

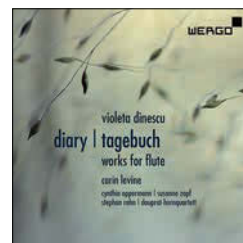
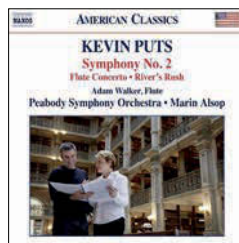
Luftmaschinen und Flötentagebücher

Neuerscheinungen zeitgenössischer Musik im Spannungsfeld von „instrumentalem Theater“ und abstrakter Klangpoesie

Ondřej Adámek's „Körper und Seele“ gehörte zu den auffälligsten Uraufführungen im Donaueschinger Jahrgang 2014. Das lag nicht zuletzt an den Aktivitäten einer „Airmachine“, die das Publikum mit luftbetriebenen Gummihandschuhen, Partytröten, Luftballons und anderen Fundstücken aus dem Spielzeugladen erheiterte, darunter ein beherzt quiekendes Gummischwein. Neben der skurrilen, geräuschträchtigen Objektchoreografie ist Adámek's „Körper und Seele“ aber vor al-

gen kommen spannenden Expeditionen gleich, deren Wege unvorhersehbar sind. Die Stücke der „Crescendo Trilogy“ beginnen mit diffusen Geräuschgesten, die sich nur allmählich zu konkreteren Gestalten verfestigen. Nicht selten nimmt das bei der israelischen Komponistin geradezu post-apokalyptische Züge an, korrodierte Klanglandschaften mit Überbleibseln von Musik und Sprache. In „White Wind Waiting“ für Gitarre und Orchester (2013) erscheint das Aushorchen ungreifbarer

amerikanische Komponist **Kevin Puts** relativ alt aus. Seine seichte und sentimentale Neotonalität in Verbindung zu bringen mit dem Grauen des 11. September, wie er das in seiner programmatischen 2. Sinfonie tut, ist mindestens geschmack- und auf jeden Fall sinnlos – ihr simpler Dualismus (vorher Idylle, hinterher Katastrophe) erscheint allzu naiv. Romantik mit der Brechstange auch in „River's Rush“ (2004) und im hoffnungslos verkitschten Flötenkonzert (2013/14).



lem ein Chorstück, das irgendwo zwischen Erhabenheit und Albernheiten mit Texten verschiedenster Herkunft hantiert. Die rhythmische und phonetische Qualität von Sprache hat der tschechische Komponist besonders im Blick, auch in „Polednice“ (2013) für gemischten Chor und Orchester mit seiner völlig überdrehten Dramatik. Das latent Unerklärliche und Abstruse, seltsame Rituale Beschwörende ist eine individuelle Qualität von Adámek's Musik, die sich auch rein instrumental immer an der Schwelle zum Szenischen bewegt. In „Karakuri – Poupée mécanique“ (2011) verwandelt sich die Sängerin in Anlehnung an ein mechanisches Puppenspiel aus dem 19. Jahrhundert in eine Marionette, deren Fäden vom Klang gezogen werden. Ein Glücksfall, dass Adámek's so bildhaft sprechende Musik in diesem Portrait der „Edition zeitgenössische Musik“ auf DVD dokumentiert ist!

Zu den eindrucksvollsten Veröffentlichungen des Jahres bisher zählt die Auswahl aktueller Orchesterstücke von **Chaya Czernowin**, die soeben bei Wergo erschienen ist. Czernowin schreibt eine Musik, die auf unmittelbare Wirkung konkreter Klangphysiognomien aus ist und dabei ungemein zisierte instrumentale Geräuschkänge einbezieht, auf der Suche nach den geheimnisvollen Zwischenwelten klanglicher Erfahrung. Die allesamt beeindruckend detailfreudigen Einspielun-

Klangräume als permanenter Schwebestand von Bewegung und Statik; im Falle von „At the Fringe of Our Gaze“ (2012/13) nimmt das seinen Anfang in romantischen Versatzstücken, die immer weiter skelettiert werden, um „den Fokus auf die Randbezirke der Wahrnehmung zu lenken“, so die Komponistin.

