



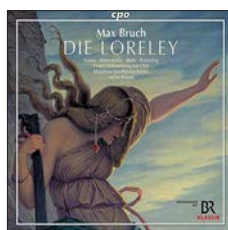
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Stradella: La Doriclea; Emöke Barath, Giuseppina Bridelli, Xavier Sabata, Gabriella Martellacci, Luca Cervoni, Riccardo Novaro, Il Pomo d'Oro, Andrea De Carlo (2017); Arcana (3 CDs)

Wieder einmal große Oper, die noch keiner kannte: Diese „Doriclea“ hat eine abenteuerliche Geschichte mehrfacher Verluste und Wiederentdeckungen hinter sich, ehe sie nun der Stradella-Fan Andrea De Carlo mit seiner rundum frischen und amüsanten Aufnahme endgültig für die Nachwelt gesichert hat. Zwei hohe, ein niederer Paar, rasende Eifersucht, geschlechtertauschende Verkleidung und großes Durcheinander: Stradella, der angesichts seiner eigenen, von Amouren gesättigten Vita gut wusste, worüber er komponierte, folgt den rasanten Hakensschlägen der Handlung mit Verve, zündendem Temperament und hurtig wechselnden Umschlägen vom Komischen ins Tragische. Da leuchtet schon, ein Jahrhundert vorweg, „Cosi fan tutte“ auf, während die mokant-zynische, permanent maulende Dienerfigur wie eine Leporello-Präfiguration erscheint.

Riccardo Novaro bringt sie scharf geschnitten und charaktervoll, während Gabriella Martellacci die zugehörige Matronenrolle mit aschig herber Kontraalt-Stimme und im tragikomischen Ausdruck zynisch-desillusionierter Dauergeilheit gestaltet. Auch die beiden jungen Paare funktionieren vorzüglich, wobei die et-was handfestere Mezzo-Tenor-Packung (Giuseppina Bridelli/ Luca Cervoni) noch stürmisch zupackender agiert als die extravagante Konstellation zwischen der spröde-metallischen Emöke Barath als Doriclea und ihrem Counter-Partner Xavier Sabata, der sich wie ein melancholischer Schatten durch die Handlung haucht und seufzt. Die neun Instrumentalsolisten des „Pomo d'Oro“ hätten mit ihrem plastischen und energiegeladenen Spiel eigentlich auch eine namentliche Erwähnung verdient; besonders mitreißend sind sie immer dann, wenn De Carlo sie über dem Grundgerüst von Cembalo, Laute und Theorbe zu wild züngelnden und schäumenden Rhythmen à l'espagnol antreibt.

Gerald Felber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bruch: Die Loreley; Kaune, Hinterdobler, Mohr, Eder, Rootering u. a.; Prager Philharmonischer Chor, Münchner Rundfunkorchester, Stefan Blunier (2014); cpo (3 CDs)

Würde der Wiener Literat und Sprachsteller Alfred Polgar für jedes Mal, da er zitiert wird, posthum einen Euro bekommen, wären seine Erben vermutlich Millionäre. Eines der gebräuchlichsten Polgar-Zitate ist jenes über vergessene Tonschöpfer: „Mancher hat Opern und Sinfonien geschrieben und lebt doch nur weiter in einer Fußnote.“ Dies passt nicht zuletzt auf Max Bruch (1838-1920), der zwar keineswegs bloß in Anmerkungen weiterlebt, sondern vor allem durch sein populäres erstes Violinkonzert. Doch die zahlreichen Orchesterwerke dieses Komponisten, der stilistisch nie über Mendelssohn hinauskam, und vor allem seine Bühnenkompositionen blühen nur im Verborgenen – auch wenn „Die Loreley“ ab und an in den Spielplänen auftaucht.

Die Mär von der schönen Fährmannstochter, die sich aus leidvoller Liebe zum fieschen Pfalzgrafen zur zauberischen Fee wandelt und den ungetreuen Geliebten ins tödliche Nass zwingt, erinnert an die Fabel von Undine, die E.T.A. Hoffmann und Albert Lortzing vertonten. Emanuel Geibel hatte das Libretto ursprünglich für Mendelssohn geschrieben und nach dessen Tod zunächst weggeschlossen; später gab er dem Drängen Bruchs hinsichtlich einer Vertonung nach.

Die vorliegende Einspielung einer konzertanten Aufführung aus dem Prinzregententheater zu München sucht das Stück wieder ins Licht zu rücken. Das Münchner Rundfunkorchester, der Prager Philharmonische Chor und eine ausgewählte Solistenriege singen und spielen unter Stefan Blunier mit hörbarer Emphase, wenn auch nicht immer makellos. Michaela Kaune in der Titelpartie sucht einen mädchenhaft-ätherischen Ton, Magdalena Hinterdobler singt ihre Rivalin Bertha mit etwas unsteter Tongebung, Thomas Mohr als Pfalzgraf Otto bemüht sich, Staudruck mit lyrischer Linienführung zu vermählen. Ob diese Aufnahme dem Werk den Wiedereintritt ins Repertoire bringen wird, sei dahingestellt.

