

Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rameau: Naïs; Chantal Santon-Jeffery, Reinoud Van Mechelen, Florian Sempy, Thomas Dolié, Manuel Nuñez-Camelino, Purcell Choir, Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2017); Glossa

Man muss sich die Pariser Uraufführung von Rameaus Oper „Naïs“ im April 1749 als grandioses Spektakel vorstellen, an dessen Erfolg neben Sängern und Musikern die Tänzer, Maler, Architekten und Pyrotechniker Anteil hatten. Bei CD-Einspielungen solcher Werke besteht die Herausforderung darin, dieses Multi-theater hörbar zu machen. Dem ungarischen Cembalisten und Dirigenten György Vashegyi gelingt das wie einem guten Hörspielregisseur. Wenn z. B. zu Beginn des Prologs die Musik donnert und rumpelt, sieht man förmlich, wie die Giganten um die Weltherrschaft kämpfen.

Erst nach diesem Prolog tritt die Nymphe Naïs auf, die ihre Verehrer zurückweisen muss, weil sie Neptun liebt. Der Stoff hätte das Potenzial zum Eifersuchtsdrama. Aber hier geht es völlig entspannt zu, was auch an vielen Zwischenspielen und Tänzen liegt, die Ruhe und Anmut verbreiten. Neptun gebärdet sich nicht als wütender Herrscher des Meeres, sondern ist jünglingshaft von seiner Leidenschaft zu Naïs erfüllt. Reinoud Van Mechelen singt ihn mit hellem, schlankem Tenor und vibrierender Erregung, dabei von anziehendem Charme. Chantal Santon-Jeffery als Naïs gibt sich nicht ganz so liebreizend. Ihre mitunter feste Tongebung kann man als eine Art Rollenausdeutung einer entschlossenen Frau verstehen. Ihr Vater, der Seher Tirésie, ist bei Florian Sempy kein stoischer Orakelsprecher, sondern einer, der das Liebesglück der Tochter in bewegtem Gesang lenkt, als sei er selbst beteiligt. In schöner Gegensätzlichkeit treten die beiden Verehrer Télénus und Astérion auf, Thomas Dolié als robust polternder Bariton und Manuel Nuñez-Camelino als exaltierter Tenor. Einmal, in „Tendres bergers“, besingt dieser Astérion die ländliche Idylle statt seiner Angebeteten, und György Vashegyi kleidet diese Szene in ein wunderbares Panorama, bei dem man die Schäfer förmlich tanzen sieht.

Richard Lorber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Wagner: Lohengrin; Klaus Florian Vogt, Annette Dasch, Georg Zeppenfeld, Petra Lang, Jukka Rasilainen, Samuel Youn, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Andris Nelsons (2011); Opus Arte (3 CDs)

Das Bonmot, Klaus Florian Vogt sei der „wohl teuerste Sängerknabe der Gegenwart“, hat mittlerweile einen Bart. Man hat sich an das Knabenhafte seines Timbres gewöhnt, und im Miteinander von Typ, Darstellung und Gesang passt ihm die Partie des Lohengrin ja wie ein Handschuh. Wahrscheinlich gibt es heute keinen stimmigeren Interpreten dieser Partie – auch nicht auf der Hörbühne. Schon anlässlich seiner Interpretation 2011 auf dem Grünen Hügel konnte man sich freilich fragen, ob seine Stimme denn nicht farbreicher würde, wenn er sich dem vollen Körperklang öffnete. Doch sei's drum, Vogt ist Lohengrin.

Auch bei Annette Dasch stimmt das „Paket“ – sie gibt der Elsa Mädchenhaftigkeit und zugleich Leidenschaft. Neben dem souveränen König Heinrich des Georg Zeppenfeld (dessen Darstellung als psychisch gestörte, wie von Ionesco gezeichnete Figur man auch auf CD ahnen kann) und dem profunden Heerrufer des Samuel Youn profiliert sich mit Petra Lang und Jukka Rasilainen ein intensives Intrigantenpaar – Lang als elektrisierende Ortrud, Rasilainen als scharf charakterisierender Telramund.

