



Mehr als Gestik

Monteverdis „Orfeo“ liegt mittlerweile in fast ebenso vielen Einspielungen vor wie Mozarts große Opern. Die neueste stammt von Claudio Cavina, dem Leiter des Vokalensembles La Venexiana. Er hat seinen exzellenten Ruf als Monteverdi-Interpret mit der Einspielung der acht Madrigalbücher begründet. Der „Orfeo“ ist aber eine Oper und gerade nicht im Madrigalstil komponiert. Hier kommt es darauf an, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts neuen Stilikonturen des begleiteten Sologesangs für den heutigen Hörer plausibel zu machen – ob es sich um die verzierte, koloraturhafte, die schlichte, rührende oder die affektgeladene, dynamisch variable Gesangsart handelt. Hinzu kommt das Arrangement der Instrumentalbegleitung. Noch alle wichtigen Monteverdi-Interpreten, ob Harnoncourt, René Jacobs, Emanuelle Haïm oder jetzt Claudio Cavina, haben es sich nicht nehmen lassen, das riesige Instrumentarium, das die Partitur des „Orfeo“ ja explizit auflistet, abwechslungsreich einzusetzen.

Die Unterschiede beziehen sich mittlerweile mehr oder weniger auf die Ausdruckhaftigkeit der Sänger. Während zuletzt Emanuelle Haïm 2003 der Meinung war, man müsse den „Orfeo“ in einer emotionalen, die Sängerpersönlichkeit in den Vordergrund rückenden Weise präsentieren und dafür am normalen Opernrepertoire geschulte Sänger verpflichtete, geht Claudio Cavina scheinbar wieder einen Schritt zurück. Sein „Orfeo“ ist ein fast akademisches Kammerspiel. Kraft gewinnt seine Interpretation durch das nackte Zurschaustellen des musikalischen Materials; er hält seine Sänger zurück. Cavina zeigt einen „Orfeo“, der vom Hörer wieder mehr verlangt, als nur dem Fluss ausdrucksstarker Gesten zu folgen.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Monteverdi, L'Orfeo; Emanuela Galli, Mirko Guadagnini, Marina De Liso, Cristina Calzolari, Matteo Bellotto, José Lo Monaco, La Venexiana, Claudio Cavina (2006)
Glossa/Note1 2 CD 8424562009134 (115')



Kaum verstaubt

Um die Opern Lullys haben sich bisher vor allem William Christie und Marc Minkowski verdient gemacht. Der gut dreistündige „Thésée“ nach einem Libretto von Philippe Quinault aber blieb ausgespart. Unter gemeinsamer Leitung von Paul O'Dette und Stephen Stubbs haben Chor und Orchester des Boston Early Music Festival vor kurzem mit der Opernentdeckung „Ariadne“ von Johann Georg Conradi für berechnete Aufmerksamkeit gesorgt. Beide Leiter sind ja ausgewiesene Continuo-Spieler; insofern wundert es nicht, dass auch bei Lullys Oper aus dem Jahre 1675 das Fundament sehr abwechslungs- und spannungsreich gestaltet ist. Erprobt hatte man die Oper bereits 2001 beim Festival selbst. Mit aufwendigem Bühnenbild und prächtig barocken Kostümen hatte man dort vorgeführt, wie wenig verstaubt – trotz der Perücken – die Musik des Wahlfranzosen auch heute noch ist.

