

Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wagner: Siegfried; Simon O'Neill, Heidi Melton, David Cangelosi, Matthias Goerne, Werner Van Mechelen, Falk Struckmann, Deborah Humble, Valentina Farcas; Hong Kong Philharmonic Orchestra, Jaap van Zweden (2017); Naxos (4 CDs)

Seit drei Jahren schmiedet Jaap van Zweden in Hongkong den Wagner'schen „Ring“ für die Hörbühne auf Low-Budget-Level, wobei man mit der Anmaßung, billig sei gleichbedeutend mit minderwertig, auch bei dieser Einspielung des „Siegfried“ daneben läge. Vor allem beim instrumentalen Beitrag.

Van Zweden's analytisch genaues Tiefen-hören garantiert der Aufnahme die überzeugende Verwirklichung von Wagners Klangdramaturgie, das feine Modellieren von Details, die Verbindung des natürlich fließenden Klangstroms mit der romanhaften Qualität des Leitmotivnetzes. Das Waldweben ist wie mit dem Silberstift gezeichnet; vorbildlich das Changieren quasi filmischer Einstellungen – von der Totale objektiver Naturempfindung zur Großaufnahme von Siegfrieds innerer Wahrnehmung. Umsichtig dosiert der Dirigent den Klang, trägt die Sänger über prekäre Stellen hinweg. So kann Matthias Goerne seinen Bariton belkantesk verströmen; sein Wanderer überzeugt durch noblen Ton und exzeptionelle Textbehandlung, wobei er auch den dramatischen Anforderungen des dritten Akts durchaus gerecht wird. Unterschiedlich die weiteren Sänger. Simon O'Neill in der Titelpartie punktet mit gebührender Naivität, huldigt indes einem „Freude-durch-Kraft“-Singen; das Liebesduett am Schluss wird dadurch zum üblichen Forcier-Wettstreit. Wobei Heidi Melton als Brünnhilde eine unausgeglichene Stimme vorführt.

Falk Struckmann, Bayreuths Wotan im Tankred-Dorst-„Ring“, präsentiert einen eher ranken, durch viel Hall gewürzten Fafner, David Cangelosi einen verlässlichen Mime, dem es etwas an rollengemäßer Bösartigkeit fehlt. Werner Van Mechelen charakterisiert den Alberich mit einigem Wobble, Deborah Humble gibt eine vokal ungewohnt schlanke Erda, und Valentina Farcas ist ein quicker Waldvogel.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Meyerbeer: Le Prophète; John Osborn, Marianne Cornetti, Lynette Tapia, Albrecht Kludszuweit, Pierre Doyen, Tjil Faveyts, Karel Martin Ludvik u. a., Chöre des Aalto-Musiktheaters, Essener Philharmoniker, Giuliano Carella (2017); Oehms (3 CDs)

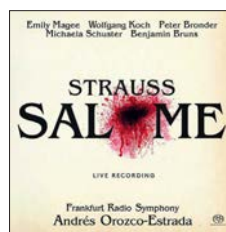
Bei Uraufführungen werden Opern nicht selten massakriert – manchmal auch zu Recht eingestrichen. Bei Meyerbeers „Le Prophète“ hat sich die Pariser Oper 1849 nicht mit Ruhm bekleckert. Die Urgestalt, 2004 ediert, wurde am Essener Aalto-Theater aufgeführt und auch eingespielt; etliches erklingt zum ersten Mal.

Die Wiedertäufer waren so etwas wie die Bauernkriegsvariante eines deutschen IS, und der Bischof von Münster war kaum besser als Assad: Es ist eine Tragödie von religiös verbrämtem Terrorismus, die Ähnlichkeit der Muster ist verblüffend. Giacomo Meyerbeer hatte mit den „Huguenots“ einen ähnlichen Stoff zum Erfolg geführt, bog den politischen Konflikt aber 13 Jahre später sehr viel stärker ins Individuelle zurück: Im Gegensatz zu Wagner versuchte er nach der Revolution von 1848 nicht die Welt zu erklären, sondern auf die Opfer zu hören.

