

Aufwendig

Gioseffo Zamponis „Ulisse all'isola di Circe“ wurde 1650 in Brüssel anlässlich der Hochzeit des spanischen Königs Philipp IV. mit Maria Anna von Österreich uraufgeführt. Rund zwei Jahre dauerten die Vorbereitungen, es wurde nicht nur musikalisch, sondern auch hinsichtlich der Inszenierung ein gigantischer Aufwand betrieben. Diesen spiegelt das engagiert konzipierte und sorgfältig redigierte CD-Buch (im Hochformat) wider, in dem sich zahlreiche Reproduktionen der Vorlagen für das Bühnenbild und die Choreografie sowie Kopien aus der Partitur befinden. Stilistisch knüpft das Werk an die Tradition an, die sich in Venedig seit Monteverdi und Cavalli gebildet hatte, doch in dem fünfstimmigen Streichersatz und den ausgiebigen Balletteinlagen (deren



Musik verschollen ist) sind auch Einflüsse aus dem von Brüssel nicht so weit entfernten Versailles zu erkennen, ganz abgesehen von einigen spanischen Melodien und Rhythmen, mit denen wohl dem Bräutigam die Reverenz erwiesen wurde.

Wie heute in solchem Repertoire oft üblich, haben die Musiker die Partitur durch Hinzufügung von Blas- und Schlaginstrumenten etwas aufgemotzt. Die Continuogruppe agiert sehr prominent, heitere Szenen werden von den Sängern an den Rand des Burlesken getrieben. Das mag im Einzelfall eine Frage des guten (oder weniger guten) Geschmacks sein, hilft insgesamt aber einem Werk, das für die Entwicklung der italienischen Oper nördlich der Alpen zweifellos von hoher Bedeutung ist. Interpretatorisch überzeugen vor allem die stilkundigen und punktgenauen Einzelleistungen; je mehr Musiker gemeinsam agieren, je größer also der Einfluss des Dirigenten ist, desto breiter wird der Pinselstrich.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Zamponi, Ulisse all'isola di Circe; Cappella Mediterranea, Chœur de chambre de Namur, Clematis, Leonardo García Alarcón (2012); Ricercar/Note 1 2 CD 5400439003422 (138')

Die Hochzeit Philipps IV.

Nach dem Tod seiner ersten Frau heiratete Philipp IV. von Spanien seine 13-jährige Nichte Maria Anna von Österreich – die Braut seines mit 16 verstorbenen einzigen Sohnes Baltasar Carlos.



Ausdrucksprall

Mancher wird sich verwundert die Augen reiben, wenn der Name René Jacobs nicht gleichzeitig in Verbindung mit seinem jahrzehntelangen Labelpartner abgedruckt ist. Nun ist der Dirigent tatsächlich einmal fremdgegangen, um mit dem B'Rock Orchestra aus Gent Händels „Orlando“ aufzunehmen, nachdem er das Werk an der Oper in Brüssel bereits auf die Bühne gebracht hatte. Die Geschichte vom Muskelprotz, dessen Innenleben weit mehr Brüche aufweist als sein Body, da er leidenschaftlich liebt und dafür mit Realitätsentzug bestraft wird, wird hier auf ungemein dichte Weise erzählt. Gerade die Rezitative erwachen jacobshaft zu eigenem Leben. Ausdruck als Wagnis, Instrumente als szenisches Mittel: Da wird in den Cello- und Basstiefen gegrunt, in geigenden und Holzgeblasenen Höhen gezwitschert, was die Partitur in des Dirigenten Sinne nur so hergibt. Dazu kommen die vielen lyrischen Inseln, einzelne Arien, in denen eine Stimmung erzeugt wird, die nur eine Quelle kennt: den puren Klang, eine Art l'art pour l'art des Barock. Auch die fünf Solisten folgen Jacobs Lesart in jeden Winkel: die beiden



Sopranen Sunhae Im und Sophie Karthäuser, die als Angelica makellose Technik und pralle Verzierungskunst mit einer reichen Palette an Farben verbindet, außerdem der Mezzo von Kristina Hammarström sowie der in seiner Tiefe sonor-gewichtig-zauberische Konstantin Wolff als Zoroastro und Bejun Mehta in der Titelpartie – den Wahnsinn nimmt man ihm sofort ab. Er klingt mal metallisch und strahlend, mal bis in

seine letzte Faser sensibel, hier prunkend, dort verunsichert, erst schillernd, dann argwöhnisch, je nachdem. Eine höchst lebendige Produktion.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Händel, Orlando; Bejun Mehta, Sophie Karthäuser, Sunhae Im u. a., B'Rock Orchestra, René Jacobs (2013); Archiv/Universal 2 CD 028947921998 (160')

Meister des Rezitativs

Man muss die Counterstimme von Bejun Mehta nicht schön finden, viel zu oft hat sie einen krähenden, spektrarmen Klang, aber er beherrscht das Handwerk des barocken Belcanto, was nur scheinbar ein Widerspruch ist. Wie er in der Arie des Emone in Tommaso Traettas Oper „Antigona“ ein gekonntes Messa di voce platziert und das mit einem seufzender Triller abschließt, ist große Gesangkunst. In dieser Arie erreicht er auch eine Weichheit in der Stimme, die ihm sonst abgeht. Bejun Mehta ist ein Meister des Rezitativs. In der Rolle des Arbace beklagt er in Johann Christian Bachs Oper „Artaserse“ sein Schicksal; das macht er mit fast veristischem, mal weinerlichem, mal schreiendem Klage-ton. Er kann die Schärfe seines Stimmklangs so in Ausdruck ummünzen. Vor allem artikuliert Bejun Mehta sorgfältig. In der folgenden hochvirtuosen Arie

„Vo solcando“ macht er die klanglich nicht ganz ausgeglichenen Koloraturenkalen durch eine durchgehend glaubwürdige empörende Ausdruckshaltung wett. Bejun Mehta wäre der ideale Countertenor, wenn er mehr Stimmrundung und Wärme zeigen würde. Die Arie „Che puro ciel!“ aus Glucks „Orfeo ed Euridice“ braucht den strömenden Wohllaut, nicht nur die oboenhafte Direktheit; gerade in dieser Arie berührt es merkwürdig, dass die obligate Oboe weicher ist als die menschliche Stimme. Eine Arie wie „Cara, lontano ancora“ aus Mozarts „Ascanio in Alba“ gelingt Bejun Mehta eindrucksvoll präzise, da wird getrillert, gesprungen, geseufzt, und die Koloraturen sitzen. Und zudem wird dem Hörer ein Charakter vermittelt. Die Stückauswahl des Albums beschreibt den interessanten



