

HÄNDELS
OPERN
AUF LP UND CD
(1950-1992)

Nach ihrer Wiederbelebung im Jahre 1920 erfreuten sich Georg Friedrich Händels Opern zunächst großer Erfolge, nicht zuletzt aufgrund der Bearbeitungen des Kunsthistorikers Oskar Hagen, die musikalisch stark von der Spätromantik beeinflusst waren. Doch spätestens in den Sechziger Jahren konnte dieses teilweise recht monumetale Konzept immer weniger überzeugen.

Renaissance der Leidenschaften

— Teil 2 —

DIE ENGLISCHE ALTERNATIVE

Derweil hatte man in England schon längst andere Wege beschritten. Fünf Jahre vor Hagens „Rodelinda“-Wiederaufführung erschien Alfred Dolmetschs epochenmachendes Buch „The Interpretation of the Music of the 17th and 18th Centuries“, in dem gleichsam ein Grundstein der historischen Aufführungspraxis in England gelegt wurde. Zunächst ging es Dolmetsch und seinen Nachfolgern um die Entschlüsselung des Notentextes nach den expliziten und immanenten Regeln des Barock, dann um Einzelprobleme wie die der Phrasierung, der Verzierungstechnik oder der Kadenzgestaltung. Einige der dabei aufgestellten Lehrsätze haben sich zwar inzwischen als zu allgemein oder gar falsch



Foto: AKG, Berlin

erwiesen, doch das redliche Bemühen um ein historisches Verständnis der Musik ist den eine Generation nach Dolmetsch entstandenen Aufnahmen deutlich zu entnehmen. So setzte Anthony Lewis 1955 in seiner „Sorsame“-Interpretation erstmals einen Kontratenor ein, um die originale Stimmlage wiederherzustellen. Auch wenn Alfred Deller in dieser Partie heutigen Ansprüchen nicht mehr genügt, auch wenn der Einsatz eines (kleinen) Chores heute nicht

mehr vertretbar erscheint, so ist doch diese Produktion die bedeutendste und mit weitem Abstand fortschrittlichste der 50er Jahre.

Knapp zehn Jahre später setzte Brian Priestman Lewis' Kurs mit seinen Interpretationen von „Rodelinda“ und „Serse“ fort. Im Vergleich mit allen bisher genannten Aufnahmen fällt hier die ungewöhnliche Leichtigkeit des Ansatzes auf. Die Sänger, allen voran Teresa Stich-Randall und Maureen Forrester, drücken die Empfindungen weniger durch Vibrato und Legato als durch nuancierte Kontraste und stimmliche Beweglichkeit aus. Die Kastratenpartien läßt Priestman von Frauen singen, was angesichts des Kontratenorstandards seiner Zeit musikalisch sicherlich die bessere Lösung ist. Das Orchester dieser Aufnahmen klingt für heutige Ohren noch etwas straff, für damalige Verhältnisse aber recht differenziert und lebendig, und lange wa-

ren dies die besten Aufnahmen mit konventionellem Instrumentarium.

Auf dem gleichen technischen Niveau, wenn auch eine Spur weniger dramatisch, ging John Moriarty die Oper „Tamerlano“ an, die gleich in zweierlei Hinsicht aus ihrer Umgebung herausspricht: Zum einen fehlt ihr ein lieto fine im engeren Sinne, zum anderen ist die eigentliche Hauptrolle des Bajazet keinem Kastraten, sondern einem Tenor anvertraut. Alexander Young löst diese Aufgabe recht gut, die Leistung der übrigen Solisten kann durchweg befriedigen. Auch Moriarty läßt die Kastratenpartien von Frauen übernehmen, aber

Synthese von historischem Bewußtsein und modernem Klangempfinden. Die vor ihm erlangten Erkenntnisse über barocke Opernpraxis verbindet er mit einer subtilen oratorischen Feierlichkeit. Im aufführungspraktischen Sinne bedeutet dies keinen Fortschritt gegenüber Priestman; indes hat Leppard eines der bestmöglichen Solistenensembles seiner Zeit, das die Partien sehr umsichtig und geschmackvoll gestaltet. Zudem bietet das English Chamber Orchestra hier eine bei Händel-Opern mit modernen Instrumenten seitdem nicht wieder erreichte Klangkultur, in welcher die homogene Tonsubstanz

Bei den Göttinger Opernaufführungen steht Nicholas McGegan mit ganzem Einsatz hinter der historischen Aufführungspraxis. Hier eine Szene aus „Ottone, Re di Germania“: Gismonda (Juliane Gondek, Mitte) bedrängt ihren Sohn Adelberto (Ralf Popken), lieber seine usurpierte Macht zu verteidigen, anstatt um die Hand Teofanes (Lisa Saffer) anzuhalten.



