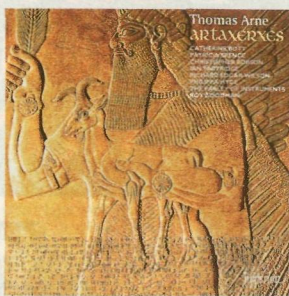


BÜHNENWERKE



Zwischen
Händel und
Haydn.



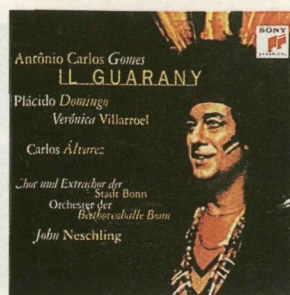
Arne, Artaxerxes (Englische Oper 1762, rekonstr. und hrsg. v. Peter Holman); Catherine Bott, Philippa Hyde (Sopran), Patricia Spence (Mezzosopran), Christopher Robson (Countertenor), Ian Partridge, Richard Edgar-Wilson (Tenor), The Parley of Instruments, Roy Goodman; Hyperion/Koch CD 67051/2 (WD: 140'04") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Deutlich, ohne Hall, etwas flächig.
Fertigung: Schlechte deutsche Übersetzungen des Booklet-Textes.

Eine Entdeckung besonderer Art: Die erste Opera seria in englischer Sprache von Thomas Augustine Arne. Basierend auf einem italienischen Libretto von Metastasio aus dem Jahre 1729, das von zahlreichen Komponisten vertont worden ist, hat wahrscheinlich der Komponist selbst eine Fassung in englischer Sprache angefertigt. Vorbild dürfte die Hasse-Oper „Artaserse“ gewesen sein, die 1754 in London vorgestellt worden war. Aber erst 1762 wurde die Oper „Artaxerxes“ von Arne in Covent Garden gegeben. Das Stück war zu seiner Zeit und bis ins 19. Jahrhundert hinein die erfolgreichste von einem englischen Komponisten verfaßte Oper im italienischen Stil. Leider ist die Oper nicht vollständig erhalten. Obwohl bereits 1762 veröffentlicht, ist das Auführungsmaterial wohl durch ein Feuer im Jahre 1808 vernichtet worden. Doch schon 1813 wurde eine kürzere Version dieser Oper, die immer noch im Repertoire war, von Henry Bishop verfaßt. Ausgehend von dieser Basis hat Peter Holman, der musikalische Leiter des Parley of Instruments, eine Rekonstruktion beziehungsweise Revision unternommen.

Verblüffend an Arnes Oper ist ihre stilistische Vielfalt. In der Opera seria hatten sich die Figuren durch eine Reihe von kontrastierenden Arien entfaltet, wobei die Hauptrollen relativ statische Typen waren. Arne hat dieses Modell weiterentwickelt, indem er die anspruchsvolleren Arien mit reicherer Begleitmusik den Hauptrollen vorbehielt. Die meisten Arien von Arbacos und Mandane sind mit hervorstechenden Bläser-Soli instrumentiert. Dagegen sind die drei Arien Rimenes nur mit Streichern besetzt. Diese Differenzierung durch Besetzung und Instrumentation ist besonders auffällig, da Arne eine Vielfalt von Instrumenten und unterschiedliche Spielweisen einsetzt. Insbesondere bei den Holzbläsern fällt die Verwendung der Klarinetten auf, die dem Orchester bereits einen vorklassischen Klang verleihen. Die Aufführung ist von solider Qualität, wenn auch die Leistungen der Vokalistinnen gelegentlich zu wünschen übrig lassen. Catherine Bott ist nicht in Höchstform, was besonders bei der Arie der Mandane im dritten Akt auffällt, die noch Ende des 19. Jahrhunderts als Paradestück für Sopran galt. Matthias Hutzel



Verdi aus dem
brasilianischen
Busch.



Gomes, Il Guarany (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Plácido Domingo (Pery), Hoa Jiang Tian (Don Antonio), Verónica Villarroel (Cecilia), Carlos Alvarez (Gonzales), Marcus Haddock (Don Alvaro), Graham Sanders (Ruy-Bento), John-Paul Bogart (Alonso) u.a., Chor und Extrachor der Oper der Stadt Bonn, Orchester der Beethovenhalle Bonn, John Neschling; Sony Classical 2 CD 66 273 (WD: 147'15") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich, gute Live-Atmosphäre.
Fertigung: Einwandfrei.

