostümschinken abgespult wurde, wirkt auch als Film nicht viel besser. Da wird dauernd gerannt, aber nicht viel ausgesagt. Die bunten Kostüme spielen die Hauptrolle, vieles ist einfach zu dunkel geraten, suppt auf dem TV-Schirm ziemlich ab. So setzt sich ein Bassbariton an die Spitze der glänzenden Nebenrollen: Falk Struckmann als Papa Capulet.

Rolando Villazón gibt als fast immer höhensicherer, unwiderstehlich verliebter und verzweifelter, sich in schönsten Turduetten verlierender Roméo ein hinreißendes Salzburg-Comeback. Und sogar eine echte Dirigentenendeckung gibt es: Der 33-jährige Kanadier Yannick Nézet-Séguin empfiehlt sich mit seiner lustvoll Laune machenden, temperamentvoll lyrischen Interpretation als Mann für mehr – nicht nur an der Salzach.

Manuel Brug

Szene	★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★

Gounod, Roméo et Juliette; Nino Machaidze, Rolando Villazón, Mikhail Petrenko u. a., Wiener Staatsopernchor, Mozarteum-Orchester Salzburg, Yannick Nézet-Séguin; Inszenierung: Bartlett Sher (2008) DG/Universal 2DVD 044007345184 (178')



Reiner Riefenstahl

An dieser Oper klebt Blut wie Boden. Nicht nur, weil sie zu Hitlers Lieblingswerken zählte. Dafür allerdings konnte der kosmopolitische Eugen d'Albert nichts. Er hatte sich 1903 geschickt, aber nicht gewissenlos dem Zeitgeist angepasst und mit „Tiefland“ das überzeugendste Beispiel eines deutschen Verismo-Ablegers geschaffen. Der tumbe Hirtentor Pedro wird aus den Pyrenäenhöhen ins stickig-sündige Tal geholt, um Marta, die Geliebte des Großbauern Sebastiano, zu heiraten, die dieser freilich nicht aufgeben will. Aber Gottes Natur besiegt die Dekadenz menschengemachter Moderne.

D'Albert ist ein fugenfreier Musik-Thriller gelungen, deshalb wohl erlebt „Tiefland“ immer wieder eine Renaissance. Nun hat sich Zürich dieses ambivalenten Objekts angenommen. Franz Welser-Möst trumpt mit schwulstlosem Tonfall, fein, geschmeidig, aber auch donnernd auf. Der wie so oft textschwache Peter Seiffert zeigt endlosen Atem und schneidige Tenor-Attacke. Petra Maria Schnitzer als Marta schon kein Stimmband. Auch Matthias Goernes lüstern-lockender Bösewicht Sebastiano wagt hässliche Töne wilder Leidenschaft als triebgestautes Baritoneur.

Matthias Hartmann verlegt das Bauern-drama in Volker Hintermeiers Industriedrama im Holzgetäfelten Reichskanzleistil. Die baskischen Folklorenummern der Mäde und des Chores werden als eskapistische Operettenummern inszeniert. Doch zeigt der Prolog, wie Pedro von zwei Wissenschaftlern gehirngewaschen und ihm die Bergwelt als virtuelles Traumgebilde eingepflanzt wird. Über ihm zeigt der Videoschirm das Riefenstahl-Alpenglühn.

Manuel Brug

Szene	★★★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★

d'Albert, Tiefland; Matthias Goerne, Petra Maria Schnitzer, Eva Liebau, Peter Seiffert, László Polgár u. a., Chor und Orchester der Oper Zürich, Franz Welser-Möst; Inszenierung: Matthias Hartmann (2006) EMI 2 DVD 099923448192 (142')

Historische Erkundungen

Musiker aus Italien setzen sich mit der Geschichte ihrer Heimat auseinander und lassen erkennen, wie historische Ereignisse sich im Liedschaffen widerspiegeln. Viele davon sind bis heute nicht verarbeitet und verwunden worden.

