



Musik
★★★★
Klang
★★★★

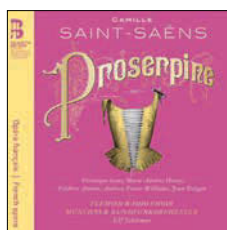
Dvořák: Svatební Košile (Die Geisterbraut); Simona Šaturová, Pavol Breslik, Adam Plachetka, Wiener Singakademie, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Cornelius Meister (2016); Capriccio

Was lange währt, wird endlich schlecht. Denn nach all den Jahren, die das gottesfürchtige Mädchen auf ihren verschollenen Bräutigam gewartet hat, kehrt dieser als Zombie zurück und will ihre Seele; diese grausige Konsequenz – nach einer Jagd über Berg und Tal, die stimmungsgerecht auf einem Friedhof endet – kann sie gerade noch durch ein Stoßgebet zum Himmel vermeiden.

Karel Jaromír Erben schrieb diese geisterbleich gruselige Ballade, die jeden Horrorfilm zieren würde (Hollywood hat ähnliche Klischees ja zur Genüge benutzt), und Antonín Dvořák stattete sie mit opulenter, ein wenig plüschiger Musik aus. Die Anregung dazu erhielt er passend 1883, im Todesjahr Richard Wagners. Dvořák komponierte das dynamische Werk freilich nicht für Bayreuth, sondern für ein Chorfestival in Birmingham (wo es 1885 uraufgeführt wurde), und es ist denn auch das Stimmkollektiv, das hier die Muskeln spielen lässt. Wobei die Wiener Singakademie sich in dieser Live-Einspielung 2016 aus dem Wiener Konzerthaus den Aufgaben voll gewachsen zeigt.

Die Auftaktbemerkung dieser Rezension bezieht sich im Übrigen ausschließlich auf die Handlung; denn vor der Einspielung selbst, live im Wiener Konzerthaus aufgenommen, darf man den Hut ziehen. Cornelius Meister kostet mit dem Radio-Symphonie-Orchester des ORF die Partitur, Präzedenzfall der Hochromantik, in allen Nuancen aus und hält die Spannung den Abend über insgesamt hoch. Die drei Solisten absolvieren ihre Parts souverän, wenngleich man an der „Geisterbraut“ des dramatischen Koloratur Soprans Simona Šaturová eine gewisse Schärfe in der Höhe bemäkeln könnte. Tenor Pavol Breslik als untoter Bräutigam verfügt über ein schönes, für einen Zombie vielleicht allzu „gesundes“ Timbre; tadellos der Bassbariton Adam Plachetka, der sich mit dem Chor die Rolle des Erzählers teilt.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

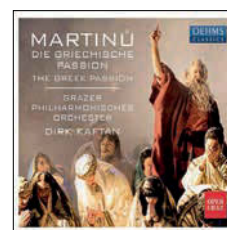
Saint-Saëns: Proserpine; Véronique Gens, Marie-Adeline Henry, Frédéric Antoun, Andrew Foster-Williams, Jean Teitgen u. a., Flämischer Rundfunkchor, Münchner Rundfunkorchester, Ulf Schirmer (2016); Palazzetto Bru Zane

Camille Saint-Saëns ist der französische Klassizist und Orchesterkomponist par excellence. In seiner 1887 uraufgeführten Oper „Proserpine“ dominiert das farbenreiche, mal sanft perlende, mal bunt schimmernde, mal volkstümlich tänzelnde Orchester in einer Weise, dass man den Opern-Stoff selbst nur als Vorwand für solche Farbigkeit begreifen will: Sabatino war in die Kurtisane Proserpine verliebt und sie in ihn, eingestanden haben sie es sich nie. Jetzt wird ihm, behindert durch Intrigen Prosepinen, die sich den Verbrecher Squarocca gefügig gemacht hat, die fromme Angiola zugeführt, geleitet durch deren Bruder Renzo. Sabatino entsagt der Kurtisane endgültig, die sich in den Tod stürzt.

Darin liegt eine Art dramatisches Potenzial, wie es Wagner zum „Tannhäuser“ und Verdi zu „La traviata“ veranlasst hatte. Bei Saint-Saëns ist es die genrehaft ausgemalte Musik, die man in der fein nuancierten, nie aufdringlichen Spielweise des Münchner Rundfunkorchesters unter Ulf Schirmer genießt, wenn etwa in der Klosterszene im zweiten Akt ein zartes „Ave Maria“ in einer Weise angestimmt wird, als werde ein warmer Frühlingsregen besungen, oder wenn im Zigeunerlager des dritten Akts folkloristischer Zierrat elegant hin- und hergeworfen wird.

Die Sänger, allen voran die im französisch-dramatischen Fach und der Historischen Aufführungspraxis bestens geschulte Véronique Gens, treffen den Tonfall dramatischer Beiläufigkeit. Der Höhepunkt des Ganzen ist erreicht, wenn Proserpine Sabatino endlich ihre Liebe gesteht und sich dabei zerbrechlich und zugleich aufbegehrend gibt. Aber auch das wird vor allem durch das Orchester angezeigt. Dieses beständige Parlando, dieses Fehlen jeder einprägsamen Ariennummer hat dennoch eine Art vornehmen Reiz.