Calliope Tsoupaki ist eine Komponistin griechischer Herkunft. Klanglich steht die einstige Schülerin von Louis Andriessen hörbar in der Tradition einer spirituell gefärbten Einfachheit, wie wir sie vor allem von baltischen Komponisten wie Vasks oder Pärt kennen – eine Musik von großer Klarheit und bestechender Konzentration auf wesentliche Ausdrucksmittel. Die griechisch-orthodoxe Kirchenmusik hat in Tsoupakis einstündigem „Triptychon“ für Streichquartett (2005-13) ebenso Spuren hinterlassen wie östliche Volksmusiktraditionen: seufzende Glissandi, schattenhafte Arpeggien, rhythmische Ostinati und raue Tongebung bestimmen „Mercurius“; im zentralen „Lychnos tis posi mou“ gesellt sich eine Klarinette hinzu, die zur Protagonistin einer nächtlichen Elegie wird; das emotionale „Eothinon“ ist ein einziges Vibrieren und Beben, weltferne Naturbeschöpfung, deren Energie beim Doelen-Quartett mit Händen zu greifen ist.

Neben der kompositorischen Intensität von Czernowin und Tsoupaki sieht der

Einen ganz besonderen Stellenwert hat die Flöte im Oeuvre von **Violeta Dinescu**. Entsprechend zahlreich sind die Aufnahmen, wenige aber dürften so vielfältig sein wie diese mit einer glänzenden Carin Levine. Sie setzt sich aus drei Schichten zusammen: den Solo-Stücken „Aus dem Tagebuch I-V“ (2011), den ebenfalls fünf Stücken der „Blick“-Serie (2015) für zwei bis neun Flöten (alle von Levine gespielt!) und älteren Stücken in diversen Kammermusikbesetzungen mit Flötenbeteiligung. Die lyrisch-expressiven Miniaturen nutzen alle Techniken modernen Flötenspiels zwischen Multiphonics und perkussiven Geräuschvaleurs, aber bei Dinescu ist das nie Selbstzweck. Alles ist eingebunden in eine immens melodisch gedachte Poesie, wo unerschöpfliche Klangfantasie und strukturelle Strenge sich gegenseitig befruchten – „kleine Exkursionen in die Welt der Seele“.

Dirk Wieschollek

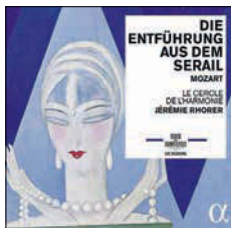
Adámek: Körper und Seele; div. Interpreten (2008-15); Wergo (CD + DVD)

Czernowin: The Quiet; div. Interpreten (2011-13); Wergo

Tsoupaki: Triptychon; A. Woudenberg, DoelenKwartet (2015); Cybele (SACD)

Puts: Symphony No. 2, Flute Concerto, River's Rush u. a., Peabody Symphony Orchestra, Marin Alsop (2015); Naxos

Dinescu: Diary, Works for Flute; Carin Levine u. a. (2014/15); Wergo



Musik
★★★
Klang
★★★

Mozart: Die Entführung aus dem Serail; Jane Archibald, Norman Reinhardt, Mischa Schelomianski, David Portillo, Rachele Gilmore, Le Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rhorer (2015); Alpha (2 CDs)