Übergang von der statuarischen Opera seria zur klassischen Reformoper eines Gluck, Traetta oder Mozart. Die erfah-

rene Akademie für Alte Musik Berlin und vor allem der Dirigent René Jacobs dürften bei dem ganzen Projekt mehr als nur Schützenhilfe geleistet haben.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★

Gluck, Mozart, Traetta, Hasse, Johann Christian Bach, Che Puro Ciel (Opernarien); Bejun Mehta, Akademie für Alte Musik Berlin, René Jacobs (2013); Harmonia mundi CD 3149020217221 (70')

Rezitative und Dacapi

Die erste Oper Händels, die der derzeitige Leiter der Göttinger Händel-Festspiele vorlegt, weckt zwangsläufig Erwartungen. Der eher wenig gespielte „Siroe“ mag auf den ersten Blick eine wenig glückliche Wahl zu sein. Diese 1728 auf ein Libretto von Metastasio komponierte Oper weist für Aufführende zwei Problembe-reiche auf: sehr lange Rezitativstrecken und ausschließlich Dacapo-Arien.

Auf den zweiten Blick erweist sich gerade der Umgang mit diesen Konstruktionsproblemen als eine glückliche Herausforderung. Cummings versteht es, den Rezitativen durch freie Tempi Leben einzuhauchen. Dabei gehen vor allem die beiden Sängerinnen sehr flexibel auf die textbedingten Anforderungen ein, wogegen das oft unangenehme Timbre von Antonio Giovannini, auch wenn es zur Rolle des Intriganten passen mag, dem Ohr wenig schmeichelt. Ähnliches gilt für die Dacapo-Arien.



Aleksandra Zamojska verkörpert ihre Rolle als Intrigantin überzeugend und brennt im Dacapo schon einmal ein Feuerwerk von Verzierungen ab, die – nicht immer stilgerecht – doch für gehörige Spannung sorgen. Star der Aufführung war offenkundig Anna Dennis, die mit ihrer angenehm ausgeglichenen Stimme auch die Dacapi sachkundig gestaltet. Als Titelheld macht Yosemeh Adjei eine ausgezeichnete Figur und

vermittelt, wie etwa in der berührenden Kerkerszene im dritten Akt, auch sehr plastisch seine Affektsituation. Die beiden Bässe singen tadellos. Cummings stand mit dem Festspielorchester ein erprobtes Ensemble zur Verfügung, das sich nie unnötig in den Vordergrund spielt und doch mitzugestalten weiß. Die Klangqualität leidet etwas unter den Live-Geräuschen und bietet manche unbeabsichtigte dynamische Schattierung.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★
★★★

Händel, Siroe; Yosemeh Adjei, Aleksandra Zamojska, Antonio Giovannini u. a., Festspielorchester Göttingen, Laurence Cummings (2013); Accent/Note 1 3 CD 4015023264014 (184')

Händels „Siroe“

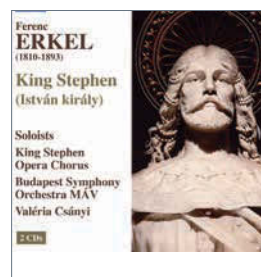
Händels 1728 uraufgeführter „Siroe“ erlebte zwar zunächst 18 Aufführungen im King's Theatre. Danach jedoch tauchte die Oper zu Händels Lebzeiten nie wieder auf den Spielplänen auf.



Unausgegoren

Mit den Lebensdaten 1810 bis 1893 könnte er ein Zeitgenosse Wagners und Verdis sein. Vielleicht liegt gerade hier der Grund, weshalb Ferenc Erkel als Opernkomponist kaum über seine ungarische Heimat hinaus Anerkennung fand. Denn eigentlich widerspricht das seiner eminenten Bedeutung, die er im Musikleben Ungarns hatte – als Komponist, Pianist und Dirigent, als Leiter des Ungarischen Nationaltheaters in Pest, als Mitbegründer (zusammen mit Liszt) der Musikakademie, als Gründer der Philharmonischen Gesellschaft mit einem ersten ständigen Konzertorchester.

Wie aber steht es um Erkels Bedeutung als Komponist? Die zwei Opern „Hunyadi László“ (1844) und „István király“ (König Stephan, 1874/84) zeigen einen handwerk-



lich versierten Gestalter nicht zuletzt von großen Ensemble- und Chorszenen; die Musik hat dramatisches Potential und tritt nirgends an Ort. Erkels musikalische Sprache indes – wenn man einmal vom ungarischen „Dialekt“ absieht, den er, indem er sich bewusst am ungarischen Sprachrhythmus anlehnte, als erster in die ungarische Musik eingeführt hat – hört sich recht konventionell an, in der Harmonik nur unwesentlich über Beethoven oder Weber hinausgehend. Vielleicht sind es die historischen Sujets, die ihn zu dieser Art von rückwärts gewandtem musikalischem Idiom bewogen haben. Ferner ist zu sagen,

dass beide Aufnahmen recht pauschal ausgefallen sind. Es mangelt an klanglicher Differenzierung sowohl in den Orchestern wie in den Chören, und die Sängerbesetzung wartet da wie dort mit reichlich unausgegoren, von stimmlichem Überdruck und Vibrato beeinträchtigten Leistungen auf.

