



Bandbreite

Agostino Steffani war von 1688 bis 1706 Hofkapellmeister in Hannover, wo er zwölf Opern komponierte und 1710, nunmehr als päpstlicher Diplomat, Händel erneut begegnete, den er kurz zuvor in Rom kennen gelernt hatte. Händel hat von dem gut 30 Jahre Älteren einiges gelernt, vor allem im Bereich der Kammerduette, und später sogar aus Steffanis Werken zitiert; sein „Orlando“ hat allerdings mit Steffanis vierter Hannoveraner Oper nur den Titelhelden gemein. Bemerkenswert an dem vorliegenden Werk ist seine stilistische Bandbreite: Große Arien modernen Zugschnitts stehen neben monodieartigen Sätzen, die entfernt noch an Monteverdi erinnern, und italienischem Schmelz wird französische Eleganz gegenübergestellt, wie sie seinerzeit gerade an deutschen Fürstenhöfen kultiviert wurde. Die Rezipienten sind üppig harmonisiert, und insgesamt spart Steffani nicht an musikalischen Pointen.

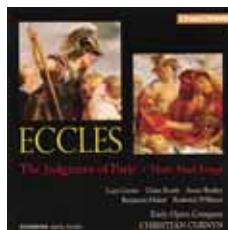
All dies arbeitet Bernward Lohr, der Cembalist von Musica Alta Ripa, sehr kenntnisreich und einfühlsam heraus, ohne den Bogen mit vordergründigen Effekten zu überspannen. Das solistisch besetzte Instrumentalensemble – zu Steffanis Zeit war die Hannoversche Hofkapelle etwas größer – folgt ihm aufmerksam und mit einer breiten Palette an Klangfarben. Susanne Rydén und Roberta Invernizzi (Sopran) sind ebenso wie Wolf Matthias Friedrich (Bass) in stimmlicher und gestalterischer Höchstform, während von den vier Kontratenören nur Franz Vitzthum restlos überzeugen kann. Gleichwohl ist dies für die Geschichte der Oper in Deutschland eine überaus wichtige Produktion, leider ohne Übersetzung des italienischen Librettos.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Steffani, Orlando generoso; Daniel Lager, Roberta Invernizzi, Susanne Rydén, Kai Wessel, Franz Vitzthum, Jörg Waschinski, Musica Alta Ripa, Bernward Lohr (2008) MDG/Codæx 3 CD 760623156620 (163')



Charmant

Die Idee war prima: Um der englischen Oper in der Nachfolge Purcells wieder auf die Beine zu helfen, veranstaltete man im Jahre 1700 einen Wettbewerb, für den ein Libretto von William Congreve zu vertonen war. Unter den vier Komponisten, die sich dieser Herausforderung stellten, war auch John Eccles, der jedoch trotz seiner Freundschaft zum Textdichter nur den zweiten Platz erringen konnte. Sieger wurde der am New College in Oxford wirkende Organist John Weldon. Schade, dass nun nicht alle eingereichten Kompositionen zu hören sind, um die damalige Entscheidung nachvollziehen zu können.

Eccles Vertonung der einaktigen Oper schließt in vielerlei Hinsicht nahtlos an Purcells „Dido and Aeneas“ an, ohne deren emotionale Qualitäten zu erreichen.

Zwar sind die drei Göttinnen Venus, Pallas und Juno, deren Schönste von Paris mit einem goldenen Apfel beschenkt werden soll, musikalisch deutlich verschieden gezeichnet, doch schränken die meist strophischen Arien die Charakterisierungen stark ein. Wenn Paris letztlich diejenige der Göttinnen auswählt, die ihm die schönste Frau verspricht – womit er gleichzeitig auf Macht und Kriegsruhm verzichtet –, so taugt dies durchaus für einen Opernstoff; dass gerade diese Entscheidung in der „Ilias“ nur angedeutet wird, zeigt, wie sich die Mythen den Bedürfnissen anpassen.

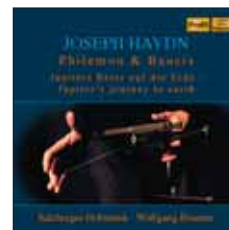
Abgesehen davon, dass der Chor ein wenig zum Schreien tendiert, führt Christian Curnyn seine Leute sehr sicher durch das Stück. Ein wenig mehr hätten die Solistinnen aus sich herausgehen können; ihr Schmeicheln um die Gunst des Paris bei gleichzeitiger Wahrung eines bestimmten Charakters darzustellen, hätte durchaus noch stärker herausgearbeitet werden können.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Eccles, The Judgment Of Paris, Drei Songs; Claire Booth, Lucy Crowe, Susan Bickley u. a., Chorus of Early Opera Company, Early Opera Company, Christian Curnyn (2008) Chaconne/Codæx CD 095115075920 (62')



Singspiel

Das Marionettentheater von Schloss Eszterháza, Haydns ungarischer Wirkungsstätte, ist heute ein auffälliges Gemäuer, das man keinem Touristen mehr zeigt. Zu Haydns Zeiten war das anders: Ein Jahrzehnt lang galt die Marionettenbühne als besondere Attraktion des Esterházy'schen Opernbetriebs. Haydn schrieb dafür mehrere deutsche Singspiele, die aber fast alle verloren sind. Zumindest von „Philemon und Baucis“, mit dem das Theater 1773 in Anwesenheit der Kaiserin eingeweiht wurde, sind Teile überliefert.

