



Ausdruck statt Akrobatik

Monteverdi ist nicht der einzige frühe Opernkomponist, dessen Werke schon bald wiederentdeckt wurden. Von Francesco Cavalli (1602-1676) produzierte Raymond Leppard schon 1967 die Oper „Ormindo“ für Decca und brachte sie beim Glyndebourne Festival heraus. Aber im Gegensatz zu Monteverdi handelte es sich bei Cavalli um Einzelaktionen. Vor allem René Jacobs kommt seit den 1980er Jahren immer wieder auf ihn zurück, zu Recht, denn er war die zentrale Figur der venezianischen Oper in der Mitte des 17. Jahrhunderts.

Reizvoll für heutige Ohren ist Cavallis flexibler Ausdrucksstil, der fließend zwischen Rezitativ und Arie wechselt. Er vertont das komplizierte Libretto von „Ormindo“ flüssig und zupackend. Die Prinzen Ormindo und Amida lieben beide Erisbe, die unglücklich mit dem greisen König Hariadeno verheiratet ist. Erisbe kokettiert mit ihrer Leidenschaft zu beiden dieser Prinzen, während die Prinzessin Sicile versucht, Amida wieder zurückzugewinnen, der sie verlassen hat.

Komische und tragische Szenen bietet dieser Stoff in Fülle, und es ist das Verdienst der Einspielung von Jérôme Correas (der zweiten nach Leppard), diese Variabilität plastisch, aber nicht plakativ vorzuführen. Richtigerweise legt Correas mit seinen Solisten ein Höchstmaß auf die gestalterische Kraft im Gesang. Vokale Virtuosität ist nicht gefragt. Man braucht aber ein großes Repertoire an artikulatorischer und auch instrumentaler Variabilität, um diese gut zwei Stunden „recitar cantando“, diese Mischform aus Rezitativ- und Arienstil, abwechslungsreich und spannend zu gestalten.

Richard Lorber

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Cavalli, L'Ormindo; Sandrine Piau, Martin Oro, Howard Crook, Dominique Visse, Magali Léger, Jean-François Lombard, Stéphanie Révidat, Les Paladins, Jérôme Correas (2006) Pan/Note 1 2 CD 10196 (131')



Gefällig

Eine allegorische Huldigungsmusik und ein Schäferspiel

erweitern das Spektrum dessen, was Ludger Rémy in unermüdlichem Fleiß bei CPO über den Gothaer Kapellmeister Gottfried Heinrich Stölzel (1690-1749) publiziert. Ebenso gefällig wie die Musik klingt auch die Interpretation, denn Rémy setzt auf weiche Gesten und geschmeidige Phrasierungen. Routiniert folgt ihm das Telemannische Collegium Michaelstein, und die vier Vokalsolisten bieten mit ihrer durchweg tadellosen Leistung einen überzeugenden Eindruck davon, welcher Ton an den mitteldeutschen Fürstenthöfen zu Bachs Zeit herrschte. *M.Hen.*

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Stölzel, Alles was sonst lieblich heißet, Seid willkommen; Dorothee Miels, Elisabeth Graf, Knut Schoch, Ekkehard Abele, Telemannisches Collegium Michaelstein, Ludger Rémy (2004) CPO/JPC 2 CD 777 094-2 (103')



Talmi

Mozart hat zum Einakter „Der Schauspieldirektor“ bloß ein Vorspiel sowie drei Gesangsnummern beigetragen; zudem

war er wohl nur in der Ouvertüre wirklich bei der Sache. Es ist eigentlich Johann Gottlieb Stephanies Stück und wurde bei der Uraufführung 1786 von Salieris am gleichen Abend gegebener Buffa „Prima la musica, poi le parole“ ausgestochen. Eine musikalisch solide, schauspielerisch den Namen nach spektakuläre Besetzung kann dem Werk auch in dieser Einspielung nicht auf die Sprünge helfen, zumal die Dialogregie (Simone Lehde) im Streben nach vermeintlicher Authentizität Tonfälle gestattet, die Fritz Kortner in seiner Autobiographie dem Talmi-Repertoire von Knattermimen zugewiesen hätte. *Pe*

**Musik
Klang**

★★★
★★★

Mozart, Der Schauspieldirektor; Catriona Smith, Antonia Bourvé, Daniel Sans, Florian Prey, European Chamber Soloists, Nicol Matt (2006) Brilliant/Foreign Media CD 93184 (74')



Inkognito

Meinen Namen sollt ihr nie erfahren – Ich bin der Kaiser Franz Joseph.“ Der Satz, der Herzmanovsky-Orlando zugeschrieben wird, den freilich vor ihm schon Tucholsky in den „Briefen an einen Kinoschauspieler“ erwähnt, beschreibt einen theatralischen Topos, der vermutlich auf den Kalifen Harun-al-Raschid zurückgeht: den inkognito auftretenden, wohlthätigen Landesfürsten. Antonin Dvoráks komische Oper „König und Köhler“ nutzt eine solche Geschichte über Matthias von Böhmen (den Bruder Kaiser Rudolf II.), der sich auf der Jagd in eine Köhlershütte verirrt. Die hübsche Tochter des Hauses könnte ihm gefallen, doch sie liebt bereits Jenik, gleichfalls Köhler, der aber von ihren nach Höherem strebenden Eltern nicht akzeptiert wird. Nach drei Akten und zahlreichen genretypischen Verstrickungen siegt die Liebe – mit tatkräftiger und selbstloser Unterstützung des Monarchen.