Foto: Göttinger Händel-Festspiele/Seiffert

auch er verzichtet noch nicht auf die Mitwirkung eines Chores.

Während Stephen Simon Anfang der 70er Jahre in seinen Aufnahmen von „Orlando“, „Ariodante“ und „Rinaldo“ das bisher erreichte musikalische Niveau nicht halten konnte, lenkte Raymond Leppard 1978 die Interpretation in eine etwas andere Richtung. In „Ariodante“, Händels erster Oper, in der von Anfang an echte Chorsätze vorgesehen waren, vollzieht Leppard eine

durch eine genaue und organische Phrasierung transparent gemacht wird. Technisch alles Bisherige überragend, war diese Produktion musikalisch vorerst die letzte in sich stimmige moderne Händel-Interpretation.

DER FRANKO- FLÄMISCHE DURCHBRUCH

Doch inzwischen hatte die historische Aufführungspraxis immer mehr und immer radikalere Anhänger gefunden. Während man in England eher dazu neigte, neue Erkenntnisse in die bisherige Praxis zu integrieren, vollzog man andernorts einen vollständigen Bruch mit der Tradition. So schockierte Jean-Claude Malgoire 1977 die Fachwelt mit einem Hän-

del à la française: Inegales Spiel und galante Verzerrungen allenthalben, ein abgespecktes Orchesterchen, in dem der Kontrabaß meistens schwieg, Solisten, die so gar nicht dem Bild des großen Opernsäle füllenden Klangvolumenwunders entsprachen. Das alles rief harsche Kritik hervor, die freilich das Kind mit dem Bade ausschüttete. Sicherlich genügt Malgoires instrumentales Niveau weder den heutigen Ansprüchen an historische Aufführungspraxis noch den damaligen an konventionelle Klangkultur. Jedoch hat der Franzose wie kein anderer den Blick für den Einfluß geöffnet, den das Ballett auf Händels Musik ausübte, und schon seine erste Aufnahme, Händels Londoner Debütstück „Rinaldo“, hat in der Grazie des Ansatzes bisweilen einen unwiderstehlichen Charme. Hier wie auch in „Serse“ überzeugt Carolyn Watkinson mit ihrem androgynen Timbre als nahezu idealer Kastratenersatz, und in „Tamerlano“ hat Malgoire schließlich zu einem ausgewogenen Stil gefunden. Bei dieser Einspielung versammelt er sechs der besten Barockopernsänger seiner Zeit, weswegen eine Wiederveröffentlichung trotz der nicht unerheblichen Kürzungen im Stück durchaus wünschenswert erscheint.

Etwas zur gleichen Zeit, als Malgoire in Paris „Rinaldo“ aufnahm, stellte Alan Curtis in den Niederlanden sein Complesso Barocco zusammen, um „Admeto“ einzuspielen. Die Solisten waren inzwischen recht erfahren in der idiomatischen Gestaltung und Ausschmückung barocker Phrasen, und in der historischen Spieltechnik alter Instrumente war man seinerzeit in den Niederlanden anderen Ländern weit voraus. Allerdings merkt man Curtis' Interpretation noch an, wie mühsam die Einzelheiten erarbeitet wurden. Musikwissenschaftlich kann diese sorgfältige Aufnahme durchweg überzeugen, musikalisch wurde sie wenig später von Sigiswald Kuijken „Partenope“ übertrifft. Diese Aufnahme ist

DISCOGRAPHIE DER BÜHNENWERKE GEORG FRIEDRICH HÄNDELS

TEIL 2

(Stand: 30. Juni 1992)

§ mit einigen oder vielen Kürzungen
Q Querschnitt
* im deutschen Handel nicht (mehr) erhältlich
AD Aufnahme datum (annäherungsweise)

Rodelinda, Regina de' Langelardi HWV 19

Schlick, Schubert, Cordier, Wessel, Prégardien, Schwarz, La Stagione, Schneider; (AD: 1990)