Der Oper geht ein fragmentarisch erhaltener Prolog mit dem Titel „Der Götterath“ voraus. Für den effektvollen Einstieg in das eigentliche Werk sorgen dann als Ouvertüre ein aufgewühltes Ombra-Stück in d-Moll und ein erregter Sturmchor. Wolfgang Brunner und die original instrumentierte Salzburger Hofmusik gehen diese Sequenz mit beachtlichem Elan an, setzen schroffe Akzente, tauchen die Pianostellen in unheimliches Zwielicht. Doch halten sie diese Spannung in den folgenden Nummern nicht durch. Dass Philemon etwa im Verlauf seiner Arie „Ein Tag, der allen Freude bringt“ von Schmerz und Trauer überwältigt wird, kann der Hörer nur erraten. Immerhin bleibt es bei einem engagierten, akzentfreudigen und doch beseelten Spiel. Das Orchester vermag seinem Leiter dabei gut zu folgen, wenn auch nicht mit einem Nonplusultra an Spielkultur.

Wer nicht mithält, sind die Sänger der Titelpartie. Manuel Warwitz ist ein reichlich eckiger Philemon, und auch Nathalie Vinzents vibratolastig gesungener Baucis geht die Geschmeidigkeit ab. Sämtliche gesprochenen Passagen fehlen in dieser Aufnahme übrigens.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★
★★★

Haydn, Philemon und Baucis; Manuel Warwitz, Nathalie Vinzent, Bernhard Berchthold, Ulrike Hofbauer, Kammerchor Salzburg, Salzburger Hofmusik, Wolfgang Brunner (2002) Profil/Naxos CD 881488903850 (42')



Routiniert

Anton Dvoráks „Teufelskätche“ ist eines jener Werke, das zu Unrecht im Verborgenen blüht. Dabei könnte der Stoff bei allem Märchentön gerade einen interpretationsfreudigen Regisseur interessieren, bietet er doch genug sozialkritisches Potential: Es geht um einen aufmüpfigen Untergebenen des Landesfürsten (beziehungsweise in diesem Fall der Fürstin), einen simplen Schäfer, der es freilich mit Hilfe einer Riege von durchaus umgänglichen und auch schreckhaften Teufeln sowie der wegen ihrer spitzen Zunge selbst in der Hölle gefürchteten Kätche nicht nur zum Minister bringt, sondern zugleich erreicht, dass Leibeigenschaft und Fronarbeit aufgehoben werden.

Es handelt sich um eine der letzten Opern Dvoráks, uraufgeführt fünf Jahre vor seinen Tod 1899 in Prag. Der Komponist goss das Geschehen in eine musikalische Sprache, die in ihrer leichtfüßigen Behandlung musikalischer Prosa ein wenig an Verdis Alterswerk „Falstaff“ erinnert und zugleich bereits auf Janáček's Verfahren der Komposition von Sprachmelodie verweist (in „Rusalka“ nahm Dvorák dies freilich größtenteils wieder zurück). Gerd Albrecht, seit langem Schatzgräber auf dem Terrain der tschechischen Oper, vor allem hinsichtlich der Diskographie von Dvoráks Bühnenwerken, spielte die „Teufelskätche“ anlässlich einer konzertanten Aufführung in Köln vor zwei Jahren ein. Doch wirkt das Resultat eher routiniert als wirklich aufregend, einzig Peter Straka als Schäfer Jirka, obwohl stimmlich nicht mehr ganz frisch, deutet das theatralisch-dramatische Potential dieses Stücks an. Was „Certa Káča“ sein kann, beweist die dreißig Jahre alte Aufnahme aus Brünn unter Juri Pinkas.

Gerhard Persché

Musik ★★★
Klang ★★★

Dvorák, Cert a Káča (Die Teufelskätche); Michelle Breedt, Olga Romanko, Peter Straka, Peter Mikulas u. a., Chor und Orchester des WDR Köln, Gerd Albrecht (2007)
Orfeo 2 CD 4011790777221 (114')



Oratorium

Die altgewohnte Frage, ob es eine Neuaufnahme des „Lohengrin“ überhaupt brauche angesichts so vieler Konkurrenz, stellt sich heute, wo kaum mehr neue CD-Einspielungen von Opern veröffentlicht werden, in einem etwas anderen Licht. Wirklich neuwertige CD-Konkurrenz gibt es nämlich kaum, selbst Barenboims Einspielung ist bereits zehn Jahre alt. Semyon Bychkov legt mit seinen Kölner WDR-Musikern eine vor allem im Lyrischen sehr eindringlich differenzierte Lesart vor. Die breiten Tempi, die er dabei favorisiert, rücken „Lohengrin“ fast in die Nähe eines Oratoriums, was nicht gegen seine Interpretation spricht. Elegische Holzbläser-Pastellfarben etwa in der Einleitung zu Elsas Arie „Euch Lüften“ haben ein klangliches Verwöhnaroma, dem man sich gerne hingibt. Überhaupt hat der Gesamtklang vor allem im fein auskosteten Pianobereich seine besonderen Meriten; die großen musikdramatischen Aufschwünge mögen dabei etwas zu kurz kommen.