Und da sind zunächst die Frauen: die Sopranistin Lynette Tapia als Verlobte Berthe und die Altistin Marianne Cornetti als die Mutter Fidès des Jean aus Leyden. Vergeblich bitten sie den Tyrannen Oberthal (Karel Martin Ludvik) um Erlaubnis zur Hochzeit, und so wird Jean reif für die Revolution. John Osborn lässt hier zum ersten Mal im Tenorglanz dessen Szenen mit dem Saxofon erklingen und fängt im Kampf immer mehr Feuer. Doch es sind die beiden Frauen, die im vierten und fünften Akt zum emotionalen Zentrum werden. Marianne Cornetti fordert in Gottes Namen den Mord am eigenen Sohn, bevor sie dann doch verzeiht, und Lynette Tapias glockenreiner Sopran darf noch einmal in Illusionen schweben, bevor Berthe sich mit Saxofonbegleitung ersticht.

Die Essener Chöre liefern die nötige Wucht. Das Orchester spielt unter Giuliano Carella klangschön und mit Einsatz. Etwas weniger Oper und mehr fiebernde Dringlichkeit hätten indes nicht geschadet.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Strauss: Salome; Emily Magee, Wolfgang Koch, Peter Bröndler, Michaela Schuster, Benjamin Bruns, Claude Eichenberger u. a.; hr-Sinfonieorchester, Andrés Orozco-Estrada (2016); Pentatone (2 SACDs)

In seinem wunderbar zeitlosen Buch „Die Oper“ schildert Oskar Bie „Salome“ als „Stück von gedrängter Farbpoesie, Farbe in den Personen, in ihren Beziehungen, im Klima, stark atmosphärisch und nach dem Tod sehnsüchtig“. Richard Strauss habe mit dieser Oper die „Erlösung des modernen Orchesters“ gebracht, das „erwachsen war und einen Namen suchte – Salome schlummerte in ihm, Strauss erweckte sie“.

An Bie's bildmächtige Bemerkungen muss man bei dieser Einspielung denken, dem Mitschnitt einer konzertanten Aufführung aus der Alten Oper Frankfurt. Zumindest was Dirigent und Orchester angeht, denn Andrés Orozco-Estrada setzt den Farbreichtum dieser Partitur wunderbar um, umhüllt die Sänger mit schillernden Klängen, illuminiert die Details, ohne den Spannungsbogen preiszugeben.

Seine Salome ist Emily Magee. Ich habe die Amerikanerin in der Titelpartie von Stefan Herheims Inszenierung bei den Salzburger Osterfestspielen 2011 (unter Simon Rattle) als sängerisch potente, doch nicht unbedingt erotische Salome in Erinnerung; in den Jahren seither hat sie sich die Figur völlig zu eigen gemacht, betont deren abgründige, psychopathische Seiten, spielt souverän mit den stimmlichen Parametern, vermittelt ganz individuelle, fesselnde Farben. Dass sie dabei die nymphenauffene Seite der lolitahaft-kindlichen Prinzessin zu vernachlässigen scheint und vielleicht etwas zu reif wirkt, bleibt Geschmackssache.

Wolfgang Koch ist ein souveräner Jochanaan ohne das spezielle Etwas, das etwa Hans Hotter oder auch Eberhard Wächter vermittelten. Michaela Schuster gibt der Herodias subtiles Gewicht, Peter Bröndler dem Herodes eine rollenkonforme Unerträglichkeit (wozu für meinen Geschmack auch sein weites Vibrato zählt). Benjamin Bruns ist ein angenehm klingender Narraboth, Claude Eichenberger ein solider Page.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

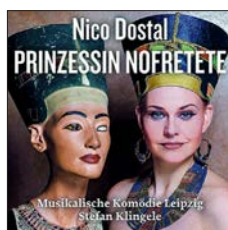
Weinberger: Wallenstein; Roman Trekel, Martina Welschenbach, Ralf Lukas, Daniel Kirch, Dagmar Schellenberger, Roman Sadnik, Dietmar Kerschbaum u. a., Wiener Singakademie, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Cornelius Meister (2012); cpo (2 CDs)

Der unmittelbare Eindruck nach dem Lesen sei „trauriges Verstummen über den Fall eines mächtigen Menschen unter einem schweigenden und tauben Schicksal“, schrieb Hegel über Schillers „Wallenstein“. Die Veroperung freilich, die Jaromír Weinberger der Schiller'schen Trilogie angedeihen ließ, zielt keineswegs aufs Verstummen (in dieser Hinsicht wäre eher einer wie Helmut Lachenmann gefordert). Vielmehr nimmt das Werk das Parfum der Musik von Zemlinsky, Schreker, Richard Strauss auf, greift zudem auf den böhmischen Volks-ton der berühmtesten Oper Weinbergers, „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“, zurück und tritt gelegentlich auch dem Schmuse-
klang der Operette ohne Scheu gegenüber.