Ein einziger Kuss auf jenen Mund öffnet den Weg der Angst...“ Die aus Sizilien stammende Sängerin und Komponistin Etta Scollo erinnert auf ihrem Album „Il fiore splendente“ an die arabischen Dichter, die zwischen dem 9. und 11. Jahrhundert auf Sizilien lebten. 827 begann die arabische Eroberung Siziliens, die vom Volk als Befreiung aus unerträglicher Knechtschaft empfunden wurde. Die Araber bauten Moscheen und Lustschlösser, Bewässerungsanlagen und Teiche. 200 glänzende Kuppeln schmückten die Hauptstadt Palermo. Innerhalb kürzester Zeit war die Insel das reichste Gebiet des Mittelmeeres, was die Normannen 1072 dazu veranlasste, sie einzunehmen. Wortgewaltig und überschwänglich rühmten die arabischen Dichter die verlorenen Schönheiten der Insel und ihrer Gärten. Etta Scollo stieß in einer Bibliothek auf eine Anthologie der arabischen Dichter Siziliens. Sie wählte einige der Gedichte aus, vertonte sie und spielte sie mit großem Aufwand ein. Beteiligt waren das Wroclaw Score Orchestra, das Berlin Pops Orchestra, das Streichquartett Ottava Nota, der Lautenist Sebastiano Scollo, der Multiinstrumentalist Fabio Tricomi sowie eine Reihe weiterer Musiker.

Conte singt über Fragen des Lebens und die Bedeutung der Musik

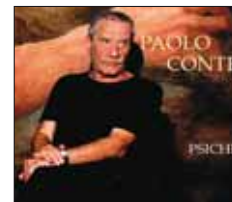
Dem Goldenen Zeitalter des neapolitanischen Liedes widmet sich das Duo della Sibilla. 1806 wurde in der Folge des Italienfeldzugs Napoleons das Königreich Neapel ausgerufen. Nach dem Sieg der anderen Mächte über Napoleon erhielten die spanischen Bourbonen die Vorherrschaft über Neapel. 1860 aber landete Giuseppe Garibaldi mit seinen Freischaren in Neapel und schlug die Truppen des Bourbonenkönigs Carlo III. Wenige Monate später kam es zur Vereinigung mit dem Königreich Italien. Neapel wurde von der Hauptstadt eines Königreichs zu einer Provinzstadt degradiert. Das neapolitanische Lied erlebte einen Höhepunkt. Melancholisch beklagte es die Schönheiten der Hafenstadt. Emigranten, die der wirtschaftlichen Not entflohen, trugen es

in alle Welt. Der Tenor und Gitarrist Luciano Catapano und der Mandolinspieler Gino Evangelista stellen auf ihrem Album „Mare, luna e d'intorni“, einem Live-Mitschnitt eines Konzerts beim Festival La Folia in der Kirche St. Nicolas im schweizerischen Rougemont, neapolitanische Lieder und Tänze vor. Darin geht es auf mitunter heitere und kecke Weise um Liebe und Begehren sowie um wehmütige Erinnerungen an die einstige Heimat Neapel.

Auch Romano Zanotti, der 1934 in der Provinz Salerno zur Welt kam und sich nach seinem Studium an der Akademie der Schönen Künste in Rom 1957 in Paris niederließ, gibt sich auf seinem Album „Napoli“ seiner Leidenschaft für das neapolitanische Lied hin. Mit angenehm warmer Stimme singt er traditionelle Titel wie „Michelelemma“ sowie berühmte Kompositionen wie „Dicintencello vuje“ oder „Come facetta mammata“ und begleitet sich dabei selbst auf der Gitarre. Thema der Lieder ist wieder die Sehnsucht der Emigranten nach ihrer neapolitanischen Heimat, die sie auf der Suche nach einem besseren Leben zurücklassen mussten und deren Bilder sie immer in ihrem Herzen behalten. „Munasterio e Santa Chiara“ etwa von dem Komponisten Alberto Barberis und

dem Poeten Michele Galdieri nennt im Refrain das Kloster, das als Wahrzeichen Neapels gilt.