Besonders als Mozart-Dirigent hat sich der 43-jährige Franzose Jérémie Rhorer in jüngster Zeit einen Namen gemacht. In ganz Europa engagiert man ihn gern, am Pariser Théâtre des Champs-Élysées brachte er in den vergangenen fünf Jahren jeweils eine Mozart-Oper heraus, stets mit seinem eigenen Alte-Musik-Ensemble Le Cercle de l'Harmonie. Im vergangenen Jahr war die „Entführung“ dran, der nun vorliegende Mitschnitt einer einzelnen Aufführung ist das Dokument eines Abends mit all seinen Reizen und Problemen. Steril wie manche Studioaufnahme ist hier nichts, man darf gebannt hören, wie sich das gesamte Ensemble über den Abend hinweg steigert, immer tiefer ins Stück hineinkommt, um zum Ende hin enormen dramatischen Sog zu entfalten. Allerdings ist vieles zuvor problematisch. Schon die Ouvertüre bleibt eigenartig unscharf, die Streicher rappeln schön, aber nicht immer gemeinsam, der Janitscharen-Apparat scheppert behäbig nebenher: Der erste Energiestoß verpufft. Das setzt sich in den weiteren Nummern fort, die knochentrockene Akustik des Pariser Theaters tut ein Übriges. Dass eine Arie in ihrem Charakter so geschlossen wirkt wie – recht spät schon – „Blondes „Welche Wonne, welche Lust“, ist eher die Ausnahme. Was für ein wundervoll aufgeregt-atemloses Liebesgeflüster ist da zu hören, toll dargeboten von Rachele Gilmore. Wie wachgeküsst ist da plötzlich auch das Orchester. Das Sänger-Ensemble macht sonst einen eher soliden Eindruck. Norman Reinhardt ist ein wohlklingender, jedoch ein wenig zu heldisch tönender Belmonte, Jane Archibalds Konstanze hat zuweilen matronenhafte Stärke, Mischa Schelomianskis Osmin ist deutlich zu brav. Die Konkurrenz auf dem Plattenmarkt ist hart. Vor nicht mal einem Jahr kam René Jacobs hochspannende „Entführung“ mit der Berliner Akademie für Alte Musik heraus. Und sie ist auch noch drei Euro günstiger.

Clemens Haustein



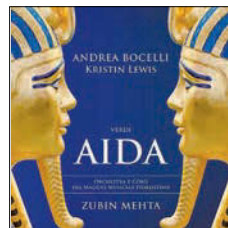
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Le nozze di Figaro; T. Hampson, S. Yoncheva, L. Pisoni, C. Karg, A. Brower, A. S. von Otter, M. Muraro, R. Villazón, J.-P. Fouchécourt, P. Sly, R. Mühlemann, Vocalensemble Rastatt, Chamber Orchestra of Europe, Yannick Nézet-Séguin (2015); Deutsche Grammophon (3 CDs)

Natürlich kümmere er sich um die Zukunft, er habe schließlich vor, den Rest seines Lebens darin zu verbringen, schrieb Mark Twain. Ähnlich schien auch das Management der Deutschen Grammophon zu empfinden, als man vor Jahren beim Konzipieren des neuen Mozart-Zyklus auf einen jungen hoffnungsvollen Dirigenten baute: Yannick Nézet-Séguin. Dessen Karriere scheint ihnen recht zu geben, denn der nunmehr 41-jährige Kanadier steht unter anderem ab der Spielzeit 2020/21 am Chefpuhl der Met in New York.

Sein Mozart-Zyklus bei der DG fiel bislang unterschiedlich aus (der „Figaro“ ist die vierte Aufnahme nach „Don Giovanni“, „Così fan tutte“ und der „Entführung“). Wobei alle Einspielungen aufkonzertanten Aufführungen im Festspielhaus Baden-Baden basieren – was den Vorteil hat, die Glitzersterne der Opernszene aufs Podium zu bekommen, ohne sie mit langen Probenzeiten zu bedrängen. Auf diese Weise herrscht zwar professionelles Agreement, doch der Funke springt für mein Empfinden nicht wirklich über, es knistert nicht auf der Hörbühne. Die Besetzung zählt zum Besten, was derzeit in den jeweiligen Partien verfügbar ist: Luca Pisoni's gelenkiger Figaro, Christiane Karg's fein gesponnene Susanna, Sonya Yoncheva's schön phrasierende Gräfin, Thomas Hampson's routinierter Graf, Angela Browers vibrierender Cherubino, Anne-Sofie von Otters köstliche Marzelline, Maurizio Muraro's ältlicher Bartolo, Rolando Villazón's pointierter Basilio etc. Das Werk wird ungekürzt präsentiert; Nézet-Séguin lässt das Chamber Orchestra of Europe meist sehr flott, zugleich recht glatt und stromlinienförmig musizieren. Die Einspielung hat zweifellos ihre Vorzüge, doch kann sie dem Hörer, apropos Zukunft, über eine nostalgische Sehnsucht nach dem legendären Wiener Mozart-Ensemble nicht hinweghelfen.

