



Gehetzter Roland

Mit „Orlando finto pazzo“ gab Vivaldi 1714 sein venezianisches Operndebüt. Obwohl er auf diesem Gebiet insgesamt nicht so innovativ war wie auf dem des Instrumentalkonzertes, gelang es ihm doch, mit einer guten Mischung aus konservativen und progressiven Elementen im Opernbetrieb der Lagunenstadt, der sich im Abstieg befand, frische Akzente zu setzen. Die Handlung spielt frei nach Boiardos „Orlando innamorato“ in einem Irrgarten der Liebschaften, in dem die Orientierung noch dadurch erschwert wird, dass zwei Personen in die Kleidung des jeweils anderen Geschlechtes schlüpfen. Dankenswerterweise sind im Beiheft der vorliegenden Produktion (welches keine deutschen Texte bietet) die komplizierten Beziehungen grafisch veranschaulicht.

Alessandro de Marchi galt bisher als gemäßiger Vertreter der italienischen Barockszene. Für seine jüngste Einspielung hat er Enrico Onofri als Konzertmeister gewonnen, der Kennern als zentrale Figur des „Giardino Armonico“ bekannt ist und nun auch die Academia Montis Regalis in ein Extrem drängt, zumindest was den harten, flächigen Ensembleklang und die Schärfung von Kontrasten betrifft. Je nach Standpunkt des Betrachters mag man das als erfrischend oder als ermüdend empfinden. De Marchi lässt mit gutem Recht die Rezitative äußerst dramatisch und mitreißend gestalten. In den Arien hetzt er aber seine Solisten bisweilen so sehr, dass sie mit ihren furiosen Koloraturen nicht einwandfrei hinterherkommen, und die wenigen Momente der Ruhe werden nicht alle ausgekostet. So bleibt diese Aufnahme eher etwas für Sammler, denen an Vollständigkeit gelegen ist.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★
Klang ★★★

Vivaldi, Orlando finto pazzo RV 727; Antonio Abete, Gemma Bertagnolli, Marina Comparato, Sonia Prina, Manuela Custer, Martin Oro, Marianna Pizzolato, Coro del Teatro Regio di Torino, Academia Montis Regalis, Alessandro de Marchi (2003) Naïve/HM 3 CD OP 30392 (207')



Kontra

Gibt es in der Musik Geschlechtergrenzen? Wenn ja, überschreitet Sara Mingardo sie mit Bravour. Neben Nathalie Stutzmann und Gloria Banditelli gehört sie zu jenen Sängerinnen, die sich mühelos all jenes Repertoire aneignen, das von einem Kontra-Alt gesungen werden kann, auch wenn es nicht in jedem Fall so konzipiert wurde. Hier thematisch auf der Wanderung zwischen ergreifender Klage um verlorenes Glück und sehnsüchtig erhoffter Liebe. Mingardo verfügt mit voller warmer Stimme, kraftvoll und geschmeidig zugleich, über einen bewundernswerten Gestaltungsreichtum, eine hohe Artikulationskunst und große Virtuosität, sensibel und nuancenreich begleitet vom Concerto Italiano. I.A.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Arien, Madrigale und Kantaten von Monteverdi, Vivaldi, Händel, Carissimi, Cavalli, Legrenzi, Merula und Salvatore; Sara Mingardo (Contralto), Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini (2004) Naïve/HM CD OP 30395 (72')



Balsam

„Eine Stimme, die einen zu den Engeln schickt“ – Stendhals Bekenntnis lässt sich ohne Weiteres auch auf diese Platte übertragen. In völliger Harmonie bewegen sich die beiden Stimmen, spielen sich harmonisch die Phrasen zu oder fließen in makelloser Einigkeit dahin. Vor allem in den Parallelführungen verschmelzen sie auf geradezu ideale Art und Weise und ertränken den Hörer in einem Meer von Wohlklang. (Unbedingt hören: „Scherzando sul tuo volto“ aus „Rinaldo“, bei dem die Stimmen auf den gemeinsamen Schwelltönen zu einer zu werden scheinen!) Sicher keine CD, die zu konzentriertem Hören anregt; mit einem Glas Rotwein in der heißen Badewanne indes Balsam für die Seele. bjø