Somit liegt das „Theatralische“ vor allem bei den Sängern. Da singt besonders Petra Lang ganz aus dem Vollen – vielleicht ist Ortrud auch die theatralischste Partie –, und Falk Struckmann sekundiert mit kernigem, dunklem Bariton. Adrianne Pieczonka, mittlerweile als ideale Sieglinde gefeiert, beeindruckt mit souveränen Piano-Lyrismen und gibt der Elsa insgesamt ein gutes Profil. Johan Botha setzt als Lohengrin gleich mit seinem ersten Auftritt „Nun sei bedankt“ einen markanten Akzent und nimmt durch das liedhaft ausgeprägte Legato seiner klaren, hell glänzenden Tenorstimme für sich ein. Vergleichsweise blass bleibt dagegen Kwangchul Youn als König Heinrich.

Werner Pfister

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Wagner, Lohengrin; Kwangchul Youn, Johan Botha, Adrianne Pieczonka, Falk Struckmann, Petra Lang, Eike Wilm Schulte, Prager Kammerchor, NDR-Chor, WDR-Rundfunkchor und -Sinfonieorchester Köln, Semyon Bychkov (2008)
Profil/Naxos 3 SACD 88148890045 (215')



Buffo und Psycho

Wenn das keine skurrile Opernhandlung ist: Weil der junge reiche Nichtsnutz Dominic auf einer Party eine junge Dame anbaggert, verwandelt ihn seine zauberkundige Großmutter in ein Sofa. Erst dann soll er wieder menschliche Gestalt annehmen, wenn sich auf ihm ein Liebespaar vergnügt. Dies lässt auf sich warten – und zwar bis zu dem Zeitpunkt, als sich das Objekt von Dominics Begierde auf dem Sofa mit ihrem Ex einlässt. Peinlich für alle Beteiligten! Die Komponistin der einkichtigen Groteske, Elisabeth Maconchy (1907-1994), ist bei uns, wenn überhaupt, als Schöpferin recht strenger Streichquartette bekannt. Von dieser Strenge ist in „The Sofa“ wenig zu spüren: In spritzigem Buffo-Tonfall geht es quer durch die Musikgeschichte – von Beethoven bis Johann Strauß. Das macht durchaus Spaß, entbehrt aber ein wenig einer identifizierbaren Physiognomie.

Weit profunder geht es in „The Departure“ zu, einem weiteren Einakter Maconchys: Die Schwelle zwischen Leben und Tod ist das Thema; eine Frau realisiert, dass sie gestorben ist, und versucht, noch ein letztes Mal mit ihrem Mann zu kommunizieren. Das lässt, auch was die Musik angeht, gelegentlich an Benjamin Brittens psychologisierende Opernwerke denken.

Interpretatorisch bewegt sich alles auf hohem Niveau: Es handelt sich um Produktionen der Independent Opera am Sadler's Wells Theatre in London. Die durchweg bei uns unbekannten jungen Sänger haben hörbar Freude an der Musik; stellvertretend für alle sei hier die Sopranistin Louise Poole erwähnt, die als Julia in „The Departure“ ein packendes Charakterporträt liefert. Stellt sich nur die Frage, warum nicht gleich eine DVD produziert wurde: Das singende Sofa würde man zu gerne sehen!

Thomas Schulz

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Maconchy, The Sofa, The Departure; Independent Opera at Sadler's Wells, Dominic Wheeler (2007)
Chandos/Codæx CD 095115150825 (70')



Mozart schlägt Soler

Manchen Komponisten ist mit einem Werk Weltruhm beschert, bei dem Spanier Martín y Soler langte es nur für ein paar Takte in D-Dur – die Leporello am Ende von Mozarts „Don Giovanni“ als Zitat trällert. In Madrid, wo man sich am Teatro Real seit einiger Zeit auf den „spanischen Mozart“ besinnt, ist es bei Solers Wiener Einstandsstück von 1786, der auch von da Ponte nach Goldoni zurechtgezimmerte Buffa „Il Burbero di buon core“ (Der gutmütige Brummbär) umgekehrt. Da taucht Mozart bei Soler auf.

Zunächst inszeniert Peter Brooks Tochter Irina die Farce vom alten Onkel, der nach diversen Liebesverwicklungen seine vom leichtlebigen Neffen um ihrer Mitgift gebrachte Nichte doch dem sie liebenden Mann gibt, als milde Klamotte in der Halle eines angeranzten Hotelpalazzos. Dann freilich, ausgerechnet wenn Veronique Gens als unsympathisches Luxusweib Lucilla ihre schön glänzende Stimme erhebt und mit eben noch lyrischer Dramatik geschmeidig über wohlige Koloraturen hürden springt, atmet diese Musik plötzlich Melancholie. Denn wir hören zwei von Mozart als Einlagearien komponierte Nummern. Soler aber bleibt in seiner gefühligen Natürlichkeit kleinteilig; das können Sängerpersönlichkeiten wie Elena de la Merced, Saimir Pirgu, Carlos Chausson und der selbst als schlurfiger Bücherwurm famose Luca Pisaroni nicht vergessen machen. Und auch nicht der liebevoll ziselierende Christoph Rousset, der bei der spanischen szenischen Erstaufführung des „Burbero“ mit seinem barock geschulten Feingeist am Pult des Madrider Sinfonieorchesters stand.