Verdi aus dem brasilianischen Busch, frozeln die einen, von der meistgespielten Oper Lateinamerikas schwärmen andere, und alle haben sie irgendwie recht. „Il Guarany“, die dritte Oper des Brasilianers Antônio Carlos Gomes, erzielte bei der Uraufführung an der Mailänder Scala 1870 einen sensationellen Erfolg; selbst Verdi, damals mit „Aida“ beschäftigt, konnte dem jungen Komponisten musikalisches Genie nicht absprechen. Überhaupt standen Opern mit exotisch-erotischem Kolorit hoch im Kurs. Bei Gomes steht keine exotische Frauengestalt im Zentrum, sondern ein „edler Wilder“: Pery, ein kultiviert-gebändigter Indianerhäuptling, der in Liebe zu einer Weißen entbrennt, was ihn sozial in eine ebenso interessante wie zwiespältige Position zwischen weißen Kolonialisten und barbarischen Indianerstämmen bringt.

Mit der psychologischen Raffinesse von Verdis Jago-Gestalt läßt sich dieser Pery allerdings nicht vergleichen. Seine dramaturgische Ausarbeitung respektive seine Musik wirkt recht eindimensional: geradlinig auf heroische Kraftentfaltung und emotionale Wildheit hin angelegt, darin aber durchaus effektiv. Domingo mobilisiert zwar sämtliche Kräfte, vermag aber weder mit solchem Totalengagement noch mit seinem Temperament das wettzumachen, was die Stimme als solche nicht (mehr) hergibt. Immer wieder irritiert sein forciertes Aufheulen des Stimmklanges; und in den arg gestemmen Höhen hat man sich mit manch unkontrolliert kehligen, ja verquälten Tönen abzufinden. Verónica Villarroel kommt mit ihrer an Koloraturen und glitzerndem Zierwerk reichen Partie gut beziehungsweise relativ differenziert über die Runden, was sich von Carlos Alvarez, einem eindimensionalen Kraftmeierbariton mit zwar luxuriösem, aber durch permanenten Druck gefährdetem Timbre, nicht sagen läßt. Daß Sänger auf der Opernbühne weit mehr zum pauschalisieren den Forcieren neigen als vor den Studio-Mikrofonen, hört man dieser Produktion bis in die Besetzung der Nebenrollen an. Sie basiert auf vier Aufführungen der Oper der Stadt Bonn vom Juni 1994, wobei die Unmittelbarkeit der Bühnenatmosphäre dieser Produktion nicht schlecht ansteht. Werner Pfister



Barocke Antike,
frisch aufge-
peppt.



Graun, Cleopatra e Cesare (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Janet Williams (Cleopatra), Iris Vermillion (Cesare), Lynne Dawson (Cornelia), Robert Gambill (Tolomeo), Ralf Popken (Arsace) u. a.; RIAS-Kammerchor, Concerto Köln, René Jacobs; harmonia mundi France/Helikon 3 CD 901561.63 (WD: 180'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr präzise und natürlich.
Fertigung: Standard; beigelegte Werbe-CD.

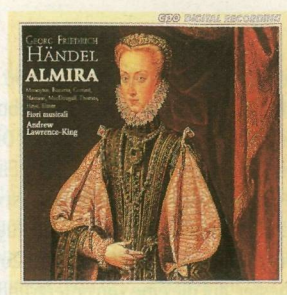
Als Friedrich der Große 1740 gekrönt wurde, hielten endlich auch in Berlin die Musen – und mit ihnen auch die italienische Opera seria – Einzug. Unter den Linden entstand das erste Opernhaus der preußischen Hauptstadt. Zu dessen Eröffnung 1742 hatte Friedrich bei seinem Hofdichter Giovanni Gualberto Bottarelli und seinem Hofkomponisten Carl Heinrich Graun ein Werk in Auftrag gegeben, das Corneilles Tragödie „La Mort de Pompée“ zur Grundlage haben, vor allem jedoch (in der exponierten Figur des siegreichen Caesar) ein Charakterporträt liefern sollte, mit dem sich sowohl der junge König als auch seine Untertanen identifizieren konnten.