Richard Lorber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Martinu: Die griechische Passion; Rolf Romei, Dshamilja Kaiser, Markus Butter, Wilfried Zelinka, Manuel von Senden, Tylan Reinhard, Tatjana Miyus u. a., Chöre der Oper u. der Kunstuniversität Graz, Grazer Philharmonisches Orchester, Dirk Kaftan (2016); Oehms (2 CDs)

Nikos Kazantzakis' Roman „Griechische Passion“ erzählt von einem griechischen Dorf unter türkischer Hoheit, von einem geplanten Passionsspiel, von der Auseinandersetzung zwischen den reichen, selbstgerechten Dorfbewohnern und einer Gruppe von Flüchtlingen aus einem anderen Dorf. Im Laufe der Konfrontation – zwischen zwei christlichen Gruppen notabene; Türken kommen handlungstragend kaum vor – identifizieren sich die fürs Passionsspiel vorgesehenen Darsteller auch privat immer mehr mit ihren Rollen. Das Geschehen eskaliert, und Christus wird in Gestalt des Hirten Manolios, der sich vehement für die Flüchtlinge einsetzt, erneut ermordet.

Dass solch ein Thema wieder so aktuell werden würde, wie es das heute ist, konnte man freilich schon in den Goldenen Fünfzigern erahnen, als Bohuslav Martinů die Novelle – nicht ohne naives Pathos – zur Oper aufschichtete. Denn selbst damals schien die Hoffnung, dass sich menschliche Eigen(un)art grundsätzlich ändern könnte, utopisch. Martinů selbst glaubte an die reinigende Kraft der Kunst, weshalb ihn die Absage der Uraufführung an Covent Garden in London (vielleicht auch im Zeichen des Zypernstreits) schwer traf. Die Uraufführung der Zweitfassung 1961 in Zürich erlebte der Komponist dann nicht mehr; die deutlich kantigere Urversion kam erst 1999 bei den Bregenzer Festspielen heraus. Auf diese bezieht sich auch die nun auf CD vorliegende Aufführung der Grazer Oper vom vergangenen Jahr. Sie lebt zuallererst vom Dirigenten Dirk Kaftan, der Konturen und Brüche leidenschaftlich bohrend schärft. Er inspiriert das Grazer Philharmonische Orchester sowie das umfangreiche Sängersensemble – aus dem Ralf Romei als Manolio, Dshamilja Kaiser als Katerina und Wilfried Zelinka als Priester Grigoris herausragen – zu Sonderleistungen. Längst ist der Begriff „Provinz“ obsolet geworden.

Gerhard Persché

Könige und Königinnen

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

Die Mailänder Scala hat nicht nur das beste der mit einem historischen Theater verbundenen Museen, sie besitzt auch seit 1813 die Accademia Teatro alla Scala. Der Höhepunkt für die Akademisten ist jedes Jahr eine eigene Vorstellung, die Intendant Alexander Pereira freilich aufwerten wollte. So wurden 2016 für die **Zauberflöte** zwei berühmte Profis geholt, die sich beide ihre Meriten auch mit jungen Leuten verdient haben: Peter Stein und Adam Fischer.

Beide sind nicht als Innovatoren bekannt, aber sie können ihr Wissen pädagogisch wertvoll vermitteln. Fischer dirigiert seinen Mozart lyrisch weich, aber doch mit historisch informierten, recht hurtigen Tempi. Stein zeigt ein den berühmten Max-Slevogt-Illustrationen nachempfundenen, in seiner ehrlichen Schlichtheit, verbunden mit dem jugendlichen Feuereifer aller Beteiligten anrührendes Musiktheaterergänzes ohne jede Regietheater-Verbiegung.

Da gibt es keine emanzipierte Pamina und keinen verröchelnden Senioren-Tamino. Der Monostatos-Mohr ist politisch unkorrekt ein solcher, Sarastro ist gut, die Königin der Nacht böse. Die Prüfungen sind so naiv, wie sie dastehen, da wird nichts verschlimmbessert, und auch Papageno ist einfach nur ein drolliger Vogelmensch. Gesungen wird sauber, es sind vorwiegend deutschsprachige Nachwuchskräfte im Einsatz, die lautere Fatma Said als Pamina, der wohlige Sarastro-Bass Martin Summer, der kräftige Tenor Martin Piskorski, die knallige Königin Yasmi Ozkan und der präsenste Papageno Till von Orlowsky. Die Dialoge sind klar artikuliert, keiner bewegt sich linkisch, die Charaktere sind präzise umrissen. Eben alte Stein-Schule.