Auch für die Studioproduktion gewann man die Crème de la Crème der kanadischen bzw. nordamerikanischen Sänger und besetzte selbst die kleinsten Rollen noch superb. Die präzisen und schlagkräftigen Chöre geben dieser klassischen Tragödie zusätzliches Profil. Auch das Orchester weiß die unterschiedlichen Stimmungsbilder, die vom kriegerischen Szenario bis zur bukolischen Zaubersinsel reichen, sehr farbig darzustellen – unterstützt freilich durch die aparte Instrumentierung Lullys. Kleinere Wermutstropfen sind die Gestaltung der Medea durch Laura Pudwell sowie das Klangbild; Erstere wirkt bis zur Peripetie zu mild und brav, Letzteres ist etwas zu statisch, und die Stimme der weit links positionierten, ganz wunderbar singenden Suzie LeBlanc löst sich nicht wirklich vom Lautsprecher.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Lully, Thésée; Howard Crook, Laura Pudwell, Ellen Hargis, Harry van der Kamp, Suzie LeBlanc, Mireille Lebel, Amanda Forsythe, Boston Early Music Festival Orchestra & Chorus, Paul O'Dette, Stephen Stubbs (2006)
CPO/JPC 3 CD 0761203724024 (173')



Dem Henker entwischt

Es scheint fast so, als ob Henry Desmarest (1661-1741) in der Tragédie lyrique „Vénus et Adonis“ sein eigenes Schicksal vertont hätte: Die beiden antiken Gestalten geben sich ihrer verbotenen Leidenschaft füreinander hin. Mars und Kydippe schreiten ein und verwickeln Adonis in einen Kampf mit einem Ungeheuer, bei dem er sein Leben lassen muss. Desmarest selbst begann eine unstatthafte Liebesbeziehung zur Tochter eines einflussreichen Mitglieds der Pariser Gesellschaft. Er wurde zum Tode verurteilt, konnte aber mit seiner Geliebten fliehen. Damit dürfte dem Pariser Hof einer der vielversprechendsten Komponisten abhanden gekommen sein. Er hatte das Zeug, den Altmeister Lully zu beerben. „Vénus et Adonis“ war ein Erfolgsstück, das letzte Werk, das 1697 noch in seiner Anwesenheit in Paris gegeben wurde.

Christophe Rousset gehört neben William Christie, Hervé Niquet und einigen anderen zu den Protagonisten der französischen Barockoper. Daraus ist in Frankreich eine Bewegung geworden, und es wird auf einem interpretatorisch hohen Niveau musiziert. Auch bei „Vénus et Adonis“ gelingt es Rousset, die Qualitäten dieses Stils zur Geltung zu bringen: den raschen Wechsel zwischen Instrumentaltänzen und Gesangsnummern ohne großen Unterschied zwischen Rezitativ und Arie, dazu in diesem Fall auch Chöre, in denen Desmarest zeigt, dass er als Kirchenmusiker angefangen hat. Rousset stellt ein besonderes dramatisches Prinzip von Desmarest plastisch heraus: Bei den Liebesduetten und schmachenden musikalischen Treueerklärungen breitet sich die Musik mühevoll aus. Kommt es zur Rache von Mars, zum Gemetzel, zur Jagd, geht es kurz und bündig zu. So strahlt die eigentlich blutrünstige Oper eine beschauliche Ruhe aus.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Desmarest, Vénus et Adonis; Karine Deshayes, Sébastien Droy, Anna-Maria Panzarella, Henk Neven, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2006)
Ambrosio/HM 2 CD 0822186001271 (132')



Aufgesetzte Dramatik

Viele Fragen tun sich auf zu dieser Einspielung von Händels populärem Schäferspiel „Acis and Galatea“: An welchen Stellen und warum lässt Martin Haselböck Bratschen mitspielen? (Händel hat das Stück für zwei Oboen beziehungsweise Blockflöten, zwei Geigen und Basso continuo instrumentiert.) Warum ist das Klangbild so basslastig? (Händel hatte zunächst überhaupt kein 16-Fuß-Instrument vorgesehen und hat später wohl nur einen kleinen, kammermusikalischen Kontrabass eingesetzt.) Warum wird im Ensemble die zweite Stimme von einem Kontratenor gesungen? (Händel hat sie eindeutig einem hohen Tenor zugewiesen.)