Mit „Cleopatra e Cesare“ entstand so ein Werk, dem es vor allem um eine differenzierte Darstellung der Personen, ihrer Motivationen, Ängste und Affekte geht. Daß dennoch von psychologischem Feinsinn nicht unbedingt die Rede sein kann, liegt sowohl an der eher eindimensionalen Zuspitzung des Librettos auf die Liebesgeschichte zwischen Caesar und Cleopatra als auch an den oft arg holzschnittartigen Mechanismen, mit denen Graun traditionelle Schemata der Opera seria auf sein Werk überträgt. Vieles, was hier dennoch farbig und lebendig wirkt, ist deshalb René Jacobs und seinem agilen, klangsensiblen Concerto Köln zu verdanken, das sich mit ungeheurem Elan an die differenzierte Aufbereitung selbst längerer Da-Capo-Arien sowie an die (mittels wechselnder Besetzung) nuancierte, teilweise hochemotionale Ausgestaltung der Rezitative begibt.

Erfrischend undogmatisch wirkt René Jacobs' Zugriff auf die Oper besonders in seiner Auswahl der Sänger: Auf Alte Musik-Spezialisten verzichtet er bewußt, und in der Tat bieten seine Protagonisten – allen voran die leichtfüßig agierende Iris Vermillion als Caesar, Lynne Dawson als selbst bei heiklen Lagenwechseln überaus geschmeidige Cornelia sowie (mit gelinden Abstrichen) auch Janet Williams als Cleopatra – ein facettenreiches Vokalistinnen-Ensemble. Lediglich Robert Gambill (Ptolemäus) klingt nach längerem Gesangsstrecken angestrengt und wirkt intonatorisch gelegentlich unsicher; zudem vermag der Kontratenor Ralf Popken (Arsace) kaum über die sehr künstliche Wirkung seiner vokalen und Rollengestaltung hinwegzukommen. Susanne Benda



Verdienstvolle
Ersteinspielung.



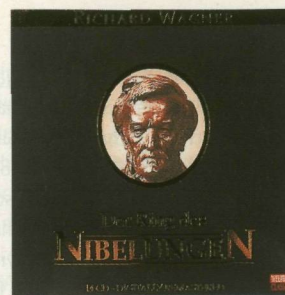
Händel, Almira, Königin von Castilien HWV 1 (Gesamtaufnahme in deutscher und italienischer Sprache); Ann Monoyios (Almira), Patricia Rozario (Edilia), Linda Gerrard (Bellante), David Thomas (Consalvo), Douglas Nasrawi (Osman), Jamie MacDougall (Fernando), Olaf Haye (Raymondo), Christian Elsner (Tabarco), Fiori musicali, Andrew Lawrence-King; cpo/jpc 3 CD 999 275-2 (WD: 3 Std. 44'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Libretto ohne deutsche Übersetzung der italienischen Partien.

Den hamburgischen Gepflogenheiten entsprechend, war Händels erste Oper ein bewußt heterogenes Werk. Fünfzehn italienische Arien gaben dem im übrigen deutschen Libretto einen internationalen Anstrich, derb-komische Szenen sollten die Grenzen der Opera seria sprengen, aufwendige Balletteinlagen mehr der Unterhaltung des hanseatischen Publikums als der Unterstützung der Handlung dienen. „Der in Kronen erlangte Glücks-Wechsel, oder Almira, Königin von Castilien“ trägt zweifellos die Züge eines Jugendwerks, welches das außergewöhnliche Talent Händels ebenso erkennen läßt wie die ihm noch bevorstehende Aufgabe, seine originellen Ideen zu ordnen und genauer zu verarbeiten. Bei allem Mangel an dramaturgischer Stringenz kann man dieser Oper aber den Vorwurf der Langeweile nicht machen, im Gegenteil: Die vorliegende Ersteinspielung vermittelt einen guten Eindruck davon, wie unterhaltsam und lebendig es 1705 im Hamburger Theater am Gänsemarkt zugegangen sein muß.