Als dunkles Kapitel der italienischen Geschichte stellt das Neapolis Ensemble um die Sängerin Maria Marone die Vereinigung Italiens dar. 2003 gegründet, um das neapolitanische Lied lebendig zu halten, klagt es auf seinem Album „Napoli“ die Massaker an, die unter der Bevölkerung verübt wurden, um diese Vereinigung zu erzwingen und denen 200.000 bis eine Million Menschen zum Opfer fielen. Eine lange Liste dokumentiert die Führungsrolle Neapels auf allen Gebieten der Wissenschaften und der Künste vor der Vereinigung und unterstreicht den politischen und wirtschaftlichen Fall der einst so fortschrittlichen Stadt. Die Lieder set-



zen sich ebenfalls anklagend mit diesen historischen Ereignissen auseinander, die offenbar bis heute nicht aufgear-

beitet und nicht verwunden sind. Sie stammen zum Teil aus der Volksliedtradition. Zum anderen Teil aber wurden sie erstaunlicherweise von zeitgenössischen Liedermachern und Komponisten wie Edouardo Bennato, Roberto de Simone oder Tino Daniele geschrieben.

Der Sänger und Liedermacher Paolo Conte wendet sich auf seinem Album „Psiche“ dem unergründlichen Thema seelischer Befindlichkeiten zu. Das Titelblatt des Albums zeigt ihn vor den Fresken von Giulio Romano im Palazzo del Te in Mantua. Im Inneren des Booklets aber sind wieder seine eigenen Zeichnungen zu sehen, ausdrucksstark wie seine Lieder. In fünfzehn Titeln, vorwiegend schwermütigen Balladen, sinniert er mit seiner rauen, brüchigen Stimme über die Liebe und das Leben. Er spinnt damit die große Traurigkeit weiter, mit der er 2004 auf seinem Album „Elegia“ über Fragen des Lebens und die Bedeutung der Musik sang. Beschränkte er sich bei „Elegia“ auf Stimme und Klavier, so setzte er für „Psiche“ die Zusammenarbeit mit den Musikern fort, die ihm bereits 1995 bei „Una Faccia in Prestito“ zur Seite standen.

Ruth Renée Reif

Etta Scollo: Il fiore splendente
Berlin/Edel CD 782124163624

Il Duo della Sibilla: Mare, luna e d'intorni
Claves/KC CD 7619931261829

Romano Zanotti: Napoli
Iris/HM CD 3464630019769

Neapolis Ensemble: Napoli
Calliope/HM CD 794881830824

Paolo Conte: Psiche
Platinum/Universal CD 0602517819009

Das vergessene Geigengenie

Mit Patenten zur Raketensteuerung hatte Harry Belock sein Geld verdient, mit dem er 1958 Everest Records gründete.

Wie das Label Mercury experimentierte er mit 35-Millimeter-Magnetfilm. Klangtechnisch nehmen es die Everest-Aufnahmen mit der Konkurrenz auf – und auch musikalisch bieten vier Wiederaufnahmen von Classic Records Überwältigendes.

Nathan „Tossy“ Spivakovsky, dessen Name im deutschsprachigen Raum unverständlicherweise keine Rolle spielt – in Harald Eggebrechts Buch „Die großen Geiger“ bleibt er unerwähnt –, muss zu den großen Geigerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts gezählt werden. Wie David Oistrach in Odessa geboren – 1906 oder 1910, die Angaben variieren –, wuchs Spivakovsky in Berlin auf und wurde dort ausgebildet. Mit zehn gab er erste Konzerte, und von Furtwängler entdeckt, wurde der 18-Jährige Konzertmeister bei den Berliner Philharmonikern; er blieb zwei Jahre. Die politische Entwicklung Anfang der dreißiger Jahre vertrieb den blendend aussehenden Geiger mit seiner Familie aus Deutschland. Nach längerem Aufenthalt in Australien gelangte Spivakovsky 1940 in die USA. Für einige Zeit war er Konzertmeister in Cleveland, bestritt die amerikanische Erstaufführung von Bartóks zweitem Violinkonzert (der Komponist nannte sie „erstklassig“), unterrichtete an der Juilliard School und trat freischaffend auf. Tossy Spivakovsky starb 1998.

