



Reduziert

Die sehr guten, teilweise enthusiastischen Kritiken, die diese Live-Aufnahme aus Aix-en-Provence bekommen hat, kann ich nur bedingt nachvollziehen. Sicher, in ihrer Konsequenz dürfte die Lesart von Daniel Harding kaum zu übertreffen sein – als akustisches Pendant zu Brechts „Glottzt nicht so romantisch!“. Nun hat die Befreiung des Stücks von falscher Aufführungstradition schon längst stattgefunden, auch diskographisch – doch gegenüber seinen Vorgängern Östman, Harnoncourt und Gardiner zeigt Harding durchaus eine eigene, unverkennbare Handschrift, vor allem in den Ensemble- und Final-Szenen.

So rasant und ruppig, so aufmüpfig und frech klingt's nirgendwo. Was auf Dauer jedoch nicht nur Reduktion, sondern vor allem Reduzierung bedeutet: Der Mikrokosmos „Don Giovanni“, verkleinert auf die harte Realität des heutigen Alltags. Dabei aber nie grobschlächtig oder vulgär, sondern so differenziert gestaltet, dass man die Regie von Peter Brook vor dem inneren Auge zu sehen meint – vor allem in den Rezitativen.

In puncto Besetzung kann die Aufnahme mit den „historisch-kritischen“ Einspielungen der letzten Jahre mühelos konkurrieren. Hervorragend Peter Mattei in der Titelrolle (der in besten Momenten an Eberhard Wächter in der klassischen Giulini-Aufnahme erinnert), Véronique Gens als Elvira und Mark Padmore als Ottavio (der sich in „Dalla sua pace“ sogar lyrisch verströmen darf). Zwar nicht so flach im Ton wie in der Abbado-Aufnahme, doch nach wie vor problematisch: Carmela Romigio als Donna Anna.

Thomas Voigt

Interpretation: H H H
Klang: H H H H

Mozart, Don Giovanni; Peter Mattei (Don Giovanni), Gilles Cachemailles (Leporello), Carmela Memigio (Donna Anna), Véronique Gens (Donna Elvira), Mark Padmore (Don Ottavio), Lisa Larsson (Zerlina), Till Fechner (Masetto), Gudjon Oskarsson (Il Commendatore), Mahler Chamber Orchestra, Daniel Harding (1999, live) Virgin/EMI 3 CD 5 45425 2 (155'09") DDD

Poem aus Blut und Wollust

Wer Pietro Mascagni nur als Schöpfer der „Cavalleria rusticana“ kennt, wird über seine „Parisina“, eine große (neo-) romantische Oper von „Tristan“-Ausmaßen, nicht wenig staunen. Der „Erfinder“ des musikalischen Verismo war zugleich der erste italienische Komponist, der die grell-naturalistische Richtung des Musiktheaters als eine Sackgasse erkannte und die Rückkehr zu poetischen Stoffen forderte. Mit „Isabeau“ wagte er die Probe aufs Exempel – und scheiterte, weil ihm der Ehrgeiz, Strauss und Debussy übertreffen zu wollen, in die Quere kam. Doch mit „Parisina“ besann er sich auf seine eigentlichen Qualitäten: melodische Erfindungskraft und dichte orchestrale Stimmungsmalerei. Und er hatte das Glück, in Gabriele d'Annunzio den damals prominentesten Literaten Italiens als Librettisten zu gewinnen.

Der Wortführer der italienischen Décadence wählte ein Sujet, das in anderer Ausprägung schon bei Donizetti begegnet: die Liebe der Parisina d'Este zu ihrem Stiefsohn Ugo. Als der Gatte die Liebenden in flagranti ertappt, lässt er sie enthaupten. Dieses Stück ist, wie die „Francesca da Rimini“ desselben Autors – und mit dessen eigenen Worten –, „ein Poem aus Blut und Wollust“. Es inspirierte den Komponisten, vor allem in den drei großen Liebesduetten, zu einer rauschhaften Musik, die dem schwülen Pathos des Textes nichts schuldig blieb. „Parisina“ gehört zu den letzten großen Schwanengesängen der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts.