Der Fragenkatalog ließe sich fortsetzen. Noch wichtiger als solche historisch-philologischen Details ist aber der musikalische Gesamteindruck. Das südkalifornische Musica Angelica Baroque Orchestra pflegt einen Stil, wie man ihn bereits vom Philharmonia Baroque Orchestra kennt: Die Töne werden oft kurz und trocken angerissen, Artikulation und Phrasierung fallen sehr konkret, fast plakativ aus, und im Atmosphärischen fehlen Zwischentöne und feine Spannungsbögen. Die Tenöre Mark Bleeker (Acis) und William Hite (Damon) wirken in der Höhe angestrengt, während Linda Perillo (Galatea) technisch und musikalisch rundum überzeugen kann. Florian Boesch verleiht zwar dem Ungeheuer Polyphemus in seinem Werben um Galatea auch charmante Züge, hat aber mit der Aussprache des Englischen Probleme. Insgesamt treibt Martin Haselböck seine Leute zu einem flotten, temperamentvollen Musizieren an, und genau da liegt das Grundproblem dieser Einspielung: Sie ist hörbar engagiert und ambitioniert, doch die Dramatik wirkt durch und durch aufgesetzt.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Händel, Acis and Galatea; Linda Perillo, Mark Bleeker, Florian Boesch, William Hite, Gerald Thomas Gray, Musica Angelica Baroque Orchestra, Martin Haselböck (2007)
NCA/HM 2 SACD 4019272601835 (90')



Abwehr einer Bedrohung

Über die Daunia liest man in einem Internet-Reiseprospekt: Landschaft in Apulien, in der Naturparks, Kornfelder und Meeresküsten mit weißen Felsklippen sich reizvoll abwechseln, die Stadt Foggia als Zentrum. Und genauso wird es in Paisiello „La Daunia felice“ (1797) vermittelt. Bloß wollen die Protagonisten aus dieser Gegend fliehen, weil eine Naturkatastrophe herein gebrochen ist. Das Orakel des Apoll in Gestalt von Kassander teilt aber mit, dass sich alles wieder zum Guten wenden werde und Jupiter selbst dafür gesorgt habe, dass Glanz und Frieden zurückkehre. Das Ganze ist natürlich metaphorisch zu verstehen. Die Naturkatastrophe ist die napoleonische Bedrohung des Königreichs Neapel, Jupiter ist König Ferdinand von Neapel, und die Rettung geschieht durch die Hochzeit des Thronfolgers mit einer habsburgischen Herzogin. Diese Hochzeit, die in Foggia gefeiert wurde, ist der Anlass für die Festa teatrale, in der Paisiello alle Register der Gattung gezogen hat: repräsentative, orchestral reich besetzte Musiken, mythologisch verbrämte, aber leicht zu entschlüsselnde Dialoge, eingängige, fließende Melodien, eine repräsentative Unterhaltungsmusik im besten Sinne.

Die wissenschaftliche Vorarbeit zu dem Aufnahmeprojekt ist am Konservatorium von Foggia entstanden. Der Geiger und Dirigent Federico Guglielmo leitet eine Solistentruppe, die zur ersten Liga der Barockszene in Italien gehört, so dass auch musikalisch eine rundum gelungene Aufnahme entstanden ist, die geeignet ist, das Bild von Paisiello, der ja in den Opern von Mozart und Rossini leicht despektierlich zitiert wird, ein wenig geradezurücken.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Paisiello, La Daunia Felice, Donatella Lombardi, Marina de Liso, Luca Dordolo, Furio Zanassi, Collegium Musicum del Conservatorio di Foggia, Federico Guglielmo (2004)
Dynamic/KC CD 8007144605162 (64')



Rossini als Romantiker

Neben Lord Byron, Alexander Puschkin und Victor Hugo hat Sir Walter Scott die musikalische Romantik des 19. Jahrhunderts am nachhaltigsten beeinflusst. Seine Verserzählung „The Lady of the Lake“ (1810) hat Franz Schubert zu Ellens Gesängen inspiriert und Gioacchino Rossini gar zu einer ganzen Oper. „La donna del lago“ gehört trotz dramaturgischer Schwächen zu seinen musikalisch stärksten Stücken, weil sich hier zum ersten Mal in der italienischen Oper ein romantisch-elegischer Tonfall findet, der dann in den Opern Donizetti und Bellinis bestimmend wird. Nicht das historische Sujet hat den Komponisten gereizt, sondern die Atmosphäre des schottischen Hochlands, die ihm bis dahin ungewohnte Orchesterfarben entlockt.