Manuel Brug

Szene	★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★★

Soler, Il burbero di buon core; Elena de la Merced, Carlos Chausson, Véronique Gens, Saimir Pirgu, Luca Pisaroni u. a., Orquestra Sinfónica de Madrid, Christophe Rousset; Regie: Irina Brook (2007)
Dynamic/KC DVD 007144335809 (140')



Selbstläufer

Seit Lorin Maazel dort die künstlerische Leitung übernommen hat, versucht die Oper von Valencia in der Ersten Liga der internationalen Opernhäuser mitzuspielen. Die Produktionen sind oft von größeren Bühnen übernommen, auf den Besetzungszetteln finden sich die im heutigen Musikbetrieb tonangebenden Namen. Dass Maazel kein Freund des Regietheaters ist, weiß man aus seiner kurzen Wiener Direktionszeit. „Fidelio“ scheint ihm in szenischer Hinsicht ein Selbstläufer zu sein, nur so ist das Engagement des Italieners Pier'Alli zu erklären, dessen Arbeit sich in mehr oder weniger dekorativen Arrangements erschöpft. Die Sänger sind sich weitgehend selbst überlassen.

Einige von ihnen bringen ihre reichen Rollenerfahrungen aus besseren Inszenierungen ein. Etwa Matti Salminen, dessen bühnenfüllende Präsenz als Rocco jede Regiehilfe überflüssig macht. Diese Hilfe hätte dagegen Juha Uusitalo benötigt, der trotz beträchtlicher heldenbaritonaler Mittel als Pizarro völlig ungefährlich bleibt. Ildikó Raimondi ist als Marzelline nett anzusehen und zu -hören, Rainer Trost bietet als aufmüpfiger Jaquino mit Macho-Gehabe ein originelles Rollenporträt.

Die herausragende Leistung erbringt Waltraud Meier als Leonore, deren Sopran nach vielen Isolden nichts an Leuchtkraft und Flexibilität eingebüßt hat. Ihr Tenorpartner Peter Seiffert als Florestan kämpft hingegen vom Beginn der Kerkerarie an mit einem beträchtlichen Wobble.

Am Pult steht nicht Maazel selbst, sondern sein ebenso berühmter Kollege Zubin Mehta, der sich der Partitur mit kapellmeisterlicher Solidität, aber ziemlich leidenschaftslos widmet.

Ekkehard Pluta

Szene	★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★

Beethoven, Fidelio; Waltraud Meier, Peter Seiffert u. a., Cor de la Generalitat Valenciana, Orquestra de la Comunitat Valenciana, Zubin Mehta; Regie: Pierluigi Pier'Alli (2006) Medici Arts/Naxos
DVD 880242724984 (148')



Nymphentherapie

Die Nympe ohne Seele, die diese nur in der die (möglichst durch ein Kind erfüllten) Liebe zu einem Menschen finden kann – uralte Figur aus Märchen und Mythen, besonders in der Romantik hoch gehandelt. In Offenbachs Puppe Olympia fand sie eine Abart, in Gestalten wie Lulu oder, auf andere Weise, Carmen direkte Nachfahren. Reiches Material auch für die Psychoanalyse, die sich von dort den Begriff „Nymphomanie“ entliehen.

Dvoráks Wassermädchen Rusalka ist freilich nicht sexbesessen, sondern von unendlicher Liebessehnsucht erfüllt – dennoch Anlass für den Regisseur Robert Carsen, sie in dieser auf DVD dokumentierten Produktion von der Pariser Opéra Bastille einer tiefenpsychologischen Untersuchung zu unterziehen. Dabei therapiert er nicht nur Renée Flemings vollmundige Nixe, sondern auch ihre Nebenbuhlerin, die fremde Fürstin (Eva Urbanová, stimmlich unkultiviert), wobei diese sich als Spiegelung Rusalkas erweist. Die Hexe Jezibaba, von Larissa Diadkova markant gesungen, scheint ebenfalls eine Facette des Charakters der Heroine. Wie auch Prinz (Sergei Larin mit virilem Tenor) und Wassermann (der solide Franz Hawlata) sich als Teile von Rusalkas Psyche gerieren, als Chiffren ihres Animus und Über-Ichs.

Das klingt kompliziert, doch geht es theatralisch – nicht zuletzt dank Michael Levines zauberhaftem Dekor mit Rusalkas Therapiebett im Mittelpunkt – recht gut auf. Fleming serviert Rusalkas Lied allzu kitschig, verbindet ansonsten aber Tonschönheit mit Intensität. Dirigent James Conlon hört Dvoráks Partitur sensibel aus, bringt die Seelenharfe subtil zum Schwingen.