Der Premieren-Erfolg (Mailänder Scala, 15. Dezember 1913) war eher gesellschaftlicher Natur. „Parisina“ wurde von der zwei Monate später in Turin herausgekommenen „Francesca da Rimini“ des Mascagni-Schülers Riccardo Zandonai bald von den Spielplänen verdrängt. Das lag nicht an der Qualität der Musik, sondern an der Überlänge des Stücks (vier Stunden). Deshalb entschloss sich Mascagni nach der Premiere, den dramaturgisch verzichtbaren, musikalisch aber sehr starken vierten Akt wegzulassen – eine Kürzung, die bei den wenigen



Aufführungen nach 1945 (darunter eine RAI-Produktion mit Emma Renzi und Michele Molese, die als Raubpressung kursierte) wieder rückgängig gemacht wurde. Es ist deshalb nicht ganz verständlich, warum man sich jetzt in Montpellier mit der amputierten Version zufriedengab, denn trotz einiger sängerischer Schwachpunkte hätte diese (offizielle) Ersteinpielung zur Rehabilitierung eines verkannten Meisterwerkes erheblich beitragen können.

Das Orchesterspiel unter Enrique Diemecke steht weit über dem Standard vergleichbarer italienischer Theater und die Belcanto-Königin Denia Mazzola erweist sich hier auch als versierte Diva des Nach-Verismo, hält die bei dieser Musik richtige Balance zwischen spontaner Emotion und kalkuliertem Kunstgesang. In der blühenden Mittellage hat die Stimme die geforderte Sinnlichkeit, die Höhe zeigt allerdings schon einige Risse. Stark sind auch die beiden tiefen Frauenstimmen, Tea Demurishvili mit Amneris-Aplomb und gleichzeitig warmem Legato in der Rolle der verlassenen Geliebten Stella und die hell-metallisch klingende Laura Brioli. Umso bedauerlicher, dass sich der russische Tenor Vitali Taraschenko so unschön durch die Partie des Liebhabers Ugo stemmt und quetscht. Auch Vladimir Vanejews rauher Nicolò bleibt unter dem vokalen Gesamt-Niveau.

Ekkehard Pluta



Interpretation:
Klang:

H H H H
H H H H

Mascagni, Parisina; Denia Mazzola (Parisina), Vitali Taraschenko (Ugo d'Este), Tea Demurishvili (Stella dell'Assassino), Vladimir Vanejew (Nicolò d'Este), Laura Brioli (La Verde, La Fante), Valery Ivanov (Aldobrandino), Choeur de la Radio lettonne, Orchestre Philharmonique de Montpellier L.-R., Enrique Diemecke (1999) Actes Sud/helikon 3 CD 34103 (156'18")

Ekstase oder Askese?



Von der Massenet-Renaissance auf deutschen Bühnen, wo der Komponist lange verpönt war, ist „Thaïs“, obwohl eines seiner Hauptwerke, bis jetzt ausgeschlossen gewesen. Ob dies an der eher französischen Ausrichtung des Sujets lag oder an den beiden Gesamtaufnahmen der Oper, die hier in den 70er Jahren auf den Markt kamen und mit Anna Moffo (RCA) und Beverly Sills (EMI) nicht sehr glücklich besetzt waren, könnte frühestens dann entschieden werden, wenn die nun vorliegende Decca-Einspielung eine Wende herbeigeführt hätte.

Die im vierten nachchristlichen Jahrhundert angesiedelte Geschichte vom Zölibat-Mönch Athanaël, der die Kurtisane Thaïs erfolgreich in eine Jüngerin Jesu verwandelt und während dieser Prozedur selbst in höchst irdischer Liebe zu ihr entbrennt, ist ein typischer Stoff der Belle Époque, deren Künstler religiöse und sexuelle Ekstase gern als die zwei Seiten ein und derselben Medaille darstellten. Allerdings wird der eindeutig satirische Ansatz der literarischen Vorlage, des gleichnamigen Romans von Anatole France (1890) im Libretto Louis Gallets zur Apotheose bürgerlicher Doppelmoral und Bigotterie umfunktioniert. Die Musik Massenets leistet das ihrige, um diesen Versuch gelingen zu lassen. Sie scheint den Text dauernd Lügen strafen zu wollen, schlägt das Kreuz, wenn von Sex und Sünde die Rede ist, und blüht zu voller Sinnlichkeit auf, wenn der christlichen Moral zum Sieg verholfen wird („Méditation“).