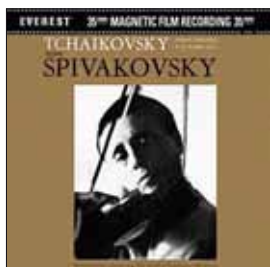
Trotz dezenter Portamenti ein beinahe modernes Geigenspiel

Im November 1959 nahm er mit dem London Symphony Orchestra zwei Konzertklassiker für Everest Records auf. Walter Goehr stand am Pult bei Tschaikowsky, den Spivakovsky völlig unsentimental auffasste. Er spielt technisch makellos, schlicht, ohne Drücker und Jauchzer; in der Tongebung ist das trotz der dezenten Portamenti ein beinahe modernes Geigenspiel, denn Spivakovsky setzt das Vibrato sparsam und variabel ein, manchmal verzichtet er völlig auf Bebung, ohne dass der Klang fahl wird: Der Ton bleibt warm, rund und über alle Lagen ausgeglichen. Mit ballettgleichem Charme, filigraner Artikulation nimmt er den ersten Satz, die Canzonetta ist bei ihm tatsächlich ein einfaches Lied. „Der Geiger muss sich jeder-

zeit bewusst sein, dass er auf seinem Instrument ein Sänger ist“, erwähnte er einmal gegenüber dem Pädagogen Samuel Applebaum.

Ein Spitzenplatz gebührt der Einspielung des Sibelius-Konzerts mit dem Dirigenten Tauno Hannikainen. Spivakovsky nimmt sich nur wenige Artikulationsfreiheiten, löst einige Bindebögen zugun-

ten Reihe bleibt der virtuosen Partitur nichts schuldig, die im rustikalen Gewand viel aufregender wirkt als unter Karajans Politur. Gegenüber den amerikanischen Erstpressungen tritt das Orchester einen Schritt zurück, dafür wird man nun nicht mehr mit Übersteuerungen, Verzerrungen und unruhigen Oberflächen gestört. Die LP mit Villa-Lobos' Lokomotiven-



ten eines weichen Détaché auf – im Gegensatz zu den Schlampigkeiten anderer Geiger, die das Konzert dazu allzu oft in Tschaikowsky-Nähe rücken, sind das Entscheidungen, denen man gerne folgt. Im Kopfsatz betont er die schmerzlichen Walzerschatten, das Finale wird zu einem bizarren Tanz, indem er den 32stel-Punktierungen eine brillante Spitze gibt. Eine atemberaubende Interpretation, aufnahmetechnisch noch weiträumiger als der Tschaikowsky festgehalten. Die ersten Kritiken monierten vor fast fünfzig Jahren, dass die Violine zu sehr im Vordergrund stünde: Die sauber gepresste, sehr ruhige Wiederauflage von Classic Records bestätigt das nicht – die Balance zwischen der Violine und dem Orchester ist völlig ausgeglichen.

Zu den lohnenswerten Aufnahmen von Bartóks Konzert für Orchester gehört die mit Leopold Stokowski, produziert 1960 in Houston. Auf Vinyl ist das Everest-Remastering eine echte Alternative zu Soltis Decca-Klassiker. Stokowski, der seit 1929 auf einen Taktstock verzichtete („Ich merkte, dass ich statt eines Taktstocks zehn zur Verfügung habe“), überrascht mit einem rauhen, zugleich farbenreichen Klangbild, energischen Tempi, akzentuierter Rhythmik, die das Stück in „Sacre“-Nähe rückt. Das Orchester aus der zwei-

Szene „The Little Train Of The Caipira“ dürfte wegen ihrer audiophilen Qualitäten Aufmerksamkeit erregen: Es ist der Tag der Schlagzeuger und Blechbläser. Die volle Wucht des Orchesters macht bei zwei Ballettsuiten von Alberto Ginastera Effekt, und bei der „Panambi“-Suite hat Classic Records noch mehr aus den Bändern rausgeholt als bei der Auflage 1999.

Götz Thieme

Tschaikowsky, Violinkonzert, Melodie aus „Souvenir d'un lieu cher“ op. 42; Tossy Spivakovsky, London Symphony Orchestra, Walter Goehr (1959)
Everest SDBR 3049

Sibelius, Violinkonzert, „Tapiola“; Tossy Spivakovsky, London Symphony Orchestra, Tauno Hannikainen (1959)
Everest SDBR 3045

Bartók, Konzert für Orchester; Houston Symphony Orchestra, Leopold Stokowski (1960)
Everest SDBR 3069

Villa-Lobos, „The Little Train Of The Caipira“ aus Bachianas Brasileiras Nr. 2; **Ginastera**, Ballettsuiten „Estancia“ und „Panambi“; London Symphony Orchestra, Eugene Goossens (1958)
Everest SDBR 3041

Sämtliche Wiederveröffentlichungen im Vertrieb von Audio Int'l