Die Erstfassung des Werks erlebte 1873 einen sensationellen Durchfall in Prag, ihrer wagnerianischen Tendenzen wegen, worauf Dvorák die Partitur 1874 auseinandernahm und (weitgehend unwagnerisch) wieder zusammensetzte. Was er 1887 in geringerem Umfang nochmals tat, ehe der Dirigent Karel Kovarovic, ein notorischer „Verbesserer“ der Partituren seiner Landsleute, 1914 erneut eingriff. Auf die letzten beiden Versionen stützt sich diese Aufnahme unter dem Dirigenten Gerd Albrecht. Albrecht lauscht sensibel in die Musik hinein, arbeitet mit dem WDR-Sinfonieorchester die zarten Schattierungen, die feinen, reizvollen Farben dieser Musik heraus, verzichtet dabei, wo nötig, aber auch nicht auf kräftige Tupfer. Das Solistenensemble versteht sich auf die genaue Charakterisierung der Figuren. Eine schöne Trouvaile.

Gerhard Persché

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Dvorák, Král a Uhlir; Dalibor Jenis, Peter Mikuláš, Michelle Breedt, Michal Lehotsky, Markus Schäfer, WDR-Sinfonieorchester Köln, Gerd Albrecht (2005) Orfeo 2 CD 687 062 H (114')

Mythos umgedeutet, Film dramatisiert

Mit Beat Furrers „Begehren“ und Olga Neuwriths „Lost Highway“ veröffentlicht Kairos zwei erste Meilensteine im Musiktheater des 21. Jahrhunderts. Beide Produktionen nutzen die Möglichkeiten der Surround-Technik.

Länger schon hat Kairos auch Musiktheater im Katalog: Helmut Lachenmanns „Mädchen mit den Schwefelhölzern“, Salvatore Sciarrinos „Luci mie traditrici“ und „Bählamms Fest“ von Olga Neuwrith. In letzter Zeit aber entwickelt die Gattung sich zu einem Repertoire-Schwerpunkt des Wiener Neue-Musik-Labels: Vor wenigen Monaten sind Bernhard Langs „Theater der Wiederholungen“ und Beat Furrers „Fama“ erschienen, jetzt kommt jeweils ein zweites Werk von Neuwrith und Furrer hinzu, und man merkt, dass Firmengründer Peter Oswald bis 2005 Intendant des „Steirischen Herbstes“ war, denn beide Aufnahmen sind Koproduktionen mit dem Festival in Graz, das 2003 zudem Kulturhauptstadt Europas war.

Einer der Höhepunkte des Grazer Kulturhauptstadtprogramms war die Inszenierung von Beat Furrers Musiktheater „Begehren“. Eine Woche nach der Uraufführung in der Helmut-List-Halle wurde das Werk am selben Ort aufgenommen. Das vom Komponisten selbst zusammengestellte Libretto erzählt mit teils lateinischen Auszügen aus den Versionen von Ovid und Vergil sowie mit Texten von Hermann Broch, Günter Eich und Cesare Pavese den Orpheus-Mythos ganz neu. Die zehn Szenen zeigen die beiden einzigen Figuren laut Furrer „in einem Zwischenbereich zwischen Erinne-

liert dazu mit leeren, buchstäblich nach Erfüllung trachtenden Quinten das titelgebende Begehren. Das auf elf Musiker aufgestockte Ensemble Recherche hat vorwiegend Einzeltöne zu spielen, oft durch Generalpausen voneinander getrennt, was den Eindruck einer durch Angst ausgelösten Bewegungslosigkeit vermittelt. Oftmals bewegt sich die sehr leise Musik, die zugleich an-, auf- und abregt kann, ganz nah an der Grenze zum Verstummen.