In Deutschland gespielt wurde „Die Frau vom See“ nur sehr selten. Aber italienische Bühnenproduktionen aus jüngerer Zeit (Pesaro 1983 und Mailand 1992) liegen auf CD vor und haben Interesse geweckt. Das wird durch den Mitschnitt einer gelungenen konzertanten Aufführung vom letztjährigen Edinburgh Festival neu belebt und vertieft. Dirigent Maurizio Benini trifft den romantischen Ton der Partitur idiomatisch, und überwiegend neue Stimmen lassen auf ein Anhalten der Belcanto-Renaissance hoffen. Carmen Giannattasio ist mit ihrem schlanken lyrischen Koloratursopran eine technisch wie dramatisch überzeugende Elena, und auch mit dem Mezzo Patricia Bardon (Malcolm) wird man künftig rechnen dürfen. Die Tenöre Kenneth Tarver (König) und Gregory Kunde (Rodrigo) sowie der Bass Robert Gleadow (Douglas) können ebenfalls hohen Ansprüchen genügen.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Rossini, La donna del lago; Carmen Giannattasio, Kenneth Tarver, Patricia Bardon, Gregory Kunde, Robert Gleadow, Francesca Sassu, Mark Wilde, Edinburgh Festival Chorus, Scottish Chamber Orchestra, Maurizio Benini (2006)
OR/Note1 3 CD 0792938003429 (160')



Nicht für die Hörbühne

You'd be mad to miss it“, warben Plakate in diesem Herbst für „Lucia di Lammermoor“ mit Natalie Dessay an der Met in New York. Jene, die nicht verrückt genug waren, um das Ereignis zu versäumen, schwärmten wieder einmal von der Bühnenpräsenz der Französin, hielten sich jedoch hinsichtlich ihrer sängerischen Leistung zurück. Dem, der ihre Lucia auf der reinen Hörbühne erlebt – wie im vorliegenden Recital vom Mai 2007 mit Concerto Köln unter Evelino Pidò –, scheint dies umso verständlicher. Denn nicht nur ein verräterischer Vergleich mit der Callas oder „La stupenda“ Sutherland, sondern etwa auch mit der Slowakin Luba Orgonasova (im 1992 bei Naxos erschienenen Recital) enthüllt, dass die Stimme der Dessay hinsichtlich von Timbre und Raum für das hier interpretierte Repertoire nicht ideal ist.

Wer, wie ich sonst, ihre fein zisierte Stimme, die vokale und darstellerische Beweglichkeit, das bezaubernde Bühnenwesen gepaart mit schonungslosem Alles-oder-nichts bewundert, wird von diesem Recital mit Arien aus Bellinis „I puritani“ und „I Capuleti e i Montecchi“, Verdis „Rigoletto“ und „La traviata“ sowie eben Donizettis „Lucia“ enttäuscht sein müssen. Hier wirkt sie, als referierte sie eher über Belcanto, intelligent wohl, aber idiomatisch nicht überzeugend – wenngleich ihre Stimme von der Farbmischung her gut zum authentischen Klang von Concerto Köln passt, etwa in der originalen Version von Lucias Wahnsinnsszene, in der ihr Timbre sich quasi mit der Glasharmonika austauscht. Insgesamt merkt man dem Album aber an, dass die Dessay das Schallplattenstudio nach eigenem Eingeständnis nicht liebt und die Bühne braucht, um zu blühen.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★
★★★★

Italienische Opernarien: Werke von Bellini, Donizetti und Verdi; Natalie Dessay, Concerto Köln, Evelino Pidò (2007)
Virgin/EMI CD 0094639524327 (74')