Werner Pfister

Musik
Klang

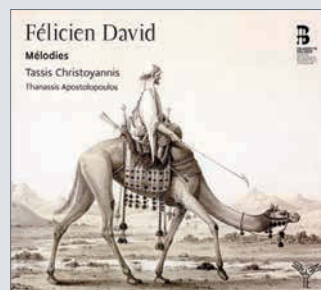
★★★
★★

Erkel, Hunyadi László; Budapest Studio-Chor, Budapest Philharmonisches Orchester, Domonkos Héja (2012); Brilliant/Edel 2 CD 5028421948690 (144')
Erkel, István király; Opernchor, Budapest Sinfonieorchester MÁV, Valéria Csányi (2012); Naxos 2 CD 73009903457 (144')

Ex oriente lux

Eine abenteuerliche Geschichte: Da tritt ein französischer Komponist, übrigens ein Altersgenosse von Richard Wagner, der Bewegung der Saint-Simonisten bei. Und als diese in Frankreich verboten werden, geht Félicien-César David – so heißt unser Komponist – als Missionar in orientalische Länder, vor allem nach Algerien und Ägypten. Als er 1835 nach Paris zurückkehrt, führt er als absolut neuen Import den orientalischen Exotismus in die europäische Musikgeschichte ein.

Seinen wichtigsten Beitrag zu dieser neuen stilistischen Mode lieferte David mit der Opéra-comique „Lalla Roukh“, damals ein Sensationserfolg (über 100 Aufführungen im ersten Jahr), heute vergessen. Umso willkommener die vorliegende Weltersteinspielung: leichtgewichtige, sehr melodienreiche Musik; französische Romantik durchsetzt mit exotischen Harmonien und Rhythmen. Chor und Orchester der Opera Lafayette unter der Leitung ihres Gründers Ryan Brown servieren das mit Schwung und der nötigen Delikatesse, was vor allem den exquisiten Instrumentalsoli zugutekommt. Die Sängerbesetzung indes kommt über vokales Mittelmaß nicht hinaus, ja erreicht zuweilen nicht einmal dieses.



Das wiederum kann man von Tassis Christoyannis nicht sagen, im Gegenteil: Der griechische Bariton widmet sich mit wunderbar sonorer vokaler Lyrik, die von ferne an Gérard Souzay erinnert, einer Auswahl von Liedern Félicien Davids.

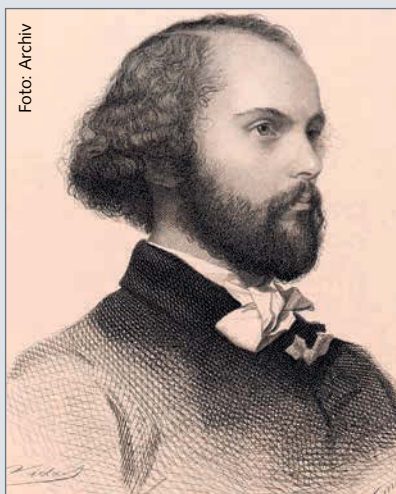
Die orientalisch-exotische Komponente fehlt auch hier nicht, aber noch auffallender ist die Nähe dieser Lieder zum melodischen Tonfall der deutschen Romantik Schuberts und Schumanns. Eine veritable Entdeckung.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★/★★★★
★★★★/★★★★

David, Lalla Roukh; M. Fiset, E. Gonzales Toro, N. Paulin, B. Deleté u. a., Opera Lafayette, Ryan Brown (2013); Naxos 2 CD 730099033879 (107')
David, Méloides; Tassis Christoyannis, Thanassis Apostolopoulos (2013); Aparte/HM CD 3149028049923 (72')



Félicien-César David

Der aus der Provence stammende Komponist gilt als einer der bedeutendsten Vertreter des Exotismus auf der Opernbühne. Zu seiner Zeit gehörte er zu den prominentesten Persönlichkeiten des französischen Musiklebens.



Verlässlich

Die bulgarische Sopranistin Krassimira Stoyanova hat einen beeindruckenden sängerischen Werdegang vorzuweisen. Kaum eine Opernbühne von Rang zwischen der Met und den Salzburger Festspielen, die sich dieser Sängerin seit ihrem Aufstieg an der Wiener Staatsoper nicht versichert hätte. Und der Erfolg blieb dann auch nicht aus: Seit Jahren zählt Krassimira Stoyanova zu den wenigen verlässlichen Sängerinnen, die sowohl im lyrischen Fach, was anfänglich ihre Hauptdomäne war, als auch mehr und mehr im dramatischen ihre Kompetenz zu beweisen vermögen.

Und das auch im vorliegenden Verdi-Rezital. Das Spektrum ist ausgesprochen breit, reicht von Traviatas filigranem „Addio del passato“ bis zum pathetischen „Pace, pace, mio Dio“. Die Stimme wirkt in allen Lagen ebenmäßig ausgeglichen, die Schnörkellosigkeit der Melodieführung beeindruckt ebenso wie die klare Diktion, die ganz in den Dienst der musikalischen Akzentsetzung gestellt wird. Allerdings spürt man auch, dass sich Krassimira Stoyanova in den dramatischeren Passagen wohler fühlt als im zarten lyrischen Gesang, wo ein leicht unkontrolliertes Vibrato oft den guten Eindruck stört. Ob das nicht doch eine Folge allzu großer stimmlicher Belastung ist? Interessanterweise singt sie sowohl aus „Aida“ wie aus dem „Maskenball“ je die leichteren, weniger expansiven Arien (ohne das hohe C). Selbst hier aber hört man, dass sich die Stimme in wirklich dramatischen Phrasen (und unter entsprechendem Druck) leicht versteift. Sonst aber ein rundum beeindruckendes Verdi-Rezital, das vom Münchner Rundfunkorchester unter Pavel Baleff ebenso differenziert wie engagiert begleitet wird.

Werner Pfister

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Krassimira Stoyanova singt Verdi (Aida, Il trovatore, Giovanna d'Arco, Un ballo in maschera u. a.); Münchner Rundfunkorchester, Pavel Baleff (2013); Orfeo CD 4011790885124 (74')



