



Troja kommt nicht zur Ruhe: 98 Jahre bevor Berlioz seine Oper „Les Troyens“ vollendete, malte der Venezianer Giovanni Domenico Tiepolo den „Einzug des Holzpferdes in Troja“.

Foto Imago

Sind es die mediterran leuchtenden Klangfarben, oder ist es die wilde, musikalisierte Wucht des Mythos, die einen so ergreift beim Hören der Oper „Les Troyens“? Schönheit und Leidenschaft verleiht Hector Berlioz den Heldinnen und Helden Trojas und Karthagos; er schenkt ihnen eine Stimme gegenüber dem unerbittlichen Schicksal – den eifersüchtigen Göttern.

Berlioz' Liebe für den Dichter der „Aeneis“, Vergil, und die Ermutigung seiner Opernfreundin in Weimar, Carolyne von Sayn-Wittgenstein, gaben dem Komponisten das Durchhaltevermögen, im geistig kalten Paris des Jahres 1858 dieses Werk epischer Größe zu vollenden. Es wurde zu seinen Lebzeiten nie vollständig gespielt. Das Opernhaus Karlsruhe kann sich mit der ersten kompletten szenischen Aufführung der Trojaner im Jahr 1890 schmücken – wenn auch an zwei Abenden. Ein junger französischer Musiker berichtete für den „Figaro“ über dieses Ereignis und staunte über die ihm unbekannte *beauté* des Werks.

Die Bedeutung von Schönheit in den „Trojanern“ kann man gar nicht genug betonen. Das gilt nicht nur für Liebesstimmen, sondern gerade auch für die Augenblicke der Furcht und des Schreckens. Die Szenen der Cassandra verströmen bei allem Leid, das diese Figur verkörpert, belcantistische Großzügigkeit. In der Arie „Malheureux roi (Unglücklicher König)“ verschmelzen musikdramatische Wahrheit und schmerzlich-schöner Gesang. Und die Reaktion der Trojaner nach dem Bericht über Laokoons Tod äußert sich in dem gefassten Oktett mit Doppelchor, „Châtiment effroyable (Furchtbare Strafe)“, in dem sich über dem artikulierten Schrecken eine grandiose Geste des Mitleids erhebt – italienische Schönheit des Gesanges ist da nicht weit. Zugleich lebt die Oper von der Prägnanz und dem Pathos französischer Bühnensprache, wie sie durch Corneille und Racine, auch

Nacht voll Trunkenheit

Mit famosen Sängern wie Joyce DiDonato, Marie-Nicole Lemieux und Stéphane Degout bringt der Dirigent John Nelson die Monumentaloper „Les Troyens“ von Hector Berlioz neu heraus.

durch die französischen Opern ins neunzehnte Jahrhundert hinein überliefert wurde.

Mit untrüglichen Gespür für dramatische Kontraste entwickelte Berlioz, selbst der Textbuchautor, aus dem mythischen Geschehen in Troja und Karthago die effektvolle Opernhandlung. Mit Freuden schreien beginnen die Akte eins und drei; Frieden, Ruhe und neu gewonnener Wohlstand bilden hier die Fallhöhe, von wo aus der bekannte Mythos sich entrollt: Der Friede ist trügerisch, Kassandras Prophezeiungen werden nicht gehört. Ausgerechnet Aeneas begleitet das mit griechischen Soldaten gefüllte Pferd in die Stadt; dem anschließenden Morden entkommen nur wenige. Fasziniert von den gestrandeten Helden Trojas, gewährt ihnen Königin Dido in Karthago Asyl. Auch dieser Mythos ist bekannt: Aus dem Asyl wird eine Zeit der Liebe für Dido und Aeneas, doch immer wieder mahnen die Götter und die Toten, Aeneas müsse wieder fortziehen: „Italie! Italie!“ Der gottesfürchtige Aeneas gehorcht. Didos Leid und Tod werden zur Katastrophe für ihr blühendes Land.

