



DER OPERNFREUND - 51.Jahrgang

Startseite
Unser Team
Impressum/Copyright

Kontrapunkt
Die OF-Schnuppe :-(
Der OF-Stem * :-)
Opempremierer 18/19
KINO Seite
Neue Silberscheiben
Buchkritik aktuell
Oper DVDs Vergleich
Lenny Bernstein 100.

Aachen
Aachen Sonstige
Aarhus
Bad Aibling
Altenburg Thüringen
Altenburg Österreich
Amsterdam DNO
Amsterdam Th. Carré
Amst. Concertgebouw
Andechs
Annaberg Buchholz
Ansbach
Antwerpen
Amheim
Aschaffenburg
Athen
Athen Onassis Cultur
Augsburg
Avignon
Bad Ischl
Bad Reichenhall
Bad Staffelstein
Baden bei Wien
Baden-Baden
Badenweiler
Baku
Bamberg
Bamberg Konzerte
Basel
Basel Konzerte
Basel Muscaltheater
Basel - Casino
Bayreuth div.
Pionteks Bayreuth
Bayreuth Festspiele
Belogradchik
Bergamo
Berlin Deutsche Oper
Berlin DO WA

VERFEMTES LIED

Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände am 23.6.2018

Unter der Betondecke: Berg und andere Meister der Oper und des Liedes

Es fällt schon sehr schnell nicht mehr auf, dass man die feingliedrigen und noch sehr jugendstilverhafteten Liedgebilde Alban Bergs unter der Betondecke des größten Bauwerks hört, das die Nazis als Einzelbau konzipiert und zumindest teilweise ausgeführt haben. In der THW-Halle, wo einst die Besucher der Reichsparteitage empfangen wurden, hört man, so **Jasmin Goll** vom Forschungsinstitut für Musiktheater (Kurz: FIMT), die Lieder der „Verfemten“ anders. Dies mag stimmen oder nicht; es ist zumindest eine schöne Pointe der Geschichte, dass man die Werke der „Entarteten“ genau hier hört, wo das Staatstheater in der vorletzten Spielzeit das Leonore-Projekt „Töt' erst sein Weib!“ uraufgeführt hat. Schon damals war



Margarita Vilsone (eine Lettin, keine Italienerin) dabei. Nun steht sie auf der kleinen Bühne in der großen, doch durch den Einbau einer Ausstellung intimisierten

Berlin Staatsoper
Berlin Staatsoper WA
Berlin Kom. Oper
Berlin Kom. Oper WA
Berlin Neuköllner Op
Berlin Konzerte
Berlin Ballett
Berlin Sonstige
Bern
Bielefeld
Bochum Ruhrtriennale
Bochum Konzerte
Bochum Sonstiges
Bologna
Bonn
Ära Weise 2003-2013
Bozen
Bratislava
Braunschweig
Braunschweig Konzert
Bregenz Festspiele
Bremen
Bremen Musikfest
Bremerhaven
Breslau
Britz Sommeroper
Brünn Janacek Theate
Brünn Mahen -Theater
Brüssel
Budapest
Budap. Erkel Theater
Buenos Aires
Burgsteinfurt
Cagliari
Casciana
Chemnitz
Chicago
Coburg
Coburg Joh. Strauss
Coesfeld
Colmar
La Coruna
Cottbus
Crevoladossola
Darmstadt
Dehnberg
Den Haag
Dessau
Dessau Weill Fest
Detmold
Dijon
Döbeln
Dortmund
Dortmund alt
Dortmund Ballett
Dortm. Konzerthaus
Dortmund Sonstiges
Dresden Semperoper
Dresden Operette
Duisburg
MusicalhausMarienort
Düsseldorf Oper

Halle, um ein paar Lieder zu singen. „Hitler. Macht. Oper“, so heißt die Schau über die NS-Zeit in der Nürnberger Oper; wir haben anlässlich der Herausgabe eines Symposionbändchens über das Projekt berichtet.

Die Vilsone sieht zu Beginn des packenden Abends so aus wie das, was sie singt: schön und schwarzglänzend wie die „Nacht“, in der die Vilsone die Zärtlichkeit des Impressionismus erfühlt, der auch der Mann am Klavier, also **Marcelo Amaral**, nachspürt. Zärtlich klingt und wird gespielt „Die Nachtigall“, der Alban Berg in seinen „7 Frühen Liedern“ den Beigeschmack des Hochromantischen gab. Ihre *Messa di voce* ist, man wundert sich nicht, auch im Rilke-Lied „Traumgekrönt“ angemessen subtil. Sollte jemand in diesen Momenten noch an irgendein WM-Spiel mit Beteiligung einer „deutschen Nationalmannschaft“ gedacht haben, wäre ihm kaum zu helfen gewesen.