Vom Dunkel ins Licht

Das bedeutendste musikdramatische Werk nach Wagner“ hat Vincent d'Indy die einzige Oper (1907) seines Kollegen Paul Dukas (1865-1935) genannt, und in Frankreich gehört sie bis heute zu den Klassikern des Repertoires. Hierzulande wird sie häufiger gerühmt als gespielt, was auch mit ihren hohen intellektuellen wie musikalischen Ansprüchen zusammenhängen dürfte. Maurice Maeterlincks Text, bei dem es sich um ein originales Opernlibretto handelt, setzt den alten Mythos vom Herzog Blaubart modernen Fragestellungen aus. In der Bildersprache des Symbolismus wird das Thema der Freiheit im Allgemeinen, das der weiblichen Emanzipation im Besonderen abgehandelt. Die Lichtbringerin Ariane hat wenig Glück mit ihren Schwestern, die der Freiheit die Abhängigkeit vom Manne vorziehen.

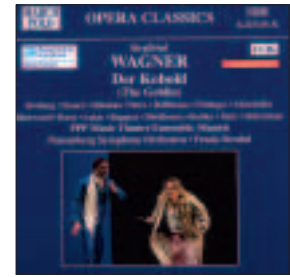
Dukas beschreibt die musikalische Reise vom Dunkel ins Licht mit einer Klangfantasie, die alles übertrifft, was selbst in der Blütezeit des französischen Wagnérisme aus dem Orchester zu vernehmen war. Und Leon Botstein lässt sich in dieser Produktion der BBC nicht lumpen, entfesselt wahre Klangorgien, ohne die Zwischentöne zu vernachlässigen. Insgesamt kann diese Aufnahme der noch differenzierteren früheren Einspielung unter Armin Jordan (Erato, 1983) den Rang nicht streitig machen, aber sie hat ihre Meriten, auch in vokaler Hinsicht. Mit ihrem ausdrucksstarken, dunklen Sopran, der nur in der Höhe flacher wird, ist Lori Phillips als Ariane das natürliche Zentrum des Stücks. Starke Leistungen kommen von den Mezzos Patricia Bardon (Ammen) und Laura Vlasak Nolen (Sélysette), während der Bassist Peter Rose den Minipart des Blaubart mit Autorität ausfüllt.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Dukas, Ariane et Barbe-Bleue; Lori Phillips, Patricia Bardon, Peter Rose, Laura Vlasak Nolen, Ana James, Daphne Touchais, Sarah-Jane Davies, BBC Singers, BBC Symphony Orchestra, Leon Botstein (2007)
Telarc/IA 2 CD 0089408068027 (114')



Volksooper und Erlösungsdrama

Siegfried Wagner (1869-1930) hielt seine dritte Oper, „Der Kobold“ (1904), die hier erstmals auf Tonträger vorgelegt wird, für seine gelungenste. Auf jeden Fall ist sie musikalisch so reich und vielgestaltig, dass dem Hörer die mehr als drei Stunden Spieldauer nicht lang werden. Trotz mancher Unschärfen und Abstrusitäten und des oftmals raunenden Tons im selbst verfassten Libretto ist die Verquickung von Märchen und Psychoanalyse einerseits, von volkstümlicher Melodienseligkeit und spätromantischem Orchesterschwail andererseits durchaus faszinierend. Vater Richard ist zwar allgegenwärtig, es gibt Assoziationen zu „Lohengrin“, „Tristan“ und dem „Ring“, aber Siegfried findet seinen eigenen Stil. Das Erlösungsthema spielt auch bei ihm eine zentrale Rolle. Die Hauptfigur Verena opfert sich für den ungetreuen Liebhaber Friedrich und erlöst damit gleichzeitig die Seele ihres von der Mutter getöteten Kindes. Die mythische Haupthandlung wird durch Nebenhandlungen wie die erotischen Aventüren des Grafenpaares und die Auftritte der Wanderschaulspieler farbig kontrapunktiert.

