



Fischmarkt in Neapel

Vol. 14 der „tesori di napoli“ macht seinem Namen alle Ehre: Mit der „farsa per musica“ ist tatsächlich ein Schatz gehoben worden. Paisiello's einaktiges Verwechslungsspiel vom „rächenden Pulcinella“ bereitet ungeschmälertes Vergnügen. Da wird mit Volksmusik-Zitaten bis hin zu Rufen neapolitanischer Fischverkäufer der deftige Geist der Commedia dell'Arte heraufbeschworen. Witzige Dialoge und schmachthafte Ständchen dagegen entfalten den Charme der Opera buffa. Das glänzend disponierte Solistenensemble und das Orchester unter Antonio Florio werden diesem Stil in jeglicher Hinsicht gerecht. I.A.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Paisiello, Pulcinella vendicato; Giuseppe de Vittorio (Pulcinella), Roberta Invernizzi (Carmosina), Maria Ercolano (Claudia), Roberta Andalò (Bianchina), Maria Grazia Schiavo (Marioletta), Rosario Totaro (Don Camillo) u.a., Capella de'Turchini, Antonio Florio (2001)
Opus 111/harmonia mundi CD 30205 (78')



Schade!

Händels letzte Oper, jenes geniale Stück aus Scherz, Satire, Ironie und ihrer tieferen Bedeutung, hätte eine in sich stimmigere Interpretation verdient, als sie hier vorliegt. Denn Palmers Sichtweise fehlt die für dieses Genre nun einmal erforderliche Leichtigkeit; und auf Klangrede und Ausdrucksdifferenzierung wartet man vergeblich. Die Intonation schwankt, und die Verzerrungen in den Dacapo-Arien geraten zumeist schwerfällig. Da hilft es nur wenig, dass es dann doch einige Höhepunkte (Deidamia's Arie „Se il timore“, 2. Akt) gibt. Insgesamt bleibt ein zwiespältiger, unbefriedigender Eindruck. Schade. I.A.

Interpretation
Klang

★★
★★★

Händel, Deidamia; Julianne Baird (Deidamia), Brenda Harris (Ulisse), John Cheek (Lycomedes), d'Anna Fortunato (Achille), Máire O'Brien (Nerea), Peter Castaldi (Fenice), Palmer Singers, Brewer Chamber Orchestra, Rudolph Palmer (2001)
Albany Records/Liebermann 3 CD Troy 460 (181')

Spottbillig, aber gut

Ob der Begriff „Seifenoper“ wirklich daher stammt, dass die entsprechenden amerikanischen TV-Serien mit Waschmittelwerbung finanziert wurden, mag bezweifelt werden. Ebenso wenig sollte man sich davon irritieren lassen, dass die hier vorzustellenden Mozart-Opern vornehmlich in Drogeriemärkten zwischen Duschgel und Handseife zum halben Naxos-Preis zu finden sind – die Interpretationen sind nämlich überwiegend gut oder sehr gut. Über das Marketing-Konzept von Brilliant Classics ist in FonoForum 2/2003 ausführlich berichtet worden: Die niederländische Firma lebt von immens hohen Auflagen sowie von einer geschickten Mischung aus Fremdlizenzen und Eigen- bzw. Auftragsproduktionen. Hauptzielgruppe ist die breite Bevölkerungsschicht, die klassische Musik zwar mag, aber nichts davon versteht. Inzwischen kommen aber auch Kenner auf ihre (geringen) Kosten, denn schon ein flüchtiger Blick auf Namen wie Ton Koopman oder Jed Wentz verrät, dass hier die erste Garde niederländischer Alte-Musik-Experten am Werk ist.

In Folge 21 der Mozart-Edition ist eine Neuaufnahme der Oper „Ascanio in Alba“ mit einer Rundfunkproduktion der „Zaïde“ kombiniert. Mozart komponierte seinen „Ascanio“ 1771 in Mailand als Hochzeits-Serenata, in der eine Episode aus Roms Gründungssage in heiterem Ton erzählt wird. Der Einfluss der Opera seria ist noch allenthalben spürbar, was Jed Wentz mit klaren Gliederungen und sinnvoller Rhetorik angemessen herausarbeitet. Erfreulich ist, dass Wentz hier weniger maniert und Effekt heischend ans Werk geht, als man es von seinen Interpretationen hoch- und spätbarocker Musik kennt. Aus seinem soliden Solistenensemble stechen Claudia Patacca und Nicola Wemyss hervor, das Barockorchester Musica ad Rhenum überzeugt durch sein effizientes, detailgenaues Spiel.

Dass eine stillkundige Interpretation nicht in erster Linie eine Frage des Instrumentariums ist, demonstriert Ton Koopman in seinem Live-Mitschnitt der „Zaïde“: Das Kammerorchester des Niederländischen Rundfunks spielt zwar auf modernen Instrumenten, aber mit solch einer Geschmeidigkeit und Nuancierung der Artikulation, dass es diesbezüglich Musica ad Rhenum nicht nachsteht, hinsichtlich der Ausdrucksstärke und des Charmes die Darmsaitenkonkurrenz sogar übertrifft.



Koopmans vier Solisten sind handverlesen und machen ihrem Ruf als Stars der Alten Musik alle Ehre. Lediglich Gregor Frenkel Frank wirkt als Sprecher nicht sonderlich überzeugend, zumal inklar bleibt, von wem die (modernen) Zwischentexte dieses Singspiels stammen (das originale Libretto ist bis auf wenige Andeutungen verloren).

