



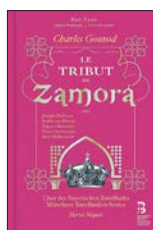
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Salieri: Les Horaces; J. van Wanroij, C. Dubois, J. Dran, J.-S. Bou, Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, Les Talens Lyriques, C. Rousset (2016); Aparté

Die Uraufführung 1786 war ein Fiasko. Der Dichter Beaumarchais sagte rückblickend: „Ein wirklich schönes Werk, aber ein bisschen zu düster für Paris.“ Damit wollte er Antonio Salieri wohl schmeicheln, der mit „Les Danaïdes“ vorher und mit „Tarare“ nachher in Paris ja durchaus Operntrumphe feiern konnte. In „Les Horaces“ geht es um den Streit zwischen Rom und Alba. Den zu schlichten, müssen drei Männer von jeder Seite gegeneinander kämpfen. Das sind ausgerechnet die Söhne verschwägerter Familien. Der Bruder von Camille tötet deren Bräutigam und dessen Brüder durch eine List. Der Vater und das Volk jubeln, Camille verflucht Rom. Kann man aus Corneilles Schauspiel, der Vorlage dieser Oper, noch eine Staatskritik herauslesen, so bleibt bei Salieri und seinem Librettisten von der Geschichte nur eine monströse und geradezu unopernhafte Konstellation übrig, denn den Orakeln, Göttersprüchen und dem Volksjubiläum hat die liebende und aufrichtige Camille nichts entgegenzusetzen. Sie ist die einzige prägnante Figur. Judith van Wanroij verleiht ihr mit ihrem leichten, aber auch zu dramatischem Furor fähigen Sopran einen Charakter, der Empörung in der Fluchszene genauso kennt wie mädchenhafte Freude. Demgegenüber sind ihr Bräutigam Curia, der Bruder und der Vater musikalisch und von der Dramaturgie her nicht mehr als Statisten.

Christophe Rousset vollbringt das Kunststück, das sperrige Gebilde in einen fließenden, ja eleganten Ton zu kleiden und in jeder Note Salieris Fähigkeit zur orchestralen Illustration herauszustellen. Er macht deutlich, dass man es hier mit einem fast schon romantischen Klangfarbengemälde zu tun hat. Er zieht das Tempo in der turbulenten Schlusszene an, lässt das Divertissement und die Gavotte, die als Platz für Jubeltanzszenen eingefügt sind, unpathetisch, aber doch in einem weiten klanglichen Panorama ablaufen und bläht die Chöre nicht mit falschem Pathos auf.

Richard Lorber



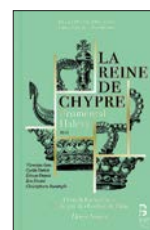
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Gounod: Le Tribut de Zamora; J. van Wanroij, J. Holloway, E. Montvidas, T. Christoyannis, u. a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Hervé Niquet (2018); Bru Zane (2 CDs)

„Fronkreisch, Fronkreisch“ frotzelten 1985 die Kölner Mundart-Popper „Bläck Fööss“ – die Beziehungen zwischen Franzosen und Deutschen waren stets zugleich innig und prekär. Selbst am Œuvre von Charles Gounod ist dies abzulesen. Mit „Faust“ – einer Oper, die Wagner „zum Erbrehen“ fand – gab der Komponist seiner Deutschland- und Goethe-Verehrung Ausdruck; später freilich suchte er sich von deutschen Einflüssen abzunabeln. In seiner letzten Oper „Le Tribut de Zamora“ (1881) umschwärmt er eher das mediterrane Idiom – was ja der opulenten und kolportagehaften Story entgegenkommt, die zur Zeit des Kalifats von Cordoba vor der ersten Jahrtausendwende spielt, mit liebesunglücklichen Muslimen, Sklavinnen und tapferen Christen. Eine Orient-Oper, damals à la mode – freilich musikalisch ohne äußerlichen Exotismus; die Partitur erinnert in ihrem Grand-Opéra-Gestus vielmehr an Halévy und Meyerbeer. Zugleich scheint Gounod hier einen Schlusstrich unter sein eigenes Schaffen zu ziehen, was manche Zeitgenossen als reaktionär missverstanden.

Die vorliegende Produktion führt die vor einigen Jahren mit Gounods „Cinq-Mars“ begonnene französisch-deutsche Kooperation der Stiftung Bru Zane und des Münchner Rundfunkorchesters weiter. Hervé Niquet dirigiert effektiv und mit Verve; die Sängerriege ist insgesamt überzeugend – mit kleinen Abstrichen. Judith van Wanroij als Xaïma klingt nicht mehr ganz taufrisch; auch Edgaras Montvidas als ihr Liebhaber muss angesichts der im Verlauf des Abends höher werdenden Tessitur seiner Tenor-Partie Federn lassen. Und Jennifer Holloway vermittelt Xaïmas wahnsinnige Mutter ab und an höhengeschärft – doch dies entspricht wohl der Figur. Herausragend Tassis Christoyannis mit geschmeidigem Bariton als Maurenfürst Ben-Saïd. Vorzüglich singen Compri-mari und Chor. Eine passende Gabe zum Gounod-Jahr 2018.