Berlioz' Musik durchglüht den Mythos gleichsam von innen. Das riesige Orchester (unter anderem sechs Harfen, große Bühnenmusik, Schlagwerk) setzt er mit staunenswerter Instrumentationskunst ein. Ohne Ouvertüre und ausschließlich von Bläsern „inszeniert“, springt die

Handlung *in medias res*; den ersten vollen Streicherklang hören wir erst nach 265 Takten in dem atemberaubenden Rezitativ der Cassandra, „Les Grecs ont disparu! (Die Griechen sind fort)“.

Den mysteriösen Klarinettenklang liebt Berlioz besonders und setzte, wie vor ihm Mozart und Weber, gern ihre tiefen Töne ein. Im tumultösen ersten Akt erfand er eine Insel des Mitgefühls für die Witwe Hektors und ihren kleinen Sohn. Andromaque bleibt stumm, doch der Solopart der Klarinette singt *doloroso assai* und *appassionato* von überwältigender Trauer und Zärtlichkeit.

In der Abschiedsarie Didos, „Adieu, fière cité (Leb wohl, du stolze Stadt)“, ist ihr Mezzosopran eingerahmt in einen breiten Holzbläseratz einerseits und herb ausdrucksvolle Kantilenen der Bratschen andererseits. So wird die Stimme nie zugedeckt, hat immer Raum zum Klingen.

Französische Aufnahmen stehen beim Vergleich unbedingt in der ersten Reihe – Françoise Pollet sang in der Studioaufnahme (Dirigent Charles Dutoit, 1994) eine hervorragende Dido mit exquisitem Timbre und authentischer Diktion, etwa im Nachklingenlassen unausgesprochener Endungen wie in „ivresse“. Eine souveräne Artikulation des Französischen steht freilich nicht allen Sängern zu Gebote; dies ist ein Minuspunkt der Einspielung des britischen Dirigenten Colin Davis (1969), obwohl man sich kaum einen hart-

näckigeren Anwalt für die verrückte Rarität „Les Troyens“ denken kann: Jährlich dirigierte er in den sechziger Jahren konzertante Aufführungen der Oper.

Einem ähnlich leidenschaftlichen Anwalt für „Les Troyens“ begegnen wir nun in dem amerikanischen Dirigenten John Nelson. Er pflegt seit Jahrzehnten eine innige Beziehung zu französischer Kultur und speziell zu Berlioz. In Frankfurt brachte er im Februar 2017 eine musikalisch beglückende Produktion auf die Bühne; im April dirigierte er dann in der Philharmonie Straßburg zwei konzertante Aufführungen. Die Konzerte dienen als Grundlage für das neue CD-Album mit dem Orchestre Philharmonique de Straßburg, den Chören der Opéra National du Rhin und dem Badischen Staatsopernchor.

Bei der Besetzung der Solopartien fällt eines sofort auf: Sie sind Belcanto-erfahren, singen auch aktuell Partien von Händel, Mozart und Rossini. Mit Michael Spyres als Énée erteilt Nelson der heldischen Tradition eine Absage, hält sich vielmehr an Vorbilder stimmlicher Eleganz wie Nicolai Gedda oder Guy Chauvet. Spyres meistert die gesanglichen Herausforderungen bis zum hohen C bravourös. Kritikwürdig vielleicht eine relative Gleichförmigkeit des Singens, man vermisst elektrisierende Momente, wie sie Bryan Hymel in London 2012 so strahlend gelangen.