Rarität

Manche Themen ziehen Kreise gleich einem ins Wasser geworfenen Stein. César Franck komponierte seine Jugendoper „Stradella“ vermutlich 1841/42. Vielleicht sah er das zu dieser Zeit in Paris sehr erfolgreiche Vaudeville gleichen Namens; möglicherweise saß er sogar in der gleichen Vorstellung wie Friedrich von Flotow. Auf jeden Fall entstand dessen „Alessandro Stradella“ beinahe gleichzeitig. Natürlich gleichen sich auch die Handlungen der beiden Werke: Die Liebesidylle des Sängers und Komponisten Stradella und seiner Geliebten Leonor sieht sich durch gedungene Mörder gefährdet. Gesandt wurden diese von einem eifersüchtigen, mächtigen Dritten, der Leonor ebenfalls verehrt. Doch die Orpheus'sche Kraft von Stradellas Gesang wandelt die Herzen und provoziert ein glückliches Ende (wobei die Regie in Liège, wie auf einer gleichzeitig erschienenen DVD erhellt, die Liebenden erst offenbar dem Wassertod und danach einer Apotheose zuführt). Franck ließ das Werk unvollendet, hat es nie orchestriert. Der belgische Komponist Luc van Hove vervollständigte und instrumentierte es mithilfe des Autografs des Klavierauszugs; die hier live aufgezeichnete Produktion vom September 2012 anlässlich der Wiedereröffnung des Opernhauses von Liège war also die eigentliche Uraufführung. Paolo Arrivabeni leitet das Orchester der Wallonischen Oper mit kapellmeisterlicher Solidität, während der renommierte belgische Tenor Marc Laho in der Titelpartie eine qualitativ recht unterschiedliche Sängerriege anführt, die – wie denn auch der Chor – mehrheitlich von „Wobbles“ heimgesucht scheint. Das Klangbild wirkt insgesamt schwammig, was auch damit zu tun haben mag, dass die Bühne für diese Produktion unter Wasser gesetzt wurde.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★
Klang ★★★

Franck, Stradella; Marc Laho, Isabelle Kabatu, Werner Van Mechelen u. a.; Opéra Royal de Wallonie, Paolo Arrivabeni (2012); Dynamic/KC 2 CD 8007144376925 (107')



Nicht mehr im Nebel

„Die Isolde ist ganz weit weg, irgendwo im Nebel. Eine Traumpartie, freilich, aber ich weiß nicht, wann ich sie singen werde“, meinte Anne Schwanewilms im Gespräch mit dem Schreiber dieser Zeilen. Das war vor mehr als einem Jahrzehnt. Mittlerweile hat sie sich ihrer Traumpartie doch angenähert, zumindest auf der vorliegenden CD. Denn zum einen interpretiert sie hier Wagners Fingerübungen zu „Tristan und Isolde“, die „Wesendonck-Lieder“, und zum anderen legt sie mit „Isoldes Liebestod“ auch das echte Pfund nach. Ob es je zu einem Bühnendebüt in dieser Partie kommt, steht allerdings noch in den Sternen. Vielleicht eher mit der Elisabeth in „Tannhäuser“, wengleich deren Hallenarie hier im Vergleich mit den „Wesendonck-Liedern“ und auch mit „Isoldes Liebestod“ ein wenig abzufallen scheint.

Jene, die sich Letztere nur mit „großer“, unter Druck geführter Stimme vorstellen können, dürften freilich auch an dieser Interpretation herummäkeln. Denn: „Die Staudruckmethode, das Singen nur mit der Fortemuskulatur, geht völlig gegen meinen Instinkt. Für mich hat es auch diese Entweder-oder-Expression oder Belcanto nie gegeben; Ausdruck entsteht für mich nur aus der Beherrschung der Mittel“, meinte sie im erwähnten Interview. Mit Energie begleitet vom ORF-Symphonie-Orchester Wien unter Cornelius Meister, punktet sie etwa in den „Wesendonck-Liedern“ mit wunderbar auf dem Atem gesponnenen Piani. Insgesamt scheint Schwanewilms etwas vom Parfüm des Strauss-Gesangs auch zu Wagner zu bringen. Geschmacksache bleibt, ob sie denn den „Raum“ in der Stimme für die Isolde hat, doch scheint sie in dieser Hinsicht durchaus der Bahn einer Hildegard Behrens zu folgen.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Wagner, Ausschnitte aus „Tannhäuser“ u. „Tristan und Isolde“, Wesendonck-Lieder; Anne Schwanewilms, ORF-Symphonie-Orchester Wien, Cornelius Meister (2013); Capriccio/Naxos CD 845221051741 (66')

Hört auf den Dirigenten

Billy the Kid hätte sein Pferd zu dieser Musik nicht gesattelt, der Wilde Westen kommt in der Partitur von Puccinis „La fanciulla del West“ nicht vor. Vielmehr saugte der Komponist die Strömungen seiner Zeit wie ein Schwamm auf. Mit Ganzton-Akkorden verbeugt er sich vor Debussy („neufanzöselnd“ nannte Oskar Bie die Partitur), benutzte das damals avantgardistische Prinzip der Collage und führt eine neue Orchestersprache vor, die ein intensives Eigenleben entfaltet. Einzig Johnsons/Ramerez' Arie „Ch'ella mi creda“ im dritten Akt folgt mit ausschwingendem Melos und dem die Singstimme parallel begleitenden Orchester der bis dahin bewährten Technik Puccinis. Bei Sebastian Weigles Partitur-Auslegung wird denn auch deutlich, dass der Komponist „Elektra“ und „Pelléas et Mélisande“ gehört hatte. Der Dirigent legt das Werk quasi unters Mikroskop und enthüllt zahllose kostbare, für die Instrumentalsolisten so lohnende Details. Gleichzeitig gelingt ihm die Balance zwischen hoher Deutlichkeit im Strukturellen und der großen, klangsatten Geste.



Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Puccini, La fanciulla del West; Eva-Maria Westbroek, Ashley Holland, Carlo Ventre u. a. Oper Frankfurt, Sebastian Weigle (2013); Oehms/Naxos 2 CD 4260034869455 (131')

Gerhard Persché

Keine Ehrenrettung

Cileas „L'Arlesiana“ hat nie Karriere gemacht, weder auf den Opernbühnen, noch im Aufnahmestudio. Bei der Uraufführung 1897, die Enrico Caruso den Durchbruch brachte, fiel „L'Arlesiana“ durch, und was nun folgte, war eine 40 Jahre lang andauernde Leidensgeschichte mit immer wieder neuen Umarbeitungen. Eigentlich beste Voraussetzung für eine neue Gesamteinspielung. Allerdings, durch den Dschungel der vielen Überarbeitungen zurück zum Original zu finden, ist auch heute nicht einfach. Die neue Einspielung aus Freiburg mit den Kräften des Theaters sowie des Philharmonischen Orchesters unterscheidet sich denn auch in wichtigen Aspekten von der bei Sonzogno verlegten „neuen“ Edition von 1937.