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 3 CD RD 77192 ADD

Rodelinda, Regina de' Langelardi HWV 19

Stich-Randall, Forrester, Young, Rössl-Majdan, Watts, Boyden, Wiener Rundfunk Orchester, Priestman; (AD: 1964) Westminster 3 LP WST 320* = Westminster 3 LP WGSO 8205*

Rodelinda, Regina de' Langelardi HWV 19 (§)

Sutherland, Buchanan, Nafé, Touangeau, Rayam, Ramey, Orchestra of the Welsh National Opera, Bonyng; (AD: 1985)

Decca 2 CD 414 667-2 DDD* Decca 2 LP 6.35 733*

Rodelinda, Regina de' Langelardi HWV 19 (Q)

Sailer, Titze, Fehringer, Lipp, Hagner, Lips, Chor und Orchester des Süddeutschen Rundfunks, Müller-Kray; (AD: 1953)

Nixa-Period LP (mono) PLP 589*

= Lyrichord LP (mono) LL 115*

Publio Cornelio Scipione HWV 20 (englisch)

Roden, Esswood, Comboy, Watts, Jeffes, Masterson, Orchestra of the Handel Opera Society, Farncombe; (AD: 1979)

Rappel 3 LP fnac n° 5/1-3*

Alessandro HWV 21

Jacobs, Boulain, Poulenard, Nirouët, Varcoe, de Mey, Bollen, La Petite Bande, Kuijken; (AD: 1984)

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 3 CD GD 77110 ADD

= deutsche harmonia mundi 3 CD 7 47910 8 ADD* deutsche harmonia mundi 4 LP 157-169537-3*

Alessandro HWV 21

Terzian, Price, Atkinson, Watson, Rieders, Poole, Anderson, Sinfonia Varsovia, Nowakowski; (AD: 1989) Studio Classique/Koch 3 CD SC 100 303 DDD

Admeto, Re di Tessaglia HWV 22

Jacobs, Yakar, Cold, Dams, Bowman, Gomez, van Egmond, Il Complesso Barocco, Curtis; (AD: 1977)

EMI 5 LP 163-30808/12-Q*

= Eterna 5 LP 827 511/15*

Siroe, Re di Persia HWV 24

Fortunato, Baird, Ostendorf, Matthews, Rickards, Urrey, The Brewer Baroque Chamber Orchestra, Palmer; (AD: 1989) Newport Classics/Fono Münster 3 CD NCD 60125 DDD

Partenope HWV 27

Laki, Müller-Molinari, Jacobs, York Skinner, Hill, Varcoe, La Petite Bande, Kuijken; (AD: 1979)

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 3 CD GD 77109 ADD

= deutsche harmonia mundi 3 CD 7 47913 8 ADD*

deutsche harmonia mundi 4 LP 157-99855/58*

Poro, Re dell'Indie HWV 28 (§, deutsch)

Leib, Fischer, Herzberg, Kaphahn, Enders, Stumpf, Handel-Festspielorchester Halle, Margraf; (AD: 1958)

Eterna 3 LP (mono) 820 048/50*

(Q) Eterna LP (mono) 820 771*

Sosarme, Re di Media HWV 30 (§)

Deller, Herbert, Evans, Ritchie, Kentish, Watts, Wallace, Saint Anthony Singers, Saint Cecilia Orchestra, Lewis; (AD: 1954)

L'Oiseau-Lyre Decca 3 LP (mono) OL 50091/3*

L'Oiseau-Lyre Decca 3 LP (stereophonisiert) OLS 124/6*

Orlando HWV 31

Bowman, Auger, Robbin, Kirkby, Thomas, The Academy of Ancient Music, Hogwood; (AD: 1989/90)

L'Oiseau-Lyre Decca 3 CD 430 845-2 DDD

Orlando HWV 31 (§)

Sciutti, Bogard, Steffan, Greevy, Rintzler, Wiener Akademiechor, Orchester der Wiener Volksoper, Simon; (AD: 1970)

RCA/BMG-Ariola 3 LP LSC 6197*

= RCA 3 LP SRS 3006*

Ariodante HWV 33

Baker, Mathis, Burrows, Bowman, Rendall, Ramey, Oliver, London Voices, English Chamber Orchestra, Leppard; (AD: 1978)

Philips 4 LP 6769 025*

Ariodante HWV 33 (§)

Steffan, Sciutti, Bogard, Greevy, Rintzler, Partridge, Wiener Akademiechor, Orchester der Wiener Volksoper, Simon; (AD: 1971)