Der Komponist und sein Librettist Miloš Karel haben die Quadratur des Kreises gesucht und Schillers gewaltige Trilogie auf sechs Szenen von zwei Stunden Länge eingedampft. Selbstredend verschieben sich dabei die Schwerpunkte von der (zeitgeschichtlichen) Reflexion zum Gefühlshaften. Das Werk wurde 1937 an der Wiener Staatsoper vorgestellt, doch die politischen Umstände verhinderten eine längere Aufführungsserie.

Erst in den letzten Jahren kam man wieder darauf zurück. Nachdem das Theater in Gera 2009 einen Wiederbelebungsversuch gestartet hatte, brachten Cornelius Meister und das ORF Radio-Symphonieorchester Wien die „Musikalische Tragödie in sechs Bildern“ 2012 konzertant heraus, und cpo folgt nun mit dem Mitschnitt dieses Ereignisses. Der Dirigent und seine Musiker schlagen aus der Partitur Funken, während eine umfangreiche, etwas durchwachsene Sängerriege – angeführt vom noblen Roman Trekel in der Titelpartie sowie der gelegentlich angestrengt wirkenden Martina Welschenbach als Tochter des Feldherren – Weinbergers „Wallenstein“ engagiert zu rehabilitieren sucht.

Gerhard Persché



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Dostal: Prinzessin Nofretete; Lilli Wünsch, Nora Lentner, Radoslaw Rydlewski, Milko Milev, Angela Mehling, Jeffery Krueger, Hinrich Horn u. a., Musikalische Komödie Leipzig, Stefan Klingele (2017); Rondeau (2 CDs)

„Never a titti“ (niemals ein Busen), witzelte ein britischer Komiker onomatopoeisch über Nefertiti, die Gemahlin des Pharaos Echnaton – den Deutschen unter dem Namen Nofretete geläufig. In den 1930er-Jahren erregte besagte Kalksteinstatue die Gemüter, als man kurz davor war, sie Ägypten zurückzugeben, was die Nazis dann kategorisch ablehnten.

Nico Dostal schien am Puls der Zeit, als er Nofretete zur Titelfigur einer Operette machte – wenngleich seine Prinzessin dieses Namens keineswegs identisch mit Echnatons Hauptfrau ist. Das Stück verschwand nach der Uraufführung 1936 in Köln im Niemandsland (obwohl Dostal der von den Nazis geförderte Anti-Jude im Operettenbereich war) – vielleicht, weil Operetten-Pharao Rhapsodist nicht dem Ideal eines knorrigen Führers entsprach, sondern eher als politischer Schwachkopf porträtiert wurde.

Jedenfalls förderte nun die archäologische Abteilung der Musikalischen Komödie Leipzig mit „Prinzessin Nofretete“ eine durchaus verbreitungswürdige Trouvaille zutage.

Die Handlung hat ironischen Touch, spielt auf zwei Etagen, nimmt zum einen die Archäologie sowie den Massentourismus aufs Korn, spielt zum anderen mit Wohl und Wehe der Pharaonen und präsentiert parallele Liebesgeschichten inklusive der obligaten Turbulenzen und Missverständnisse. Dirigent Stefan Klingele legt sich mit dem Orchester der Musikalischen Komödie mächtig ins Zeug, und auch die Sänger können punkten, vor allem Lilli Wünsch in der Titelpartie bzw. als Archäologentochter Claudia sowie Nora Lentner als Reiseführerin Pollie und Palastdienerin Teje. Radoslaw Rydlewski, als Offizier Amar bzw. Assistent Dr. Hjalmar Ekling der von Nofretete/Claudia auf beiden Etagen angeschmachtete Held, geriert sich hingegen als Tenor-Parodie.

Gerhard Persché



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Little: Dog Days; James Bobick, Marnie Breckenbridge, Cherry Duke, John Kelly, Michael Marcotte, Peter Tantsits, Lauren Worsham, Newspeak, Alan Pierson (2015); Visionintoart Records (2 CDs)

Die Eltern streiten, die Brüder kiffen und träumen von Weibern, Lisa (Lauren Worsham) füttert draußen heimlich einen als Hund verkleideten Mann. Seit die Fabrik zugemacht hat, ist Essen knapp. Unmerklich treibt die Musik aus Lisas minimalistischer Kinderwelt in eine rockige Atmosphäre, wenn sie dem Hund erzählt, was die Arbeitslosigkeit aus ihrem Vater gemacht hat. Als eine Recherche der amerikanischen Arbeiterklasse verstanden der junge amerikanische Komponist David T. Little und sein Librettist Royce Vavrek die Arbeit an ihrer Oper „Dog Days“ (2012): „Ist es Verrücktheit, Wahn oder rein animalischer Instinkt, der uns durch diese harte, herausfordernde Zeit treibt?“