Gerhard Persché

Szene	★★★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★

Dvorák, Rusalka; Renée Fleming, Eva Urbanová, Larissa Diadkova u. a. Orchester und Chor der Pariser Oper, James Conlon; Regie: Robert Carsen (2002)
Arthaus/Naxos 2 DVD 9783941311206 (155')



Mensch und Natur

Tiere auf der Bühne, die sich wie Menschen benehmen (oder umgekehrt: Menschen, die sich wie Tiere aufführen) – das tönt gefährlich nach Disneyland. Nicht bei André Engel in seiner Inszenierung an der Pariser Opéra Bastille. Er führt Mensch und Tier als Parabel vom ewigen Kreislauf der Natur vor. Ein wogendes Sonnenblumenfeld steht für die natürliche Tierwelt; Kinder spielen Tiere, Heuschrecke, Grille, Frosch, Schnecke. Sind Tiere Menschen? Genau in diesem Zwiespalt setzt Engels Inszenierung an. Wenn Mücken den Menschen stechen, dann tun sie das auf äußerst „menschliche“ Art, indem sie ihm Blut mittels einer Hohnadel in einer Spritze absaugen.

Gegen diese kindliche Tierwelt steht die zubetonierte Menschenwelt der Erwachsenen; Erinnerungen an einstige Kindertage, an diese „kreatürliche“, gleichsam präexistente Daseinsform werden per Filmprojektion in die Erwachsenenengewand hineingebracht. Das alles funktioniert szenisch nahtlos – vitales Bewegungstheater, von André Engel sozusagen als ein tierisch vergnügliches Sommerblumen-Weben inszeniert. Und das passt wunderbar zu den ungemein farbenprächtigen Klängen Janáček: Was ist das, derart schön bebildert, für eine expressive, überwältigende Musik. Und sie wird von Dennis Russel Davis mit Emphase dirigiert. Elena Tsallagova ist ein liebreizendes Füchlein, Hannah Esther Minutillo ein draufgängerischer, verführerischer Jungfuchs. Jukka Rasilainen findet als Förster neben polternden Tönen auch die gelassenen, nachdenklichen. Und die Kinder spielen allesamt famos.

Werner Pfister

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Janáček, Das schlaue Füchlein; Elena Tsallagova, Jukka Rasilainen u. a., Chœurs et Atelier Lyrique et Orchestre de l'Opéra national de Paris, Dennis Russel Davis; Regie: André Engel (2008), Medici Arts/Naxos DVD 899132000855 (101')



Gesang der Vögel

Was liegt näher als eine Oper von einem, der den Vögeln lauschte, über einen, der mit den Vögeln sprach? In den siebziger Jahren komponierte der große Einzelgänger Olivier Messiaen seine Oper über die von Legenden und Auslegungen verstellte Lebensgeschichte des Franz von Assisi. Dabei scheute Messiaen wie immer die ausgetretenen Pfade der Neuen Musik. Strenge serielle oder atonale Musik war ihm zu leblos. Er lauschte lieber den Vögeln, indischer Musik, den Kirchentönen. Dabei schuf er einen hochemotionalen Personalstil, der sich auch in seinem Bühnenstück psychologisierend niederschlug. Franz von Assisis Leben bildet dabei die Grundlage für unterschiedlichste seelische Stimmungen, die Messiaen musikalisch eindrucksvoll ausbreitet.

2008, im Jahr von Messiaens 100. Geburtstag, entstand diese hinreißende Produktion unter der musikalischen Leitung von Ingo Metzmacher am Het Muziektheater in Amsterdam. Hier wird das vierstündige Werk mit großem Orchester (The Hague Philharmonic), Solisten und dem Chor der niederländischen Oper, der 150 Mitwirkende vereint, auf drei DVDs sichtbar. Dabei beschränkt sich die filmische Auflösung auf die üblichen statischen Kameraeinstellungen, die die Sänger wahlweise in der Totalen, Halbtotale oder in vertretbaren Close-ups zeigen. Das ist keine kreative Meisterleistung, sondern eher eine blanke visuelle Information und auf Dauer etwas langatmig.

Andererseits passt die Bildauflösung zum kargen, eher abstrahierenden Bühnenbild von Pierre Audi. Dafür entschädigen die Mitwirkenden durch Glanzleistungen. Camilla Tilling als Engel und Rod Gilfry als Franz von Assisi, seine zahlreichen Mitbrüder – sie alle machen diese Oper zum stimmlichen Ereignis der besonderen Art.

Tilman Urbach

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Messiaen, Saint François d'Assise; Camilla Tilling, Rod Gilfry, Hubert Delamboy, Henk Neven, Tom Randle, The Hague Philharmonic, Chorus of De Nederlandse Opera, Ingo Metzmacher; Regie: Pierre Audi (2008) Opus Arte/Naxos 3 DVD 809478010074 (275')

Was wäre Erika Haases musikalisches Leben ohne diese technischen und musikalischen Herausforderungen!