RCA/BMG-Ariola 3 LP LSC 6200*

Alcina HWV 34

Auger, Jones, Harrhy, Kuhlmann, Davies, Tomlinson, Kwella, Opera Stage Chorus, City of London Baroque Sinfonia, Hickox; (AD: 1985)

EMI 3 CD 7 49771 2 DDD

EMI 4 LP 157-270388-3*

Alcina HWV 34 (§)

Sutherland, Berganza, Sciutti, Sinclair, Alva, Freni, Flagello, London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra, Bonyng; (AD: 1962)

Ace of Diamonds 3 LP GOS 509/11*

= Decca 3 LP SXL 20052/54-B*

= Decca 3 LP 6.35 213*

(Q) Decca LP SAWD 9930-B*

= Decca LP 6.41 938*

Alcina HWV 34 (§)

Sutherland, Wunderlich, van Dijk, Procter, Monti, Hemsley, Kölner Rundfunkchor, Cappella Coloniensis, Leitner; (AD: 1959)

Melodram 3 CD 37002 mono AAD*

= Verona 3 CD 27011/13 mono AAD*

Rodolphe 2 CD RPC 32563/64 mono AAD*

Melodram 3 LP (mono) MEL 022*

Unique Opera Records 2 LP (mono) UORC 352*

Atalanta HWV 35

Farkas, Bártfai-Barta, Lax, Bándi, Gregor, Polgár, Savaria Vocal Ensemble, Capella Savaria, McGegan; (AD: 1984)

Hungaroton/Helikon 3 CD HCD 12612/14-2 DDD

Hungaroton 3 LP SLPD 12612/14*

Serje HWV 40

Terzian, Cole, Schumann-Halley, Atkinson, Teal, Anderson, Allen, Amadeus-Orchester [und -Chor] des Polnischen Rundfunks, Duczmal; (AD: 1988)

Studio Classique/Koch 3 CD SC 100 300 DDD

Serje HWV 40

Watkinson, Hendricks, Esswood, Wenkel, Rodde, Cold, Studer, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Ensemble Vocale Jean Bridier, Malgoire; (AD: 1979)

CBS 3 LP 79325*

Serje HWV 40

Forrester, Popp, Miller, Tyler, Lehane, Brannigan, Hemsley, Wiener Akademiechor, Wiener Rundfunk Orchester, Priestman; (AD: 1965)

Westminster 3 LP WST 321* = Westminster 3 LP WGSO 8202*

Serje HWV 40 (§)

Alva, Panerai, Freni, Chor und Orchester der Piccola Scala, Bellugi; (AD: 1962)

Melodram 2 LP MEL 049*

Serje HWV 40 (§)

Wunderlich, Pöld, Töpfer, Cook, Hallstein, Kohn, Pröbstl, Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks, Kubelik; (AD: 1962)

Verona 3 CD 27032/34 AAD*

Imeneo HWV 41

Ostendorf, Baird, Fortunato, Hoch, Opalach, The Brewer Baroque Chamber Orchestra & Chorus, Palmer; (AD: 1985)

Vox/Fono Münster 2 CD 1154512 DDD

= Vox 2 CD MCD 10063 DDD*

Imeneo HWV 41 (§, deutsch)

Leib, Rotzsch, Geszty, Krahmer, Vogel, Rundfunkchor Leipzig, Handel-Festspielorchester Halle, Margraf; (AD: 1960)

Eterna LP 825 648*

II. SCHAUSPIELMUSIKEN

The Alchemist HWV 43

The Academy of Ancient Music, Hogwood; + Songs HWV 218, 228¹¹, 228¹⁹, Kantaten HWV 136, 137, 189, 192, 196, 201; (AD: 1980/81)

L'Oiseau-Lyre Decca CD 430 282-2 ADD

L'Oiseau-Lyre Decca LP DSLO 598 (HWV 43, 218, 228¹¹, 228¹⁹; + HWV 44)*

There in blissfull shade and bow'rs (Comus) HWV 44; Alceste HWV 45

Kwella, Nelson, Kirkby, Cable, Elliott, Thomas, Proud, Denly, Covey-Crump, Keyte, The Academy of Ancient Music, Hogwood; (AD: 1980/79)