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Halévy: La Reine de Chypre; V. Gens, C. Dubois, É. Dupuis, É. Huchet, C. Stamboglis, Flämischer Rundfunkchor, Orch. de chambre de Paris, H. Niquet (2017); Palazzetto Bru Zane (2 CDs)

Von Halévy, dem Erfinder der französischen Grand Opéra zusammen mit Berlioz und Meyerbeer, ist heute nur „La Juive“ bekannt. „La Reine de Chypre“ von 1841 gehört auch zu diesem Genre, aber hier ist alles feiner und intimer.

Es geht um Caterina Cornaro, die aus venezianischer Staatsräson mit dem zyprischen König verheiratet werden soll, obwohl sie den französischen Ritter Gérard liebt und ihm versprochen ist.

Dieser Ritter, so wie ihn Cyrille Dubois anlegt, kommt hier in einer französisch-eleganten Beiläufigkeit daher und wirkt selbst dann noch unangestrengt, wenn Tenorspitzenklänge als Gefühlsausbruch gefragt sind. Véronique Gens geht ihre Partie der Caterina direkter an. Ihre große Arie am Beginn des zweiten Akts, nachdem ihr eröffnet wurde, dass sie auf Gérard verzichten muss, ist ein wuchtiger, dramatischer Gesang. Gegenspieler von Gérard ist der venezianische Senator Mocénigo, dem man seine Verschlagenheit anhört, wenn Éric Huchet die staatstragenden Tiraden im gespreizten Tonfall wiedergibt, sein Spielerlied im dritten Akt dagegen gnomenhaft. Den Zypern-König legt Étienne Dupuis als noblen Charakter an, vielleicht etwas eindimensional, aber in passender Ergänzung zu den anderen.

Hervé Niquet kostet die Feinheiten von Halévy's Orchester lustvoll aus, etwa den effektvollen Blechbläserchor, wenn Caterinas Vater Andrea der Tod angedroht wird, oder die schrägen synkopierenden Schmettertrompeten, die zu den Hochzeitsfeierlichkeiten tönen. Zu solchen Besetzungseffekten gehört auch, dass die Matrosen zum Anlegen im Hafen plötzlich einen konzentrierten Männergesang anstimmen und dazu ein Horn blubbert.

Der Palazzetto Bru Zane hat in seinen Bemühungen um die unbekannte französische Oper des 19. Jahrhunderts mit „La Reine de Chypre“ erneut eine echte Perle aufgetan.

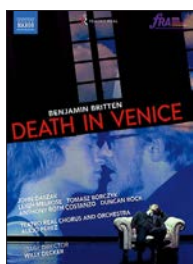
Richard Lorber

Pures Vergnügen

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

Geht doch: zwei Händel-Opern aus deutschen Theatern, heute, modern, mit glaubhaften Charakteren, historisch informiert, wenn auch nicht immer auf alten Instrumenten musiziert. Zum Beispiel seine frühe Politsatire aus der Römerzeit, **Agrippina**. Aus dem Orchestergraben des Theaters an der Wien kommen die Klänge des von Thomas Hengelbrock geleiteten Balthasar Neumann Ensembles mit Kraft und Sinnlichkeit, gewalttätig, aber auch sanft. Robert Carsen lässt im ebenso traurigen wie grellen italienischen Hier und Heute spielen: Da bezirzen am Pool diverse Girls die Besitzer der Macht, ertüchtigen Poolboys selbstverliebt ihre Ausstattung. Agrippina (Patricia Bardon) leitet das Römische Reich in Abwesenheit von Gatte Claudio (Mika Kares) als gewissenlose Geschäftsfrau; sie will ihren Sohn Nerone (überdreht: Jake Ardititi) auf dem Thron sehen. Mit Filippo Mineccia gibt ein weiterer Counter den Ottone. Danielle de Niese ist eine sensitive Poppea, die schnell bei der Schwiegermama ihr Verführungshandwerk lernt.

Gern zeigt Händel die Altermächtigen in ihrer tiefsten Schwäche, etwa den als Liebhaber komisch-verzweifelt scheiternden **Xerxes**. Von barocker Haupt- und Staatsaktion kann in der Produktion, die 2017 in Frankfurt herauskam, keine Rede sein. Hier regieren ebenfalls Begierde, Illusion, Verstellung und Verwechslung – und die Eifersucht ist für alle eine Plage. Sachlich, aber auch witzig videoverliebt hat das Tilman Köhler inszeniert, im Fenster sieht man die Platane, die Xerxes (beweglich strahlend: Gaëlle Arquez) gleich zu Anfang im berühmten „Ombra mai fù“ anschnachtet. Aber auch die schöne Romilda (sopran-schwankend: Elisabeth Sutphen) will er haben, die Braut seines Bruders Arsamene (expressiv-depressiv: Lawrence Zazzo);



also wird der verbannt. Aber auch Atalanta (Louise Alder), Romildas Schwester, liebt Arsamene, es geht hin und her und her und hin. Katastrophisches wechselt sich mit Komischem ab. Tanja Ariane Baumgartners Amastre vervollständigt das vorzügliche Damenensemble. Unter dem drängenden Constantinos Carydis offeriert das Frankfurter Orchester Beweglichkeit und Klangnuancen.