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Händel, Duette; Patrizia Ciofi (Sopran), Joyce Di Donato (Alt), Il Complesso Barocco, Alan Curtis (2003) Virgin/EMI CD 5 45628 2 (74')



Verhalten

Nach ihrer Strauss-Einspielung legt die finnische Sopranistin Soile Isokoski mit ihrer neuen CD nun ein reines Mozart-Programm vor. Neben diversen Opern- versammelt die Platte auch drei Konzertarien. Isokoskis lyrische Stimme klingt dabei immer dann am schönsten, wenn sie in den unteren Bereich der dynamischen Skala zurückgenommen werden kann. Hier entwickelt sie einen frischen, teilweise gar jugendlichen Klang. An ihre Grenzen stößt sie aber, wenn ein größeres Stimmvolumen und vor allem dramatische Klangfarben erforderlich sind – exemplarisch etwa bei „Dove sono“. Für den Aufschrei auf „fammi“ im vorangehenden Rezitativ und die repetierten hohen As im abschließenden Allegro-Teil fehlen ihr Kraft und Farbe. Jessye Norman hat das sehr viel mitreißender gesungen. bjø

Musik ★★★
Klang ★★★

Mozart, Arien; Soile Isokoski (Sopran), Tapiola Sinfonietta, Peter Schreier (2004) Ondine/Note 1 CD 1043-2 (61')



Lyrisch

Laut Wagner braucht Lohengrin vor allem eins: „Glanz im Äußeren und in der Stimme“. Geradezu ideale Voraussetzungen für den in Südafrika geborenen Johan Botha, mit seiner strahlenden, eher lyrisch grundierten Heldenstimme. Und als einer der ganz wenigen Sänger singt er dann auch den zweiten Teil der Gralserzählung. Neben Lohengrin sind auch die anderen Rollen auf dieser Zusammenstellung mit einem lyrischen Duktus glaubwürdig zu bewältigen. Irritierend ist allerdings das schnarrende, im Rachen geriebene R, dass allzu oft den Legato-Fluss durchbricht. Besonders störend wirkt der Reibelaut in der Szene aus „Lohengrin“ und in „Winterstürme wichen dem Wonnemond“. bjø

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Wagner, Szenen; Johan Botha (Tenor), Radio-Symphonieorchester Wien, Simone Young (2003/4) Oehms/Codæx CD 346 (68')



Lehár ohne Stereotypen

CPO greift für seine Franz-Lehár-Edition tiefer in die Kiste. Und fördert eine idiomatisch klangprächtige, mit ausufernden Dialogen versehene ORF-Aufnahme von 1981 hervor. Und der „Rastelbinder“, die zweite, im Dezember 1902 mit Louis Treumann und Mitzi Günther uraufgeführte Operette des k. u. k. Militärkapellmeisters, lohnt den Aufwand. Begegnung mit einem doch hier ein Lehár ohne Klischees und süßliche Stereotypen.

Die heterogene Geschichte von Victor Léon beginnt als von slawischen Klängen durchwobene Volksoper im kleinen Dorf, wo der arme Janku als Rastelbinderbub in die Stadt aufbrechen muss, um dort Mäusefallen zu verkaufen und Kessel zu flicken. Vorher wird er noch mit der kleinen Souska verlobt, wofür der gerne kuppelnde Zwiebelhändler Pfefferkorn, dem der Ohrwurm von der „einfachen Rechnung“ anvertraut ist, die Mitgift leiht. Es folgt das Wiener Singspiel mit viel Schmach und griffigen Walzern. „Wenn zwei sich lieben“ gehörte zu den schnell berühmten Melodien, von der Kritik noch als „picksüß“ und patzwach“ gescholten. Und es endet als Militärposse, wenn sich zwei verkleidete süße Mädln und zwei fesche Burschen zum neuen Liebesquartett in der Kaserne treffen, dem auch der Pfefferkorn seinen Segen nicht versagen kann.