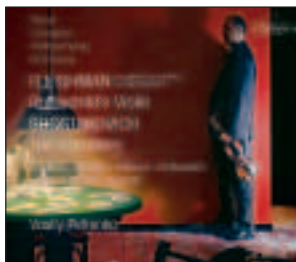
Der Mitschnitt einer szenischen Aufführung aus Fürth hat musikalisch überraschend hohes Niveau. Frank Strobel am Pult zeigt Sinn für die instrumentalen Klangzaubereien, weiß gleichzeitig in den beschwingten Tanzsätzen herzhafte zuzupacken. Im insgesamt homogenen Sängersensemble gibt es einige bemerkenswerte Einzelleistungen, etwa von Rebecca Broberg als Verena, Volker Horn als Friedrich und Martina Borst als Gräfin, und von dem jungen Bariton Achim Hoffmann (Komödiant Trutz) dürfte man bald mehr hören.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

S. Wagner, Der Kobold; Rebecca Broberg, Regina Mael, Andreas Mitschke, Achim Hoffmann, Volker Horn, Martina Borst, Young Jae Park, PPP-Musiktheater-Ensemble, Nürnberger Symphoniker, Frank Strobel (2005)
MP/Naxos 3 CD 0636943532928 (195')



Schüler und Meister

Der Operneinakter „Rothschilds Geige“ nach einer Erzählung von Anton Tschechow ist die einzige erhaltene Arbeit von Weniamin Fleischmann (1913-1941). Freilich konnte er sie nicht ganz vollenden. Doch da Fleischmanns Lehrer, kein Geringerer als Dmitrij Schostakowitsch, sie sehr schätzte – „ich mag das Werk sehr und ich habe große Angst, dass es verschwindet“, schrieb er 1943 in einem Brief –, nahm er sich der Partitur an, vervollständigte sie und stellte eine aufführbare Fassung her. Tatsächlich mag man dieses bemerkenswerte Werk, das mit seinen gewichtigen Orchesterzwischenspielen Klezmer-Musik anklingen lässt, für eine originale Arbeit von Schostakowitsch halten.

Musikalisch problematisch wirkt hingegen das hier eingespielte Opernfragment „Die Spieler“ nach einem Stück von Nikolai Gogol, das Schostakowitsch unmittelbar nach seiner siebten Sinfonie 1941 zu komponieren begann. Obwohl er noch bis 1943 die Oper zu vollenden versuchte, verdeutlicht das immerhin mehr als 40 Minuten dauernde Fragment, warum es unvollendet blieb: Der Musik fehlt der charakteristische Tonfall. Das ist Musik ohne Inspiration, die zum Text nichts hinzufügt. Es ist Schostakowitsch offensichtlich nicht gelungen, zu einer übergreifenden Konzeption zu finden. Aber selbstverständlich besitzt dieses Fragment noch ein Niveau, durch welches es unbedingt hörensenswert bleibt. Vor allem wenn es so blendend wie in dieser Einspielung dargeboten wird: sängerisch geradezu ideal besetzt, orchestertechnisch makellos und interpretatorisch ungemein sensibel und stillvoll.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Fleischmann, Rothschilds Violine; **Schostakowitsch**, Die Spieler; Elena Gabopuri, Michail Lehotsky, Peter Danailov, Roman Astakhov, Jacek Janiszewski, Piotr Nowacki, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (2006)
Avie/MW 2 CD 822252212129 (82')



Zornige Ironie

Angesichts der auf der Bühne zelebrierten Brutalität verließ Benjamin Britten 1968 fluchtartig und erbost die Jubilee Hall zu Aldeburgh, in der gerade die Uraufführung von Harrison Birtwistles „Punch and Judy“ vor sich ging. Doch mancher Zeuge der Aufführung fand, dass der in diesem Werk beschworene kindliche Terror den Puls der Zeit eher traf als Brittens zu dieser Zeit doch bereits dem Nostalgischen zugewandtes Œuvre. „Punch and Judy“, dieses „Clockwork Orange der Opernszene“ enthalte mehr Mordereien als „Blaubart“ und „Lulu“ zusammen, befand Norman Lebrecht. In der Tat zeigt Birtwistles Kammeroper brutale und obszöne Reminiszenzen an böse Kinderspiele: Punch, der traditionelle englische Kasper, entpuppt sich als Serienmörder, wobei der Reihe nach ein Baby, die Titelheldin Judy, ein Arzt, ein Rechtsanwalt und andere Hindernisse auf dem Pfad amouröser Ambitionen daran glauben müssen.

