



Musik
★★★★
Klang
★★★★

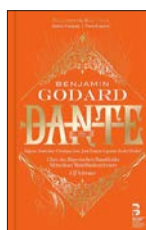
Rossini: Bianca e Falliero; Cinzia Forte, Victoria Yarovaya, Kenneth Tarver, Baurzhan Anderzhanov, Camerata Bach Choir, Pozna, Virtuosi Brunensis; Antonino Fogliani (2015); Naxos (3 CDs)

Die schönste Arie der ganzen Oper ist die des Offiziers Falliero „Alma, ben mio“, der Venedig vor den Spaniern gerettet hat. Er selbst ist nun angeklagt, weil er im Palast des spanischen Botschafters aufgegriffen wurde. Dorthin ist er von seiner Geliebten Bianca geflohen, weil deren Vater herannahte. In dieser Arie tröstet er sich im Glauben an die Treue Biancas. Falliero ist eine Mezzosopran-Partie, und sein zierlicher Gesang wird von den Girlanden eines Flötensolos umgarnt. Victoria Yarovaya zeigt eine Weichheit und emotionale Intensität, dass man nicht glaubt, einen Offizier vor sich zu haben.

In der folgenden Szene muss er erkennen, dass Bianca von ihrem Vater zwangsverheiratet wurde. Der sängerische Ausdruck dafür sind Koloraturketten, unter denen die Stimme auf virtuose Weise dramatisch zittert. Da es sich um eine Live-Aufnahme handelt, geraten Victoria Yarovaya nicht alle Stellen so überzeugend wie diese. Das gilt auch für die Sopranistin Cinzia Forte als Bianca. Sie beherrscht die Belcanto-Koloraturen zwar, ihr Timbre mutet aber etwas rau an. Der Vater Contarino ist eine merkwürdige Gestalt: Er kann poltern, drohen und weinerlich flehen. In seiner Arie „Pensa che omai resistere“ tut dies Kenneth Tarver mit seinem biegsamen Tenor einschmeichelnd und zwielichtig zugleich.

Rossinis Oper „Bianca e Falliero“ ist formal ein interessantes Zwitterwesen: Zwar herrscht überall der neapolitanische Ziergesang vor, gleichzeitig ist es eine Ensembleoper, denn das waren die Anforderungen der Mailänder Scala, an der das Stück 1819 uraufgeführt wurde. Im Finale des zweiten Akts stürmt die Musik turbulent dahin, souverän gesteuert von Antonino Fogliani mit den vom ersten Takt an brillant spielenden Virtuosi Brunensis, dem bewährten Orchester der Rossini-Festspiele Bad Wildbad, die seit Jahren unermüdlich den unbekannten Rossini erkunden.

Richard Lorber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Godard: Dante; Edgaras Montvidas, Véronique Gens, Jean-François Laporte, Rachel Frenkel, Andrew Foster-Williams, Chor des BR, Münchner Rundfunkorchester, Ulf Schirmer (2016); Palazzetto Bru Zane (2 CDs)

Nel mezzo del cammin di nostra vita, gerade in des Lebens Mitte befand sich Dante, als er die grandiose Vision einer Reise in die Unterwelt schuf. Als Benjamin Godard (1849-95) seine Oper, die sich den Dichter der „Göttlichen Komödie“ zur Titelfigur nahm, 1890 zur Uraufführung brachte, war er mit vierzig, ohne es wohl zu ahnen, weit über seine Lebensmitte hinaus. Wenige Jahre später starb er an Tuberkulose. Godard, der französische Retro-Komponist, der Wagner vehement ablehnte und Beethoven, Mendelssohn, Schumann verehrte, verband in diesem Werk Dantes Vita mit den Visionen des Dichters und der um dessen Leben gewobenen Legende. Zu Letzterer zählt auch die Liebe Dantes zu Beatrice Portinari, der Frau des Simone dei Bardi; das theatrale Kraftzentrum des Werks ist indes die Schilderung des Inferno aus der „Göttlichen Komödie“. Die Uraufführung an der Pariser Opéra-comique war kein Erfolg, die Oper wirkte zu überfrachtet und zu lang für den damaligen Publikumsgeschmack. Die beiden ersten Akte schleppen sich in der Tat ein wenig dahin, doch ab dem dritten sind Himmel und Hölle in Bewegung, wobei Godard für spektakuläre Effekte sorgt, die quasi Hollywood vorwegnehmen. Sie wirken denn auch durch jene Klischees, welche die Filmmusik später übernahm: Das Böse ist mit dunklen Tönen und Dissonanzen verbunden, der Himmel mit leichten Klängen. Dirigent Ulf Schirmer und das Münchner Rundfunkorchester servieren das Hörkino mit Verve, sorgen für wuchtig-dramatische Aufschwünge, tragen die Sänger zugleich auf dem Silbertablett. Véronique Gens beircet als Béatrice mit feinen Nuancen und schön auf dem Atem gesponnenen Phrasen. Der Lette Edgaras Montvidas punktet mit elastischem Tenor; auch Jean-François Laporte, Rachel Frenkel, die anderen Solisten und der Chor überzeugen. Eine Kostbarkeit ist, wie fast immer beim Palazzetto Bru Zane, das Booklet.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Debussy: Pelléas et Mélisande; Magdalena Kožená, Christian Gerhaher, Gerald Finley, Franz-Josef Selig, Bernarda Fink, Joshua Bloom, Elias Mädlar, London Symphony Chorus & Orchestra, Simon Rattle (2016); LSO (3 CDs, 1 Blu-ray)