Groß ist das musikdramatische Temperament Joyce DiDonatos als Dido. Die gefeierte Mezzosopranistin wirft ihre gesamte Erfahrung im Gestalten tragischer Barockopern-Heroinnen in die Waagschale, verfügt über die kraftvolle Attacke ebenso wie über delikate Phrasierungen. Es ist ein Erlebnis, in der Rolle der großmächtigen und leidenschaftlichen Königin Karthagos eine Gesangsdiva auf der Höhe ihrer Fähigkeiten zu hören. Doch regen sich Zweifel, ob die Stimme, bei all ihrer Wandlungsfähigkeit und Delikatesse, über genügend Volumen verfügt. Das berühmte Liebesduett zwischen Dido und Énée, „Nuit d'ivresse (Nacht der Trunkenheit)“, klingt makellos – doch reicht das? Hier wäre der Ort gesanglicher Ekstase, des Über-sich-Hinauswachsenden, nicht der sorgfältigen Ökonomie.

Beides – Volumen und Belcanto – vereint die Altistin Marie-Nicole Lemieux als Cassandra. Die Kanadierin gestaltet Größe und Misere der unglücklichen Seherin bewundernswürdig; ihre kraftvolle, bewegliche Stimme ist stets genau fokussiert und kann sich doch öffnen zur großen vokalen Geste. Bewegend das Duo „Reviens à toi (Komm wieder zu dir)“ mit Stéphane Degout als Chorébe; auch dieser Bariton wurde nach seiner schönen, erstklassig geführten Stimme ausgewählt. Es ist John Nelson und dem blendend disponierten Straßburger Orchester zu danken, dass in dieser ungekürzten Gesamtaufnahme der „Troyens“ bei aller Tragik auch Momente Offenbachschen Esprits aufblitzen; spritzig, elegant, mokant.

ANJA-ROSA THÖMING

Hector Berlioz: Les Troyens. Joyce DiDonato, Marie-Nicole Lemieux, Michael Spyres u. a., Orchestre Philharmonique de Straßburg, John Nelson.
4 CD, 1 Bonus-DVD.
Erato 0190295762209
(Warner Classics)



Was sagt der Mainstream zum Fünftakt?

Musik für einen perfekten Winternachmittag: Ein Box-Set mit allen Alben der britischen Folkband Pentangle in Gründungsbesetzung

„Take Three Girls“, die Geschichte von drei jungen Frauen, die sich in Londons aufregendster Dekade ein Apartment teilen, war nicht nur als erste in Farbe gedrehte BBC-Fernsehserie innovativ. Die 1969 erstmals ausgestrahlte Produktion leistete sich mit „Light Flight“ auch ein alles andere als eingängiges Titellied mit rasanten Rhythmuswechseln bis hin zum Fünftakt. Es spricht für die aufgeschlossene Zuhörerschaft jener Zeit, dass das Lied mit der zugehörigen Platte „Basket of Light“ Platz fünf der britischen Charts erreichte – und das, obwohl die Band Pentangle als Teil der damaligen Folkmusikbewegung eigentlich nicht auf den Mainstream setzte.

Pentangle trat am 27. März 1967 erstmals öffentlich auf, exakt zwei Monate vor dem ersten Konzert der Folkrockband „Fairport Convention“, und beide Bands erscheinen aus heutiger Sicht als Antagonisten einer Musikrichtung, die traditionelles Repertoire wiederentdeckte, mit eigenen Kompositionen mischte und dabei auf unterschiedliche Weise aktualisierte: Fairport Convention, zumal seit dem Einstieg der Sängerin Sandy Denny, entschied sich für einen Weg, der kraftvolle Riffs und elektrisch verfremdete Klänge nicht scheute, während Pentangle vor al-



Collage der Gruppe Pentangle um 1970: Terry Cox, Bert Jansch, Danny Thompson, John Renbourn und Jacqui McShee (von links)

Foto Getty

lem anfangs eher auf akustische Gitarren, Kontrabass und Glockenspiel setzte, dazu die elfenhafte Stimme der Sängerin Jacqui McShee. Verschiedentlich nahmen die beiden Bands dieselben volkstümlichen Balladen auf, etwa „Willy O' Winsbury“ oder „Tam Lin“, aber das Zapackende, das Fairport Convention besaß, fehlt Pentangle bisweilen dann doch.