Dies gelingt Andrew Lawrence-King vor allem durch seine variable Continuo-Besetzung. Einige Arien werden nur mit Cembalo oder Harfe besetzt, andere mit voller Baßgruppe, mal übernimmt das Fagott die Führung, mal eine Gambe. Auch die Rezitative sind farbig und leidenschaftlich gestaltet, wobei allerdings nicht zu überhören ist, daß die meisten Solisten ihr Deutsch mit fremdem Akzent vortragen. Stimmlich bleibt diese Produktion insgesamt im Bereich des Soliden, da die drei Sopranistinnen sowie Douglas Nasrawi und Jamie MacDougall zum Forcieren neigen, wodurch das Pathos ihrer Arien etwas aufgesetzt wirkt. Andererseits verkörpern David Thomas und Christian Elsner ihre Rollen in jeder Hinsicht überzeugend. Die Stärken des Bremer Orchesters Fiori musicali liegen in der sorgfältigen rhetorischen Gestaltung der Instrumentalpartien; sein technisches Niveau ist gut, kleinere tonliche Inhomogenitäten fallen kaum ins Gewicht. Summa summarum dominiert der Gesamteindruck, daß sich hier ein engagiertes Ensemble der verdienstvollen Aufgabe angenommen hat, die spezifisch hamburgische Opernpraxis neu zu beleben. Matthias Hengelbrock



Der „Ring der
Überraschungen“ prä-
sentiert effektiv
den Wagner-
Dirigenten
Swarowsky.



Wagner, Der Ring der Nibelungen (Gesamtaufnahme); Rolf Polke (Wotan, Wanderer), Fritz Uhl (Loge), Rolf Kühne (Alberich), Herold Kraus (Mime), Ruth Hesse (Fricka, Waltraute), Gerald McKee (Siegfried, Siegfried), Ditha Sommer (Sieglinde), Naděžda Kniplová (Brünnhilde), Otto von Rohr (Fasolt, Hunding, Hagen) u. a., Chor der Wiener Staatsoper, Großes Symphonieorchester mit Mitgliedern der Tschechischen Philharmonie und des Nationaltheaters Prag, Hans Swarowsky; Weltbild Classics/Koch 14 CD 703769 (WD: 15 Std. 22'00") ADD
Aufnahmedatum: 1968
Klangbild: Eindimensional, flächig, doch relativ durchsichtig.
Fertigung: Vorbildlich.
Vergleichseinspielungen: Neuhold/Badische Staatskapelle (Bella musica 00.3090).

In den Diskographien von Wagners Nibelungen-Tetralogie wird diese „Ring“-Gesamtaufnahme meist überhaupt nicht erwähnt, obwohl sie in der Reihenfolge der Studio-Produktionen von Wagners Bühnenfestspiel an zweiter Stelle, gleich nach Soltis primärer Decca-Einspielung steht. Dazu muß gesagt werden, daß dieses Gesamtkunstwerk deutsch-österreichisch-italienisch-tschechischer Herkunft seine größte Verbreitung in Italien (Fratelli Fabbri) und in Amerika (Westminster) gefunden hat.

Viele Kuriositäten sind mit dieser im Sommer 1968 innerhalb kürzester Zeit entstandenen Aufnahme verbunden (Kurt Malisch berichtet darüber ausführlich im Beiheft, siehe auch „Ring“-Diskographie S. 26ff.). Nur so viel zum Orchester und zum Chor: Ursprünglich war für diese Aufgabe die Tschechische Philharmonie vorgesehen, doch mitten in den Aufnahmen kam die Nachricht vom Einmarsch der sowjetischen Truppen in Prag. Deshalb verließen viele Musiker den Aufnahmeort Nürnberg und kehrten in ihre Heimat zurück. Die Lücken im Orchester mußten mehr und mehr von deutschen Musikern geschlossen werden. So war es schließlich ein etwas undefinierbares „Großes Symphonieorchester“, das die Aufgabe zu Ende führte. Der Wiener Staatsopernchor unternahm im Salzburger Festivalsommer einen kurzen Abstecher nach Nürnberg und nahm dort die Chorsätze der „Götterdämmerung“ – und auch noch den kompletten „Lohengrin“ (!) – innerhalb weniger Tage auf. Abenteuerlicher ist wohl kaum jemals eine so aufwendige Produktion zustande gekommen.