Gerhard Persché



Musik
★★★
Klang
★★★★

Verdi: Aida; Andrea Bocelli, Kristin Lewis, Veronica Simeoni, Ambrogio Maestri, Carlo Colobara, Giorgio Giuseppini; Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino, Zubin Mehta (2015); Decca (2 CDs)

Andrea Bocelli dürfte damit rechnen, dass man im Zusammenhang mit seinem Radames Mario del Monacos boshafte Ausspruch vom „Nemorino in Ägypten“ ausgräbt. Wir wollen ihn nicht enttäuschen. Nun ist er weiß Gott nicht der erste Lyrico, der sich an dieser Partie versucht (Nikolaus Harnoncourt beispielsweise besetzte in seiner umstrittenen Aufnahme dieser Oper nicht nur Radames, sondern auch die Titelpartie mit vokalen Leichtgewichtlern). Außerdem hat der Crossover-Tenor bei Franco Corelli, einem der herausragendsten Radames' aller Zeiten, studiert und wohl einige Anregungen mitbekommen. Zu Bocellis Gunsten sei auch gesagt, dass er sich über die Figur Gedanken gemacht hat, sie vor dem Mikrofon lebendig und klischeefrei zu präsentieren sucht und dass er den Text deutlich vermittelt. Doch sein Timbre ist eher spröde und trocken, vor allem aber fehlt ihm stimmlich der Raum für diese Spinto-Partie, ein Manko, das die beste Klangregie nicht wettmachen kann. Freilich, die Auftrittsarie beendet er so, wie Verdi sich das wohl vorgestellt hat: im Piano, wobei ihm ein schönes Filar di voce gelingt.

Auch die Leistungen seiner Mitstreiter sind durchwachsen. Kristin Lewis als Aida vertraut oft einem stählernen Ton; vom Phrasieren „sul fiato“, auf dem Atem, scheint sie – wie viele ihrer Kolleginnen heute – nicht viel zu halten. Und Vergleiche mit ihren Landsfrauen Leontyne Price oder Martina Arroyo hält sie in dieser Partie wohl (noch?) nicht aus. Am berührendsten glücken ihr und Bocelli der Schluss, wo beiden ein erfülltes Mezzavoice gelingt. Veronica Simeoni als Amneris produziert einen schönen, aber eher leeren Klang; der Ramfis von Carlo Colobara ist von knorriger Mächtigkeit. Untadelig einzig Ambrosio Maestri als Amonasro. Zubin Mehta am Pult spielt all seine Routine aus und führt die Solisten sowie den Chor und das Orchester des Maggio Musicale Fiorentino sicher über den virtuellen Nil.

Gerhard Persché



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

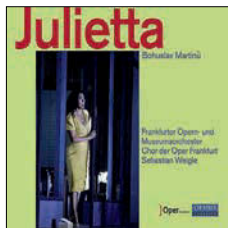
Rossini: Il viaggio a Reims; Laura Giordano, Sofia Mchedlishvili, Marianna Pizzolato, Alessandra Marianelli, Bogdan Mihai u. a., Camerata Bach Choir, Virtuosi Brunensis, Antonino Fogliani (2014); Naxos (3 CDs)

Rossinis „Viaggio a Reims“ ist eine Farce oder sogar ein dadaistisches groteskes Theater. So hat es der Regisseur Christoph Marthaler neulich in Zürich gezeigt, indem er die Adelsgesellschaft, die zu den Krönungsfeierlichkeiten von Karl X. aufbrechen will, in sinnlosen, beflissenen Aktionen heutiger Europapolitiker zeigte. Als satirisch kann man das Stück schon bei Rossini verstehen.

Claudio Abbado hat das Gelegenheitswerk in den Achtzigerjahren wiederentdeckt und zweimal auf CD eingespielt. Nun ist als Mitschnitt vom Rossini-Festival in Wildbad unter Antonino Fogliani eine Aufnahme erschienen, die sich in jeder Hinsicht mit der von Abbado messen kann. Fogliani präsentiert das Werk ungekürzt und unbearbeitet. Das betrifft einige Details, über die im Booklet Rechenschaft abgelegt wird. Mehr als diese philologischen Genauigkeiten wird man an der neuen Aufnahme aber die fast durchgehend hohen Gesangsleistungen schätzen und die inspirierte, leichtfüßig schmissige Orchesterbegleitung.