Als Vorschein einer neuen Ära erscheint diese Aufnahme mit dem neuen Klangkörper Simon Rattles, dem London Symphony Orchestra, und einer Luxusbesetzung. Bei den im Januar 2016 aufgezeichneten Konzerten gehorchte das LSO bereits dem kleinsten Wink seines Stabes und brachte subtilste Klangfärbungen hervor: Wenn Golaud durch den dunklen Wald streift und plötzlich Mélisande erblickt, hören wir den Duft ihres bernsteinfarbenen Haares, das sie mit einer ebenso stolzen wie verstörenden Kopfbewegung schüttelt, in den Streichern. Diese ganze zukunftssträchtige Partitur besteht ja nur aus einer Folge von solchen Sinneseindrücken, und sie sind keineswegs nur schön. Das Wunder im statischen Drama besteht darin, dass dann doch alles vergeht und sich dabei in Schönheit verwandelt. Und Rattle lässt jeden einzelnen dieser Momente aufglücken und verlöschen, sodass das Ohr süchtig wird nach solchen Farbspielen.

Magdalena Kožená ist eine lebhaftes Mélisande, die auf Pelléas so viel Wärme ausstrahlt wie auf Golaud Kälte; traumverloren singt sie ihr Lied im Turm. Christian Gerhahers Pelléas ist nicht naiv, sondern bereits sehr wissend; beider Stimmen harmonisieren auf Anhieb. Bis hin zu seinem letzten Monolog am Brunnen steigert Gerhaher sich in existenzielle Not. In ihrer letzten Szene betasten sich Kožená und Gerhaher als die beiden Liebenden mit ihren Stimmen, sanft, wild, fragend. Mit Pelléas verbindet Mélisande die Hoffnung, mit Golaud das Leid. Gerald Finleys melancholischer Golaud zeigt die Seelenabgründe des reifen Mannes – mit welcher Leidenstiefe sucht er nach der Wahrheit noch, als alles zu spät ist. Bernarda Finks an historischer Praxis geschulte Stimme gibt der Mutter Geneviève nobel-distanziertes Mitgefühl. Franz-Josef Seligs König Arkel erweist sich als Realist, der ins Träumen kommt.

Bernd Feuchtnner

Lulu und Lucio

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

Das Einheitsbühnenbild dient als Klassenzimmer, Museum, Kirche und Flüchtlingslager. Gegeben wird Jean-Philippe Rameaus opéra-ballet **Les Indes galantes**. Ivor Bolton am Pult pinselt zarteste Lasuren. Märsche, Menuette und Gavotten perlen, Airs und Ensembles des auf höchstem Niveau hinreißenden Sängersensembles sind eine einzige Vokalfreude. Liebe an exotischen Schauplätzen – Türkei, Persien, Anden, Nordamerika, aber eben nicht Indien –, eine kreiselnde, von vielen Tänzen durchwirkte Sangesrevue, das müsste was sein für den gefeierten Choreografie-Star Sidi Larbi Cherkaoui.

Leider versinkt das optisch schnell im Graumäusigen. Cherkaoui will sich auf kein leichtgewichtig buntes Sangessoufflé einlassen, die Hofunterhaltung des Ancien Régime hat alles Leid unserer Welt zu schultern. Drei Dinge bleiben neben der superben Musikbegleitung haften: Anna Viebrocks Doppeltoilettschrank mit „Besetzt“-Lampe, der bestens als Beichtstuhl fungiert. Es gibt modische E-Boards als Gimmick auf der Opernbühne. Und die Erkenntnis, dass sich zu Rameau wunderbar putzen und wienern lässt. Darin brilliert die zwölköpfige Tanztruppe, wenn sie nicht Breakdance-Routinen exekutiert, zuckt und zappelt, eckig wogt oder schmiegsam sich ausdehnt.

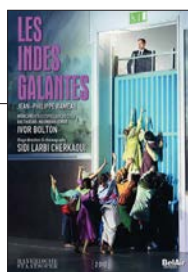
An der Mailänder Scala hat Marc Minkowski 2015 seine zwei Jahre alte Salzburger Mozartwochen-Produktion des **Lucio Silla**, einer vom 16-jährigen Mozart 1772 in Mailand uraufgeführten Opera Seria, weiterentwickelt. Dazu dreht er mit dem Scala-Orchester an der Geschwindigkeitsspirale – hin zu einem eminent lebendigen, temperamentvollen Mozart-Ton.