Fünf Jahre lang, von 1967 bis Ende 1972, blieb Pentangle in der Gründungsbesetzung zusammen. Neben McShee waren das die Gitarristen Bert Jansch und John Renbourn, der Bassist Danny Thompson und der Drummer Terry Cox. Nun ist ein Box-Set erschienen, das die sechs Alben dieser Zeit, kräftig erweitert um Live-Aufnahmen oder alternative Studioversionen, auf sieben CDs präsentiert, ergänzt um ein reiches Booklet. Der Klang ist, von wenigen Livemitschnitten abgesehen, angenehm transparent und stellt die vorzüglichen Instrumentalisten heraus: Thompsons schwebende Basslinien sind die Grundlage nicht nur für die meisten Stücke der Band, die eher an Jazztraditionen orientiert sind, und das Schlagzeugspiel von Cox ist hier so exquisit wie präsent. Wo McShees Stimme eine allzu liebevolle Färbung aufweist – dass sie auch ganz anders kann, zeigt diese Box

durchaus –, da hält nicht nur das filigrane Gewebe der Instrumente dagegen, sondern auch der warme Gesang des großen, leider bereits 2011 verstorbenen Gitarristen und Songschreibers Bert Jansch.

Es ist die Art Musik, die man an einem Winternachmittag hören möchte, in einem Moment ohne Verpflichtungen und Termine und ohne den Druck, sich mit irgendetwem zu unterhalten. Dann offenbaren die Stücke ihren gesamten Reichtum, ihre Variationsfülle, besonders dort, wo ihre unterschiedlichen Quellen zutage treten und etwa der „Hunting Song“ unversehens in einen A-cappella-Kanon auf die Melodie von „Hejo, spann den Wagen an“ übergeht. Pentangle zeigt sich besonders hier als eine Band vorzüglicher Musiker, die zuvor und danach zwar zahlreiche andere Platten veröffentlichten, ihr Bedeutendstes aber in gerade dieser Formation vollbrachten.

TILMAN SPRECKESEN



Pentangle: „The Albums 1968–1972“.

Box-Set mit 7 CDs.
Cherry Red
CRCBOX41
(Rough Trade)

Auch das noch

Ich will meine alte Zeit zurück

Als Stanley Kubrick vor einem halben Jahrhundert in seinem Film „Odyssee im Weltraum“ Ausschnitte aus damals brandneuen Werken von György Ligeti verwendete, fragte er den Komponisten nicht um Erlaubnis. Der Soundtrack des SF-Klassikers umfasst auch Teile aus dessen „Requiem“ (1965) und „Lux aeterna“ (1966). Frieder Bernius hat die beiden Werke vor längerer Zeit mit dem Kammerchor Stuttgart für den Rundfunk eingespielt. Jetzt sind diese verdienstvollen Tondokumente erfreulicherweise auf CD erschienen (Carus/Note 1). Der tadellose Livemitschnitt des „Requiem“ ist im März 2006 – zweieinhalb Monate vor Ligetis Tod – unter Mitwirkung des Danubia Orchestra Óbuda entstanden. Bernius entfaltet die Totenmesse mit feinem Gespür für ihren genial imaginierten, ungemein differenzierten Klangstrom. Die bereits 2001 aufgenommene Interpretation von „Lux aeterna“ fand Ligeti damals „ausgezeichnet“ und nur mit der Version der legendären Schola Cantorum Clytus Gottwalds vergleichbar, der das Werk in Auftrag gegeben hatte. Von ihm enthält das Album zudem vielstimmige, durch Ligetis Chor-techniken angeregte Ravel-, Debussy- und Mahler-Bearbeitungen. wmg