Die Musik Cileas nimmt durch ihr instrumentales Kolorit für sich ein, hat aber wenig dramatische Stringenz, und es mangelt ihr an jener genuinen musikdramatischen Energie, welche die einzelnen Sequenzen in ein übergreifendes Spannungsgefüge einzubinden vermöchte. Orchester und Chöre schlagen sich unter der Leitung von Fabrice Bollon beachtlich, wenn auch ziemlich pauschal, was auch der Tontechnik anzulasten ist. Giuseppe Filianoti als Federico wirkt zu alt für seine Partie, neigt wiederholt zu sprödem, ja blechernem Timbre, hat aber im berühmten „Lamento“ eindruckliche Momente. Iano Tamar singt mit mezzogesättigtem „Muttertimbre“, was perfekt zur Rosa Mamai passt, und Francesco Landolfi gestaltet einen stimmpotenten, würdigen Baldassare.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Cilea, L'Arlesiana; Giuseppe Filianoti, Iano Tamar, Francesco Landolfi u. a., Theater Freiburg, Fabrice Bollon (2012); CPO/JPC 2 CD 761203780525 (106')

Wuchtige Eleganz

Strawinskis szenisches Oratorium „Oedipus Rex“ und das Ballett „Apollon musagète“ für Streicher sind Hauptwerke des Neoklassizismus, die seine Extreme gewissermaßen abstecken. Das Oratorium ist ein hybrides Werk. Der von Cocteau auf Französisch verfasste Text über die allbekannte griechische Heroensage wurde ins Lateinische übersetzt und durch die Handlung erläuternde, französisch (oder in der jeweiligen Landessprache) gesprochene Zwischentexte ergänzt. Musikalisch orientiert sich Strawinski jedoch unverkennbar an Verdi. Und mit dem Ballett für Streichorchester verblüffte er in einer Zeit, als gemeinhin Partituren vor allem mit Bläsern besetzt wurden und Komponisten das Schlagzeug emanzipierten.

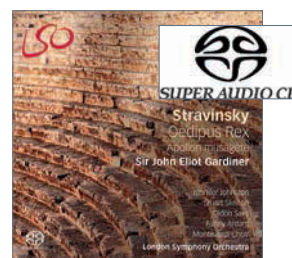
John Eliot Gardiner trifft den Ton beider Werke gleich gut. Das Oratorium besitzt Wucht und Monumentalität durch das absichtsvolle Vermeiden von Emotionalität. Gardiner stellt, vorzüglich unterstützt von den Solisten und dem Männerchor, Affekte aus; er fühlt sich nicht in die Musik ein, sondern er präsentiert, zeigt auf, referiert oder objektiviert. Die spielerische Eleganz der von den Streichern des London Symphony Orchestra bestechend gespielten Ballettmusik ergibt sich aus der ungewöhnlich transparenten Artikulation des dichten Tonsatzes – keine Kleinigkeit bei der chorischen Besetzung. Das Stimmengewebe bleibt stets deutlich strukturiert und artikuliert, sodass die Musik insgesamt vielschichtiger ausgearbeitet wirkt, als man es gewohnt war.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Strawinski, Oedipus Rex, Apollon musagète; Fanny Ardant, Jennifer Johnston u. a., Monteverdi Choir, London Symphony Orchestra, John Eliot Gardiner (2013); LSO/Note 1 SACD 822231175124 (79')



Der Mann mit dem bösen Humor

„Lustig ist die Jägerei, Lotte war im Weg dabei.“ Vielleicht ist Humor die einzige Art und Weise, über das Entsetzliche zu sprechen, ohne dass sich die Leute beim Hören abwenden. Weil es ihnen sonst zu viel wird; weil sie es nicht ertragen können. Georg Kreisler war wohl der größte und böseste Meister in dieser Kunst des düsteren Humors. Das hatte nicht nur damit zu tun, dass er im „morbiden Wien“ geboren wurde, sondern dass Kreisler Jude war und ein Leben lang traumatische Erfahrungen von Antisemitismus, Vertreibung und Heimatlosigkeit abarbeitete. Zu Hause sei er nur in der deutschen Sprache, wird er später einmal sagen.

Dominik Wesselys Dokumentarfilm trägt den Titel „Georg Kreisler gibt es gar nicht“, womit er dem Zitat eines Journalisten folgt, der auf die Kunstfigur des Bühnen-Kreisler verwies; zugleich ist damit aber das Programm des Filmes beschrieben. Kreislers eigentliche Person wirkt wie eine Leerstelle, der sich der Film nun behutsam zu nähern versucht: mit Inter-

pretationen der Figur Kreisler und seiner Lieder durch die österreichischen Autoren Eva Menasse, Daniel Kehlmann und durch den Liedermacher Konstantin Wecker sowie mit den schlichten Fakten seines Lebens. Dabei kommt auch weniger Bekanntes zutage – etwa, dass Kreisler um ein Haar Kompositionsschüler von Arnold Schönberg geworden wäre. Beide trafen sich in der Emigration in Kalifornien, Universitätsformalitäten verhinderten schließlich die Aufnahme in Schönbergs Klasse in Los Angeles.

Als Kreisler schließlich über New York, wo er als Barpianist arbeitete, nach Wien zurückkehrte, erlebte er dort einen ähnlichen Antisemitismus wie schon vor dem Krieg. Kreisler antwortete darauf mit seiner Kunst, etwa mit dem berühmten „Taubenvergiften“-Lied, mit der „Telefonbuchpolka“ als Denkmal für eine verschwundene jüdische Kultur oder mit dem Lied vom Triangelspieler als Symbolfigur



des kleinen, einsamen Mannes. Das klingt alles so böse und traurig, dass Eva Menasse zum Schluss kommt, dass an Kreisler eigentlich nichts wirklich lustig sei, seine Lieder seien „Verhüllungen“, hinter denen die Überzeugung stehe, „dass eigentlich alles ganz furchtbar ist“. Diese „Verhüllungen“ aufzudecken und verstehbar zu machen, einem den Menschen Kreisler näherzubringen, gehört zum Verdienst dieser behutsamen, fast zärtlichen Dokumentation.