TACET 165 – Études pour piano Vol. IV
Robert Schumann
• Studien für Pedalfügel
• Studien für das Pianoforte
• Konzert-Etuden
• Symphonische Etuden
Erika Haase, piano
Carmen Piazzini, zweites Piano

Die Studien für Pedalfügel op.56 wurden selten eingespielt. Da der Pedalfügel nicht mehr existiert, schrieb Claude Debussy diese Werke um für 2 Klaviere: hier zu hören.

„Großes Formempfinden und ... ihre reife musikalische Intelligenz.“ Stuttgarter Zeitung

Weiterhin lieferbar:

- TACET 53 Études pour piano Vol. I
Ligeti, Bartók, Strawinsky, Messiaen
- TACET 100 Études pour piano Vol. II
Debussy, Ligeti, Lutoslawski, Scriabin
- TACET 129 Hommage à György Ligeti
Complete piano and harpsichord works
- TACET 150 Études pour piano Vol. III
Franz Liszt



Erika Haase, Piano, bei TACET

„Hut ab vor Erika Haase, die wir als neueste Heroin begrüßen ... Gefühls- und Seelenfarben, die so noch nicht zu hören waren. Respekt und Glückwunsch!“
Alfred Brendel über Erika Haase



Der TACET-Klang –
sinnlich und subtil

www.tacet.de



Morbide Nocturne

Im Gegensatz zu manch größeren Häusern hat das Theater Kiel keine Angst vor zeitgenössischem Musiktheater und lässt regelmäßig mutige Produktionen vom Stapel. Im Frühsommer 2008 hatte Cristóbal Halffters „Lázaro“ Premiere, die erst zweite Oper des Grandseigneur der spanischen Gegenwartsmusik und ambitioniertes Kieler Auftragswerk in Originalsprache!

Das tat dem Erfolg von Halffters Adaption des biblischen Stoffes (Libretto: Juan Carlos Marssets) keinen Abbruch. Sie präsentieren Lazarus als melancholischen Mythos zwischen Traum und Realität, Leben und Tod, in dem sich der tragische Held wie ein Schlafwandler jenseits von Zeit und Raum durch die Passionsgeschichte bewegt. Alexander Schulin (Inszenierung) und Stefanie Pasterkamp (Bühne) haben dieses somnambule Zwischenreich als permanente Mondnacht auf fast leerer Bühne realisiert, mit Anspielungen an die berühmte Abendmahlszene da Vincis und anderen Chiffren religiöser Bildwerke.

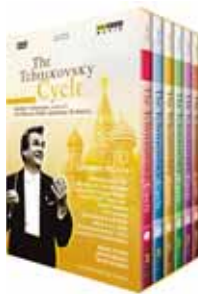
Eigentlicher Protagonist aber ist Halffters Musik, die mit großer Klangfantasie Räume (aus-)füllt und öffnet, eine morbide „Nocturne“, die den emotionalen Impetus des Werks nicht nur in sinfonisch opulenten Zwischenspielen transportiert, sondern mit ausgesprochen expressiv konzipierter Sanglichkeit.

In dieser Hinsicht agieren die Vokal-Akteure hier durchweg eindringlich, insbesondere Jörg Sabrowski, dessen lyrischer Bariton der Titelfigur etwas abgrundtief Einsames verleiht. Erstaunlich, mit welcher Intensität das Philharmonische Orchester Kiel Halffters irrlichternde Klangkomplexität zum Leuchten bringt!

Dirk Wieschollek

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Halffter, Lázaro; Jörg Sabrowski, Friedemann Kunder, Julia Henning, Claudia Iten u. a., Philharmonisches Orchester Kiel, Georg Fritsch; Regie: Alexander Schulin (2008) Neos/Codæx DVD 4260063508028 (111')



Solide

„Tschaikowsky: (fast) alles unter einem Dach“ – so oder ähnlich könnte das Motto dieser DVD-Box lauten. Es handelt sich um Mitschnitte von Konzerten, die 1991 in der Alten Oper Frankfurt stattfanden. Vladimir Fedoseyev und das Radio-Sinfonieorchester Moskau präsentierten dort die wichtigsten Orchesterwerke des Komponisten: alle sechs Sinfonien, fast alle Instrumentalkonzerte und einiges mehr. Es sind durchaus auch Raritäten zu finden in diesem Kompaktpaket: etwa die frühe „Ouvertüre“, eines der ersten Orchesterwerke Tschaikowskys, und die Konzert-Fantasie für Klavier und Orchester op. 56 – eine Komposition, die man leider fast nie zu hören bekommt.

Es sei jedoch nicht verschwiegen, dass hier keine Sensationen zu vermelden sind – weder was die Bildführung angeht noch auf musikalischem Gebiet. Es handelt sich um solide, handwerklich perfekte, aber gelegentlich – etwa in der „Pathétique“ – auch ziemlich weich gezeichnete Interpretationen, denen die Radikalität etwa Mrawinskys abgeht. Für manche Ohren gewöhnungsbedürftig ist sicherlich das für den traditionellen russischen Orchesterklang typische starke und etwas wabbelige Vibrato der Blechbläser. Von den Sinfonien hinterlässt besonders die vierte einen starken Eindruck, und auch die Instrumentalkonzerte vermögen zu überzeugen, etwa das Violinkonzert mit Viktor Tretyakov. Und Mikhail Pletnev's Spiel, das 1991 noch nicht von Manierismen geprägt war, sorgt im 1. Klavierkonzert und der erwähnten Fantasie für Sternstunden, die den Wert dieses Zyklus positiv beeinflussen.