Folge 23 kann Folge 21 nicht ganz das Wasser reichen. Jed Wentz geht „La Clemenza di Tito“ ähnlich an wie „Ascanio in Alba“, was zwar einen ebenso frischen und technisch tadellosen Eindruck erweckt, aber nicht vollends deutlich werden lässt, dass zwischen diesen beiden Stücken zwanzig Jahre liegen – es fehlen hier schlichtweg die Größe und die Tiefe von Mozarts Spätwerk. Sylvain Cambreling's „La Finta Giardiniera“ ist ein stilistisch überholter Bühnen-Mitschnitt des Jahres 1989, den man aus Gründen der Vollständigkeit für wenig Geld problemlos mitnehmen kann.

Die vier Beihefte bieten jeweils eine Inhaltsangabe auf Englisch, in den ersten drei Fällen zudem das Libretto in der Originalsprache sowie Künstlerbiographien.

Matthias Hengelbrock

Mozart Edition Vol. 21 – Ascanio in Alba KV 111; Maaïke Beekman (Ascanio), Claudia Patacca (Venere), Nicola Wemyss (Silvia), Ton Allen (Acestes), Claron McFadden (Fauno), Vocaal Ensemble Coqu, Musica ad Rhenum, Jed Wentz (2002); Zaïde KV 336b; Sandrine Piau (Zaïde), Gomat (Max Cioek), Klaus Mertens (Allazim/Osmin), Paul Agnew (Soliman), Gregor Frenkel Frank (Erzähler), Nederlands Radio Kamerorkest, Ton Koopman (2001)
Brilliant/Joan 5 CD 99734 (4 Std. 5')

Mozart Edition Vol. 23 – La Clemenza di Tito KV 621; André Post (Tito), Claudia Patacca (Vitellia), Francine van der Heyden (Servilia), Cécile van de Sant (Sesto), Nicola Wemyss (Annio), Marc Pantus (Publio), Vocaal Ensemble Coqu, Musica ad Rhenum, Jed Wentz (2002); La Finta Giardiniera KV 196; Ugo Benelli (Il Podestà), Joanna Kozłowska (Sandrina), Marek Torzewski (Belfiore), Malvina Major (Arminda), Lani Poulson (Ramiro), Elżbieta Szmytka (Serpette), Russel Smythe (Nardo), Orchestre du Théâtre de la Monnaie, Sylvain Cambreling (1989)
Brilliant/Joan 5 CD 99736 (5 Std. 42')



Schönheitstrunken

Eingeweihte wissen längst, dass der Bayer Giovanni Simone Mayr, Donizettis Lehrer, einer der gebildetsten und inspiriertesten Opernkomponisten seiner Zeit war, auch wenn man ihn nicht zu den Neuerern zählen kann. Sein musikdramatisches Konzept folgt dem Ideal puren Schönklangs. Wie in „Medea in Corinto“ oder seiner Fidelio-Version „Amor coniugale“ erreicht Mayr auch in „Ginevra di Scozia“ (deren Plot wir schon in Händels „Ariodante“ finden) durch das Zusammenmusizieren von Gesangsstimmen und Solo-Instrumenten berückende Klangwirkungen.

Mit „Ginevra“ wurde 1801 das Teatro Nuovo in Triest eröffnet. Die Reprise zum 200. Jahrestag war für die Produzenten der Opera Rara Grund genug, die vertrauten Londoner Spielorte zu verlassen und vor Ort mitzuschneiden. An Lebendigkeit hat dieser Mitschnitt den meisten OR-Aufnahmen der jüngsten Zeit einiges voraus. Das liegt vor allem an dem Dirigenten Tiziano Severini, der die Triestiner Musiker zu ihrer Bestform führt und der Vorstellung sowohl Schwung wie den großen Atem gibt.

Die Sänger sind hochrespektabel, wenn auch Wünsche offenbleiben. Elisabeth Vidal (Ginevra) ist eine gut geölte Singmaschine mit gewöhnungsbedürftigem Timbre, Daniela Barcellona (Ariodante) hat alles, was ein guter Belcanto-Contralto braucht außer der hier oft geforderten orgelnden Tiefe, und Antonino Siragusa als Schurke Polinesso ist ein höhensicherer Tenorbuffo, kein echter Tenore di grazia.

Ekkehard Pluta



**Interpretation
Klang**



Mayr, Ginevra di Scozia; Luca Grassi (Il Re di Scozia), Elisabeth Vidal (Ginevra), Daniela Barcellona (Ariodante), Antonino Siragusa (Polinesso), Giuseppina Piunti (Dalinda), Marco Lazzara (Lurcanio), Aldo Orsolini (Vafrino), Damiano Locatelli (Il Gran Solitario), Chor und Orchester des Teatro Lirico „Giuseppe Verdi“ Trieste, Tiziano Severini (2001)
Opera Rara/Note 1 3 CD ORC 23 (179')

Voller Noten, leer an Sinn

Nach Henry F. war Fanny Persiani die technisch brillianteste Virtuosin ihrer Zeit. „Die Vollkommenheit, mit der sie manche Arien ausgestaltet – wie die Wahnsinnszene in „Lucia“ – ist in stilistischer Hinsicht nach meiner Erfahrung nie übertroffen worden.“ Leider erlaubte sie sich auch die Primadonnen-Freiheit, in Donizettis „Lucia“ die suggestive und dramaturgisch wichtige „aria di sortita“ der Heldin – „Regnava nel silenzio“ – durch ein flötenbegleitetes Bravourstück aus „Rosmonda d’Inghilterra“ zu ersetzen, weil sie dessen Wirkung oftmals erprobt hatte. Offenbar war sie irritiert von den Hell-Dunkel-Kontrasten der Arie und den daraus resultierenden Anforderungen an die hohe, vor allem aber an die weniger ergiebige tiefe Lage ihrer ätherischen Stimme. Dass Donizetti es bei der Uraufführung der von ihm besorgten französischen Fassung (6. August 1839 in der Pariser Salle Ventadour) dabei beließ, mag daran liegen, dass sich das Sänger-Ensemble aus „Anfängern und Kötern“ zusammensetzte.