Clemens Haustein

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Georg Kreisler gibt es gar nicht – Dokumentarfilm von Dominik Wessely, 15 Musikvideos auf die bekanntesten Lieder Kreislers (2012); Arthaus/Naxos DVD 807280905595 (111')

Vom Unterschied des Gedenkens

Am schönsten ist die Szene, als jener alte Herr, dessen Brust mit goldglänzenden Orden und Abzeichen gepflastert ist, vom Konzert des deutschen Orchesters schwärmt, das er gerade gehört hatte. Er, der sich als „Veteran des großen vaterländischen Krieges“ vorstellt, habe von dieser Musik eigentlich keine Ahnung, aber es sei wunderschön gewesen. Und es sei schön, dass die Deutschen gekommen seien, sie seien willkommen. Das sagt der gut 90-Jährige mit schneidigem Strahlen in die Kamera. Das drückt Freundlichkeit aus, aber auch mindestens so viel Stolz.

Am 2. Februar 1943 kapitulierten die deutschen Truppen in Stalingrad. Dieser Tag ist für die Russen seitdem ein Tag des Sieges und des Stolzes, gefeiert wird mit Parade, Schlachtennachstellung und Volksfest. In Deutschland wurde Stalingrad hingegen zum Synonym für grauenvolles, sinnloses Sterben. Als zum 70. Jubiläum im vergangenen Jahr das Osnabrücker Symphonieorchester ins heutige Wolgograd reiste, um gemeinsam mit dem örtlichen Orchester Beethovens neunte Sinfonie zu spielen,

trafen beide Erinnerungstraditionen aufeinander. Claudia und Günter Wallbrecht haben versucht, das in ihrem Film „Beethoven in Stalingrad“ festzuhalten.

Es war das erste Mal, dass ein deutsches Sinfonieorchester im ehemaligen Stalingrad gespielt hat. Die Initiative zur Reise kam von Christian Heinecke, Geiger im Osnabrücker Orchester, der zwei Jahre lang Kontakte aufbaute, Sponsoren suchte und schließlich die Reise organisierte. Der Film zeigt das Orchester bei den Vorbereitungen zu Hause in Deutschland, bei der Reise, beim Gang zu den Erinnerungsorten im winterlichen Wolgograd. Die Regisseure fangen auf den unterschiedlichen Stationen Stimmen der Musiker ein; vor allem jene der deutschen, wodurch sich nach und nach ein Ungleichgewicht ergibt. So genau die Interviewpartner auch von ihren Erlebnissen mit den russischen Freunden erzählen – es entsteht im Film der Eindruck, eine erinnerungswütige Gruppe deutscher Musiker sei zu den Stalingrad-Feierlichkeiten gereist, sei



nett aufgenommen worden, habe unter einem russischen Dirigenten mit etwas antiquiertem Interpretationsstil Beethoven gespielt, viel mehr sei aber auch nicht passiert. Um diesen Eindruck zu widerlegen, fehlen reflektierte Kommentare der russischen Gastgeber. Möglich

ist aber auch, dass die Deutschen vom Stalingrad-Trauma heute mehr gequält sind als die Russen – schon alleine weil sie sich nicht in ein Gefühl des Sieges flüchten können. Das hätte dieser Film dann gut eingefangen. Ein halbes Jahr später kamen die russischen Musiker übrigens zum Gegenbesuch nach Osnabrück.

Clemens Haustein

Musik
Klang

★★★
★★★

Beethoven in Stalingrad – Dokumentarfilm von Claudia und Günter Wallbrecht (2013); Dreyer Gaido/KC DVD 4260014870839 (93')

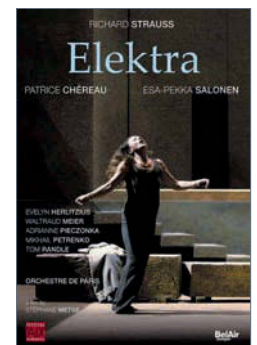
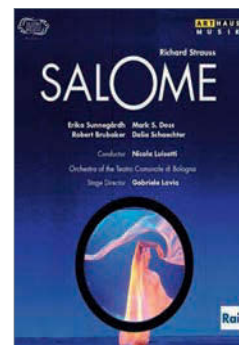
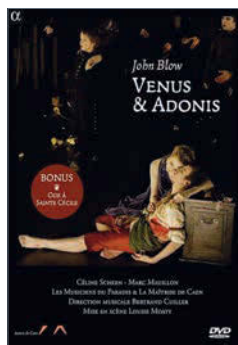
Wie eine Naturgewalt

Anna Netrebko im Triumph: Bei der letztjährigen Saison-Eröffnung der Met überzeugte sie als Tatjana in Tschaikowskys „Eugen Onegin“ in einem fast reinen russischsprachigen Ensemble. Daneben gab es – wie zu erwarten im Jubiläumsjahr – viel Strauss.

Das Rezept hat sich bewährt: Man nehme eine nicht sehr bekannte Barockoper, inszeniere sie nach traditionellen Vorlagen in historisch anmutendem Ambiente, lockere das mit antikisierten Tänzen auf und leuchte es stimmungsvoll mit echten Kerzen aus. Zweimal schon war das für die Firma Alpha mit Werken von Lully ein Hit. Diesmal hat man sich – als DVD-Premiere – John Blows hübsch mythologische Masque „Venus & Adonis“ von 1661 ausgewählt. Das kurze Werk des Purcell-Lehrers gilt als Englands erste

na di Verona. Es müssen also schon robuste Stücke sein, die sich in dem nach oben offenen, dennoch akustisch eindrücklichen antiken Stufenrund behaupten können. Verdis „Aida“ eröffnete 1913 dort die Festspiele und hat sich zur allgemeinen Entzückung bis heute gehalten. So gab es die Nil-Oper, die freilich viel weniger Pomp und Triumphmarsch ist als man denkt, auch zum Jubiläum 2013; damals gekoppelt an Verdis 100., im letzten Jahr an seinen 200. Geburtstag. Dafür hat man neben der dirigentischen Nachwuchshoffnung

Die mit viel Pomp und Stars zelebrierte Eröffnung der letzten Saison der Metropolitan Opera in New York war einmal mehr ein Anna-Netrebko-Triumph. Erst zum zweiten Mal (nach Wien) sang sie dort mit der Tatjana im „Eugen Onegin“ die zentrale Repertoirerolle jeder russischen Sopranistin. Und da stand sie nun, erst die geforderte Landpomeranze, verdruckst, den Kopf kaum aus den Büchern hehend, sich an diesem blöden, sie gar nicht beachtenden Taiga-Dandy Onegin entzündend. Wie festgewurzelt, nur langsam fortgerissen in



Oper und erzählt von der Göttin Venus, die sich in den sterblichen Adonis verliebt hat, welcher nach kurzer Zweisamkeit, von einem Wildschwein tödlich verwundet, in ihren Armen stirbt.