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Gál: Das Lied der Nacht; Liu, Gnauck, Ertel, Jenkins u. a.; Theaterchöre Osnabrück, Osnabrücker Symphonieorchester, Andreas Hotz (2018); cpo (2 CDs)

„Das Lied der Nacht“ erzählt eine Geschichte, die auf Sigmund Freuds Couch entstanden sein könnte: das Psychogramm einer sich ihren Fantasien völlig hingebenden Frau. Es geht auch um einen stets maskierten „Namenlosen Sänger“, vor allem aber um Lianora, die Erbprinzessin von Sizilien, Herzensschwester der Turandot. Aus Angst vor der fordernden Gewalt der Sexualität lehnt sie die Heirat mit einem realen Mann ab, will sich jedoch dem geheimnisvollen Sänger, der ihr Innerstes berührt, ergeben.

Aber die Wirklichkeit holt beide ein – den Sänger, der sich als Ciullo, Bootsmann der Prinzessin, herausstellt, und die Prinzessin selbst, die dies zunächst nicht wahrhaben will. Worauf Ciullo sich mit Lianoras Dolch entleibt, während diese hinter Klostermauern flüchtet – zum Zwecke der Identitätsfindung, wie es heißt. Ein Spiel mit Symbolen, mit psychoanalytischen Aspekten – vor allem aber eine musikalische Trouvaille.

Denn Hans Gál (1890-1987), vor der braunen Plage nach Großbritannien geflüchtet, danach als reaktionär abgelegt und eher als Musikschriftsteller bekannt, erweist sich in dieser 1926 uraufgeführten Oper als hochinteressanter Komponist mit Wurzeln in der Spätromantik und durchaus individuellen, dezent zur zweiten Wiener Schule tendierenden Perspektiven.

In der vorliegenden Weltersteinspielung inspiriert Andreas Hotz das Osnabrücker Symphonieorchester zu farbigem Spiel, und die sängerischen Leistungen sind durchaus adäquat. So gibt die Chinesin Lina Liu die Lianora eindringlich und doch mit schöner, fülliger Farbe. Differenziert auch Susann Vent-Wunderlich als Hä-mone, Vertraute der Prinzessin, während Gritt Gnauck die Äbtissin des Klosters mit charakteristischem Ton zeichnet. Ralph Ertel kämpft ein wenig mit der hoch liegenden Partie des Ciullo; Rhys Jenkins ist als Tancred, Lianoras Verehrer, rollendeckend robust.

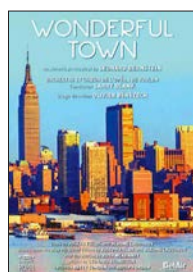
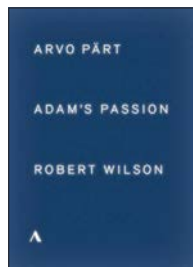
Gerhard Persché

Von Adam bis Edward

Oper auf DVD und Blu-ray:
die besten Neuerscheinungen der letzten Wochen

Da meckere noch einer! Gibt es doch auf dem DVD-Markt nicht nur Mozart, Wagner, Verdi und Puccini in steter Wiederholungsschleife, bisweilen ballt sich auch opernfabrikfrische Moderne. Wobei die Zutaten für **Adam's Passion**, ein aus alten und neuen Zutaten kompiliertes Oratorium von Arvo Pärt und Robert Wilson, durchaus vertraut anmuten – wie die schwebenden, verzagt neonalen Klänge des Esten. Oder ein Laufsteg in der Mitte des Zuschauerraums, umgrenzt mit Lichtstreifen. Die beiden Herren fanden 2015 zur Feier Tallinns als Kulturhauptstadt Europas zusammen. Hinzu kam der Estnische Philharmonische Kammerchor unter dem exzellenten Tõnu Kaljuste. Adam, der meistens nackte Michalis Theophanous, trauert wegen seiner Vertreibung aus dem Paradies, choreografisch umspielt von Trockeneisnebel, einem Kind mit Bauklötzchen und der bewährten Wilson-Mitstreiterin Lucinda Childs. Hier ist nichts neu, aber es ist kontemplativ und ästhetisch.