In der französischen Aufführungstradition wird die Rolle der Thaïs in der Regel mit einem leichten Koloratur-Sopran besetzt, dessen Stimmfarbe Leichtsinns und Unschuld gleichermaßen ausdrückt, so dass die rasche Bekehrung nicht so unvermittelt und aufgesetzt wirkt. Hier wurde der Part einer ausgewachsenen lyrischen Stimme anvertraut, die schon an der Grenze zur Heroine steht. Eine solche Besetzung hat Vor-

und Nachteile. Renée Fleming erliegt bei dem Versuch, die spezifische Sinnlichkeit der Rolle mit vokalen Mitteln zu „erspielen“, den gängigen Kokotten-Klischees (ohne allerdings wie die Moffo die Grenzen des Geschmacks zu überschreiten); als Bülferin schwelgt sie dann in opulenten Strauss-Tönen. Das klingt ausgesprochen „lecker“, auch und gerade im Verbund mit der warmen, reichen, lyrischen Stimme von Thomas Hampson als Athanaël, der das französische Idiom weit besser trifft als sein Landsmann Sherrill Milnes (EMI), sich aber mit einer etwas unverbindlichen Noblesse zufriedengibt; weder das verbohnte Eiferertum der Figur noch die in ihr tobenden erotischen Stürme werden richtig greifbar.

Die Rollen von Nicias, Palémon und Albine sind angemessen besetzt. Der Dirigent Yves Abel trifft mit dem Orchester aus Bordeaux den richtigen Massenet-Ton – nicht wagnerisch aufgeplustert, nicht veristisch grell, sondern pariserisch-charmant und gelegentlich „unendlich zärtlich“ (wie der Massenet-Verächter Oscar Bie es dem Orchester der Opéra comique anlässlich des „Werther“ attestieren musste).

Ekkehard Pluta

Interpretation:

H H H H

Klang:

H H H H

Massenet, Thaïs; Renée Fleming (Thaïs), Thomas Hampson (Athanaël), Giuseppe Sabbatini (Nicias), Stefano Palatchi (Palémon), Elisabeth Vidal (La Charmeuse), Marie Devellereau (Crobyle), Isabelle Cals (Myrtale), Enkelejda Shkosa (Albine), David Grousset (Serviteur), Chœur de l'Opéra de Bordeaux, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Yves Abel (1997/98).
Decca/Universal 2 CD 466 766 (146'47")



Haushalt-Probleme

1 600 Pennsylvania Avenue ist die Adresse und heißt zugleich ein Musical, das Leonard Bernstein in den 70er Jahren komponierte. Gemeint sind das Weiße Haus und ein „Musical über Probleme mit dem Haushalt“, wie der Untertitel durchaus doppelbödig und sarkastisch in Aussicht stellt. Episoden aus 100 Jahren amerikanischer Präsidentschaft werden zwanglos aneinander gereiht, vom offiziellen Staatsdiner bis zum intimen Gespräch mit der First Lady.

Dem historisch wie thematisch weit gespannten Bogen entspricht Bernsteins Musik: vom schmetternden Marsch bis zu Gesellschaftstänzen aus dem 18. und 19. Jahrhundert, von der Hornpipe-Quadrille bis zu „The Starspangled Banner“. Ein köstlicher Spaß mit bunter, schnell wechselnder Szenen-Folge, bei dem im Orchester Dampforgel und Keyboard wetteifern, Banjo und E-Gitarre zum Einsatz kommen.

Die vorliegende Aufnahme bietet unter dem Titel „A White House Cantata“ die vollständige Konzert-Version des Musicals – gegenüber der Broadway-Fassung um die rein theatralischen Szenen gekürzt. Die Sängerbesetzung ist exquisit: Thomas Hampson verkörpert sämtliche US-Präsidenten, June Anderson gibt die je dazugehörige First Lady – Staats- und Ehegeschichten reich an aufbegehrlichen Tönen und intimen Zwischenklängen. Unter Kent Nagano profiliert sich das London Symphony Orchestra als schmissig aufspielendes Broadway-Ensemble, wobei die empfindsamen lyrischen Episoden besonders für sich einnehmen.