Bei der Uraufführung vor Charles II. sang dessen Geliebte die Venus und das gemeinsame Kind den Cupido. Darauf mag man sich jetzt bei der Aufführung in Caen mit Hilfe elisabethanisch-schwarzer Kostüme besonnen haben. Ansonsten werden zwischen Bäumchen und Grablichtstelen amouröse Freuden und Leiden in pastoraalem Ambiente mit Kinderchor vorgeführt; viel mehr ist zu dem über Dekoration kaum hinausreichenden Regie-Arrangement von Louise Moaty nicht zu sagen. Bertrand Cuiller dirigiert mit schwebender Hand das Originalklang-Ensemble Les Musiciens du Paradis, es wird von Céline Scheen (Venus), Marc Mauillon (Adonis) und dem kleinen Gregoire Augustin (Cupidon) sehr ansprechend gesungen. Und als Bonus gibt es die im gleichen Ambiente szenisch etwas aufgepeppt „Cäcilien-Ode“ von Purcell.

Genau das Gegenteil, nämlich groß und übermächtig, ist Oper aller Art in der Are-

Omer Meir Wellber, im Graben akustisch auf eine gute Mischung aus Feinsinn und Bombast setzend, die einst so bösen Jungs der katalanischen Straßentheatertruppe La Fura dels Baus geholt.

Die freilich liefern schon lange meist brave Massenunterhaltung in den Operntempeln der Welt. Und steigern dies hier noch. Gewaltige Menschenmengen in futuristischen Kostümen werden bewegt, künstliche Tiere marschieren, Kräne bewegen Quader, die sich zu gewaltigen Aufbauten türmen. Das ist nicht sehr subtil, aber spacig und optisch durchaus eindrücklich, mit Glitzerroben und Leuchtdioden, Krokodilen, Elefanten, echtem Wasser, Akrobatik, aufgepumpten Versatzstücken und brennenden Hieroglyphen. Roberto Tagliavini ist die Sängerentdeckung mit seinem sonor schlanken Bass als König, Hui He ist einmal mehr eine differenzierte Aida, Giovanna Casolla schmeißt die Mezzoorgel an für eine royale Amneris, mit Stemmtonen behauptet sich Fabio Sartori als Radamès, präsent singen Ambrogio Maestri (Amonasro) und Adrian Sampetean (Ramfis).

einem nie gekannten Gefühlssturm, der in der nächtlichen Briefszene, dem immer noch schönsten erotischen Erwachen der ganzen Opernliteratur, wie eine Naturgewalt aus ihr herausbrach. Netrebkos dunkel glühende Stimme mit dem festen Kern und dem angenehm sich verbreitenden Höhengvibrato scheint dafür ideal geeignet.

Sie hat sich Zeit gelassen mit der Tatjana, jetzt schon ist sie ganz die ihre. Das hörte man spätestens in der Petersburger Ballszene. Da war sie die Königin der Gesellschaft, immer noch in den hyperblasierten, im „Onegin“-Geschäft freilich zu wenig grandios fiesen, und im Negativen charismatischen Mariusz Kwieczien verliebt, aber ihn aus bürgerlichem Kalkül abweisend. Das steigerte sich im vokalen Finalduell bis zum Schrei – schön, wohligh, verzweifelt und doch gefasst.

Ein weiterer toller Netrebko-Triumph, eingerahmt von einem fast komplett russisch sprechenden Ensemble, angeführt von dem todespianosüchtigen Piotr Beczala als Lenski. Oksana Volkova ist eine aufgekratzte Olga, Alexei Tanovitsky ein leider bassleiernder Fürst Gremin. Valery Ger-

giev lässt wie meist die Emotion etwas zu sehr hochkochen, dirigiert „al fresco“, wahrscheinlich wartete wieder mal der St. Petersburg-Flieger. Das Russland auf der Bühne, von Deborah Warner für die English National Opera konzipiert, wurde von Fiona Shaw sehr detailwuselig und opulent szenisch aufgemöbelt, irgendwie Neues, psychologisch Aufregendes hat sie nicht zu erzählen. Man erlebt Russland, wie es liebt und leidet, satt.

Aus Hamburg kommt – seltener Fall, was die Lokalität als auch das Werk in einer Neuinszenierung angeht – eine Ende 2012 bei der Premiere aufgezeichnete „Madama

Man erlebt Russland wie es liebt und und leidet satt

Butterfly“. Die liefert im Puccini-Singen und -Dirigieren mit dem emotionalen Alexander Joel am Pult, mit der zerbrechlich-robusten Alexia Voulgaridou als Frau Schmetterling, Teodor Illincai als um Nuancen bemühten Pinkerton, Christina Damian als unsentimentaler Suzuki und dem sachlich-baritonherben Lauri Vasar als Sharpless sehr guten deutschen Opernhausstandard. Zu etwas Besonderem wird diese DVD aber durch die Inszenierung des sonst so routinierten Teams Vincent Boussard/Christian Lacroix. Der Pariser Modeschöpfer spielt sehr schön mit dem Thema Japonismus, erfindet eine eigenwillige Umsetzung, die erst farbenreich sich ausbreitet, dann in dem weißen, von Blüten gerahmten Spielkasten samt Wendeltreppe immer minimalistischer wird. Und Boussard inszeniert samt ostentativ künstlicher Kindpuppe ein subtiles Spiel enttäuschter Opernliebe.