Es ist der Bühnenerstling des damals 34-jährigen Komponisten, zornig, von makabrer Ironie und zynischem Witz, und hat bis heute nichts von seiner Schlagkraft verloren. David Atherton, der schon die Uraufführung leitete, dirigiert die London Sinfonietta auch in dieser Einspielung von 1979. Birtwistles unverwechselbare Musik attackiert den Hörer mit körnigen Texturen und stählern-schneidender Härte, klingt oft wütend und laut, wirkt andererseits gelegentlich direkt scheu. Das Werk ist rhythmisch betont; Melodisches entfaltet sich asymmetrisch, eruptiv. Unter den Sängern einige, die inzwischen auf den großen Bühnen der Welt anzutreffen sind, John Tomlinson (Doctor) etwa, oder Philip Langridge (Lawyer). Stephen Roberts ist ein glaubwürdig zynischer Punch.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Birtwistle, Punch and Judy; Stephen Roberts, Jan Degaetani, Phyllis Bryn-Julson, Philip Langridge, David Wilson-Johnson, John Tomlinson, London Sinfonietta, David Atherton (1979)
NMC/Note1 2 CD 5023363013826 (99')



Zählen lernen mit Bach

Michael Nyman ist eine buntscheckige Figur im Konzert der Neuen Musik. Prägend wirkte er vor allem durch den Begriff der Minimal Music, den er als Musikschriftsteller geschaffen hat. Sein musikalisches Œuvre ist gekennzeichnet durch die konsequente Verweigerung gegenüber Dogmen und die Hinwendung zum intellektualisierten musikalischen Boulevard. Wobei seine Stücke hinter einer trivial-skurilen Oberfläche oft tiefschürfende Problematik bieten. „The man who mistook his wife for a hat“, sein wohl bekanntestes Bühnenstück, beschäftigt sich mit einem an Alzheimer erkrankten Mann und Heilungsmöglichkeiten durch Musik, etwa durch die perfekte Symmetrie eines Schumann-Lieds. Ein ähnliches Thema finden wir bei „Love Counts“. Die zweiaktige Oper (Libretto: Michael Hastings) erzählt vom alternden Boxer Patsy Blair, der aufgrund von Hirnschäden, die er durch seine Kämpfe davongetragen hat, abstrakte Symbole wie Zahlen nicht mehr erkennen kann. Die von ihrem geschiedenen Mann misshandelte Mathematikdozentin Avril Ainger sucht ihn durch Musik zu kurieren, wobei Riemenschneiders Sammlung von 371 Choralharmonisierungen Bachs die Grundlage ihrer Zahlenmagie bildet. Dabei entsteht Liebe. Und Liebe zählt.

Die Partitur mischt in nymantypischer Weise Minimalismus, Jazz und den Duft von U-Musik, paraphrasiert zudem Choralmusiken Bachs. Nyman schrieb das Werk in seiner Eigenschaft als Composer-in-Residence am Staatstheater Karlsruhe, wo es 2005 auch uraufgeführt wurde. Die vorliegende Aufnahme dokumentiert eine Produktion der Almeida Opera London von 2006; das Klangbild suggeriert einen deutlichen Vorteil der Instrumentalisten gegenüber den Sängern. Wobei dies durchaus Absicht sein mag, im Sinne des musiktherapeutischen Konzepts.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★
★★★

Nyman, Love Counts; Helen Williams, Andrew Slater, Michael Nyman Band (2006)
MN/Naxos 2 CD 506116570618 (123')