L'Oiseau-Lyre Decca CD 421 479-2 ADD

L'Oiseau-Lyre Decca LP DSLO 598 (HWV 44; + HWV 43, 218, 228¹¹, 228¹⁹)*

L'Oiseau-Lyre Decca LP DSLO 581 (HWV 45)*

ebenso detailgenau wie die vorige, hat aber mehr Schwung und Emphase. Vor allem Krisztina Laki gestaltet ihre Titelrolle ungemein beweglich und frei, aber auch Martyn Hill zeigt, wie locker ein junger Tenor klingen kann. Mit dieser Aufnahme war der revolutionäre Ansatz Malgoires oder der akademische Curtis' überwunden, der Einsatz alter Instrumente endgültig salon- und konkurrenzfähig. Aber das belgisch-niederländische Ensemble La Petite Bande setzte fünf Jahre später mit „Alessandro“ noch eins drauf und erreichte ein perfektes Klangbild. Kuijken's Stärken, die in der Eleganz musikalischer Gesten und im rhythmischen Profil liegen, kommen hier exemplarisch zur Geltung, und die Leistung der sieben Solisten ist auch heute noch vorbildlich.

VIelfalt IM HISTORISCHEN LAGER

Bei den vier zuletzt genannten Produktionen ist der belgische Kontratenor René Jacobs als Solist vertreten, doch inzwischen hat er sich auch als Dirigent einen Namen gemacht. In „Flavio“ zeichnet er ein geschicktes Psychogramm der handelnden Personen, wobei die Charakterisierung hier erstmals durch eine variable Begleitung der Rezitative verstärkt wird. Die Zuordnung verschiedener Continuo-Instrumente zu bestimmten Personen steht nicht nur in der Monteverdi-Tradition, sondern ergibt sich auch aus einigen Eintragungen in Handels Partituren (am deutlichsten in „Sosarme“). Stimmlich sind bei dieser Aufnahme die Frauen den Männern etwas überlegen, wie auch bei Jacobs preisgekrönter Einspielung von „Giulio Cesare“. Wesentlich überzeugender als Nikolaus Harnoncourt mit seinem sehr aggressiven Ansatz gelingt es Jacobs,

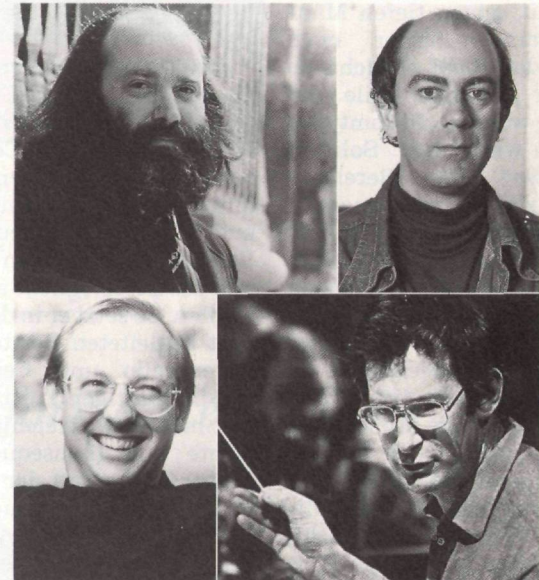
dieses Stück endlich zu rehabilitieren, enttarnt er doch das Pompöse durch die minutiöse Ausarbeitung der barocken Floskeln. Bemerkenswert ist hier wie dort die Tendenz, wieder mehr vokales Vibrato zuzulassen.

Deutlich schlanker klingt Michael Schneiders „Rodelinda“, da seine sechs Solisten in erster Linie Experten für den barocken Oratorien-gesang sind. Dies hat im wesentlichen Vorteile und führt in lyrischen Passagen zu wunderbar klaren und milden Ergebnissen. In dramatischen Abschnitten – etwa dem berühmten »Vivi, tiranno«, das der Kastrat Senesino seinerzeit in den Raum »gedonnert« haben soll – wünscht man sich dagegen etwas mehr Biß. Trotzdem ist diese Aufnahme ein gutes Beispiel dafür, wie selbstverständlich die historische Aufführungspraxis einigen Musikern inzwischen geworden ist: Das Orchester verbindet technische Präzision im Detail mit einem Sinn nicht nur für den Grundaffect und die übergeordnete Linie, sondern auch für Spielfreude, und Schneider lenkt den Blick aufs Wesentliche, anstatt Spitzfindigkeiten auszuklügeln.