Andris Nelsons legte gegenüber der Premiere dieser Produktion im Jahr 2010 offenhörbar an Dringlichkeit zu. Seine Auslegung ist expressiv und gleichzeitig elegant, mit einem breiten Spektrum an Ausdrucksnuancen, wobei auch die nationalistisch getönten (und hier großartig tönenden) Chöre nie oberflächlich martialisch klingen. Und er führt, kleines Detail, das so trickreiche A-cappella-Quintett im ersten Akt, das erfahrungsgemäß leicht aus dem Ruder läuft, zu gutem Ende. Hans Neuenfels' umstrittene, doch letztlich vom Publikum jubelnd angenommene, zwischen Tragik und Groteske schillernde, gelegentlich auch zum Comic schielende „Ratten“-Inszenierung muss auf CD freilich außen vor bleiben. Sie ist jedoch auf DVD verfügbar, ebenfalls bei Opus Arte.

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Flotow: Martha; Maria Bengtsson, Katharina Magiera, AJ Glueckert, Barnaby Rea, Björn Bürger, Chor der Frankfurter Oper, Opern- und Museumsorchester Frankfurt, Sebastian Weigle (2017); Oehms (2 CDs)

Eine Adelige und ein Landmann? Auch heute rümpfen manche Briten darüber die Nase. Denn Klassengesellschaft und Ständesdünkel sind auf der Insel immer noch virulenter als anderswo – daran hat die Hochzeit eines Mitglieds der Royal Family mit einem Star der amerikanischen TV-Serie „Suits“ nichts geändert. Selbst wenn durch Meghan Markle auch das afro-amerikanische Element im besten Sinne hoffähig wurde. Aber es ist umgekehrt die Working Class, die ebenfalls sehr auf sich hält und jede Verbindung „nach oben“ ziemlich kritisch beäugt. Freilich, in Flotows „Martha“ entpuppt sich der vermeintliche Bauer Lyonel als Angehöriger der „gentry“, des Landadels – was die ironischen Untertöne des Stücks noch verstärkt. Die hier musikalisch dokumentierte Frankfurter Produktion spielte szenisch eifrig mit den oben erwähnten Elementen. Dies ist freilich bloß den Fotos im Booklet zu entnehmen – womit es dem Hörer überlassen bleibt, die optischen Anregungen in seiner Fantasie umzusetzen.

Doch auch die musikalische Seite wird in dieser Live-Aufnahme (mit den unvermeidlichen Bühnen- und Publikumsgeräuschen) kompetent bedient. Maria Bengtsson, deren Einspielung mit Strauss-Liedern zuletzt so überzeugte, gibt als Lady Harriet eine souveräne Vorstellung. Sie adelt selbst die ansonsten häufig an die Grenze zum Kitsch geratende Nummer von der letzten Rose. Und ihre Kollegen geben ebenfalls ihr Bestes: Katharina Magiera als Nancy mit hellem Mezzo, AJ Glueckert als angenehm timbrierter Lyonel, Björn Bürger als kerniger Plumkett, Barnaby Rea als solider Lord Tristan etwa. Dirigent Sebastian Weigle, Bayreuth-erprobt, scheint sich an Wagners häufig zitierter Bemerkung, „ich wollte, ich wäre ein Genie wie Herr von Flotow – schriebe Opern wie ‚Martha‘, was ich eben nicht kann“, zu orientieren, und bringt Duft und zugleich Dramatik vom Grünen Hügel ins Spiel.

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Wolf-Ferrari: I quattro rusteghi; M. Lamatic, S. Beltrami, R. Casucci, M. Quarello, D. Degennaro u. a., Liverpool Philh. Orchestra, Vasily Petrenko (2012); Rubicon (2 CDs)

Wolf-Ferraris „I quattro rusteghi“ scheinen im gängigen Opern-Repertoire der Theater kaum noch auf – schade, denn die Buffa des gebürtigen Venezianers in der Tradition Goldonis ist eine Köstlichkeit. Uraufgeführt wurde das Werk 1906 als „Die vier Grobiane“; die vorliegende Aufnahme einer Aufführung aus Liverpool bedient sich des italienischen Originaltextes. Das European Opera Centre und das Royal Liverpool Philharmonic geben mit einer jährlichen Aufführung regional arrivierten Sängern Gelegenheit, sich international zu profilieren. Hier nützt die Vokalcrew unter dem herausragenden Dirigenten diese Chance durchaus zu ihrem Vorteil.