Apropos deutsch: Sprachen die Nazis auch in Sachen Musik von einem „völkerfeindlichen Internationalismus“, den sie in den Werken der „Verfemten“ zu erkennen glaubten, so erinnern die frühen Lieder Arnold Schönbergs noch stark an Brahms und Wagner, während man, das sind so Gedanken während eines Konzertes der „Verfemten“, darüber wundern muss, dass die Nazis den harmonisch und expressionistisch extremen „Tristan“ als „deutsch“ bezeichnet haben.



Jochen Kupfer, der Edelbariton des Nürnberger Opernhauses, singt auch Schönberg deliziös. Jasmin Goll erläutert in ihrer Conference die Kampflinien einer nationalsozialistischen Musikpolitik (Goebbels sprach 1938, in Bezug auf Wagner, vom „Kampf gegen das Judentum in der deutschen Musik“), während Vilsone, Kupfer und Amaral beweisen, wie subtil dieses angeblich „Jüdische“, das heißt: „Entartete“ ist. Es dauert zwar ein bisschen, bis Goll die Anbindung an die Werke dieses Abends findet, da es sich fast ausschließlich um Frühwerke Schönbergs, Bergs, Schrekers und Zemlinskys handelt, zudem zwischen 1933 und 1945, trotz Schubert-Rezeption, das Kunstlied aufgrund seines psychologisch-individuellen Gehalts im Massenstaat einen schlechten Stand hatte. Bei Viktor Ullmann, dem Komponisten der Parabel vom „Kaisers von Atlantis“ und anderer Bühnenwerke, ist sie mitten im Terror angelangt. Doch seltsam: die drei Sonette, die Margarita Vilsone singt – Ullmann schrieb sie nach Gedichten der Louise Labé – lassen, obgleich im Jahre 1941 komponiert, sofort den Schrecken vergessen, den der Kommentar evozierte. Das macht: Die Freiheit auch der Ullmannschen Kunst. „Eine schwebende

Düsseldorf Tonhalle
Düsseldorf Sonstiges
Schumann Hochschule
Ehrenbreitstein
Eisenach
Ekaterinburg
Enschede
Erfurt
Erl Festspiele 2015
Erl Festspiele 2014
Erlangen
Essen Aalto Oper
Essen Aalto Ballett
Essen Aalto WA
Essen Phil NEU
Essen Philharmonie
Essen Folkwang
Essen Sonstiges
Eutin
Fano
Fermo
Florenz
Frankfurt
Frankfurt WA
Bockenheimer Depot
Freiburg
Freiburg
Füssen
Fürth
Fulda
Sankt Gallen
Gelsenkirchen MiR
Genova
MiR Ballett
Genf
Gent
Gera
Giessen
Glyndebourne
Görlitz
Gotha Ekhof-Festsp.
Graz
Graz Styriarte
Graz Konzerte NEU
Graz Konzerte alt
Graz Sonstiges
Gütersloh
Hagen
Halberstadt
Halle
Halle Händelfestsp.
Hamburg StOp
Hamburg StOp Wa
Hamburg Konzert
Hamburg Sonstige
Hamm
Hannover
Hannover Sonstiges
Heidelberg
Heidenheim Festsp.
Heilbronn
Heildt