Ebenfalls aus Italien kommt eine Rarität, Gaetano Donizettis 1834 für Florenz komponierte Tragödie **Rosmonda d'Inghilterra**, die für dessen Festival in Bergamo wiederbelebt wurde. Es geht um Englands König Heinrich II., seine eifersüchtige Gattin Elenore von Aquitanien und dessen Geliebte Rosamund Clifford. Eine düstere Geschichte, ganz als reifes romantisches Musikdrama aufbereitet, der Nebel schlägt sich auch klanglich auf die Gemüter. Donizetti hat das trotz griffiger Musik wenig erfolgreiche Werk, das freilich nach dem Mord einen ungewöhnlich düster-abrup-

ten Schluss hat, drei Jahre später geglättet. In Bergamo hat Paola Rota in italienisch-ästhetisierender Manier inszeniert. Zwischen zwei parallel über die Bühne gleitenden Wänden, die die Personen in Kerkern ihres Selbst oder kahl glänzenden Palasträumen einsperren, im Dunst und vor diffusen Rückprojektionen, ereignen sich stimmige Tableaux in kostbar jugendstilhaften Kostümen.

Eva Mei Leonore wütet und barmt als verlassene Gattin. Den Showdown zwischen den zwei Frauen hat sich Donizetti für das Finale aufgehoben. Die Mei gleißt mit kaltem Glanz, Jessica Pratt, ganz in Gold, ist das passiv leidende Liebesopfer mit isolierten Spitzentönen, stupender Technik, aber wenig Angerührtsein. Dario Schmunck singt einen zurückhaltenden Enrico mit schönem Legato, Nicola Ulivieri trumpft mit schlankem Bariton auf als enttäuschter Höfling und betrogener Vater. Als in seinen Gefühlen benutzter Arturo bringt Raffaella Lupinacci aparte Mezzofarben ins Intrigenspiel, das Sebastiano Rolli am Pult liebevoll zum Klingen bringt.

Gott ist ein wenig altmodisch. Gott ist nämlich ein behäbig auf halber Bühnenhöhe laufendes und schwebendes Magnettonband. Immerhin schon etwas fortschrittsgewandter als der hier eigentlich vorgesehene, sechszehnstimmig tönende und brennende Dornbusch. Den lässt Romeo Castellucci natürlich weg, so wie vieles in Arnold Schönbergs **Moses und Aron** auch. Aber das Goldene Kalb, das sich die Israeliten mit Hilfe Arons gebaut haben, weil sein Bruder Moses nach 40 Tagen bei Gott immer noch nicht wieder da ist, und sie vom wahren, aber noch frischen Glauben bereits abzufallen drohen, das erscheint. Sehr mächtig sogar, in Gestalt des 1,5 Tonnen schweren, goldfarbenen Charolais-Ochsen Easy Rider. Das monströse Rindviech dreht schwerfällig ein paar Runden in der Pariser Opéra Bastille und stampft dann zurück in sein Glasgehäuse. Ein stilles Monument seiner selbst.



Romeo Castelluccis Moses ist nicht der biblische Moses, sondern der Schönbergs, der im Verein mit seinem brüderlichen Sprachrohr Aron das Prinzip „Gott“ begreifen und seinem Volk verständlich machen will. Castellucci folgt zwar durchaus den Intentionen Schönbergs, aber er nimmt sie, besonders in der heute albern sexuellen Orgiastik des Tanzes um das Goldene Kalb, nicht wörtlich. Und er inszeniert nicht wirklich, er schafft eher eine neutrale, ja nüchtern diskursive Installation darüber, ein Ideal zu verbreiten ohne seine ursprüngliche Kraft zu verraten.

Der souverän disponierende Philippe Jordan entfaltet einen seidigen Schönberg-Schönklang, die strenge Zwölftönigkeit hat etwas irisierend Leichtes, verführerisch Geistesklares. Man folgt interessiert dem Dialog des hier mit einem tonprächtigen, männlichen Bariton (Thomas Johannes Mayer), nicht mit einem älteren Sprecher besetzten Moses und den biegsamen, nie grellen Tenoreinwürfen des ratlosen, nicht unsympathischen Aron (John Graham-Hall). Und man bewundert rückhaltlos den fast akzentfreien, von José Luis Basso einstudierten Chor, der sich ebenso diszipliniert wie frei durch den Raum bewegt.

Manuel Brug

Mozart: Die Zauberflöte; Martin Summer, Yasmin Özkan, Martin Piskorski, Fatma Said, Theresa Zisser, Till von Orlowski u. a., Chor und Orchester dell'Accademia Teatro alla Scala, Adam Fischer. Regie: Peter Stein (2016); cMajor

Rossini: Rosmonda d'Inghilterra; Jessica Pratt, Eva Mei, Dario Schmunck, Nicola Ulivieri, Raffaella Lupinacci, Orchestra and Chorus Dinizetti Opera, Sebastiano Rolli. Regie: Paola Rota (2016); Dynamic

Schönberg: Moses und Aron; Thomas Johannes Mayer, John Graham-Hall, Nicky Spence u. a.; Chor und Orchester der Opéra National de Paris, Philippe Jordan. Regie: Romeo Castellucci (2016); BelAir