Um so erstaunlicher, dass diese Version rasch die „tour de France“ absolvierte. Bis ins erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wurde sie an der Opéra gespielt, im Januar des vergangenen Jahres in Lyon wieder herausgebracht: für Natalie Dessay. Die Änderungen gegenüber der italienischen Fassung gehen über die unerlässlichen prosodischen Anpassungen weit hinaus. In der zweiten Szene wird der politische Grundkonflikt durch neue Rezitative plausibler. Mit der durch die Arie aus „Rosmonda“ ersetzten Brunnenszene – als Charakterbild der pessimistischen romantischen Heroine unverzichtbar – entfällt auch Lucias Vertraute Alisa, deren Part im Sextett von einer neuen Figur (Gilbert) übernommen wird. Das einleitende Rezitativ der Wahnsinnszene ist verkürzt. Entfallen ist die Kadenz am Ende des Larghetto, die Donizetti im Vertrauen auf die Kunst seiner Diva nicht ausgeschrieben, sondern mit einem aufsteigenden und fallenden Arpeggio angedeutet hat. Die Persiani hat, je nach Disposition, unterschiedliche Kadenzen improvisiert. Die Kadenz mit der Konfiguration von Stimme und Flöte geht auf Teresa Brambilla, Verdis erste Gilda, zurück.

Trotz der vorausgegangenen Bühnenaufführung fehlt der von Evelino Pidò sorgfältig dirigierten, klanglich transparenten Aufnahme die theatralische Spannung. Von



Nathalie Dessay in der Titelpartie geht der Zauber aus, der Machos erregen mag: der einer ahnungslosen Jungfrau. Die „Rosmonda“-Arie singt sie mit dem zarten Ton, der in Italien als „bamboleggiante“ bezeichnet wird – als „püppchenhaft“. In der mittleren Lage wird die Stimme leicht, schwebend und gutem Legato-Fluss geführt (CD II, Track 8: „A toi ma vie“ = ital. „Alfin son tua“). Den hohen Tönen fehlen freilich Rundung wie dramatischer Impetus. Dass der Verzicht auf „Acuti“, im Sextett wie am Ende der Cabaletta, eine künstlerische Entscheidung gewesen sein soll, ist wenig wahrscheinlich, weil der Vortrag weniger auf den Affekt als auf Effekte abgestellt ist – etwa in der ausgezeichneten Reprise der Cabaletta (CD II, Track 10, ab 2:18“): voller Noten, leer an Sinn.

Roberto Alagna bereitet nach seinem gestressten Manrico eine angenehme Überraschung. Er singt artikuliert, leicht, meist mit guter tonlicher Konzentration, in der Finalszene sogar mit Leuchtkraft. Seine Grenzen zeigen sich, wenn er – wie im Duett „Sur la tombe“ – energisch attackieren (CD I, Track 9, 0:52“) oder rasche Leggiero-Passagen (ebd. – 3:14“-3:30“) ausführen muss. Der junge Bariton Ludovic Tézier singt in Arie und der Cabaletta des Ashton (I, 3 & 4) zwar nach italienischer Manier, also mit offener Vokalisation, stimmlich aber imponierend. Ein Gewinn fürs Repertoire? Die Voraussetzungen für das theatrale Wiedererstehen eines Werks können nur in aktuellen Empfindungen oder Erfahrungen liegen. Doch selbst vom „psychodramatischen Substrat“ (Friedrich Dieckmann), das einem Werk sein Weiterleben sichert, lässt diese Aufnahme wenig spüren. Für das Interesse, das sie wecken mag, hat August Everding den Begriff „Altgier“ geprägt.

Jürgen Kesting

**Interpretation
Klang**



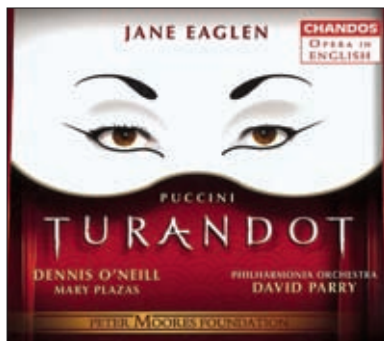
Donizetti, Lucie de Lammermoor; Natalie Dessay (Lucie), Roberto Alagna (Edgard), Ludvic Tézier (Henri) u. a., Chor und Orchester der Opéra National de Lyon, Evelino Pidò
Virgin/EMI 2 CDs 7243 5 45528-2 (127')

English Belcanto?