Werner Pfister

Interpretation: H H H H H
Klang: H H H H H

Bernstein, A White House Cantata; Thomas Hampson, June Anderson, Barbara Hendricks, Kenneth Taverne, Victor Acquah, Keel Watson, Neil Jenkins, London Voices, London Symphony Orchestra, Kent Nagano (1998)
DG/Universal CD 463 448 (80'07")



Innerliche Musik-Dramatik

Alexis Sorbas“ trug Mikis Thodorakis Ruhm und Tantiemen ein, bereitete ihm aber auch Missbehagen: Nicht mit dieser Film-Partitur will er sich der Musikgeschichte einprägen, sondern als politisch engagierter Komponist, der herausragende Texte vertont. Dabei dient seine Musik dem Wort, stellt andererseits jedoch die Vorgänge häufig am musikalischen Material selbst dar – dies freilich stets im Rahmen eines deutlich populären Gestus.

Bei seinen Musiktheater-Werken nach klassischen griechischen Vorlagen, „Medea“ (1991) und der vorliegenden „Electra“ (1995), schwebte Theodorakis eine Erneuerung der altgriechischen Tragödie aus dem Geiste der Musik vor, ähnlich wie und doch anders als 400 Jahre vor ihm der Florentiner Camerata. Sie tragen ihre Theatralik quasi innerlich; dass der Komponist sie mit Vorliebe im Konzertsaal aufführt, ist daher naheliegend.

Mikis Theodorakis dirigiert in dieser Aufnahme die Staatliche Akademische Kapelle St. Petersburg und eine Formation engagierter, teilweise stimmlich vorzüglicher, idiomatisch jedoch hilfloser, den griechischen Text eher wie Papageien behandelnder russischer Solisten. Die erwähnte Innenspannung der Musik gerät dabei gelegentlich allzusehr zum Forte-Plakat, wozu auch die etwas undifferenzierte Aufnahmetechnik beiträgt. Vermutlich sind Komponisten, da die Reibung zwischen Werk und Interpret sich reduziert, nicht unbedingt die besten Dirigenten ihrer eigenen Werke.

Gerhard Persché

Interpretation: H H H
Klang: H H H

Theodorakis, Electra; Galina Dolbonos (Electra), Wladimir Feljaer (Orestes), Emilia Tiarenko (Clytemnestra), Peter Mongounov (Pädagoge), Eugeni Wishnewski (Aegisthus), Sergej Leonwitch (Pylades), Staatliche Akademische Kapelle St. Petersburg, Mikis Theodorakis (1998)
Intuition/Schott 3 CD 3312 (155'57")



Fischer-Dieskau in München

Während Dietrich Fischer-Dieskau als Liedersänger in jedem Winkel der Welt zu hören war, hat er seine Opern-Auftritte im wesentlichen auf die Deutsche Oper Berlin und die Bayerische Staatsoper konzentriert. Der dokumentarische Wert dieser Sammlungen bisher unveröffentlichter Live-Aufnahmen aus seiner Münchner Tätigkeit ist nur gering, denn alle Opern liegen bereits in Gesamtaufnahmen vor, und meist präsentiert sich der Sänger dort in überzeugender Form. Das gilt nicht nur für seinen Almaviva und seinen eigenwilligen Falstaff, sondern mehr noch für die Rollen, die den Bereich des Helden-Baritons streifen. Als Jochanaan etwa klingt die hell timbrierte, schlanke Stimme fast schon magerstüchtig, und die Autorität des Interpreten kann für das Fehlen fülligen Klangs nicht überall entschädigen.

Der „Gianni Schicchi“ von 1973 war in Günther Rennerts Inszenierung eine feine Sache, ein Modellbeispiel für gut funktionierendes Ensemble-Theater, und Fischer-Dieskau war in diesem Rahmen Primus inter pares. Eine Tonkonserve kann diesen Eindruck nur annäherungsweise wiedergeben; hier stören zudem die Bühnengeräusche und die deutsche Sprache.

Ekkehard Pluta

Interpretation: H H H
Klang: H H H

Dietrich Fischer Dieskau – Opernszenen Vol. 1: Cardillac, Parsifal, Salome, Falstaff, Die Frau ohne Schatten (1965-76)
Orfeo CD C 544 001 B (76'36")

Dietrich Fischer-Dieskau – Opernszenen Vol. 2: Le nozze di Figaro, Genoveva, Szenen aus Goethes Faust, Die Meistersinger von Nürnberg, Arabella, Der Corregidor, Falstaff (1976-92)
Orfeo CD C 545 001 B (79'22")