Als rare Gestalt eines nicht karikierten Juden brilliert Fritz Muliar (Pfefferkorn) sprechend wie singend. Um ihn herum mit Elfie Hobarth, Helga Papouschek, Heinz Zednik und Adolf Dalapozza ein feines Ensemble, das in diesem längst vergangen geglaubten Operettenstil ungekünstelt zu Hause ist. Hans Graf am Pult des ORF-Orchesters muss nur sanftmütig koordinieren.

Manuel Brug

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

Lehár, Der Rastelbinder. Fritz Muliar, Elfie Hobarth, Helga Papouschek, Heinz Zednik, Adolf Dalapozza, ORF-Symphonieorchester, Hans Graf (1981) CPO/JPC 2 CD 777 038-2 (136')

Von spröden und koketten Frauen

Arts hat sich in den letzten Jahren als interessantestes Wiederveröffentlichungs-Label profiliert, das in den Rundfunkarchiven stöbert, Raritäten zutage fördert und Repertoire-Lücken schließt. In seiner Carl-Orff-Reihe, die mit den kompletten „Trionfi“ unter Ferdinand Leitner vielversprechend begann, sind nun die „Lamenti“ erschienen, jene Trilogie von Monteverdi-Bearbeitungen, die Orff als einziges seiner vor „Carmina Burana“ entstandenen Werke gelten ließ. Nachdem Orff bereits 1923 einen wenig erfolgreichen Versuch unternommen hatte, Monteverdis „Orfeo“ in Originalgestalt aufzuführen, entschloss er sich zu einer freien deutschen Neubearbeitung mit dem Ziel, die Partitur der modernen Spielpraxis zugänglich zu machen und der affektgeladenen Musik etwas von der expressiven Gewalt und suggestiven Eindringlichkeit wieder zu geben, mit der sie vor 300 Jahren auf die Hörer gewirkt hatte. Ebenso schuf er von dem Opernfragment „Lamento di Arianna“ und dem allegorischen „Ballo dell'Ingrate“, der in der Trilogie die Stelle des abschließenden Satyrspiels einnimmt, neue Versionen, die ohne Anspruch auf historische Authentizität, aufgrund ihrer dramatischen Wahrscheinlichkeit ihre eigene, unvermindert starke Wirkung erzielen.

Die von Orff autorisierten und durch seine Mitwirkung geadelten Einspielungen mit dem Münchner Rundfunkorchester unter Kurt Eichhorn bieten ein willkommenes Wiederhören mit Hermann Prey als hingebungsvollem Orpheus, Lucia Popp als anrührender Eurydike und Karl Ridderbusch als profundem Wächter der Toten. Rose Wagemann singt mit leidenschaftlichem Ausdruck die verlassene Ariadne.

Maurice Ravels Opern „Die spanische Stunde“ von 1911 und „Das Kind und die Zaubereien“ von 1925 auf einen Text von Colette sind rare Schmuckstücke des Repertoires. Die ausgefeilten Partituren evozieren fantasievoll und präzise die laszive Welt der koketten Uhrmacherfrau wie die Magie des kindlichen Universums, wobei das nuancierte Geflecht ironischer Anspielungen höchste Ansprüche an das Einfühlungsvermögen und die Charakterisierungskunst der Mitwirkenden stellt. In dieser Hinsicht kann man die aus den Archiven des italienischen Rundfunks stammenden Mitschnitte zweier konzertanter Aufführungen aus den frühen 1960er Jahren unter der Leitung von Peter Maag nur als absolute Glücksfälle bezeichnen, wurden doch die