Das unumstößliche Dogma der English National Opera, Bühnenvorgänge seien besser verständlich, wenn sie in der jeweiligen Landessprache gesungen werden, ließ das Haus in der St. Martin's Lane Wesentliches zur Reihe „Opera in English“ von Chandos (etwa den Goodall-„Ring“ aus den 70er Jahren in Andrew Porters musterhafter Übersetzung) beitragen. In jüngerer Zeit freilich setzten David Parry und das Philharmonia Orchestra die Zeichen – etwa mit den vorliegenden Einspielungen von „Turandot“ und „Lucia di Lammermoor“. Letztere übertrug Parry auch ins Englische. Wohl mag dieses ein gewisses Lokalkolorit im Sinne von Sir Walter Scotts Schottendrama zaubern, doch verhindert es idiomatische Stimmigkeit in der vokalen Interpretation, ein Manko, das hier noch durch die fehlende Vertrautheit der Protagonisten mit dem belkantistischen Stil potenziert wird. Allzu direkt der Ansatz, zu wenig modulationsfähig die Lucia von Elizabeth Futral – vom „sul fiato“, der Linienführung auf der Luft, kann man nur träumen. Paul Charles Clarkes Edgardo steht stilistisch überhaupt neben den Schuhen. Auch der Rest der Besetzung klingt in dieser Hinsicht defizitär.

Besser gelang „Turandot“. Wohl ist auch William Radices englische Übertragung nicht ideal, in sanglicher Hinsicht zumal – das h bei Kalafs letzten „Vincerò“ beispielsweise wird als „you'll be mine“ übersetzt, zu singen als „beeeeeeeee“, was Dennis O'Neill zu enger, forcierter Tongebung verleitet. Überhaupt sucht der Lyrico spinto aus Wales hier nach einstiger Bestform. Eine Überraschung hingegen Jane Eaglen, vor allem im Vergleich zu ihren zuletzt wenig befriedigenden Wagner-Aufnahmen: Sie kann, vor allem im zweiten Akt, durchaus als eine der besseren Turandots der jüngeren Schallplattengeschichte bestehen. Die sängerische Palme aber gebührt eindeutig Mary Plazas' Liù, mit glühenden Farben, wunderbarem Mezzavoice und feingesponnenen Filati, die einzig rundum befriedigende vokale Leistung. David Parry ist in beiden Fällen um idiomatische Partiturrexegese bemüht, doch klingt dies häufig allzu korrekt, ein artifizielles Pyrotechnikum statt des genuinen Fuoco.

Zuletzt: Ist mediterrane Oper auf Englisch für den deutschen Markt unerlässlich? Horst Koegler hat beim in dieser Reihe erschienenen Gounod-„Faust“ („Fist“, Fono



Forum August 1999) zu Recht angemerkt, dass die Engländer umgekehrt kaum Interesse etwa an einem deutsch gesungenen „Rigoletto“ hätten. Einbahndenken? Ein englischer Kritiker antwortete einmal auf die Bemerkung eines kontinentaleuropäischen Kollegen, Oper sei schließlich in Italien erfunden worden, gar nicht so scherzhaft: „Aber WIR haben sie kultiviert.“

Gerhard Persché

Lucia

Interpretation ★★
Klang ★★★★★

Turandot

Interpretation ★★
Klang ★★★★★

Donizetti, Lucia di Lammermoor. Elizabeth Futral (Lucia), Paul Charles Clarke (Edgardo), Alan Opie (Enrico), Peter Wedd (Arturo), Peter Rose (Raimondo), Christine Rice (Alisa), Stephen Caundy (Normanno), Geoff Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra, David Parry (2001) Chandos/Codaex 2CD 3083(2) (142' 26")

Puccini, Turandot. Jane Eaglen (Turandot), Dennis O'Neill (Calaf), Nicolai Gedda (Altoum), Clive Bayley (Timur), Mary Plazas (Liù), Peter Sidhom (Ping), Mark LeBroq (Pang), Peter Wedd (Pong), Simon Bayley (Mandarin), Geoff Mitchell Choir, New London Children's Choir, Philharmonia Orchestra, David Parry (2001) Chandos/Codaex 2CD 3086(2) (118' 39")



Starkes Klangbild

Da gibt es ein kleines, aber feines Plattenlabel in München, geführt von einem Mann, dem es wirklich um Musik geht und der demzufolge auch ganz genaue Klangvorstellungen hat. Er traut sich, was sich die Produzenten der „Majors“ längst nicht mehr trauen: eine neue „Walküre“ herauszubringen, und zwar auf CD und DVD-Audio. Und was er da, live aus der Bayerischen Staatsoper, aufgenommen hat, klingt derart klar und präsent, dass man sich fragt, wieso viele Live-Aufnahmen so unbefriedigend klingen. Obwohl der Dirigent in dramatischen Szenen schon mal kräftig zulangt, werden die Stimmen nie vom Orchester begraben. Vom Text versteht man fast jedes Wort.

Aber, und dafür kann Felix Gargerle nun wirklich nichts: Bei einem so klaren Klangbild ist leider auch all das zu hören, was einem heute die meisten Wagner-Aufführungen verleidet: die wackelnden, schlingernden, gepressten und gestressten Töne forcierter Kehlen. Davon hört man hier leider reichlich viel, und nicht jeder Sänger kann durch Prägnanz der Artikulation so viel kompensieren wie John Tomlinson als Wotan. Gabriele Schnaut ist immer dann am besten, wenn sie leise singt; sobald sie aufdreht, läuft die Stimme aus dem Ruder. Waltraud Meier hat sich technisch besser im Griff, allerdings klingt die Leidenschaft, die Sinnlichkeit, der Jubel ihrer Sieglinde inzwischen hart erarbeitet. Bleibt Peter Seiffert: Neben der Klangtechnik ist sein Siegmund das stärkste Argument für die Neuproduktion.