Der **Nussknacker** kommt aus Paris in ungewohnt eingedunkeltem Gewand. Denn zum ersten Mal seit der gemeinsamen Uraufführung am 18. Dezember 1892 spannte Regisseur Dmitri Tcherniakov die beiden damals am Petersburger Marien-theater gegebenen letzten Bühnenerwerke Peter Tschaikowskys zu einem vierstündigen Operntanzabend zusammen: Vor dem Ballettmärchen nach E.T.A Hoffmann gab es den Einakter Jolanta über eine blinde Prinzessin, die durch Liebe sehen lernt. Das singen und spielen Sonya Yoncheva, Arnold Rutkowski und Alexander Tsybalyuk in einem bürgerlichen Wohnzimmer ganz hervorragend.

Die von Alain Altinoglu mit Verve dirigierte Oper ist vorbei, das Orchester schwenkt gleich weiter zur puppenhaften „Nussknacker“-Ou-

vertüre. Die Bühne wird groß, das Zimmer fährt zurück, erweist sich als Erker eines Wohnraums, in dem sich die nun balletttanzenden Verwandten im Fifties-Outfit zu Marias Geburtstagsfeier versammeln. Opernsänger von eben entpuppen sich als tanzende Familienangehörige.

Tcherniakov verbindet die beiden Werke inhaltlich. Für das Ballett hat er sich dreier Choreografen versichert, die sich eng in sein Konzept einpassen. Arthur Pita zeichnet für quirligen Teenagerbewegungsfluss verantwortlich. Édouard Lock übernimmt bei der Schlacht mit den Ratten mit grotesken Schritten und Scherenhandschwüngen – bis alles explodiert, Trümmer fallen, statt

Schnee Asche regnet und Sidi Larbi Cherkaoui verängstigte Menschlein zwischen wilden Videoflocken kauern lässt. Am Ende liegt Marie allein im morgengrauen Wohnzimmer am Boden. Ihre echte Selbstfindung beginnt – wie schon die der Jolanta. Denn Tcherniakov versteht zu sensibilisieren für das Abgründige, Gefährliche, Ambivalente bei Tschaikowsky.

Leider ist es still geworden um den einst so umtriebigen Regisseur Willy Decker. Schön, dass jetzt seine Deutung von Brittens **Tod in Venedig** noch auf DVD erscheint. 2008 kam sie in Barcelona heraus, 2014 wurde sie in Madrid aufgezeichnet. Decker weiß mit dem Werk souverän umzugehen. Die stimmungsvoll-idealistische Inszenierung mit den komplex ineinander übergleitenden Bühnenbildern Wolfgang Gussmanns offenbart Können und Imagination. Fast unmerklich verändert Decker, im Verein mit dem vehement auf die Leuchtkraft der Partitur abzielenden Alejo Pérez, die Szenenfolge, verdichtet und verstärkt Strukturen, arbeitet geschickt mit zusätzlichen Motiven, in die der auf homoerotischen Wegen schlitternde Aschenbach des eindrucklichen John Daszak eintaucht und doch isoliert bleibt.

Die exzellent ausgeleuchtete Schönheit wird nicht zum Ästhetizismus, sondern zum bedeutungsmächtigen Rettungsring, an den sich Aschenbach klammert – in einer als hochwertigste Ensembleleistung getragenen Inszenierung, die der Oper eine unaufdringlich psychologisierende neue Stringenz gibt.

Manuel Brug

Händel: Xerxes; G. Arquez, T. A. Baumgartner, L. Zazzo, L. Alder u. a., Frankfurter Opern- und Museumsorchester, C. Carydis. Regie: T. Köhler (2017); cMajor (2 DVDs)

Händel: Agrippina; P. Bardon, J. Ardititi, D. de Niese, F. Mineccia u. a. Balthasar Neumann Ensemble, T. Hengelbrock. Regie: R. Carsen (2016); Naxos (2 DVDs)

Tschaikowsky: Jolanta/Der Nussknacker; S. Yoncheva, A. Rutkowski u. a., Chor, Orchester und Ballett de l'Opéra de Paris, A. Altinoglu. Regie: D. Tcherniakov (2016); BelAir (2 DVDs)

Britten: Death in Venice; J. Daszak, A. Roth Costanzo, L. Melrose, D. Rock, T. Borczyk u. a. Chor und Orchester Teatro Real, A. Pérez. Regie: W. Decker (2014); Naxos