damaligen Spitzensänger des französischen Faches zu einem konkurrenzlosen Ensemble zusammengeführt: Michel Sénéchal, unübertrefflich als Dichter Gonzalve wie als „Monsieur Arithmetique“, Pierre Mollet als vitaler Maultiertreiber Ramiro, Eric Tappy als köstlicher Torquemada, Derrick Olsen in den Basspartien, die bewährten Colette Herzog und Geneviève Macaux sowie Mady Mesplé, die gerade am Anfang ihrer großen Karriere stand. Die Sopranistin Andrée Aubery Luchini, heute nicht einmal mehr dem Namen nach bekannt, hielt sich von jeder Übertreibung fern und gestaltete die unterschiedlichen Rollen der Conception und des Kindes gerade dadurch überzeugend. Da die Techniker der RAI in Turin und Rom eine spezielle stereophone Aufnahmetechnik mit den neuesten Geräten anwendeten, ist auch das klangliche Resultat für jene Zeit wirklich überraschend. So bilden diese lebendigen Konzertmitschnitte eine interessante Alternative zu den etwa um die gleiche Zeit entstandenen hochartifizialen Studioeinspielungen unter dem jungen Maazel.

Peter T. Köster

Orff, Orpheus; Orff, Prey, Popp, Wagemann, Ridderbusch, Münchner Rundfunkorchester, Kurt Eichhorn (1972) Arts/Klassik-Center CD 43003-2 (66')

Orff, Klage der Ariadne, Tanz der Spröden; Wagemann, Popp, Schwarz, Ridderbusch, Münchner Rundfunkorchester, Kurt Eichhorn (1974) Arts/Klassik-Center CD 43004-2 (42')

Ravel, L'Heure espagnole, Valses nobles et sentimentales; Tappy, Aubery Luchini, Mollet, Sénéchal, Olsen, RAI-Orchester, Peter Maag (1962/69)

Arts/Klassik-Center CD 43040-2 (63')

Ravel, L'Enfant et les Sortilèges, Ma Mère l'Oye; Aubery Luchini, Mesplé, Macaux, Herzog, Sénéchal, Olsen, Mollet, RAI-Orchester, Peter Maag (1963)

Arts/Klassik-Center CD 43039-2 (61')

Kreneks Trittico

Am Beispiel Ernst Kreneks lässt sich studieren, wie heilsam es für einen Komponisten sein kann, den Elfenbeinturm zu verlassen und sich in die Niederungen eines Theaterbetriebs zu begeben. In den zwei Jahren, in denen er unter der Intendanz Paul Bekkers musikalischer Beirat des Preußischen Staatstheaters Kassel war, wandte sich Krenek von der elitären Avantgarde ab und erkannte die soziale Aufgabe der Kunst, die unter anderem darin besteht, das Publikum jeden Abend zufrieden zu stellen. Und so lernte er, mit den oft ganz handfesten Wirkungsmöglichkeiten der Bühne umzugehen. Die in dieser Zeit entstandene Jazz-Oper „Jonny spielt auf“ wurde eines der erfolgreichsten Musikdramen der Zwischenkriegsjahre. Unmittelbar darauf schrieb er drei Einakter, die er nach dem Vorbild Puccinis zu einem „Triptychon“ zusammenfügte, das am 6. Mai 1928 in Wiesbaden uraufgeführt wurde, wohin Krenek seinem Intendanten Bekker gefolgt war.

Der gemeinsame dramaturgische Nenner der drei Stücke ist die Reflektion über das Verhältnis von Macht und Eros. Doch Krenek als sein eigener Textdichter setzt nicht nur inhaltlich, sondern auch formal deutliche Kontraste. „Der Diktator“ erhält die Gattungsbezeichnung „tragische Oper“, „Das geheime Königreich“, der längste der Einakter, gibt sich als „Märchenoper“ zu erkennen, „Schwergewicht“ oder „Die Ehre der Nation“ wird als „burleske Operette“ etikettiert. Diese Bezeichnungen sind in allen drei Fällen triftig und programmatisch, denn Krenek versteht es, mit den Versatzstücken der einzelnen Gattungen zu spielen. Dabei verbinden sich die große Opernkantilene und der sinfonische Orchesterfluss mit den Tanzrhythmen der modernen Unterhaltungsmusik zu einer überaus eloquenten musikdramatischen Ausdrucksform.