Thomas Voigt

Interpretation ★★
Klang ★★★★★

Wagner, Die Walküre; Gabriele Schnaut (Brünnhilde), Waltraud Meier (Sieglinde), Peter Seiffert (Siegmund), John Tomlinson (Wotan), Mihoko Fujimura (Fricka) u. a., Bayerisches Staatsorchester, Zubin Mehta (2002, live) Farao Classics 4 CD 108 040; 3 DVD-Audio 108 041 (226') Eine Besprechung der DVD-Audio-Version lesen Sie im Technik-Teil dieser Ausgabe auf S. 109.



Kantable Moderne

Es darf gerade bei zeitgenössischen Kompositionen für das Musiktheater durchaus als Vorteil empfunden werden, wenn nicht die Uraufführung auf Tonträger verewigt wird, sondern bei einer von äußeren Einflüssen befreiten späteren Produktion die inzwischen »abgehangene« Partitur in detail realisiert werden kann. Ein solcher Glücksfall liegt mit der Einspielung von Einojuhani Rautavaaras jüngster Oper »Aleksis Kivi« vor, die bereits 1997 während des Opernfestivals in Savon-linna aus der Taufe gehoben wurde.

Wie schon bei »Vincent« steht eine zu Lebzeiten verkannte Künstlerpersönlichkeit im Mittelpunkt des Librettos – in diesem Fall Aleksis Kivi (1834–1872), der einst die finnischsprachige Literatur begründete. Rautavaara streift in seinem Libretto einzelne Stationen der tragischen Biographie, ohne historisch exakt sein zu wollen: ihm geht es um das (zwischen-)menschliche Schicksal, um innere Befindlichkeiten. Dabei muss Rautavaara seine musikalische Sprache nicht verstellen, um neben einzelnen dramatischen Akzenten auch kantable Linien zu entfalten – sein in den letzten Jahren vom nordisch-pathetischen Ton zum flächigen, lyrisch gefärbten Klanggewebe veränderter Personalstil kennt viele Facetten (man wähnt sich gelegentlich gar bei Puccini). Die daraus resultierenden gesanglichen Anforderungen kommen freilich auch den Solisten entgegen, die mit Hingabe und stimmlicher Präzision die Charaktere dieses bemerkenswerten Werkes realisieren.

Michael Kube



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Rautavaara, Aleksis Kivi; Jorma Hynninen (Aleksis Kivi), Lasse Pöysti (August Ahlqvist), Eeva-Liisa Saarinen (Charlotta), Helena Juntunen (Hilda), Gabriel Suovanen (der junge Alexis), Marcus Groth (J.L. Runeberg), Lassi Virtanen (Mikko Vilkastus), Jaakko Hietikko (Onkel Sakeri), Jyväskylä Sinfonia, Markus Lehtinen (2002)
Ondine/Note 1 2CD 1000-2D (97'')



Ausbruch unterdrückter Erotik

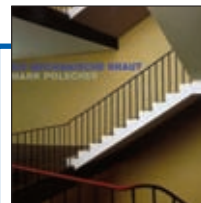
Am 30. Juni 2000 erfolgte beim Cheltenham Festival of Music die Uraufführung von Michael Berkleys Oper »Jane Eyre«. BBC Radio 3 hat die Produktion des freien Ensembles Musiktheater Wales mitgeschnitten. Die zweiaktige Oper des 1948 geborenen Komponisten auf das Libretto von David Malouf basiert auf dem Roman von Charlotte Brontë: Jane Eyre, von Jugend an unglücklich und verfolgt, liebt Mr. Rochester, der ihr verschweigt, bereits verheiratet zu sein. Mrs. Rochester übt Rache durch wiederholte Brandstiftung, dennoch findet das Liebespaar zueinander. Den Komponisten reizte an diesem Stoff die »unterdrückte Erotik«. In seine suggestive Tonsprache integriert er Walzerklänge, Windmaschine, Pferdetraben und Glockenläuten. Die ruhelos dahineilende Musik definiert der Komponist als »dunkle Turbulenz mit viel Glissando«. Auffallend ist seine Verwendung des Tritonus, der hier geradezu zum Prinzip erhoben wird. Die Interpretation gewinnt durch den Einsatz unverbraucht jugendlicher Stimmen. Die lyrische Sopranistin Beverly Mills in der Titelpartie und die Noch-Studentin Fflur Wyn in der Rolle des Zöglings Adèle überzeugen ebenso wie die psychologisch differenzierte Gestaltung des erst spät als Sänger entdeckten Bassisten Andrew Slater in der Rolle des unglücklichen Liebhabers. Das aus Spezialisten für zeitgenössische Musik gebildete Orchester unter der Leitung von Michael Rafferty deckt die Stimmen selbst in Momenten höchster Dramatik nie zu. Eine wirkungsvolle Musiktheater-Partitur in zweifellos exemplarischer Interpretation!