Harmonik. Es war eine unsichere Zeit", sagt Jasmin Goll – und Margarita Vilsone führt uns, sensitiv, aber auch kapriziös, in die Zeit Debussys, auch in die französische Renaissance. Hier die NS-Zeit mit ihrem „Kultur“-Terror, dort die Neuromantik, die von Schreker ins Lied gebracht wurde. Jochen Kupfer singt frühe Sachen, „Rosengruß“, „Rosentod“, „Waldeinsamkeit“ und „Überwunden“ heißt das dann. Noch vor der vorletzten Jahrhundertwende, noch lange vor den ersten Weltkrieg sind diese Lieder entstanden, die die Nähe zu Wagner nicht verleugnen, sondern betonen – in „Überwunden“ wird ein Wagnersches Kernmotiv, die ansteigende Skala aus dem „Tannhäuser“ und dem „Rienzi“, unverhohlen (und reizvoll) zitiert. Jasmin Goll kommentiert die Nürnberger Spielplanpolitik der späten Weimarer und der NS-Zeit; viel Umstellung musste da unter dem patriarchalisch und erfolgreich agierenden Intendanten Johannes Maurach nicht sein, denn das Nürnberger Haus verstand sich schon vor 1933 als bürgerliches Stadttheater, das dem Experiment abhold war. Und doch: Unter Maurach kamen in neun Spielzeiten drei Schrekers und ein Zemlinsky („Der Kreidekreis“) zur lokalen Erstaufführung. Vergleicht man diese Zahl mit der Zahl der lokalen Opern-Ur- und Erstaufführungen in der Dekade der Intendanz Peter Theiler, so fällt übrigens auf, dass es unter Theiler zwar ein breiteres und historisch vertiefteres Repertoire, aber nicht mehr Novitäten als unter Maurach gab.

Zemlinsky: auch er ist am Abend mit drei gleichsam „ernsten Gesängen“, vertreten. Kupfer singt aus den „Fünf Liedern auf Gedichte von Richard Dehmel“, dem sich auch Schönberg, nicht allein in der „Verklärten Nacht“, kompositorisch gewidmet hat. Dehmel war ein Modedichter und doch wesentlich mehr; es ist schön, an diesem Abend die „Erwartung“ Schönbergs (aus op. 2) jugendstilhaft umrankt zu hören und den Text wahrzunehmen, den er, Schönberg, nach eigener Aussage während der Komposition nicht in interpretatorischen Betracht zog. „Erwartung“ schillert in den irisierenden Farben der Edelsteine, „drei Opale blinken; durch die bleichen Steine schwimmen rot und grüne Funken und versinken“, dem Pathos gesellt sich eine luzide Klarheit hinzu, die von Kupfer ernst, daher auch mit einem unfreiwilligen wie hauchzarten Anflug von Ironie gebracht wird. Den Schluss aber macht die Vilsone, Schönbergs und Johannes Schlags „Waldsonne“ kommt in ihrer neuromantischen Abendglut schlicht und einfach wunderschön ins Publikum.

Entartet? Wenn „entartete“ Musik so klingt, möchte man nichts anderes mehr hören.

Frank Piontek, 24.6.2018

Fotos ©Ludwig Olah

MATTHÄUS PASSION

Nürnberg, Lorenzkirche

Premiere: 19.5. 2017. Besuchte Vorstellung: 20.5. 2017

Eine für den Gottesdienst komponierte Passion in einer szenischen Aufführung, geht das? Natürlich geht das – vorausgesetzt, man kürzt das dreistündige Werk um etliche Choräle und Arien, kürzt auch einige Arien und setzt einen Schauspieler ein, der eine problematisch gewordene Hauptrolle ins Heute bringt. Vorausgesetzt auch, dass man es mit einem Regisseur zu tun hat, der sich der Eigenheiten der Religionsgeschichte bewusst ist und ein Terzett von drei religionsbezogenen Werken mit der Matthäuspassion abschließen möchte. Im Übrigen heißt der Abend in der Lorenzkirche nicht „Matthäuspassion“, sondern „Matthäus. Passion“. Der kleine Punkt markiert den gewaltigen Unterschied zwischen konzertantem Original und musikdramatischer Fassung, zwischen Textgläubigkeit und -kritik, zwischen Hörstück und Schauspiel. Nein, man hat es bei David Mouchtar-Samorais szenischem Oratorium nicht mit einem mehr oder weniger peinlichem Nachvollzug der Passionsgeschichte im Stil der Oberammergau Festspiele zu tun, sondern mit einer Fassung, die den Stoff ins Heute bringt, ohne jedoch gänzlich auf nacherzählende Aspekte zu verzichten.

Aus 180 Minuten hat Mouchtar-Samorai zusammen mit dem musikalischen Leiter Guido Johannes Rumstadt, der das Orchester der Hochschule für Musik Nürnberg (ein Extralob für die Konzertmeisterin Ayaka Omura, die die Arie „Erbarme dich“ sehr beseelt singt) und den Bachchor St. Lorenz so sicher leitet wie Jesus seine Schafe weidet, knappe 100 kurzweilige Minuten gemacht. Im Mittelpunkt steht nicht nur