Ob man das nun als lupenreines Retro-Manifest verstehen kann, wenn der musikalische Tausendsassa und Independent-Labelchef Maurice Summen rappt: „Ich will meine alte Zeit zurück, tick, tack“? Es passt jedenfalls ganz gut zur jahreswechselbedingten Rückschau auf viele Dinge, die früher mal besser waren. Dazu gehört auch die gute Sitte, auf Fragen eine Antwort zu geben. Die Klage über deren Ausbleiben ist nun wirklich nicht neu in der Popmusik, schon der alte Folkie Nick Drake sah eine „Time of No Reply“ dämmern – aber in Summens lustigem Hip-Hop-Funkdeutsch klingt sie trotzdem frisch: „Nicht antworten ist das neue Nein“ heißt ein weiteres Lied, von beiden sind übrigens die Musikvideos sehr zur Ansicht empfohlen. Für das zugehörige Album „Bmerica“ (Staatsakt) hat er viele Gäste mit an Bord geholt, die den Bandnamen Maurice & Die Familie Summen rechtfertigen und zudem an das Vorbild Sly & The Family Stone erinnern sollen: Zusammen erzeugen sie mitunter Big-Band-Sound, mitunter elektronische Grooves. Auch am Mikrofon gibt es Verstärkung, zum Beispiel durch die Rapper Kryptik Joe von der Gruppe Deichkind oder Ill Till. Die durchaus ernste (Kapitalismus-)Kritik, die das Album nicht zuletzt im zynischen Titel birgt und die in Texten von „Zeichen des Widerstands“ oder „Recht auf Unerreichbarkeit“ lauert, wird oft in die Decke von Wohlklang und Tanzbarkeit gehüllt, behält aber Schärfe. wml

Ist Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“ nur Augenmusik für lesende Kenner oder bestenfalls tönende Wissenschaft? Lange galt der Zyklus nicht als Komposition für die Konzertpraxis. Seit er dort angekommen ist, streiten sich Experten, für welche Besetzung er gedacht ist. Einige Indizien sprechen für ein Tasteninstrument. Beweise dafür gibt es so wenig wie für einen definitiven Abschluss anderer Optionen. Selbst wenn Bach hier primär ein „Clavier“ – also ein Tasteninstrument – vor Ohren gehabt haben mag, sollte man bedenken, dass gerade er fremde und eigene Musik oft bearbeitet hat. Der Cembalist und Dirigent Ottavio Dantone, der das Werk jetzt mit der Accademia Bizantina auf historischen Instrumenten eingespielt hat (Decca), sieht in der Besetzungsfrage ein Scheinproblem. Seine Einrichtung für solistische Streicher, Orgel und Cembalo gibt verschiedenen Ansichten Raum. Die plastische, teils manierierte Interpretation besticht mit Verzierungslust, Schwung und Farbkontrasten – ein emotionaler Gegenentwurf zur unlängst veröffentlichten Aufnahme der etwas trockenen, philosophisch ausgebreit wirkenden Fassung von Hans-Eberhard Dentler. wmg

Es gibt etwas Neues von Heinz Sauer und Uwe Oberg. Sie nennen es „freie Improvisation“, aber klassischer Free Jazz ist „Sweet Reason“ (Jazzwerkstatt/über Import) nicht. Die Musiker gehen aus von vorgeplanten, durchaus sanglichen Themen, deren Motive sie dann umspielen, verschwinden lassen, wieder in Erinnerung rufen, antupfen, sich gegenseitig anbieten. Sauers Ton auf dem Tenorsaxophon blüht in einer obertonreichen, rauhen Süße, in der man natürlich weit mehr John Coltrane als etwa Stan Getz hört, Letzterem aber gelegentlich eine durchaus verwandte Sanglichkeit zum Vergleich anbietet. Fast feierlich kann der Austausch der beiden Künstler von Melodie-Fragmenten sein, etwa in dem Stück „Hafenrundfahrt“, gewidmet dem Maler Johannes Heisig und seiner „schönen Ästhetik des Todes“ (Sauer) eben auf diesem Bild. Uwe Oberg ist der Mitkomponist fast aller Stücke, großer Solist am Klavier und ebenso genialer Anreger des motivischen Fortgangs zwischen Drang und Kontemplation. u.o.