Peter P. Pacht

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Berkeley, Jane Eyre (englisch); Natasha Marsh (Jane Eyre), Fflur Wyn (Adèle), Beverly Mills (Mrs. Fairfax), Emily Bauer-Jones (Mrs. Rochester), Andrew Slater (Rochester), The Music Theatre Wales Ensemble, Michael Rafferty (2000)
Chandos/Codaex CD 9983 (71')



Kaufrausch

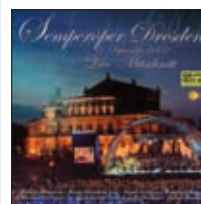
Mark Polschers Kammeroper »Die mechanische Braut«

handelt von einem Ehepaar, das die Realität längst hinter sich gelassen hat. Carl und Wendy haben ihre Kinder getötet und fahren nun mit den Leichen im Kofferraum quer durch Europa. Nur beim Kaufen, im Einkaufszentrum, finden sie noch Geborgenheit. Das Libretto basiert auf einer wahren Begebenheit, und Polscher hat die Geschichte mit einer Musik versehen, die in ihrer raffinierten Künstlichkeit, nicht zuletzt durch den Einsatz elektronischer Klänge, die Absurdität einer nur auf Konsum ausgerichteten Welt noch verschärft. Dabei gelangen ihm großartige Stimmungsbilder und Momentaufnahmen. Eine sehr Bühnenwirksame Partitur, die einen frösteln lässt ob der kalten Künstlichkeit, die hier regiert. M. D.

**Interpretation
Klang**

★★★
★★★★

Polscher: Die mechanische Braut; Susanne Reinhard, Matthias Wohlbrecht, Mitglieder des Staatstheaters Darmstadt, Jendrik Springer (2000)
Mark Aurel/audiophile CD 20007 (79')



Flutschäden

Der gute Zweck (Flutopferhilfe) heiligt hier die routiniereten Mittel. Susan Grahams Cherubin, Thomas Hampsons

Wolfram und Waltraud Meiers Isolde sind schon andernorts dokumentiert, so dass für diese Open-Air-Version kein wirkliches Bedürfnis besteht. Die äußeren Bedingungen einer solchen Großveranstaltung mögen auch dazu geführt haben, dass Hampson bei der Germont-Arie seinen liedhaften Verdi-Ton aufgibt und sich aufs Brüllen verlegt. Grahams »Summertime« ist ein einsames Glanzlicht. Der junge Maestro Daniel Harding leitet die Staatskapelle Dresden eher wichtiger als stilistisch kompetent. E. Pl.

**Interpretation
Klang**

★★★
★★★

Semperoper Dresden: Musik von Wagner, Verdi, Massenet, Mozart, Mascagni, Gershwin; Hampson, Graham, M.-E. Lott, Meier, Stumph, Staatskapelle Dresden, Daniel Harding (2002)
Virgin/EMI CD 5 57444 2 (46')



Schleierwally

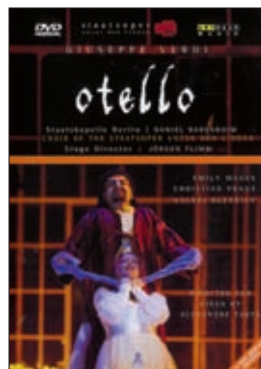
Wie in seinem „Traviata“-Film setzt Franco Zeffirelli auch bei dieser Inszenierung quasi auf den Weichzeichner als Trompe-l'œil, das Violettas Vereinsamung nur verhüllt. Wieder zeigt er zum Vorspiel die Sterbenskranke, lässt sie als ihr eigenes Traumdoppel durch Schleier wallen, versteht die beiden folgenden Akten quasi als Rückblick – wobei er technisch geniale Verwandlungen auf die Mini-Bühne des Teatro Verdi in Busseto zaubert. Für Assoziationen zum Film sorgt zudem Plácido Domingo, hier jedoch als Maestro Concertatore e Direttore in einfühlsamer Kollegen-schaft dem Alfredo des Amerikaners Scott Piper über die Klippen helfend. Auch Stefania Bonfadelli findet im dirigierenden Tenorissimo, trotz gelegentlich etwas robustem Orchesterklang, den aufmerksamen Begleiter. Der italienische Jung-Star ist eine Violetta, die sich erst im Jenseits den Schlaf aus den Augen reibt, ein hart ins Leben gestoßenes Kind, das die Liebe mit großen Augen erlebt. Freilich scheint manches eingelernt, aufgesetzt, nicht (wie bei der Stratas im Film) erlebt. Auf Alfredos „Amor e palpito“ aus dem Off etwa reagiert sie, als hätte der Geliebte ihr gerade den Wasserstand der Seine verkündet. Renato Bruson, elderly statesman der Opernszene, berührt als Germont père vor allem in seiner Reue.

Gerhard Persché

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★★★

Verdi, La Traviata; Stefania Bonfadelli (Violetta), Scott Piper (Alfredo), Renato Bruson (Germont), Annelly Peebo (Flora Bervoix), Paola Leveroni (Annina), Cristian Ricci (Gaston) u.a. Chor und Orchester der Fondazione Arturo Toscanini, Plácido Domingo. Inszenierung, Bühnenbild und TV-Supervisor: Franco Zeffirelli, Kostüme: Alberto Spiazio, Bildregie: Fausto Dall'Olio (Februar 2002, live)
TDK 2 DVD 450270 006823 (139' Oper, 66' Feature)



Luxusdampfer ins Nirgendwo

Regisseur Jürgen Flimm und Bühnenbildner George Tsylin verlagern Verdis „Otello“ auf ein Schiff – ein schlüssiger Ansatz. Denn sicherlich ist das Protagonisten-Trio aufeinander geworfen, ohne Möglichkeit zu entkommen. Doch die emotionalen Botschaften der Oper rücken in weite Ferne: Die durchgestylte Bühne mit viel Glas, Treppen und Podesten lässt einen ziemlich kalt. Zudem erlebt man eine Kombination aus Rampenästhetik und ständigem Hin und Her, bei dem mir nicht klar wurde, worin die Verbindung zum Stück besteht – ein Luxusdampfer ins Nirgendwo.