Im „Diktator“, der auch als eine Parabel über den aufkommenden Faschismus verstanden werden kann, erliegt eine Frau, die ihren im Krieg erblindeten Mann durch ein Attentat am Gewaltherrscher rächen will, dessen erotischer Faszination und stirbt selbst von der Kugel seiner eifersüchtigen Gattin. In der Märchenoper flieht der lebensmüde König im Narrenkostüm vor dem aufständischen Volk und findet in der Natur sein wahres Reich. Und Krenek scheut sich nicht, diese alternative Märchenwelt im Geiste Humperdincks spätromantisch aufblühen zu lassen. Gleichsam als Satyrspiel folgt die 15-minütige Operette, die in satirischer Weise den Boxkult auf die Schippe nimmt und mit Paso doble, Walzer, Tango und Blues einen



erfrischenden rhythmischen Wirbel entfacht.

Zum Lobe der ersten Einspielung dieses Triptychons lässt sich zunächst sagen, dass sie, obwohl im Studio entstanden, sehr viel theatralische Energie vermittelt und als überzeugendes Plädoyer für eine Wiederbelebung der Stücke auf unseren Bühnen genommen werden kann (es gab in den frühen 1990er Jahren schon Aufführungen in Stuttgart und Linz). Das Sängeresemble ist homogen, auch wenn es bei den Sopranistinnen kleinere Abstriche zu machen gilt, zumal bei Celina Lindsley, die oft etwas spitz klingt und nicht ganz textdeutlich ist. Claudia Barainsky als Königin im Märchenspiel liefert hübsche Koloraturen à la Königin der Nacht ab. Der Bariton Urban Malmberg kommt in allen drei Stücken zum Einsatz, hat nicht nur die Autorität des Diktators, sondern setzt auch komödiantische Akzente als Narr und als vertrottelter Professor. Eindringlich auch Robert Wörles heller Charaktertenor als blinder Offizier und Tanzmeister-Luftikus und Michael Kraus' kerniger Bariton in der Rolle des traurigen Königs.

Marek Janowski ist ein hervorragender Anwalt von Kreneks Musik. Er lässt das Berliner DSO in den Lyrismen schwelgen und in den Tanzpassagen mit rhythmischem Drive aufspielen. Da werden mehr als einmal die „roaring twenties“ lebendig.

Ekkehard Pluta

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Krenek, Der Diktator, Schwergewicht, Das geheime Königreich; Celina Linsley, Claudia Barainsky, Gabriele Maria Ronge Harries, Richard Coxon, Timothy Robinson, Bogna Bartosz, Robert Wörle, Daniel Kirch, Pär Lindskog, Urban Malmberg, Michael Kraus, Roland Bracht, RIAS-Kammerchor, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Marek Janowski (1998/99) Capriccio/Delta 2 CD 60 106 (86')



Satirisch

Anja Silja ist nicht die erste Opernsängerin, die sich in dieser letzten Gemeinschaftsarbeit von Brecht und Weill erfolgreich hervorgetan hat. Aber sie trifft das musikalische Idiom besonders exemplarisch. Der Vortrag hat Biss, chansonhafte Leichtigkeit verbindet sich mit opernhafter Kantilene, Brechts satirische Spitzen kommen zu schöner Wirkung. Und nach fast 50 Bühnenjahren klingt die Stimme noch immer erstaunlich frisch. Das assistierende Vokalquartett ist homogen, und das SWR-Orchester wird auch den klang sinnlichen Qualitäten der Partitur gerecht. Angefügt ist die viersätzig Suite aus der Pantomime „Zaubernacht“, einer Auftragsarbeit aus Weills Studienzeit.

E.Pl.

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Weill, Die sieben Todsünden, Quodlibet; Anja Silja, Julius Pfeifer, Alexander Yudenkov, Bernhard Hartmann, Torsten Müller, SWR-Rundfunkorchester Kaiserslautern, Grzegorz Nowak (2002) Hänssler/Naxos CD 93.109 (61')



Zu wenig

Als in den 1950er und 1960er Jahren die Elektronik in die Musik einzog, waren die Komponisten begeisterte Entdecker neuer Möglichkeiten. Mit Recht, schließlich eröffneten die elektronischen Studios unerwartete Klangerfahrungen. Allerdings machte sich bald eine gewisse Müdigkeit breit. Seit langem steht wieder die akustische Musik im Vordergrund. So wirkt die mit viel Raffinesse und Verve auf der Münchner Biennale aufgeführte „interaktive“ Oper „Heptameron“ von Gerhard E. Winkler als Tonkonserve doch etwas gestrig. Vor allem weil sie sich zu sehr auf die Elektronik verlässt. Das kann zum bloßen Effekt werden.