Das 18-köpfige Gesangsensemble ist in einer Weise zusammengesetzt, dass sich allein schon durch die Stimmtimbres die Charaktere der Personen mitteilen. Den liebsten Belfiore singt Bogdan Mihai mit Tenoreleganz, Beweglichkeit und gekonnt zitterndem Tremolo. Der Bassist Bruno de Simone charakterisiert die Gelehrtheit des Don Profondo in einer leicht rauhen, aber doch klar artikulierenden Parlendo-Virtuosität. Und Sofia Mchedlishvili drückt in perfekt sitzender Stimme das kapriziöse Gebaren der Gräfin di Folleville durch wild zuckende Sprünge, schweifende Koloraturen und seufzende Portamenti aus. Längst hat sich das Festival in Wildbad zur zweiten Rossini-Hochburg neben Pesaro entwickelt.

Richard Lorber



Musik

★★★★★

Klang

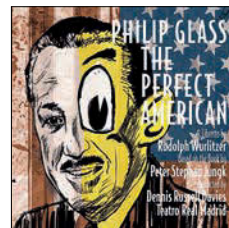
★★★★★

Martinu: Julietta; Juanita Lascarro, Kurt Streit u. a., Chor der Oper Frankfurt, Frankfurter Opern- und Museumsorchester, Sebastian Weigle (2014); Oehms (2 CDs)

Unter den 16 zumeist noch zu entdecken Opern von Martinu nimmt „Julietta“ nach einem vom Komponisten bearbeiteten Drama von Georges Neveux eine Sonderstellung ein: 1936/37 komponiert, zählt sie zu seinen Hauptwerken, bestimmte nachhaltig seine musikalische Entwicklung und ist die wohl bedeutendste „surrealistische“ Oper. Mit spektakulären Inszenierungen findet sie endlich die Beachtung, die sie verdient. Von einer Handlung im konventionellen Sinne kann kaum gesprochen werden. Vielmehr ist Michael als der eigentliche Protagonist des Stückes in Situationen gestellt, die eine Trennung von Traum oder Wirklichkeit, von Vergangenheit oder Gegenwart nicht mehr zulassen. Typen wie ein Lokomotivführer, ein Sträfling, ein Mann am Fenster, ein alter Araber, ein Waldhüter, eine Fischverkäuferin usw. bevölkern die Szene, und Julietta als das unergründlich „Weibliche“ verkörpert das ungreifbare und unerreichbare Ziel der Sehnsucht Michaels.

Martinu konzentriert seine Musik in schier unerschöpflicher Erfindungsfülle auf die ausdrucksvolle Prägnanz der wechselnden Szenen, die denn auch in dieser Live-Aufnahme klanglich vom vorzüglichen Frankfurter Opernorchester geradezu illuminiert werden. Doch fehlt der Aufnahme ein wenig die musikalische Kontinuität. Gewiss verzichtet diese surrealistische Oper auf musikalische und dramaturgische Stringenz, gleichwohl zerfällt sie nicht in beliebig wechselnde Teile; auch der Traum besitzt seine ganz eigene „Logik“, und die müsste doch auch interpretatorisch irgendwie spürbar werden! Zudem fehlt das Optische: die Bühne als ein Einheit stiftender Raum, in dem sich das seltsame Geschehen vollzieht. Kurt Streit als Michael bewältigt seine fordernde Partie bravourös, ebenso Juanita Lascarro als Julietta, doch wiegt ihre Stimme vielleicht etwas zu schwer, gleichsam noch zu „real“. Eine Werbung für die Oper ist das aber allemal!

Giselher Schubert



Musik

★★★★

Klang

★★★★★

Glass: The Perfect American; Chor und Orchester des Teatro Real Madrid, Dennis Russell Davies (2013); Orange Mountain Music (2 CDs)

Es war der große Impresario Gerard Mortier, der Philip Glass beauftragte, seine 26. Oper über den Filmmogul Walt Disney zu schreiben. 2013 wurde sie mit mäßigem Erfolg an der Madrider Oper uraufgeführt. Das Libretto basiert auf dem Roman „Der König von Amerika“ von Peter Stephan Jungk und schildert die letzten sechs Wochen des an Lungenkrebs erkrankten Disney in 13 nicht chronologisch angeordneten Szenen.