Das kann man auch von der jüngsten Thomas-Adès-Oper sagen: **Der Würgeengel** nach dem gleichnamigen Buñuel-Film; uraufgeführt 2016 in Salzburg und Ende 2017 an der New Yorker Met aufgezeichnet. Man las den Film als Parabel auf das faschistische Franco-Spanien: Eine Gruppe der Oberschicht wird von einer übersinnlichen Macht in einem Musikzimmer festgehalten, Konventionen entgleiten. Eine passive Gesellschaft ist sich selbst ausgeliefert, bis irgendwann der Bann gebrochen wird. Trotzdem pflanzt sich vor der Tür die Revolte auf. Adès steht selbst am Pult des großartig präparierten Met-Orchesters. Doch es zieht sich, was Adès und der präzise personenführende Regisseur Tom Cairns als Libretto verdichtet und wenig variiert haben – obwohl beide wissen, wie man in die merkwür-



dige Handlung hineinzoomt. Der stylischen Oper fehlt das Klaustrophobische des Films. Und so sehen und hören wir zu, was dem Gastgeberhepaar, der unaufdringlich präsenten Amanda Echalaz und dem zurückhaltenden Joseph Kaiser, bei seiner Soiree nach einem Opernabend widerfährt. Dessen Primadonna Audrey Luna penetriert nicht nur Gehörnerven. John Tomlinson führt als Doktor die außer sich geratende Festversammlung. Die sterbenskranke Alice Coote wedelt mit kabbalistischen Hühnerfüßen, der hysterische Counter-tenor Iestyn Davies heult seiner Schwester Sally Matthews was vor. Zuletzt werden auch noch die als Partygag gedachten Schafe über Celloholz gegrillt.

An Covent Garden ging es um Englands längst zur schwulen Ikone erklärten König Edward II., der aus Liebe zu seinem Favoriten Gaveston Weib, Kind und Land vernachlässigte und einen fiesen Tod fand. Komponiert hat George Benjamin. Der war höchstens für die Eingeweihten der Neuen-Musik-Szene ein vertrauter Name, als ihm 2012 ein Welt-erfolg mit seiner erst zweiten Oper „Written on Skin“ gelang. Klar, dass der Druck gewaltig war, als sich, wieder unter der

perfekten Leitung des Komponisten, am Royal Opera House dasselbe Erfolgsteam zusammenfand: Dramatiker Martin Crimp, Regisseurin Katie Mitchell, die schnörkellos menschliche Beziehungen analysiert, sowie die schillernde Muse der Moderne Barbara Hannigan.

Nach 85 Minuten Spieldauer ist man auf hohem Niveau etwas enttäuscht. Das Opus ist wieder feinsinnig gebaut, komponiert, inszeniert, gespielt und gesungen. Aber es gewinnt spät Fahrt, bleibt kühl, verliert sich. Wieder wirkt es wie eine Kammeroper – nur diesmal mit mehr Musikern. **Lessons in Love and Violence**, schon der Titel führt weg von Edward: Es geht um

Politik, die Macht der Krone, die Verantwortung des Herrschers. Der schwule Seitensprung ist nur der besonders spektakuläre Ausgangspunkt. Edward (trotzig, auch schutzbedürftig: Stéphane Degout) lehnt sich auf und muss scheitern. Weil sein Günstling (geschmeidig, auch kantig: Gyula Orendt) allzu selbstsüchtig auftritt, weil Familie und Staat über seinen Egoismus erzürnt sind. Die Konsequenzen sind furchtbar: Erst wird Gaveston ermordet, dann Edward zugunsten seines Sohnes abgesetzt und ebenfalls getötet. Königin Isabel (herrisch, auch konfus, von bannender Sopranleuchtkraft: Barbara Hannigan) landet mit dem Kanzler im Bett. Der namenlose Sohn (Samuel Boden) richtet auf den seine Pistole, um ungestört regieren zu können.

Und als schöne, rosarote, mit ganz viel raffiniertem Tanz aufgepeppte New-York-Fantasie empfiehlt sich zum ausgeklungenen Leonard-Bernstein-Jahr noch dessen frühes Musical **Wonderful Town**. Da geht es um zwei Schwestern aus der Provinz und ihren Mr. Right. Olivier Bénézec inszeniert das in Toulon metierkundig leicht und sexy, das Ensemble ist fein, nicht nur im Conga, und das Orchester macht Spaß. Was für ein Vergnügen, nach so viel schweißschwerer Zeitgenossenschaft.

Manuel Brug

Pärt: Adam's Passion; Michalis Theophanous, Lucinda Childs, Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Tallinn Chamber Orchestra, Tõnu Kaljuste. Regie: Robert Wilson (2016); Accentus
Adès: The exterminating angel; Audrey Luna, Amanda Echalaz, Sally Matthews, Iestyn Davies, Alice Coote, John Tomlinson u. a., Metropolitan Opera Orchestra, Thomas Adès. Regie: Tom Cairns (2017); Erato
Benjamin: Lessons in Love and Violence; Stéphane Degout, Barbara Hannigan, Gyula Orendt, Peter Hoare, Samuel Boden, Orchestra of The Royal Opera House Covent Garden, George Benjamin. Regie: Katie Mitchell (2018); Opus Arte
Bernstein: Wonderful Town; Jasmine Roy, Rafaëlle Cohen, Dalia Constantin, Lauren Van Kempen, Alyssa Landry, Maxime De Toledo, Thomas Boutilier, Franck Lopez, Chor und Orchestre der Opera de Toulon, Larry Blank. Regie: Olivier Bénézec (2018); BelAir