Optisch ist das in der Regie des Kanadiers Marshall Pynkoski nur ein scheinbarer Rückschritt, der mit den Intentionen des animierenden Dirigenten korrespondiert. Diese wissend-sentimentalische Inszenierung in penibel gemalten Architekturveduten sieht aus wie ein alter Stich und bricht doch ständig die historisierende Anmutung. Noch durch zehn Tänzer wie durch Ornamente verstärkt, winden und drehen sich die fünf Personen zwischen Holzsäulen und Leinwandgärten, knallen gegen Wände, fallen zu Boden, barmen im Kerker. Nichts ist es hier mit Ram-

pensingerei, so wie auch die Bühne staubigen Ballettpomp nur zitiert. Manchmal sogar mit Witz, so etwa, wenn die dauerschmollende Giunia (technisch sicher, aber mit gewöhnungsbedürftigem Timbre: Leneke Ruiten) vor ihrem Soloprunkstück „Ah se il crudel periglio“ Glitzergeraschmelde anlegt. Am Ende tritt der eindruckliche Kresimir Spiker aus seiner Titelrolle heraus, reflektiert seine Situation als Versatzstück und Mensch zugleich. Dafür ist Eva Liebaus Celia eine süße Seria-Soubrette. Die damalige Mezzo-Entdeckung Marianne Crebassa begeistert als Cecilio mit ebenmäßig schimmerndem Timbre.

Musikalisch viel Spaß bereiten **I Puritani** in Madrid. Auch deshalb, weil mit Evelino Pidò der wohl beste Belcanto-Dirigent am Ort ist. Er begleitet und führt, erhellet ungeahnte Bellini-Nuancen. Hier können sich Stimmen-Gourmets delectieren, weil Regisseur Emilio Sagi über arrangierte Konvention in einem schwarzglänzenden Lackkasten nicht hinausweist. Alle Sänger sind Spitze, besonders der Tenor. Javier Camarena als Arturo balanciert mit Eleganz und Gefühl über jedes vokale Hindernis, serviert selbst sein hohes F mit strahlender Freude perfekt sitzend, mischt sich besonders in den Duetten mit dem Sopran zu betörendem Wohlklang. Diana Damrau Elvira gelingt die Gratwanderung zwischen fragil durchscheinend, dramatischer Attacke und Wahnsinnshauchen. Sie singt elegant und mit Raffinesse, ist dabei von ehrlich mädchenhafter Anmutung. Auch Ludovic Tézier (Riccardo) und Nicolas Testé (Giorgio) gefallen mit ihrer schlanken, körnigen Trompetenfülle, mischen sich zudem fein im Timbre.

Alban Bergs **Lulu** ist kein leicht konsumierbares Werk. An der Münchner Staatsoper inszenierte Dmitri Tcherniakov und konnte eine traumsicher durch Höhen und Tiefen dieser komplexen Titelrolle



wandelnde Protagonistin anbieten: Marlis Petersen. Sie trägt dieses schwergewichtige Stück wie eine Elfe auf schmalen, belastbaren Schultern. Grandios die Beiläufigkeit ihres Parlando-Tons. Blühend schön ihre leichte Höhe. Faszinierend ihre Bühnenpräsenz. Sie ist Mittelpunkt eines extrem reduzierten Menschenexperiments. Ausgestellt in einem gläsernen Labyrinth, an die Rampe gedrückt, wo außer ein paar nüchternen Stühlen nichts Atmosphärisches mehr ist. Lulu wird durch transparente Wände belauert, bis man ihrer Ermordung zusieht – die sie selbst ausführt.

Tcherniakov macht die Geschichte klein und vergrößert gleichzeitig die Aura der Lulu. Neben ihr halten die Partner auf gleicher Höhe mit: der sonore Martin Winkler als Tierbändiger und Artist, der dämonische Bo Skovhus als Gewaltmensch Doktor Schön, Matthias Klink als sein tenorverquälter Sohn Alwa, Daniela Sindram als mezzogeschärfte Gräfin Geschwitz, Rainer Trost als Maler und Neger. Und noch einer bleibt enorm stark: Kirill Petrenko

lässt es scheinbar ganz entspannt laufen und hat doch alle Staatsorchesterfäden in der Hand.

Manuel Brug

Rameau: Les Indes galantes; L. Oropesa, G. Juric, A. Quintans, T. Nazmi, C. Auvity u. a., Balthasar-Neumann-Chor, Münchner Festspielorchester, I. Bolton. Regie: Sidi Larbi Cherkaoui (2016); BelAir

Mozart: Lucio Silla; K. Spicer, L. Ruiten, M. Crebassa, I. Kalna, G. Semenzato, Chor und Orch. des Teatro alla Scala, M. Minkowski. Regie: M. Pynkoski (2016); cMajor

Bellini: I Puritani; D. Damrau, J. Camarena, L. Tézier, N. Testé, A. Stroppa, F. Radó, Chor und Orchester des Teatro Real Madrid, E. Pidò. Regie: E. Sagi (2016); BelAir

Berg: Lulu; M. Petersen, D. Sindram, R. Wilson, R. Trost, B. Skovhus, M. Klink, M. Winkler u. a., Bay. Staatsorch., K. Petrenko. Regie: D. Tcherniakov (2015); BelAir