Thomas Schulz

Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 1-6, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2, Violinkonzert, Rokoko-Variationen, Ouvertüre 1812, Ausschnitte aus „Eugen Onegin“ und „Schwanensee“ u. a.; Mikhail Pletnev, Viktor Tretyakov, Antonio Meneses, Radio-Sinfonieorchester Moskau, Vladimir Fedoseyev (1991) Arthaus/Naxos 6 DVD 807280211993



General Horne

Unglaublich: Hört man die Gesangsstimme, die Dorothy Dandridge in Otto Premingers „Carmen Jones“ verliehen bekam, und vergleicht ihre chansonhafte Qualität mit den donnernden Koloraturen etwa von Vivaldis Orlando furioso, möchte man nicht glauben, dass dies von ein und derselben Person stammt. Nämlich von Marilyn Horne – quasi einer Frau Dr. Jekyll und Mrs. Hyde: die Croonerin, die nebenbei auch Broadway-Schlager erfolgreich unter die Leute brachte, und „General Horne“ (so genannt wegen der Generäle, die sie bei Händel und in Belcanto-Opern immer wieder verkörperte, Rinaldo, Orlando, Arsace, Tancredi).

Dass sie einmal „die größte Sängerin der Welt“ genannt wurde, verdankt sich nicht nur ihrer makellosen Technik, sondern eben auch der einzigartigen Vielfalt und Bandbreite ihrer Stimme. In den 1950er Jahren, während ihres Engagements in Gelsenkirchen, sang sie vor allem Sopranpartien, und zwar von Mimi bis zur „Wozzeck“-Marie, aber auch die Carmen. Die ausgeprägte Tiefe und Mittellage, erzählt sie, sei erst im Verlauf ihrer Karriere hinzugekommen; freilich hat sie ihren vokal Ambitus auch mit enormem Fleiß und der Hilfe zweier Dirigenten – ihres früheren Mannes Henry Lewis sowie Richard Bonynges, des Gatten von „La Stupenda“ Joan Sutherland – perfektioniert.

Einmalig war nicht zuletzt ihre Partnerschaft mit der Sutherland: Kaum je haben zwei Stimmen sich in Farbe, Gestus und Agilität so vollendet vereinigt. Nachgeprüft werden kann dies im nun auch auf DVD vorliegenden, sympathisch unpräzisen, nicht von hagiographischen Übertreibungen verunstalteten TV-Feature von 1994 über die große Sängerin. Eine Empfehlung nicht nur für die Aficionados der Horne und des Belcanto.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Marilyn Horne – A Profile; Regie: Nigel Wattis (1994) EMI DVD 5099921658198 (50')

Magisches Indien

Das Verlangen nach spiritueller Erweckung und die Verführungen der bunten Traumwelt Bollywoods verhalfen der indischen Musik zu einer westlichen Erfolgsgeschichte.

Vor vielen Jahren fiel eine Kobra (Bora) einen Hirschen (Sambar) an. Bevor sie ihn jedoch töten konnte, retteten die Binjhal ihn. Seitdem betrachten sie sich als Beschützer der Bora-Sambar-Region im Osten Indiens. Die Ethnologin Lidia Guzy führte von 2003 bis 2006 in der Region Feldaufnahmen durch, die nun auf dem Album „Par e Sur – Sounds Of The Goddess“ erstmals veröffentlicht wurden. Sie ließ sich die musikalischen Rituale vorspielen, mit denen die lokalen Göttinnen verehrt werden, die Schwelle zwischen Leben und Tod überschritten und eine Verbindung zu den Ahnen hergestellt wird. Ihre Aufnahmen beeindrucken durch eine Vielzahl unbekannter Instrumente wie der Bärenflöte, dem lautenähnlichen Streichinstrument Devgunya, das zur Vertreibung böser Geister eingesetzt wird, dem oboenähnlichen Blasinstrument Mohuri oder das ausschließlich dem Bessensritual dienende Dhunkel. Sie belegen deutlich die sakralen Funktionen, die der indischen Musik bereits vor der Ankunft der vedischen Religion zukamen. Und diese transzendentalen Aspekte sind es, die sie für westliche Hörer so attraktiv machen.