In dieser Hinsicht ist ihm Christopher Hogwood zunächst nicht unähnlich, der bei „Orlando“ weniger auf Theatereffekte als auf subtile Leidenschaft aus ist. Das krisenhafte Element, das mit der Entstehung dieser Zauberoper verbunden ist, kommt hier feinsinnig zum Ausdruck, nicht zuletzt dank der exzellenten Leistung der fünf Solisten. Hogwoods Spezialität sind aber historische und philologische Details. So ist nicht nur der Notentext hervorragend revidiert, sondern auch eine Orchestergrabenanstellung gewählt worden, bei der die Baßinstrumente nach barocker Praxis derart auseinandergezogen sind, daß beeindruckende stereophone Effekte entstehen. Hier wie auch in einer weiteren Zauberoper, „Alcina“, ist Arleen Auger ein Beispiel für die gegenseitige Befruchtung historischer und konventionel-

ler Aufführungspraxis. Keine Barocksängerin im eigentlichen Sinne, vermag sie sich doch der Artikulation und Tongebung alter Instrumente gut anzupassen. Andererseits bringt sie eine Spannkraft in die Interpretation hinein (etwa in Alcinas zwölfminütiger Arie »Ah! mio cor!«), die andere Sängerinnen vermissen lassen, weil sie sich mehr auf die adäquate Ausführung

dolph Palmers „Imeneo“ und „Siroe“. Palmer knüpft etwa da an, wo Curtis mit seinem „Admeto“ aufgehört hat, entwickelt aber eher den sachlichen als den persönlichen Ansatz. Während in beiden Produktionen die Solisten durchweg schlank und stilsicher singen, fehlt dem amerikanischen Brewer Baroque Chamber Orchestra bei aller technischen Solidität etwas der Schmelz und



Fotos: CBS, FF-Archiv, Philips

Einige der Dirigenten, die in neuerer Zeit mit dem Werk Handels das Publikum zu fesseln vermögen: Jean-Claude Malgoire (o. lks.), Alan Curtis (o. rechts), Nicholas McGegan (u. lks.) und John Eliot Gardiner bei den Göttinger Handel-Festspielen.

einzelner Figuren konzentrieren. Richard Hickox ist als Dirigent dieser Aufnahme ein Grenzgänger, im romantischen Fach ebenso versiert wie im barocken. Sein Ansatz ist durchaus klangsinvoll, ohne an Transparenz und Detailform einzubüßen.

Auch John Eliot Gardiner versteht sich nicht allein als Spezialist für historische Aufführungspraxis, und in der Expressivität geht er noch einige Schritte weiter als Hickox. So ist sein „Tamerlano“ hochdramatisch gestaltet, wobei die bisweilen sehr lebhaften Tempi einige der Solisten an hörbare Grenzen treiben. Stimmlich ausgewogener, wenngleich ohne absolute Spitzenleistungen, sind dagegen Ru-

Charme englischer oder belgischer Ensembles.

Technisch steht der Brewer Chamber Chorus in „Imeneo“ etwa auf einer Stufe mit dem Savaria Vocal Ensemble, doch Nicholas McGegan zeigt in „Atalanta“ und in „Il Pastor fido“, was man aus solchem eher halb- als vollprofessionellen Material alles machen kann. Ungemein vital und spritzig läßt er die Chori-sten aus sich herauskommen, und da McGegans Detailfreude und Einfallsreichtum unmittelbar überzeugen, fallen die spieltechnischen Defizite der Capella Savaria weniger ins Gewicht. Der neue Chef der Göttinger Handel-Festspiele setzt auch als Regisseur auf die historische Aufführungspraxis und ist nicht

nur durch die Zahl seiner Einspielungen im Begriff, auf dem Gebiet der Handel-Oper federführend zu werden. Zudem hat er in dem Kontratenor Drew Minter einen „primo uomo“, der – obwohl andere sicherlich über ein schöneres Timbre verfügen – an stilistischer und stimmtechnischer Souveränität alle seine Kollegen weit übertrifft. Hat McGegan mit seinen tiefen Männerstimmen bisher noch nicht das Ideal erreicht, so ist der schlanke, agile und doch warme Stimmtypus seiner weiblichen Solisten durchweg eine Bereicherung; zudem kann man in McGegans „Il Floridante“ und „Agrippina“ (der eines der besten und witzigsten Libretti zugrundeliegt) eine kontinuierliche Qualitätssteigerung verzeichnen.