„Lost Highway“ ist ein Film von David Lynch. Olga Neuwrith schätzt diesen Film sehr, insbesondere als „radikale Abrechnung mit der Erzählung als einer fortschreitenden Handlung“, wie sie im wie immer bei Kairos sehr lesenswerten Beiheft schreibt. „Dieses Nicht-entkommen-Können aus einer Situation, diese unbarmherzigen (Zeit-) Schleifen“ empfand die 1968 geborene Wahl-Wienerin als „kompositorische Herausforderung. Es war die Demontage des alles überblickenden und vereinheitlichenden voyeuristischen Blickes. Dieser andere Blick, der keine Verweiskfunktion hat, sondern reines ästhetisches Ausdrucksmittel ist“, regte die Komponistin an, „darüber nachzudenken, was dieses musikalisch bedeuten könnte. Da es nämlich ein Blick ist für etwas, das nicht ausgesprochen werden kann.“

Wiederum konnte Olga Neuwrith Elfriede Jelinek als Kolibrettistin gewinnen, und

dürfen wir am Ende zuhören, wie Eddy mit durchgeschnittener Kehle, also der sprachlichen Macht beraubt, seine letzten, grauenhaften Geräusche von sich gibt.

Moss zur Seite stehen in den weiteren Hauptpartien Constance Haumann, Vincent Crowley und Georg Nigl, die manchmal wie im Musical singen müssen, über weitere Strecken aber auch einfach sprechen. Dabei werden ihre melodramatisch tönenden Stimmen wie im Film über die Musik gehoben, die bisweilen nur wie ein Soundtrack wirkt. Zuständig für diese Begleitung sind die sechs Solisten (Akkordeon, E-Gitarre, Keyboard, Klarinette, Saxophon, Posaune) und zwanzig Tuttisten des Klangforum Wien, zu großen Teilen aber auch die Techniker des Grazer Instituts für elektronische Musik, die den Klang im ganzen Raum verteilen.

Aufgrund dieser Raumkonzeption bietet „Lost Highway“ sich besonders für die Aufnahme und das Abhören in Mehrkanaltechnik an. Ihr Musiktheater sei „eine Komposition, die entscheidend von der Umsetzung psychischer Räume und diverser Innen- und Außenräume in Klangräume lebt“, schreibt Olga Neuwrith dazu in einem Extrakommentar. „Die vorliegende Produktion wurde daher bewusst für 5.1-Surround gemischt.“ Die zusätzlich mitgegebene Stereo-Version hingegen sei, so Neuwrith weiter, nur ein Zugeständnis an ein „hoffentlich bald aussterbendes Format“ und eigentlich eine ebensolche Zumutung wie „sich Claude Monets Seerosen in Schwarzweiß ansehen zu müssen“.

Jörg Hillebrand

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Furrer, Begehren; Petra Hoffmann, Johann Leutgeb, Vokalensemble Nova, Ensemble Recherche, Beat Furrer (2003) Kairos/HM 2 SACD 0012432 (87')
Neuwrith, Lost Highway; Vincent Crowley, Constance Hauman, David Moss, Georg Nigl, Andrew Watts, Jodi Melnick, Grayson Millwood, Lukas Rössner, Rodolfo Seas-Araya, Gavin Weber, Kai Wessel, Institut für elektronische Musik und Akustik Graz, Klangforum Wien, Johannes Kalitzke (2003) Kairos/HM 2 SACD 0012542 (93')

Olga Neuwrith schätzt David Lynch als Abrechner mit dem Handlungsfortschritt

rung und der Suche nacheinander – und zugleich auf einer Suche nach sich selbst“.

Im Widerspruch zur Geschichte, wie wir sie kennen, hat der 1954 in Schaffhausen geborene Furrer die Orpheus-Figur mit einem Sprecher besetzt, die Eurydike hingegen mit einer Sängerin. Doch im Laufe des Stücks bewegt „Er“ sich langsam in Richtung Gesang und summt zumindest in der vorletzten Szene die Melodien des Soprans nach. „Sie“ wiederum singt zu Beginn relativ konventionell und sogar unter Verwendung barocker Seufzerfiguren, wird dann aber zu, so Furrer, „einer Frau von heute transformiert“, nähert sich also dem Sprechgesang, einem akrobatischen allerdings mit wilden Sprüngen, hysterischem Lachen und wie stotternden Konsonantenwiederholungen. Der zwölfköpfige Chor artiku-

liert ihnen stellte sich nun die Aufgabe der Umsetzung einer Film- in eine Bühnenhandlung. Obwohl Videoprojektionen während der gesamten Aufführung durchlaufen und eine wichtige dramaturgische Funktion haben, musste vor allem die zentrale Szene des Films gänzlich umgeformt werden, nämlich die Autofahrt auf dem Mulholland Drive, die sich zu einer Verfolgung steigert und schließlich in körperlicher Aggression endet. Diese Szene wird in eine Autowerkstatt verlegt, wo das Nichtbeachten eines Rauchverbots den Protagonisten Mr. Eddy zu einem Gewaltausbruch treibt, aber er wird dabei nicht wirklich physisch brutal, sondern verletzt den Gegenüber durch Sprache. Neuwrith hat dem Vokalartisten David Moss hier eine geradezu beängstigende Partie auf den Leib komponiert. Als Pendant dazu