Es ist Strauss-Jahr, da wird auch die DVD-Ausschüttung seines Œuvres zum 150. Geburtstag erhöht. Eher in die Kategorie der ehrlichen Variationen fällt eine 2010 in Bologna festgehaltene „Salome“. Zwischen roten Bodenspalten windet sich die biegsame, aber stimmlich harte Erika Sunnegårdh als arg nordische, aber sonst ideale Palästinaprinzessin. Das biblische Umfeld ist mit Mark Doss' ordentlich orgelndem Jochanaan, Robert Brubakers lauernd-geilem Herodias und Dalia Schaeckers schneidend-präsentier Herodias gut bestückt. Ungewöhnlich der Regieeinfall von Gabriele Lavia, am Ende die Salome auf einem monumentalen, aus der Erde wie eine Skulptur hochfahrenden weißen Steinhaupt des Propheten sich räkelnd, wirklich mit ihm sich vereinen zu lassen.

Nicola Luisotti findet sich in der üppigen Partitur am Pult gut zurecht.

Von anderem Kaliber ist da freilich die letzten Festpielsommer in Aix-en-Provence festgehaltene „Elektra“, die unverhofft zum Schwanengesang und Requiem auf den kurz danach gestorbenen Patrice Chéreau wurde. Patrice Chéreau hat im schmucklosen Einheitsbühnenbild eines geschlossenen Richard-Peduzzi-Hinterhofes nicht viel interpretiert. Aber er erzählt theatralisch, extrem genau und mit Hitchcock-Thrill. Und es ist die verwahrloste Königstochter, die alle Aufmerksamkeit auf sich zieht. Weil Evelyn Herltizius mit tier-

gleichen Bewegungen eine so packende Darstellerin ist. Aber auch, weil ihre in gequälter Leidenschaftlichkeit hier richtige, böse

leuchtende Stimme perfekt passt. Die ist ein gepeinigtes, von ihren Dämonen verfolgtes Wesen, kein Monster.

Esa-Pekka Salonen dirigiert dazu mit dem wunderbaren Orchestre de Paris einen strukturierten, sogleich-leisen, dann sich in hartem Klangschwall entfaltenden Strauss – tänzelnd zwischen wohliger Restsüße der Spätromantik und zurückschauernden harmonischen Aufbrüchen in die Moderne. Erst kämpfen Elektra/Herltizius und die in ihren geerdeten Spitzentönen dramatisch bebende Adrienne Pieczonka (Chrysothemis) ihren Konflikt als Schwestern aus. Dann tritt bannend neu und auf Augenhöhe Waltraud Meier als ewig schöne, (ver)zweifelte, dabei nüchterne Klytämnestra zum Mutter-Tochter-Duell an. Schließlich folgt der lange schon im Hintergrund anwesende Orest. Mikhail Petrenko singt ihn bewusst stumpf. Und zieht am Schluss wieder von dannen, die Toten im Hof ebenso zurücklassend wie die spasmodisch zitternde, zum Weiterleben verdamnte Elektra. Das ist unaufdringliche, sofort von allen Zeugen als exzeptionell empfundene Größe.

Von einer inzwischen sechs Jahre alten Wiener „Capriccio“-Inszenierung in eleganten Spiegelwelten von Marco Arturo Marelli und sahnecremig dirigiert von Christoph Eschenbach, bleibt hingegen hauptsächlich (und zum dritten Mal auf DVD, nach Paris und New York) die als Schwarzkopf-Nachfolgerin regierende Strauss-Königin Renée Fleming. Ihre Gräfin Madeleine überstrahlt mit kühler Künstlichkeit alle und füllt so ihre artifizielle Figur vollkommen aus.

Opak schimmert diese nach wie vor kostbare, aber auch ein wenig selbstrefe-

renzielle Stimme. Wie eine schaumgebo-rene Venus schwebt sie auf den sämigen Schlagobers-Wellen des Klangs dahin – auch wenn sie in der Schlusszene optisch einem singenden Überraschungsei ähnelt. Sehr gut und idiomatisch dazu Angelika Kirchschrager (Clairon), Bo Skovhus (Graf), Michael Schade (Flamand), Markus Eiche (Olivier) und Kurt Rydla (La Roche) als opulent vokaler Hintergrund für La Fleming.

Manuel Brug

Blow, Venus & Adonis; Céline Scheen, Marc Maullion, Grégoire Augustin u. a., Maîtrise de Caen, Musiciens du Paradis, Bertrand Cuiller. Regie: Louise Moaty (2013);

Alpha/Note1 DVD 3760014197031 (85')

Verdi, Aida; Hui He, Fabio Sartori, Giovanna Casolla, Ambrogio Maestri, Adrian Sampetrean, Roberto Tagliavini u. a., Coro e Orchestra dell'Arena di Verona, Omer Meir Wellber. Regie: La Fura dels Baus (2013); BelAir/HM DVD 3760115301047 (148')

Tschaikowsky, Eugen Onegin; Marius Kwiecien, Anna Netrebko, Piotr Beczala, Oksana Volkova, Alexei Tanovitski u. a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera, Valery Gergiev. Regie: Deborah Warner (2013); DG/Universal

Blu-ray 0044007351154 (164')

Puccini, Madama Butterfly; Alexia Voulgaridou, Cristina Damian, Teodor Illincai, Lauri Vasar u. a., Chor der Hamburgischen Staatsoper, Philharmoniker Hamburg, Alexander Joel. Regie: Vincent Boussard (2012); Arthaus/Naxos

Blu-ray 0807280810691 (137')

Strauss, Salome; Erika Sunnegårdh, Mark S. Doss, Robert Brubaker, Dalia Schaeckter, Mark Milhofer, Nora Souroujian u. a., Orchestra di Teatro Comunale di Bologna, Nicola Luisotti. Regie: Gabriele Lavia (2010); Arthaus/Naxos

Blu-ray 807280809695 (109')

Strauss, Elektra; Evelyn Herltizius, Waltraud Meier, Adrienne Pieczonka, Mikhail Petrenko, Tom Randle u. a., Coro Gulbenkian und Orchestre de Paris, Esa-Pekka Salonen. Regie: Patrice Chéreau (2013);

BelAir/HM DVD 3760115304109 (133')

Strauss, Capriccio; Renée Fleming, Bo Skovhus, Michael Schade, Markus Eiche, Angelika Kirchschrager, Kurt Rydl u. a., Orchester der Wiener Staatsoper, Christoph Eschenbach. Regie: Marco Arturo Marelli (2013); CMajor/Naxos

Blu-ray 814337011604 (163')