T.U.

**Musik
Klang**

★★
★★★★

Winkler, Heptameron; Jannie Pranger, Martin Lindsay, ZKM Karlsruhe (2002) Col Legno/HM CD 20232 (70')

Vom Drama zum Hörbuch

Fünf neue klingende Diskussionsbeiträge verstärken das Interesse am Phänomen Schauspielmusik.

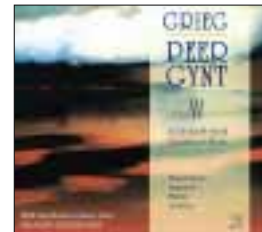
Unsere letzte Übersicht über Aufnahmen von Schauspielmusik (FF 11/2004) hatten wir mit dem Hinweis beschlossen, dass Schostakowitsch einen gewichtigen Beitrag zu dieser Gattung geleistet hat. Nun hat Mark Elder nachgelegt und präsentiert zwei hochinteressante Beispiele: „King Lear“ lehnt sich eng an Schostakowitschs sinfonische Produktion und Filmmusiken an, was nicht verwundert, war Grigory Kozintsev, der das Werk 1941 in Leningrad inszenierte, doch in erster Linie Filmregisseur. Der neun Jahre früher in Moskau über die Bühne gegangene „Hamlet“ verdient nähere Betrachtung, denn Nikolai Akimovs Klassikeradaption war alles andere als klassisch: Zahlreiche Eingriffe in den Text und eine gewagte Neudeutung der Charaktere machten aus Shakespeare nichts weniger als eine Parodie seiner selbst. Und genau so klingt auch Schostakowitschs Musik, die vielleicht als einzige dem Stück überhaupt Zusammenhalt verlieh und einen tragischen Grundzug beibehält.

Den „Hamlet“ hat Serge Prokofieff auch vertont. Den hat Michail Jurowski bereits eingespielt (FF 1/2004). Jetzt widmet er sich einer Compilation aus George Bernhard Shaws „Cäsar und Kleopatra“, Shakespeares „Antonio und Kleopatra“ und Puschkins Erzählung „Ägyptische Nächte“, die Alexander Tairov unter letztgenanntem Titel 1935 am Moskauer Kammertheater herausbrachte. Prokofieff komponierte nach einem genauen Regieplan, unter anderem für die von Tairov sehr geschätzten Pantomimen, schrieb

die Partitur des gebürtigen Deutschen Pacius verbinden finnische Mythologie mit zentraleuropäischer Romantik. Lars Huldén und Ulf Söderblom haben Text bzw. Noten in einen aufführbaren Zustand gebracht.

Edvard Griegs Beitrag zu Ibsens „Peer Gynt“ ist bekannt – allerdings zumeist in Form der beiden Orchestersuiten. Helmuth Froschauer hat nun die gesamte Bühnenmusik aufgenommen, wobei er sich jedoch nicht auf die Partitur der Uraufführung 1876 stützen konnte, da diese verloren ist. Bei späteren Neuinszenierungen ging Grieg recht frei mit dem Material um, was Norbert Bolin in seiner Einführung zu dem Schluss kommen lässt, es sei unmöglich, von einer „definitiven endgültigen Fassung“ zu sprechen „oder eine solche zu rekonstruieren“.