Little erzählt musikalisch, er schafft bald trügerische Stimmungen und bald bedrückende, etwa wenn Marnie Beckenbride als Mutter wie gelähmt vor dem Bett steht oder der Vater (James Bobick) autoritär die Jungs anherrscht. Little schafft das mit einer Musik, die den Menschen gehört, er nutzt amerikanische Klänge zur Verortung der Handlung. Es wird gemeinsam gebetet vor dem Essen. Spannend Lisas Zwiesprache mit dem Spiegel: Wer war ich – wer werde ich sein? Die Regierung lässt die Leute nachts abholen, die Nachbarn sind verschwunden. Sein Elend verführt den Vater zu einem wilden Hassausbruch gegenüber dem stummen, devoten, verkleideten Bettler. Am Ende erschießt er den „Hund“, weil nichts sonst zum Essen mehr da ist.

„Dog Days“ ist surreales Theater und ein Hörvergnügen zugleich. Ein hochaktuelles Stück, live aufgenommen im Red Cat der Walt Disney Concert Hall Los Angeles als Produktion der L. A. Opera und mit gutem Grund und großem Erfolg in der letzten Spielzeit nachgespielt in Schwerin und Bielefeld. Littles letzte Oper war „JFK“ über die letzte Nacht der Kennedys in Fort Worth vor der Ermordung in Dallas.

Bernd Feuchtnner

Sein oder Nichtsein

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

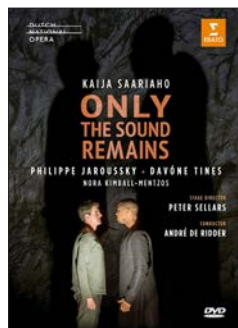
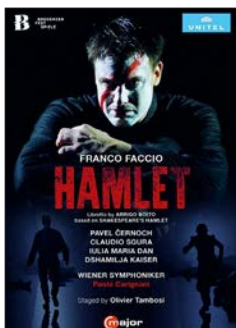
Essere o non essere“. Jetzt wissen wir also, wie das berühmteste Shakespeare-Zitat auf Italienisch klingt. Denn aus Bregenz bekommen wir die 1865 in Genua uraufgeführte **Hamlet**-Opernversion von Franco Faccio zu sehen. Bedenkt man, dass Singen länger dauert als Sprechen, wird klar, dass die Geschichte hier auf ihr melodramatisches Handlungsgerüst zusammengeschnürt werden musste: Intrige, Wahnsinn, ein Schlossgespenst, missverständene Liebe und viele Morde. Italienische Opern eben. Deren Muster füllt dieser „Amleto“ perfekt mit Rums und Umtata aus. Paolo Carignani entfesselt bei den Wiener Symphonikern straff rhythmisiert so viel Italianità wie möglich. Faccio, später ein mächtiger Musikfunktionär, wollte in diesem Jugendwerk revolutionär sein – er ist es ein wenig in der durchkomponierten Form, die das ariose Element zu verbergen sucht.

„Amleto“ ist eine well-made Gesangsoper mit dankbaren Rollen. So inszeniert sie Olivier Tambosi routiniert in edel-minimalistischen Bildern. Auch an voluminösen Renaissance-Kostümen wurde nicht gespart. Nur der dauerpräsente, bald clown-irr-weiß verschmierte Pavel Cernoch steckt im konventionell schlichten Hamlet-Schwarz. Er singt mit Engagement, aber bisweilen gefährlich offener Tenorstimme. Der Bass Claudio Sgura (Claudius) und die Mezzosopranistin Dshamilja Kaiser (Gertrud) füllen volltönend ihre klischierten Rollen.

Jules Massenets **Werther** ist längst ein Schmuckstück des Repertoires: parfümiert, aber wahrhaftig, nach dem sich lyrische Tenöre wie Mezzosopranen die Finger lecken – und das Tatjana Gürbaca klug und intensiv in Zürich inszenierte. Klaus Grünbergs Bühne ist grell ausgeleuchtet und fokussiert in einer engen, perspektivisch verkürzten Zimmerschachtel. Eine Spießfamilie feiert darin. Von außen schleicht sich ein Mann herein, Werther, Juan Diego Flórez. Werther und Charlotte, diese beiden können gar nicht zusammenkommen, obwohl Werthers Leidenschaft

und Fixiertheit seine Angebotete endlich aus ihrer Reserve lockt: Da ist was! Diese brav funktionierende Frau hat doch einen Unterleib und ein loderndes Herz.