Puccini, Gianni Schicchi; Dietrich Fischer-Dieskau (Gianni Schicchi), Elke Schary (Lauretta), Martha Mödl (Zita), Claes-Hakan Ahnsjö (Rinuccio), David Thaw (Gherardo), Antonia Fahberg (Nella), Kieth Engen (Simone), Bayerisches Staatssorchester, Wolfgang Sawallisch (1973)
Orfeo CD C 546 001 B (52'51")

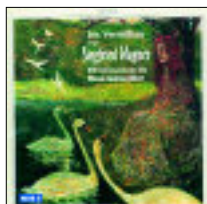


Oft und gern

Nachdem Vol. 1 dieser Reihe Händels frühem Opern-Schaffen (1704-1726) gewidmet war, konzentriert sich Vol. 2 mit drei Ouvertüren und neun Arien (Highlights u. a. aus „Partenope“, „Ezio“, „Deidamia“ und „Alcina“) auf die nach 1729 entstandenen Werke. Emma Kirkby ist mit ihrer phänomenalen Technik und fabelhaften stilistischen Sicherheit eine würdige Nachfolgerin der legendären Anna Strada del Pò, für die Händel die Arien geschrieben hat. Roy Goodman bewährt sich mit dem Brandenburg Consort wie stets als zuverlässiger, sensibler Mitgestalter. Diese CD gehört zu jenen, die man oft und gerne hört. *I.A.*

Interpretation: H H H H
Klang: H H H H

Händel, Opern-Arien und -Ouvertüren Vol. 2; Emma Kirkby (Sopran), The Brandenburg Consort, Roy Goodman (1999) hyperion/Koch CD A67128 (70'40")



Wurzelweiber

Trübe Mütter und Aschenweibchen haben hypnotische oder parapsychologische Fähigkeiten und benutzen rostige Erbschlüssel oder brodelnde Hexenkessel. Die Rede ist von Siegfried Wagners Opern, und die Frage stellt sich, wie er sich mit solchem Tand als Librettist und Komponist ernsthaft abgeben konnte. Iris Vermillion und Werner Andeas Albert versuchen, ernsthaft Antwort zu geben. Ihr interpretatorischer Volleinsatz ist in jedem Takt spürbar. Allein, die Werke machen viel gut Gemeintes zu nichts – eine Mischung aus Kinder-Hexenversen und hofmannsthalschem Ammen-Geraune, angerührt mit musikalischen Soßen aus zweiter, dritter Hand. *W.Pf.*

Interpretation: H H H H
Klang: H H H H

S. Wagner, Szenen und Arien aus Bruder Lustig, Herzog Wildfang, Schwarzschantenreich, Die heilige Linde, Der Friedensengel, Rainulf und Adelasia, Der Schmied von Marienburg; Iris Vermillion (Mezzo-Sopran), WDR Sinfonieorchester Köln, Werner Andeas Albert (1998) cpo/jpc CD 999 651 (66'53")



Operetten-Walküre

Mit Gesamteinpielungen von Operetten Emmerich Kálmáns tut man sich eher schwer. Ein Highlight-Buffer bietet nun der temperamentvolle Michail Jurowski. Das üppig-deftige, aber durchhörbare Klangbild zeigt, welche aparte instrumentalen Farbenspiele die Partituren enthalten. Der finnische Tenor Jyrki Niskanen kann sich hören lassen, ohne aber Erinnerungen an Schock, Gedda oder Wunderlich zu verdrängen. Fatal fallen die Beiträge von Eva Marton aus, die wie die Mutter der von ihr interpretierten Piroshkas wirkt und sich mit walkürenhaftem Tremolo durch die Höhen müht. Keine Leichtigkeit, kein Charme. *M.N.*

Interpretation: H H
Klang: H H H

Kálmán, Auszüge aus Die Csárdásfürstin, Das Veilchen von Montmartre, Kaiserin Josephine, Gräfin Mariza und Der Teufelsreiter, Dorfkinderwalzer; Eva Marton (Sopran), Jyrki Niskanen (Tenor), WDR Rundfunkorchester Köln, Michail Jurowski (1998) Capriccio/EMI CD 10849 (71'39")



Weill in Frankreich

Kurt Weill ließ sich nach seiner Flucht aus Nazi-Deutschland zunächst in Frankreich nieder. Die hier eingespielte Musik zu „Marie Galante“ zeigt sein erfolgreiches Bemühen, sich auf den französischen Musikbetrieb einzustellen. Hinzu kommen gut restaurierte Aufnahmen von 1930/31, die drastisch demonstrieren, wie wenig von der authentischen Aufführungspraxis sich in unsere Zeit gerettet hat. Es fehlt gewissermaßen das Lauernde und Kunstvoll-Undomestizierte. *G.Sch.*