Das Erstaunliche daran: daß man von Gehetztheit, von Störungen nicht das mindeste merkt. Es ist dies eine besonnene, ruhige, ausgeglichene und – was vielleicht am meisten beeindruckt – sorgfältig gearbeitete Version, die man heute mit großem Interesse hört. Was daran wohl die höchste Aufmerksamkeit erregt, ist die Begegnung mit dem Dirigenten

Hans Swarowsky (1899-1975), der sich der Nachwelt in erster Linie als der berühmte Leiter der Wiener Kapellmeisterschule eingeprägt hat. Swarowsky, ein Künstler von enormem Wissen und reicher Erfahrung (er stand zu Richard Strauss, Weingartner, Schönberg, Webern, Berg und vielen anderen Musikern in enger Beziehung), war als Dirigent niemals ein „Erster Mann“, er leitete tüchtig und einwandfrei das Repertoire, erhielt aber fast nie wirklich große Aufgaben. Karajan, der ihn sehr schätzte, hat ihn oft zum Einstudieren seiner Produktionen herangezogen.

In seiner Interpretation des „Rings“ überrascht Swarowsky mit zahlreichen Nuancen, die so deutlich hervortretend sonst kaum zu erleben sind: die Differenzierung der Instrumente etwa in Siegfrieds Rheinfahrt, die Stimme der Harfe im Trauermarsch – das sind überaus subtil herausgearbeitete Einzelheiten. Das Monumentale, Wichtige von Wagners Musik kommt sicherlich in anderen Versionen wirkungsvoller zum Vorschein, doch Swarowskys klare, auf verfeinerte Wirkung zielende Interpretation ist von unbezweifelbarem künstlerischen Rang.

Die Aufnahme kam seinerzeit als „Billigprodukt“ auf den Markt, wohl auch als günstige Alternative zum luxuriösen Solti-„Ring“, und auch jetzt wird die Kassette zu niedrigem Preis angeboten. Doch billig ist hier keineswegs mit minderwertig gleichzusetzen. Daß man die Aufnahme aus Ersparnisgründen nur im Zweikanal-System hergestellt hat, ist sicherlich ein Mangel, doch an den etwas flächigen und höhen-scharfen Klang gewöhnt man sich im Lauf des Anhörens ohne weiteres. Was die Besetzung angeht, so wird man vielleicht die „Sterne“ vermissen. Doch Erfahrungen aus neuester Zeit – gemeint ist Günter Neuholds Aufnahme mit der Badischen Staatskapelle – erbringen den Beweis, daß es gar nicht des Glanzes der „großen Namen“ bedarf, um eine mustergültige Wiedergabe des „Rings“ zu erreichen. Bei Swarowsky war ein verhältnismäßig kleines Team versammelt, was den Vorteil mit sich bringt, daß die Hauptrollen durchgehend mit denselben Sängern besetzt wurden. Einziges echtes Problem ist dabei nur der tenorale „Held“: Der Amerikaner Gerald McKee entspricht weder als Siegmund noch als Siegfried ernsteren Anforderungen. Solche Abstürze passieren aber kein zweites Mal. Mit Rolf Polke, dem verdienstvollen Grazer Heldenbariton stand ein weit mehr als bloß brauchbarer Wotan und Wanderer zur Verfügung. Naděžda Kniplová beweist als Brünnhilde, daß sie den Ehrentitel einer „tschechischen Nilsson“ nicht unverdient getragen hat: eine nicht gerade edle Stimme, aber durchschlagend und sicher in allen Lagen. In weiteren Rollen einige erfahrene Kämpen und „Kämpinnen der Wagnerzeit“: Rolf Kühne, Otto von Rohr, Ruth Hesse, Herold Kraus, Fritz Uhl. Eine „Ring“-Wiedergabe, die seinerzeit kaum beachtet, ja sogar recht herablassend „berümpft“ wurde, steht heute als beachtenswertes Zeit- und Musikdenkmal da. Clemens Höslinger