Einen ganz ähnlichen Ansatz pflegt Marc Minkowski, der in „Amadigi di Gaula“ ebenfalls ein brillantes und doch verspieltes musikalisches Feuerwerk entfacht, dabei aber noch eine Spur offensiver und kerniger als McGegan an die Musik herangeht. Interpretatorisch ist er damit schon ein Stück entfernt von Kuijkens aristokratischem, Hogwoods dezentem oder Hickox' repräsentativem Konzept, doch zeigt sich dadurch nur die Vielfalt, die sich aus der allen gemeinsamen Grundidee ergibt, Handels Opern aus ihrem historischen Kontext heraus zu interpretieren.

Dieser Vielfalt steht im Bereich der konventionellen Interpretationen seit Lepards „Ariodante“ eine gewisse Ratlosigkeit gegenüber. So muß man schon ein ausgesprochener Fan von Marilyn Horne sein, um John Fishers „Rinaldo“ etwas abgewinnen zu können, denn die technische Leistung dieses Live-Mitschnittes ist völlig unzulänglich. Kaum besser steht es mit Marcello Pannis „Giulio Cesare“, während Mieczyslaw Nowakowski in „Alessandro“ und noch mehr Agnieszka Ducz-

mal in „Serse“ wenigstens eine solide bis gute Orchesterarbeit leisten. Stimmlich geht es bei diesen vier Aufnahmen ziemlich diffus und dröhnend zu, und der historischen Aufführungspraxis wird hier ebenso wenig ein klares und eigenständiges Konzept gegenübergestellt wie in Richard Bonnyges „Rodelinda“-Einspielung, die den großen Namen ihrer Besetzungsliste keine Ehre macht.

Ein ernstzunehmendes Profil gewinnt allein Charles Mackerras mit seiner Entscheidung, „Giulio Cesare“ vor einem historischen Hintergrund zu modernisieren und dafür aus allen heute zur Verfügung stehenden Mitteln das Bestmögliche auszuwählen. So setzt er in den dezent begleiteten Rezitativen Barockcello und Cembalo ein, im kräftigen Tutti dagegen moderne Streichinstrumente und (konsequenterweise) Quer- statt der originalen Blockflöten. Auch die Stimmtypen sind eine gelungene Mischung aus dem barocken und dem romantischen Fach, so daß diese sehr kultivierte und in sich stimmige Einspielung als gegenwärtig einzige Alternative zu den Produktionen der Barockspezialisten anzusehen ist.

DIE SCHAUSPIELMUSIKEN

Da Mackerras „Giulio Cesare“ in der Übersetzung singen läßt, mag es zunächst verwundern, daß an dieser Stelle Handels englischsprachige dramatische Werke nicht mit einbezogen werden. Schon die nähere Betrachtung der originalen Werktitel zeigt, wie genau Handel seine oratorischen Werke differenzierte: die Palette reicht von „A Sacred Oratorio“ („Messiah“) bis zu „A Musical Drama“ („Hercules“), und ein Zeitgenosse



Foto: Théâtre de la Monnaie

Eine modernistische Handel-Inszenierung am Théâtre de la Monnaie in Brüssel: „Giulio Cesare in Egitto“ wurde dort 1988 unter der Regie von Peter Sellars aufgeführt, mit Jeffrey Gall als Cäsar und Susan Larson als Cleoptra.

bezeichnete „Semele“ als „No Oratorio, but a boudy Opera“. Doch obwohl für einige Stücke sogar dekorative Kostüme und Kulissen hergestellt wurden, sind diese Spätwerke entgegen den Visionen zeitgenössischer Theaterreformer von Handel nie inszeniert worden. Zum einen war die nationalsprachige Oper seit Pepuschs und Gays „Beggar's Opera“ unwiderruflich diskreditiert (Handel ist expliziten Anforderungen, eine englische Oper zu schreiben, nicht nachgekommen), zum anderen ist beim späten Handel eine Tendenz zum Entpersönlichen zu beobachten: Nitocris ist in „Belshazzar“ nicht nur die Mutter der Titefigur, sondern Mutter schlechthin und als solche überhaupt nicht mehr mit der sehr individuellen Agrippina in „Agrippina“ zu vergleichen. Hinter der Musik verbirgt sich zunehmend mehr als die klangliche Umsetzung der Handlung.