Gerhard Persché

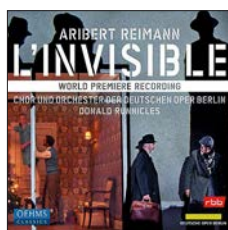


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Künneke: Herz über Bord; A. Boos, L. Hergarten, M. Koch, J. Schulzki, WDR Rundfunkchor, WDR Funkhausorchester, W. Marshall (2017); Capriccio

Eduard Künnekes Operette „Herz über Bord“ war sein letzter Hit. Michael Gerihsen hat die Partitur rekonstruiert, Wayne Marshall schwungvoll und authentisch zum Klingen gebracht. Die vier Personen dieser Partnertausch-Komödie haben individuelle musikalische Profile, die sie unverwechselbar machen, und sie stecken obendrein in ungewöhnlich farbenreichen Gewändern. Martin Koch ist der von der eigenen Unwiderstehlichkeit getriebene Tenor, der seinen Weg von der Soubrette (Linda Hergarten) zum Sopran (Annika Boos) ohne langes Zögern findet. Und Buffo Julian Schulzki ist mit dem Tausch ganz d'accord. Ein Hörspaß!

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

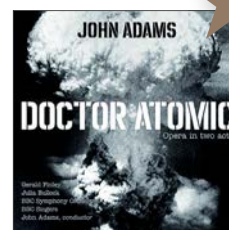
Reimann: L'Invisible; Rachel Harnisch, Annika Schlicht, Ronnita Miller, Seth Carico, Stephen Bronk, Thomas Blondelle, Salvador Macedo, Tim Severloh, M. Shaw, M. Wölfel, Orchester der Deutschen Oper Berlin, D. Runnicles (2017); Oehms (2 CDs)

„Ou allez vous? Ou allez vous?“ geht die Frage des blinden Großvaters ins Leere am Ende der ersten Episode „L'Intruse“ (Der Eindringling) von Aribert Reimanns neuer Oper „L'Invisible“ (Das Unsichtbare). Dreimal liegt der Tod in der Luft in diesen statischen Dramen von Maeterlinck. Dreimal hängt ein Damoklesschwert über einer Gruppe von Menschen, von dem sie nicht wissen, wann es herabfallen und wen es treffen wird. Auch wenn die drei Stücke durch dieselben Sänger verbunden sind, hat Reimann doch jedem eine eigene Atmosphäre mitgegeben, eine immer komplexere Klangwelt.

Schwere Pizzicato-Schläge und unheimlich gleitende Streicherakkorde symbolisieren im ersten Stück „L'Intruse“ die Abwehr der Ahnung eines alten Mannes über den Tod seiner Enkelin ausgerechnet in dem Augenblick, als ihr Baby den ersten Schrei ausstößt. Hier wird noch mit viel Druck gesungen, in den beiden folgenden Episoden ergibt sich die ausgezeichnete Sängerriege mit mehr Ergebnisheit ins Schicksal. Geheimnisvolle Interludes der drei Countertenöre Tim Severloh, Matthew Shaw und Martin Wölfel verklammern die drei Episoden – und als die drei Dienerinnen der bösen Königin, die dem kleinen Thronerben nach dem Leben trachtet, spielen sie im dritten Stück „La mort de Tintagiles“ dann eine besondere, verhängnisvolle Rolle.

Donald Runnicles stellt mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin suggestiv die surreale Atmosphäre her, um uns in Fragen zu stürzen, die nicht zu beantworten sind. In der zweiten Episode „Intérieur“ täuschen die Holzbläser eine fast sakrale Gewissheit vor, die die Familie vor der Todesnachricht bewahrt, die am Ende doch überbracht wird. Die Aufnahme transportiert die Feinheiten der Reimann'schen Klangwelt auf faszinierende Weise. Solange es solche Opern gibt, ist die Gattung nicht tot.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Adams: Doctor Atomic; Gerald Finley, Julia Bullock, Brindley Sherratt, Samuel Sakker, Andrew Staples, Jennifer Johnston, Aubrey Allicock, BBC Singers, BBC Symphony Orchestra, John Adams (2017); Nonesuch (2 CDs)

Diese apokalyptische Wucht sucht ihresgleichen unter jüngeren Opern. Im ersten Akt lässt das egomanische Gezänk zwischen den Konkurrenten Oppenheimer und Teller den Zuhörern das Blut in den Adern gefrieren, so kalt schreiten die Physiker zum kalkulierten Massenmord an einer beliebigen japanischen Stadtbevölkerung. Unbegreiflich dazwischen die poetischen Ergüsse der Feingeister, die die erste Atombombe ausgetüftelt haben. Ein junger Wissenschaftler mit moralischen Bedenken versucht vergeblich, das Wahnsinnsprojekt noch zu stoppen.