Daniel Barenboim kann das Ruder immer dann an sich reißen, wenn er in wenigen Takten mit feinen Schattierungen eine Atmosphäre entwirft (Liebesduett, Vorspiel 3. Akt). Und die übrigen Seiten des Stücks? Nichts gegen die Klangkultur der Staatskapelle – aber das Drängen und Brausen von Toscanini, Serafin oder Busch fehlt an etlichen Stellen.

Der Otello von Christian Franz ist eine seltsame Mischung aus baritonalem, zeitweise gestemmt Tönen und zarten Lyrismen – oft glaubt man, zwei verschiedene Stimmen zu hören. Emily Magee ist für mein Gefühl zu leicht besetzt: Desdemona, einmal mehr das unschuldige Opfer und weniger die starke, emanzipierte Frau. Enttäuschte Verdi-Fans sollten Valeri Alexejev eine Chance geben: Jago als optisch und akustisch wendiger Schreibtisch-Täter.

Oliver Wazola

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★
★★★★
★★★★

Verdi, Otello; Christian Franz (Otello), Emily Magee (Desdemona), Valeri Alexejev (Jago), Stephan Rügamer (Cassio) u.a., Chor der Dt. Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim; Inszenierung: Jürgen Flimm, Bühne: George Tsylin, Kostüme: Doey Lüthi; Bildregie: Alexandre Tarta (2001, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 346 (157')



Aus dem Vermächtnis

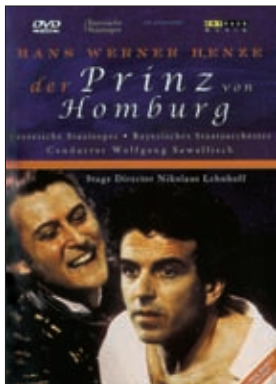
Bereits 1974 inszenierte Götz Friedrich seine eigenwillige Lesart des „Tristan“ im Circustheater Scheveningen. Bühnenbildner Heinrich Wendel hatte dem Regisseur eine schwarz glänzende Spirale im schwarzen Bühnenraum geschaffen. An der Deutschen Oper Berlin übernahm Friedrich seine in der spannungsgeladenen Personenregie nahezu unveränderte Inszenierung, setzte sie aber in das mehr gegenständliche Bühnenbild von Günther Schneider-Siemssen. Auch hier verzichtete der Regisseur auf jegliche Raumtrennung zwischen Tristan und Isolde auf dem Schiff, forcierte so die Erzählungen des ersten Aufzuges zum gegenseitigen Psychoterror der sich uneingestanden bereits liebenden Protagonisten. Die sind mit Gwyneth Jones (stimmlich über dem Zenit, aber mit einer überzeugenden Gesamtleistung) und René Kollo (souverän und kraftvoll) spannungsvoll besetzt. Robert Lloyd gestaltet den Marke als kraftvollen, aber psychisch gebrochenen Hahnrei. Genuss bietet Hanna Schwarz als hintergründig sorgsame Brangäne. Überzeugend auch Gerd Feldhoffs Kurwenal. Jiri Kout musiziert mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin große Spannungsbögen plastisch und transparent. Die fesselnde Aufführung wurde 1993 von NHK Tokyo in Kooperation mit der Deutschen Welle fürs Ausland aufgezeichnet. Ein Glück, dass dieses Dokument von Götz Friedrichs Regietheater nun auf DVD zugänglich ist!

Peter P. Pacht

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★

Wagner, Tristan und Isolde; René Kollo (Tristan), Gwyneth Jones (Isolde), Robert Lloyd (König Marke), Gerd Feldhoff (Kurwenal), Hanna Schwarz (Brangäne), Peter Edelmann (Melot) u. a., Orchester und Chor der Deutschen Oper Berlin, Jiri Kout, Inszenierung: Götz Friedrich, Bühne: Günther Schneider-Siemssen, Kostüme: Inge Justin; Bildregie: Shuji Fujii (1993, live)
TDK 2 DVD DV-OPTUI (233 Min.)



Oper fürs Fernsehen

Der Prinz von Homburg“ (1960) zählt zu einer Werkgruppe, mit der Hans Werner Henze das durch die Avantgarde erschütterte Vertrauen ins Musiktheater wieder herstellte. Entscheidenden Anteil daran hatte Ingeborg Bachmann, die ihm auch Kleists Drama zu einem operngemäßen Libretto umzuformen verstand. 1992 erstellte Henze eine Neufassung mit verschlanktem Bläasersatz, die erstmals bei den Münchner Opernfestspielen aufgeführt wurde. Diese Inszenierung wiederum hat Nikolaus Lehnhoff eigens für die Bedürfnisse einer Videoaufzeichnung eingerichtet und gemeinsam mit Eckhardt Schmidt auf 35-Millimeter-Film gebannt. Von Interesse sind hier vor allem die Szenenwechsel, während derer man Ausstattungsdetails in Nahaufnahme, Friedrich und Natalie beim frenetischen Lauf ums Halbrund des mit zahlreichen Türen versehenen Prospekts oder einmal auch Wolfgang Sawallisch beim Dirigieren beobachten kann. Gottfried Pilz freilich nutzt diese Ablenkungen nicht zu nennenswerten Verwandlungen seines sparsamen, metallisch blau beleuchteten Einheitsbühnenbilds.