Wenn daher im Handelwerkverzeichnis die oratorischen Werke mit Fug und Recht eine gesonderte Gruppe bilden, so verdienen Handels Schauspielmusiken als Bestandteil der Bühnenwerke hier eine kurze Erwähnung. Sie sind auf zwei LPs komplett von Christopher Hogwood eingespielt und in neuer Kombination auf CD wiederveröffentlicht

Matthias Hengelbrock

worden. „The Alchemist“ ist nichts anderes als eine Suite aus „Rodrigo“, „Comus“ ein Gelegenheitsstück von geringerem Gewicht, aber „Alceste“ bietet fast eine Stunde herrliche Musik, von Hogwood vorbildlich mit einem vokalen Doppelquartett und einem exzellenten Orchester interpretiert. Und obwohl in der Discographie Operausschnitte, die weniger als eine LP/CD umfassen, generell nicht aufgenommen sind, darf hier Gardiners sehr lebendige Suite aus „Terpsicore“ nicht übergangen werden, da sie der einzige erhältliche Querschnitt aus diesem Prolog zur dritten Fassung von „Il Pastor fido“ ist.

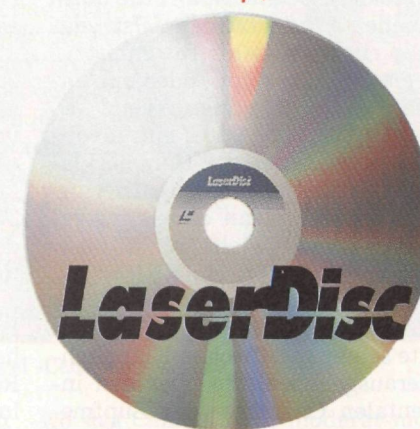
Es gibt also noch viele Lücken zu schließen, doch die Zeit ist Handels Opern gegenwärtig sehr gewogen. Nicholas McGegan hat soeben „Ottone“ für harmonia mundi USA aufgenommen, für 1993 ist „Radamisto“ fest eingeplant. Gardiners „Agrippina“ wird demnächst bei Philips erscheinen, Minkowskis „Teseo“ bei Erato (seine bisherigen Aufnahmen lassen Großes erwarten), und Robert King wird für Hyperion ebenfalls „Ottone“ einspielen (stilistisch dürfte er Hogwoods Ansatz nahestehen). Die Blüte der Handel-Festspiele in Göttingen, Halle und Karlsruhe zeigt, daß die zunehmende Spezialisierung der Interpreten offenbar nicht zu einer Einengung, sondern zu einer rapiden Erweiterung des Publikumskreises führt. Daher mag die zweite Handel-Renaissance vielleicht dazu beitragen, die komplizierte Welt des barocken Pathos allgemein besser zu verstehen.

State-of-the-Art Performance

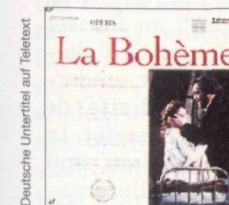


Die magische Atmosphäre eines berühmten Opernhauses
Meisterhafte Stimmen
Hervorragende Sicht von den besten Plätzen

State-of-the-Art Performance



Siehe oben



La Bohème - Puccini
San Francisco Opera House
Luciano Pavarotti / Mirella Freni



La Traviata - Verdi
Glyndebourne Festival Opera
Marie McLaughlin / Walter MacNeil



Madama Butterfly - Puccini
La Scala
Yasuko Hayashi / Peter Dvorsky



Sir Georg Solti conducts
Tchaikovsky Symphony No. 4
Prokofiev Romeo and Juliet

Die bestechende Bild- und Klangqualität von Laser Discs bleibt auch bei ständigem Abspielen konstant. Wählen Sie Ihr Lieblingsstück direkt per Fernbedienung, und genießen Sie die Klangdynamik eines CD-Players kombiniert mit einer excellenten Bildqualität. Auch CDs lassen sich auf Ihrem Laser Disc-Player abspielen. Wenn Sie mehr über die Bezugsquellen von Laser Discs erfahren möchten, wählen Sie (089) 42008-0, oder wenden Sie sich an: Marketing Department, Pioneer LDCE Ltd., 417 Bridport Road, Greenford, Middlesex, England. Tel: +44 (81) 575 9898.

LaserDisc

digital
AUDIO

PIONEER
The Art of Entertainment

L
LASER DISC

Pioneer LDCE