Schon 2005 wurde diese Oper um J. Robert Oppenheimer in San Francisco uraufgeführt, doch erst jetzt erscheint die erste Aufnahme. Wie bei der Uraufführung singt Gerald Finley die Titelpartie, und wiederum zeigt er uns die vielen Facetten des Atomphysikers: den treuen, aber unzulänglichen Gatten und Vater, den passionierten Baudelaire-Liebhaber, der sich in poetische Welten träumt, den Kenner der Baghavat Gitā, der sich von Krishna persönlich den Freibrief für die Tötung Hunderttausender ausstellen lässt. In dem John-Donne-Gedicht „Batter my Heart“ formt Finley dies Widerspruchsgeflecht am Ende des ersten Aktes zu ergreifendem Ausdruck.

Julia Bullock singt Oppenheimers Frau Kitty mit schneidender Verzweiflung, während das indianische Kindermädchen Pasqualita parallel zu dem Sturm, der den Test beinahe verhindert hätte, mit der ruhigen Stimme von Aubrey Allicock magische Beschwörungen einschwingen lässt. Und auch die übrigen vorzüglichen Sänger fügen sich perfekt in den von John Adams am Pult des BBC Symphony Orchestra erzeugten Supersound ein. Ein Höhepunkt sind die ekstatischen Chöre der BBC Singers. Am Ende scheint die Zeit sich immer mehr zu dehnen, die Spannung steigt ins Unerträgliche. Ein intelligenter Hörgenuss, der niemanden unberührt lässt.

Bernd Feuchtnner

Zwischen Hamlet und Otello

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

Wer ist dieser weiße Otello, was treibt ihn an außer übersteigter Eifersucht? Das klärt Keith Warner in seiner Inszenierung für das Royal Opera House in keiner Sekunde. Es sind alles nur Verlegenheitslösungen – etwa die leeren Schwarzweiß-Räume, die im Ikea-Schlafzimmer kulminieren, oder die schemenhaften Renaissance-Kostüme.

Aufgeboten ist ein sehr ordentliches Nebenrollen-Ensemble (der hellstimmige Cassio Frédéric Antouns und die präsenste Emila Kai Rüütel fallen auf) und mit Maria Agresta eine fade Desdemona. Antonio Pappano begleitet sängergerecht, setzt auch bereits im Seesturm starke Akzente. Er malt hier ein Historiengemälde mit dem breiteren Pinsel, arbeitet trotzdem Schattierungen und Tempobeschleunigungen heraus, die Otello als waidwundes Tier in die Enge treiben. Das aber sieht man auf der Bühne viel zu wenig – obwohl ihm der düsterböse Marco Vratogna als Jago mit robustem Schlägertimbre einheizt.

Doch die Hauptattraktion der letztes Jahr bei seinem Londoner Debüt aufgezeichneten DVD heißt: Jonas Kaufmann. Der versucht den gebrochenen Helden, singt stressfrei, selten am Anschlag. Er ist ein gefährdeter, zerquälter Otello für unsere Zeit, die gegenwärtig keinen besseren zu bieten hat. Das Erz, die Fülle, die baritonale Breite fehlt seiner Stimme, in der mittleren und tieferen Lage drückt er zumindest nicht – aber er wirkt eben doch allzu hänflingshaft.

Ein Sinfonieorchester, mit Chor, bereit, „Ehret Eure deutschen Meister“ anzustimmen. Das also ist es, was Regisseur Barrie Kosky am Ende seiner letztjährigen Bayreuther Neuinszenierung der **Meistersinger von Nürnberg** als Sinnbild für die deutsche Kunst hereinfahren lässt. Es mutet ebenso rührend an wie banal. Kosky möchte die Geschichte dieses Werks nicht unterschlagen, aber er will sich davon auch nicht einschüchtern lassen. Er verändert



den Schauplatz, die Identität der Figuren und die Bedeutung dieser ach so deutschen Komödie. Zunächst aber bildet er die Ouvertüre, die Philippe Jordan ungewöhnlich nobel und zurückhaltend spielen lässt.