Im Krankenhaus trifft er auf einen kleinen Jungen, dem er erklärt, dass er die Zeichnungen seiner Trickfilme nicht selbst angefertigt hat. Seine Heimatstadt im mittleren Westen wird glorifiziert, und mit Abraham Lincoln tritt er in einen Traumdialog, wobei er sich als reaktionärer Rassist entpuppt. Immer wieder tritt ein bissiger Tenor (Donald Kaasch) in der Rolle des Angestellten Dantine auf, den Disney wegen unpatriotischen Verhaltens gefeuert hatte und der sich nun rächen will.

Das Szenario ist eigentlich vielgestaltig, die Dialoge laufen aber phrasenhaft ab, und auch Glass' bekannte minimalistische Tonsprache bietet wenig musikdramatische Differenzierungsmöglichkeiten. Immerhin betreibt er einen erheblichen Aufwand mit der Instrumentation. Eine stampfende Maschinenmusik mit Woodblock-Instrumenten kommentiert z. B. eine Diskussion im Disney-Headquarter. Oder eine schnarrende Kontrabass-Klarinette läutet die Beerdigungsszene ein.

Der Live-Mitschnitt unter Dennis Russell Davies zeigt die Musik im bestmöglichen Licht: transparent und klanglich ausladend zugleich, flüssig vorwärtsgehend. Christopher Purves singt die Titelfigur interessanterweise als Heldenbariton im Musical-Tonfall. Allerdings weiß man auch nach 90 Minuten nicht, ob es dem Komponisten Glass um Ironie oder doch um amerikanisches Pathos ging.

Richard Lorber

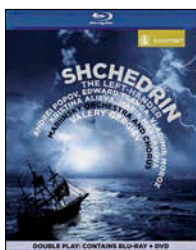
Märtyrer und singende Flöhe

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

Sechs Inszenierungen plus die Leitung der Komischen Oper – wie schaffte Barrie Kosky das in der vergangenen Saison? Jetzt tritt er kürzer – und der Opernfreund kann sich an den DVDs erfreuen. Zum Beispiel an **Saul** vom Glyndebourne-Sommer 2015. Das szenisch aufgeführte Händel-Oratorium von 1739 zeigt packend die Abberufung des Königs (umdüstert: Christopher Purves) zugunsten Davids sowie dessen Beziehungen zu Sauls Kindern Jonathan (lyrisch: Paul Appleby), der hochmütigen Michal (Lucy Crown) und der sanften Merab (Sophie Bevan).

Kosky wahrt die Balance zwischen Dramatik und Abstraktion, weil er mal verschwenderische Bilder wie den Triumphchor für den Sieger David (hinreißend melancholisch wie neurotisch: Iestyn Davies) vor einem Blumenbüfett bietet, dann wieder streng unterkühlt bleibt beim sich verdüsternden Schluss. Der tolle Chor und sechs Tänzer wirbeln durcheinander, nie entgleitet Kosky die stringente Psychologie seiner Hauptfiguren. Auf gleicher Höhe: Ivor Bolton mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment. Hinreißend und jede Minute spannend!

Ebenfalls beim Glyndebourne Festival 2015 hat man Gaetano Donizettis dunkel glühenden **Poliuto** von 1848 ernst genommen. Ein zum Christentum bekehrtes armenisches Paar stirbt darin den Märtyrertod. Enrique Mazzola bleibt farbig wie rhythmisch straff, ist ein flexibler Sängerbegleiter. Was der statisch stilisierten Inszenierung von Mariame Clément zugutekommt. Die möchte kein Römerdrama mit Sandalenteur, verlegt das düstere Geschehen in eine Diktatur. Alle stehen unter Druck. Bei Michael Fabiano als Poliuto entlädt sich das in wirkungsvollen Spitzentönen



– was zum unruhigen Sopran von Ana María Martínez als Paolina passt. Bester Sänger ist allerdings der Baritonrivale Severo alias Igor Golovatenko.