Die individuelle Suche nach Spiritualität, die in den Sechziger Jahren einsetzte,

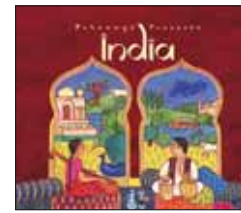
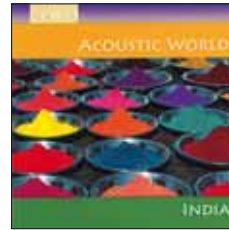
Ziel Indien – westliche Musiker auf der großen Suche nach Spiritualität

führte zu einer neuen Form des Religiösen, die keine kirchliche Bindung mehr anstrebt. Die indische Musik mit ihrem meditativen Charakter erfreut sich dabei als Weg zu spiritueller Erfahrung großer Beliebtheit. Der Glaube an eine Verbindung des Systems der Melodietypen, der so genannten Rags, mit den Kräften des Universums, an dem die indischen Musiker jahrhundertlang festhielten, faszinierte ebenso westliche Sinnsucher. Nicht nur die Beatles reisten 1966 nach Indien, um bei dem Sitarspieler Ravi Shankar zu studieren, auch Led Zeppelin luden 1969 für den Song „Black Mountain Side“ ihres Debütalbums den indischen Musiker Viram Jasani zur Mitwirkung ein. Auf dem Album „Rags, Malkauns And Megh“

interpretiert Jasani auf dem Sitar mit Gurdev Singh auf dem Sarod und Ustad Latif Ahmed Khan auf den Tablas die beiden klassischen Rags Malkauns und Megh. Beide erwecken eine abendliche Stimmung. Malkauns ist ein majestätischer Rag für den späten Abend, den Jasani durchgehend in einem langsamen Tempo interpretiert. Megh ist ein romantischer Rag, der vor allem zur Regenzeit interpretiert wird und den Jasani mit einem rasanten Finale enden lässt.

Klassische indische Musik aus der nördlichen hindustanischen und der südlichen karnatischen Tradition stellt der Sampler „India“ mit Aufnahmen aus dem Katalog von Nimbus Records vor. Er versammelt Ausschnitte aus verschiedenen Rag-Interpretationen, darunter auch eine im Dhruwad-Stil, der ältesten Form der indischen Musik, die noch ganz den Ursprüngen in der Rezitation der heiligen Texte der Veden nahe steht. Zu den Interpreten zählen unter anderen die Sängerin Girija Devi und der Meister der Bambusflöte Bansuri Hariprasad Chaurasia, der als herausragender Vertreter der hindustanischen Tradition gilt. Seine Karriere begann er als Filmkomponist. Und das ist die zweite Komponente, die der indischen Musik im Westen zu einem Popularitätsboom verhalf: die Bollywood-Filme, deren Handlung immer wieder von Tanz-

szenen und Liedern unterbrochen wird. Die Sammlung „India“ des Labels Putumayo enthält eine Reihe von Bollywood-Songs wie „Zara Zara“ (Langsam langsam) aus der Filmromanze „Rehnaa Hai terre Dil Mein“, „Maavan Te Tiyan“ (Mütter und Töchter) aus der romantischen Filmkomödie „The Perfect Husband“ oder die Liebesballade „Tere Bina“ (Ohne dich) aus Mani Ratnams Film „Guru“ von Allah Rakha Rahman. Dieser ist gegenwärtig der erfolgreichste Filmkomponist Bollywoods. Für seinen Soundtrack zu „Slumdog Millionaire“ wurde er mit zwei Oscars ausgezeichnet. Bei „Tere Bina“ ist er mit der Playbacksängerin Chinmayee auch als Sänger zu hören. Von den Bollywood-Hits spannt sich der



Bogen des Albums über die elegische Version von „Nagumomo“ (Un-sichtbares lächelndes

Gesicht) der in Großbritannien lebenden Sängerin und Songschreiberin Susheela Raman bis zur Ode an den hinduistischen Gott Shiva, die die in der karnatischen Musiktradition geschulte Sängerin Uma Mohan, begleitet von Synthesizer und Streichinstrumenten, vorstellt.

Lieder der Hindus, Sikhs und Sufis präsentiert der Club-DJ Cheb i Sabbah. Unter dem Namen Haim Serge el Baaz in Algerien geboren, entlehnte er nach seiner Konvertierung zum Islam seinen Künstlernamen von dem persischen Sufi Hassan El Sabbah aus dem 11. Jahrhundert. Die indische Musik entdeckte er während der sechziger Jahre in Paris. In den achtziger Jahren zog er in die Vereinigten Staaten, wo er zu einem der ersten Weltmusik-DJs wurde. Auf seinem Album „Devotion“ bettet er die religiösen Gesänge in eingängige Dancefloor-Sounds. Als Gäste des Albums wirken unter anderen der indische Musical-Sänger Anup Jalota, die pakistanische Sängerin Riffat Sultana und die aus der Filmmusik bekannte indische Sängerin Shubha Mudgal mit. Das letzte Stück des Albums vermittelt einen Hör-eindruck von Varanasi, der Stadt des Gottes Shiva am Ganges und eine der heiligsten Stätten des Hinduismus.

Ruth Renée Reif

Par e Sur – Sounds Of The Goddess;

Vergo/Note 1 CD 4010228171327

Rags, Malkauns And Megh;

Saydisc/MW CD 5013133437723

Acoustic World, India;

Sixteen/Coro/Codæx CD 828021607028

India; Putumayo/Exil/Indigo

CD 790248028828

Cheb i Sabbah, Devotion; Six

Degrees/Exil/Indigo CD 657036114227