Wir sind im Hause Wahnfried. Richard, Cosima, Franz Liszt, Hermann Levi – alle da. Das biografische Spiel mutiert schnell zum Surrealen. Cosima – die angestrenzte Anne Schwanewilms ist inhaltlich und vokal längst Eva geworden, der famos charakterisierende Johannes Martin Kränzle übernimmt vom Levi den Beckmesser. Der junge Wagner entpuppt sich als tenortrompetender Klaus Florian Vogt, der noch jüngere als sein präziser Lehrbub David (Daniel Behle). Und der dritte Wagner ist der souveräne Michael Volle als Hans Sachs. Der komische Günther Groissböck (Liszt und Vater Pogner) und Wiebke Lehmkuhl (Zofe und Magdalene) vervollständigen die Familienaufstellung aus dem Geist der Renaissance.

Da ist brillante Personenregie zu sehen. Aber: Biografische Kurzschlüsse zwischen Wagner und Werk gab es sehr oft. Die folgenden Akte spielen im Saal der Nürnberger Prozesse. Beflissen wirkt das, obwohl es musikalisch weiterhin zauberhaft bleibt. Zur Prügelfuge steigt eine fies karikierende Judenmaske als Ballon monströs auf. Schusterstübenszene, Aufzug der Stände, „Wach auf“-Chor, die Preislieder spulen sich mit routinierter Komik ab. Dann sind alle verschwunden, die Geschichte löst sich im Nichts auf. Nachts im Nürnberger Gerichtsmuseum steht ganz allein Hans Sachs alias Richard Wagner.

Nicht eben kurz ist auch **Hamlet**, die zweite Oper von Brett Dean. Doch in dieser mit großem Beifall beim Glyndebourne-Festival 2017 herausgekommenen Uraufführung stimmt alles. Matthew Jocelyn hat die Szenen des Shakespeare-Originals neu gefasst. Der Sein-oder-Nichtsein-Monolog wird am Anfang angerissen, wenn die anti-hamlethafte, massige, wie ein un-

gestümes Kind wirkende Allan Clayton auftritt.

Dean hat sich mit seiner theaterpraktischen, stimmungsmächtigen, in ihrer Parlando-Arioso-Mischung charaktervollen Musik nicht nur gegen 40 andere „Hamlet“-Opern durchzusetzen. Auch übermächtige Vorbilder gilt es zu vermeiden – was alle Beteiligten blendend vollführen. Mit dem fülligen Titeltenor vorneweg, der in seinem brutalen Zaudern alle mitreißt. Es gelingt das Kunststück, dem oft gesehenen Werk neue Aspekte abzugewinnen, als Porträt einer dysfunktionalen Familie wie aus einem „Dogma“-Filmdrama, dunkel, aber auch komisch.

Jeder im handverlesenen Ensemble hat seinen spezifischen Auftritt, jede Figur scheint organisch integriert. Selbst John Tomlinson (Geist, Schauspieler, Totengräber) hat bassschwarze Momente. Rod Gilfry ist der ungeliebte Onkel Claudius, Sarah Connolly mit tragisch-ergreifender Queen-Attitüde Mutter Gertrud. Barbara Hannigan trillertiriliert bewährt verrückt-genial als umnachtete Ophelia im Wahnsinns-Bikini. Regisseur Neil Armfield inszeniert diesen „Hamlet“ als Rückblende vor der Hochzeitsfeier der Mutter in atmosphärischen Bildern im wandelbar weißen Saal, der wie ein Gerichtsraum wirkt. Glyndebournes Ex-Musikdirektor Vladimir Jurowski feiert mit dieser temperamentvoll dirigierten, theaterpraktisch gefügigen Musik eine glänzende Rückkehr ans Pult des London Philharmonic Orchestra. Und man kann sicher sein: Dieser „Hamlet“ wird repertoiretauglich.

Manuel Brug

Verdi: Otello; Jonas Kaufmann, Marco Vratogna, Maria Agresta u. a., Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, A. Pappano. Regie: Keith Warner (2017); Sony Classical

Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg; M. Volle, K. F. Vogt, J. M. Kränzle, A. Schwanewilms, D. Behle, W. Lehmkuhl, G. Groissböck u. a.s., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, P. Jordan. Regie: B. Kosky (2017); Deutsche Grammophon

Dean: Hamlet; A. Clayton, S. Connolly, B. Hannigan, R. Gilfry, K. Begley, J. Tomlinson, J. Imbrailo u. a., Glyndebourne Chorus, London Philharmonic Orchestra, V. Jurowski. Regie: N. Armfield (2017); Opus Arte