Ein Rarissimum: alle drei einaktigen Opern des jugendlichen Sergei Rachmaninow als **Troika** an einem Abend. Das hat das Brüsseler Théâtre de la Monnaie mit einer soliden russischen Besetzung gewagt, aus der der Altmeister Sergei Leiferkus charakterstark heraussticht – als „Geiziger Ritter“, der seinem gierigen Sohn kein Geld geben mag. Anna Nechaeva ist eine vorzügliche Zemfira und Francesca. Spaß macht das groß besetzte Orchester unter Mikhail Tatarnikov mit seinen schwärzlichen Farben. Von einer Inszenierung kann man nur bedingt sprechen. Kirsten Dehlholm von der einstigen Avantgarde-Truppe Hotel Pro Forma stellt die drei Werke als statische Oratorien auf beleuchtete Treppenstufen, die Zigeuner-Eifersuchtsgeschichte „Aleko“ kreischbunt wie aus dem Desigual-Laden, den „Ritter“ vor den Kamerabildern eines alten Kinos und die Dante-Hölle als Schwarz-Weiß-Veranstaltung. Eine entfesselte Kostümshow von Manon Kündig.

Brittens unbekannteste Oper, das spröde mit dem Epik-Prinzip experimentierende Theater auf dem Theater **Die Schändung der Lucretia**, hat man ebenfalls beim Glyndebourne-Festival aufgezeichnet. Die nachdrückliche Christine Rice in der Titelrolle, der muskulöse

Duncan Rock als mieser Vergewaltiger Tarquinius sowie Kate Royal und Allan Clayton als weiblicher und männlicher Chorus fügen sich blendend in Fiona Shaws praktikable Visualisierung, die das antike Geschehen auf einer Ausgrabungsstätte inszeniert und die vom London Philharmonic Orchestra unter Leon Hussein packend begleitet wird.

Endlich ein singender Floh auf der Opernbühne! Zur Eröffnung des zweiten Hauses des Petersburger Marientheaters hat Rodion Shchedrin 2013 eine abendfüllende Oper geschrieben, gewidmet seinem Lieblingsdirigenten Valery Gergiev. **Levsha** („Der Linkshänder“) basiert auf Nikolai Leskovs Novelle, in Russland Schullektüre. Groteskes und Komödiantisches findet sich, auch viel Tragödie, es geht um russische Schlaueit, um Repression und Alkoholismus. Das alles als Wettstreit mit dem Westen, nachdem Zar Alexander I. vom britischen Königshaus einen künstlichen Floh geschenkt bekommt.

Schlagwerksatt gibt sich das Werk aufgeraut, tönt aber entschieden gefällig. Als singbare Ensemble-Oper beschäftigt es dienlich die Protagonisten des Hauses. Mit einem straffen Libretto und raschen Bildwechseln zwischen bunten Spielszenen bietet es vor allem dem hohen Tenor Andrei Popov in der Titelrolle dankbare Momente. Gergiev ist gern laut, Alexei Stepanyuk inszeniert mit farbiger Marinisky-Routine einen prallen Bilderbogen.

Manuel Brug

Händel: Saul; C. Purves, I. Davies, L. Crowe, S. Bevan, P. Appleby, B. Hulett, J. Graham-Hall, Glyndebourne Chorus, Orchestra of the Age of Enlightenment, Ivor Bolton. Regie: Barrie Kosky (2015); Opus Arte (Blu-ray)

Donizetti: Poliuto; M. Fabiano, A. M. Martínez, I. Golovatenko, M. Rose, T. Robinson u. a., Glyndebourne Chorus, London Philharmonic Orchestra, Enrique Mazzola. Regie: Mariame Clément (2015); Opus Arte (Blu-ray)

Rachmaninov: Aleko, Der geizige Ritter, Francesca da Rimini; K. Smorigidas, S. Semishkur, A. Vassiliev, A. Nechaeva, S. Leiferkus, D. Golovnin u. a., Chor und Orchester de la Monnaie, Mikhail Tatarnikov. Regie: Kirsten Dehlholm/Hotel Pro Forma (2015); BelAir Classics (DVD)

Britten: The Rape of Lucretia; C. Rice, A. Clayton, K. Royal, D. Rock, M. Rose, M. Sumuel, C. Wyn-Rogers, L. Alder, London Phil. Orch., Leo Hussein. Regie: Fiona Shaw (2015); Opus Arte (Blu-ray)

Shchedrin: Der Linkshänder; A. Popov, E. Tsanga, V. Moroz, K. Alieva, M. Maksakova, A. Spekhov u. a., Chor und Orchester des Mariinsky-Theaters, V. Gergiev. Regie: A. Stepanyuk (2013); Mariinsky (Blu-ray)