Den letzten Schritt vom Weg traut sich die gutbürgerliche Charlotte der hell timbrierten Anna Stéphany nicht. Der letzte Akt, der sich zu Tode singende, von der fernen Geliebten gefundene Protagonist samt dem honigsüßen Herzscherz-Sterbeduett, ist nur noch surreales Tableau.



„Werther“, der utopische Fiebertraum eines wahnsinnig Liebenden, das bricht sich apart mit Massenets Melodiegetrübungen, dem Cornelius Meister die Kalorien entzieht, dessen Konturen er schärft. Diese Aufführung bündelt sich in der Titelfigur. Flórez gestaltet sie gleichzeitig heutig und entrückt, als Prototyp und Individuum. Er traut sich ein scharfes Forte, die Stimme ist nach wie vor von melancholisch feiner Süße. Nie stellt er Töne aus, da ist ein Sänger vollkommen in seiner Rolle aufgegangen. Große Klasse in der tollen Kiste!

Ein Countertenor, der seine Vokalkunst nicht nur im Barockrepertoire, sondern gern zeitgenössisch verströmt, ist der ätherisch glockenrein tönende Franzose Philippe Jaroussky. So etwa in den 2016 in Amsterdam uraufgeführten zwei einstündigen, nicht nur durch den Titel **Only the Sound Remains** verbundenen Einaktern von Kaija Saariaho. Erneut ist Peter Sellars Regisseur, auch Ideengeber. Gemeinsam kam man auf zwei Nô-Theatertexte in den Nachdichtungen von Ezra Pound und Ernest Fenellosa. Weil Saariaho es „anmaßend“ findet, in einem japanischen Klangidiom zu komponieren, fand sie ein atmosphärisches Äquivalent in der Verwendung der finnischen Zither Kantele als wispernde, bisweilen schrille

Solostimme im sowieso durchsichtigen Klanggeflecht, das sie hier für das Dudok Streichquartett, eine mehrere Instrumente bedienende Flötistin und Perkussionsapparat gewoben hat.

Philippe Jaroussky verkörpert in „Always Strong“ den Geist eines in der Schlacht gefallenen Kriegers, dessen Laute ein Priester nun den Göttern opfern will. In „Feather Mantle“ gibt er eine Art japanischen Engel, dessen verlorener Federmantel von einem Fischer gefunden und nach anfänglicher Weigerung zurückgegeben wird. Diese luftigen Texte sind feinsinnig-philosophische Parabeln über Sein und Werden, Tod und Erinnerung, Großmut und Dankbarkeit. Peter Sellars inszeniert sie gewohnt minimalistisch Zeichensprachlich. Da

passiert nicht viel, alles ist Atmosphäre und Andeutung, aufgefangen vom fast wollüstig sich ausbreitenden Klangfeinsinn Saariahos.

Das kleine Orchester, von André de Ridder fließend dynamisch dirigiert, wird von einem im Graben platzierten Vokalquartett ergänzt und ist verstärkt, auch elektronisch manipuliert. So flutet, wiegt und wogt diese Musik in leuchtender Fülle und struktureller Durchsichtigkeit durch den Raum. Immerhin fügt Sellars diesen beiden Opern-Haikus im Goldtonrahmen ein paar verstörend erotisierende Untertöne hinzu, indem er sinnliches Begehren zwischen den beiden Kontrahenten, Jaroussky und dem optisch wie vokal prachtvollen Bariton Davone Tines entwickelt.

Manuel Brug

Faccio: Hamlet; P. Cernoch, C. Sgura, I. M. Dan, D. Kaiser u. a., Philh. Chor Prag, Wiener Symphoniker, P. Carignani. Regie: O. Tambosi (2016); cMajor

Massenet: Werther; J. D. Flórez, A. Stéphany, M. Petit, A. Iversen u. a., Chor der Oper Zürich, Philharmonia Zürich, C. Meister. Regie: T. Gürbaca (2017); Accentus

Saariaho: Only the Sound Remains; Ph. Jaroussky, D. Tines, De Nationale Opera Amsterdam, A. de Ridder. Regie: P. Sellars (2016); Erato