Interpretation: H H H H
Klang: H H H

Kurt Weill à Paris: Marie Galante, Chansons, Balladen, L'Opéra des Quat'sous (Film-musik); Loes Luca (Mezzosopran), Ensemble Dreigroschen, Giorgio Bernasconi (1995) assai/Note 1 CD 207192 (76'40")

Menschen- Darstellung

Berlioz dramatische Legende „La Damnation de Faust“, ein Werk, das in seiner offenen szenischen Konzeption freie Deutungen geradezu provoziert (da es zwar einem in sich logischen Handlungsablauf folgt, aber keine konkreten szenischen Lösungen verlangt), fand in der spanischen Theatergruppe La Fura dels Baus seine avanciertesten Interpreten. Anlässlich der Salzburger Festspiele 1999 am 19. August in der Felsenreitschule in Szene gegangen, wurde die Produktion zu einem grandiosen Erfolg bei Publikum und Presse und ist nun in hervorragender Qualität auch als DVD erhältlich. Die Grundkonzeption der Inszenierung ist so ungewöhnlich, dass die Handlung kurz in *Lenguaje Furero* (Fura-Sprache) vorgestellt sei: „Mitten im Raum steht ein Schmelzofen, im dem ein neuer Mensch entsteht. Während der totalen Sonnenfinsternis versucht der zunehmend depressive Faust, Selbstmord zu begehen, indem er sich in den Schmelzofen stürzt. Darin hat er

bisher, wie alle anderen Menschen auch, täglich sein Ego gegossen. Im Schmelzofen befindet sich der Rest von

Fausts Psyche (Mephistophélès). Es beginnt eine abenteuerliche Reise durch die Mikro- und Makrowelt, bis Faust die fragilen Spuren seiner Seele (Marguerite) findet und erfährt. Am Ende ist Faust gezwungen, mit seinem Schatten (Mephistophélès) einen Pakt zu schließen, um so seine Seele (Marguerite, die Frau in seinem Innern) retten zu können. Nachdem die Sonnenfinsternis vorüber ist, werden Faust, Mephistophélès und Marguerite im Ofen zu einem neuen Menschen verschmolzen.“

Eine Lesart, die durch die phantastische Bildwelt (der Schmelzofen, ein vierstöckiger Glaszylinder von über zehn Metern Höhe, beherrscht die ansonsten nackte Bühne und konzentriert den Handlungsablauf in sich) und die personelle Interaktion der Handelnden (glänzende Personenführung!) plausibel wird und gar nicht so verrückt wirkt, wie es hier klingt. Mit einfachsten, archaischen und doch immer eigenständigen wirkenden Mitteln gelingt es La Fura dels Baus, eine auch auf dem Bildträger noch greifbare Spannung und szenische Schlüssigkeit zu erzielen.

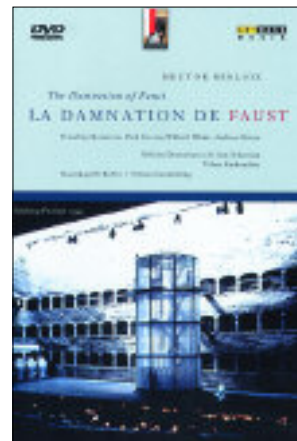
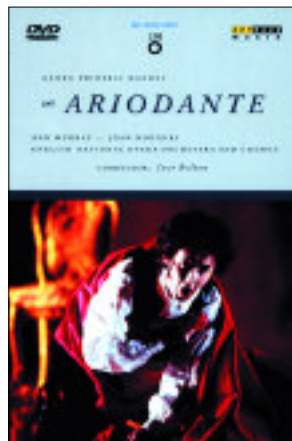
Die musikalische Seite der Aufführung steht der szenischen Faszination nicht nach, die drei Protagonisten Vesselina Kasarova (Marguerite), Paul Groves (Faust) und Willard White (Mephistophélès) haben sich dem Inszenierungskonzept sichtlich ver-

schrieben und gestalten ihre diffizilen Partien mit Kompetenz und Leidenschaft. Sylvain Cambreling dirigiert die Staatskapelle Berlin mit handwerklicher Souveränität.