Aus dem hochrangig homogenen Ensemble sei hervorgehoben die Männerriege, die die Treffen des Militärstabs zum ironisch-ästhetischen Genuss werden lässt, und natürlich der wandlungsfähige François Le Roux als neurotischer Titelheld.

Jörg Hillebrand

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Henze, Der Prinz von Homburg; William Cochran (Kurfürst), Helga Dernesch (Kurfürstin), Marianne Häggander (Natalie), François Le Roux (Prinz), Claes-Håkon Ahnsjö (Hohenzollern), Bayerisches Staatsorchester, Wolfgang Sawallisch; Inszenierung: Nikolaus Lehnhoff; Ausstattung: Gottfried Pilz; Bildregie: Eckhardt Schmidt (1994)
 Arthaus/Naxos DVD 100 164 (105')



Wonnen des Wohllauts

Das Leben eines Opern-Stars stellen sich die meisten anders vor: Schon in der mittlerweile klassischen Callas-Doku machte Regisseur Tony Palmer keinen Bogen um die Schattenseiten einer Karriere. In dieser Hinsicht ist sein Fleming-Portrait noch auf richtiger. Und man kann nur darüber staunen, dass die cremigen Töne der Fleming nach wie vor strömen wie Flüsse aus Milch und Honig – so offenherzig spricht sie über ihre Probleme mit dem Opern-Zirkus: die eigene Schüchternheit, die ständige Angst zu versagen oder die Schwierigkeit, Familie und Karriere unter einen Hut zu kriegen. Man begegnet einem Menschen, nicht einer Diva.

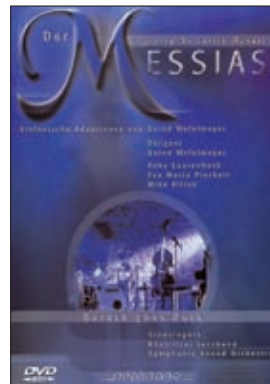
Eine pessimistische Abrechnung braucht dennoch keiner zu fürchten. Geschickt kombiniert Palmer Flemings Aussagen mit Momentaufnahmen aus dem Alltagsleben eines Stars: Etwa „Otello“-Proben an der Seite von Ben Heppner, Aufnahme-Sitzungen zum Verdi-Requiem unter Gergiev, Small-Talk bei offiziellen Terminen.

Zur Musik: Im Bonus-Teil singt Fleming Jazz-Standards und eigens aufgezeichnete Arien, die leider selten am Stück ausgespielt werden. Auch über die etwas überladenen Kostüme aus dem Fundus der Met werden die Meinungen auseinandergehen. Trotzdem: Ein repräsentativer Querschnitt, den nur die ungenaue Begleitung eines Orchesters trübt, das der Decca die Nennung nicht wert war. Was zählt, ist ohnehin die Stimme der Fleming: reinste Wonnen des Wohllauts.

Oliver Wazola

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Ladies and Gentlemen, Miss Renée Fleming; Ellington, Gershwin, Korngold, Mozart, Massenet, Puccini, Rachmaninoff, Strauss u.a.; Regie: Tony Palmer (2002)
 Decca/Universal DVD 074 153-9 (122')



Aufgemischt

Barock goes Rock“ klassifiziert sich die Aufführung einer Bearbeitung von Handels „Messiah“ in einem mit Disco-Scheinwerfern aufgemotzten Kirchenraum. Die DVD beginnt wie ein Road-Movie: Die Protagonisten fahren im Auto durch trostlose Straßen mit Plattenbauten. Wir befinden uns in Ostdeutschland, genau genommen in Magdeburg, und erfahren, dass aus Köstritz außer dem berühmten Schwarzbier auch die der Brauerei zugehörige Jazzband stammt, welche der Aufführung zum klassischen Orchesterapparat des „Symphonic Sound Orchestra“ den rockigen Swing verleiht.

In der bereits in fünfzehn Städten erfolgreich präsentierten Fassung von Bernd Werfelmeyer ist der originale Handel-Klang mit E-Gitarren, Keyboard und Schlagwerk aufgemischt. Die Bearbeitung versteht sich als vorläufiger Endpunkt in der langen Reihe von Adaptionen der Partitur aus dem Jahre 1742, etwa durch Mozart oder durch diverse romantische Bearbeiter. Die englische Originalsprache intensiviert den Eindruck der durchaus wirkungsvoll eingesetzten Mittel der Pop-Szene. Der nur siebenköpfige Chor singt ebenso mikrofonverstärkt wie die aus der Popszene stammenden drei Solisten. Wählt man das als erste Betrachtungsmöglichkeit angebotene Kapitel „Movie“, so wird der Verlauf des Konzerts immer wieder unterbrochen durch Interviews mit den Mitwirkenden, deren Statements erneut unterschritten sind durch kurze Orchesterspots. Als Ersatz für die starken Kürzungen der Handel-Partitur gibt es eine Reihe von Gospels als Zugaben.

Peter P. Pachl

Szenisch ★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Händel, Messias; Anke Lautenbach, Eva Maria Pieckert, Mike Kilian, Strouxingers, Köstritzer Jazzband, Symphonic Sound Orchestra, Bernd Werfelmeyer; Bildregie: Michael Beyer (2002, live)
 Tellux DVD VKJK 0215 (96 Min.)