Eine solche Rekonstruktion hat Christopher Hogwood im Falle von „L'Arlésienne“ gewagt. Er sichtete Bizets Autograph zur Aufführung von Alphonse Daudets Drama am Pariser Théâtre du Vaudeville 1872 – und fand vor allem eine ungewöhnliche Kammerbesetzung mit nur einer Viola, ohne schweres Blech und mit Saxophon, die beim ersten Hören wie ein Salonorchester anmutet. Hogwood hat allerdings nicht die vollständige Partitur eingespielt, sondern eine von ihm selbst zusammengestellte Suite, die er mit der hinreichend bekannten, aber selten so wendig, elegant und brillant wie hier gespielten aus Straussens „Bürger als Edelmann“ kombiniert. Da es sich um die erste



Puschkins „Ägyptischen Nächten“ deklamiert, wird allerdings derart künstlich hochgezogen und verhallt, dass man sich in einem billigen Märchen-Hörspiel wähnt. Söderblom und Froschauer schließlich bieten dem Hörer sogar verbindende Zwischentexte. Bei der „Prinzessin“ nützen sie ihm hingegen wenig, sofern er nicht des Schwedischen mächtig ist oder die englische Übersetzung mitliest. „Peer Gynt“ hingegen wird in Thomas Werners teils gereimter Einrichtung mit Andreas Pietschmann in der Titelpartie und Peter Fröhlich als Erzähler zu einem gelungenen Gesamtkunstwerk, das man trotz des etwas matt im Hintergrund agierenden Orchesters als anregendes Hörbuch genießen kann.

Jörg Hillebrand

Christopher Hogwood rekonstruiert die Originalbesetzung von „L'Arlésienne“

danach in der „Iswestija“, Bühnenmusik müsse „in erster Linie unaufdringlich sein“ und dürfe „nicht als eigenständiges Element in die dramatische Handlung Eingang finden“, nahm begeistert an der Probenarbeit teil und besorgte sogar höchstpersönlich aus Paris zwei Kornette und ein echtes Jagdhorn.

Sind in den beiden zuvor genannten Fällen wenn auch nicht die Musik, doch zumindest die Komponisten und die Stoffe bekannt, so kann das weder für Frederik Pacius noch für „Die Prinzessin aus Zypern“ von Zacharias Topelius gelten. Sowohl das auf dem Nationalepos „Kalevala“ basierende Schauspiel, mit der 1860 das Schwedische Theater in Helsinki eröffnet wurde, als auch

Folge einer geplanten Reihe handelt, dürfen wir von ihr noch weitere Aufschlüsse in Sachen Theatermusik und Musiktheater erwarten.

Was die fünf Produktionen vor allem unterscheidet, ist ihr Umgang mit dem gesprochenen Wort. Hogwood dirigiert die melodramatischen Abschnitte, die Bizet nur mit Streichquartett unterlegte, einfach ohne Sprecher, was sie ein bisschen verloren wirken lässt. Elder und Jurowski setzen neben den für die zahlreichen Lieder erforderlichen Sängern Schauspieler ein, was uns in den bei Shakespeare nicht gerade erwarteten Genuss russischer Rezitation bringt. Chulpan Chatamova, die das lange Gedicht aus

Schostakowitsch, Hamlet, King Lear; Louise Winter, David Wilson-Johnson, City of Birmingham Symphony Orchestra, Mark Elder; Signum/Audiophile Sound CD 052
Prokofieff, Ägyptische Nächte; Chulpan Chatamova, Jakob Küf, Victor Sawaley, Arutjun Kotchinian, RIAS-Kammerchor, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Michail Jurowski; Capriccio/Delta CD 67 059
Pacius, Prinzessin av Cypern; Tom Wentzel, Tove Åman, Agneta Eichenholz, Riikka Rantanen, Jubilate Choir, Tapiola Sinfonietta, Ulf Söderblom; BIS/Klassik-Center CD 1340
Grieg, Peer Gynt; Andreas Pietschmann, Nicole Heesters, Anneli Pfeffer, Peter Fröhlich, WDR-Rundfunkorchester Köln, Helmuth Froschauer; Capriccio/Delta 2 CD 60 110
Music for the Theatre Vol. 1: Werke von Bizet und Strauss; Kammerorchester Basel, Christopher Hogwood; Arte Nova/HM CD 82876 61103 2