„Ariodante“, eine musikalisch besonders reiche und reizvolle Oper Händels aus dem Jahre 1735, wurde von dem amerikanischen Regisseur David Alden mit dem bei uns vor allem in München gefeierten Dirigenten und Barockspezialisten Ivor Bolton 1993 für die English National Opera in London erarbeitet und im Januar 2000 für die Bayerische Staatsoper adaptiert. In beiden Städten war die Produktion sehr erfolgreich, die Video-Aufzeichnung entstand 1996 im Londoner Coliseum. David Alden und Ivor Bolton gelang dabei eine schwierige Gratwanderung zwischen den beiden Extremen heu-

tiger Aufführungspraxis barocken Musiktheaters: Konzert im Kostüm oder Degradierung zum reinen Spaßfaktor und Klamauk.

Die in Schottland (!) spielende Handlung (nach Ariosts Orlando furioso) wird sinnvoll erzählt, die Protagonisten behutsam und logisch zueinander in Beziehung gesetzt, die Sänger haben auch szenisch Luft zum Atmen. Die durchaus spannende (Intrigen)-Geschichte um die zu Unrecht der Untreue bezichtigte Ginevra und ihren wahrhaft liebenden und um sie und seine Liebe kämpfenden Bräutigam Ariodante mit dem für Händel unabdingbaren, hier von den Menschen, nicht einem Deus ex machina herbeigeführten *lieto fine* nimmt Alden ernst. Nicht kostümierte Marionetten, sondern Menschen agieren – glaubhaft in ihrer Verwundbarkeit und ihren Motiven. Dem Ort der Handlung entsprechend



taucht Alden, der auch für Bühne und Kostüme verantwortlich zeichnet, die Szene in düstere Farben, ernst, nicht bedrückend. Die ganze Aufführung atmet Würde, lässt aber jede Steifheit vermessen und ist durch die Qualität der Menschendarstellung nie langweilig.

Ähnliches gelingt auch Ivor Bolton mit dem Orchester der English National Opera (verblüffend, wie Bolton immer wider beweist, dass authentischer Klang nicht unbedingt von der Verwendung von Originalinstrumenten abhängt): Straff und klar wird musiziert, in den lyrischen Ruhepunkten der Partitur innerlich ohne Larmoyanz, in den furiosen Momenten mitreißend virtuos. Solitäres Glanzstück der Produktion ist Ann Murray, die in der Titelpartie alle Register ihrer Erfahrung, ihrer Darstellungskunst und sängerischer Glaubhaftigkeit zieht – phänomenal! Berührend Joan Rodgers (Ginevra) und Lesley Garrett (als ihre Vertraute Dalinda), souverän wie immer Gwynne Howell als König von Schottland. Der Countertenor Christopher Robson, Spezialist für alle „schrägen“ Händel-Rollen, würde auf einer CD nicht unbedingt die reine Freude bereiten, sieht man ihm aber dabei zu, wie er den intriganten Schurken Polinesso unter Verzicht auf jeden Ansatz zur Knallcharge ins Parkett schleudert, erlebt man Rollengestaltung von seltener Hingabe und Konsequenz.

Fazit: Zwei Neuerscheinungen der Superlative – spannendes Musiktheater auf der Höhe der Zeit.

Ludwig Robeller

Phänomenal: Ann Murray

Szenisch H H H H H
Musikalisch H H H H
Klang/Bildqualität H H H H H

Berlioz, La Damnation de Faust
Paul Groves (Faust), Vesselina Kasarova (Marguerite), Willard White (Mephistophélès), Andreas Macco (Brander); Orfeón Donostierra, Tölzer Knabenchor, Staatskapelle Berlin, Sylvain Cambreling
Inszenierung: Alex Ollé, Carlos Padrissa (La Fura dels Baus), Bühnenbild und Kostüme: Jaume Plensa (1999, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 003 (146')

Szenisch H H H H H
Musikalisch H H H H
Klang/Bildqualität H H H H H

Händel, Ariodante
Ann Murray (Ariodante), Joan Rodgers (Ginevra), Gwynne Howell (König), Christopher Robson (Polinesso), Lesley Garrett (Dalinda), Paul Nilon (Lurcanio), Mark Le Brocq (Odoardo); Chor und Orchester der ENO, Ivor Bolton
Inszenierung, Bühnenbild und Kostüme: David Alden (1996, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 064 (178')