

Sonntag, 23.9.2018

SWR2 Treffpunkt Klassik – Neue CDs: Vorgestellt von Eleonore Büning

Heiligtum und Prüfstein

Yo-Yo Ma
Six Evolutions
Bach Cello Suites
Sony Classical 19075854652

Auf Schumanns und Heines Spur

Samuel Hasselhorn
Boris Kusnezow
Dichterliebe²
GWK Records GWK 141

Kleine Kammeroper

Live at Wigmore Hall
Into the Fire
Joyce DiDonato
Brentano String Quartet
Strauss-Lekeu-Debussy-Heggie
Erato 0190295642198

Paradigmenwechsel

Dimitri Shostakovich
Symphonie Nos. 4 & 11 "The Year 1905"
Boston Symphonie Orchestra
Andris Nelsons
DG B0028595-02

Wiederentdeckung des Jahres

Antonio Salieri
Les Horaces
Les Talens Lyriques
Christoph Rousset
Aparté AP 185

Signet „SWR2 Treffpunkt Klassik – Neue CDs“ Mit Eleonore Büning, ich grüße Sie!

„Panta rhei“, sprach Platon. Sinngemäß meint das: „Wir steigen niemals in denselben Fluss.“ Der Dichter Robert Gernhardt hat uns eine zeitgemäßere Übersetzung überliefert, die nicht ganz so freundlich-philosophisch auf den Wandel der Welt schaut, sie lautet: „Alles den Bach hinunter.“ Da ist etwas dran!

Johann Sebastian Bach:

Suite für Violoncello Solo Nr.2 d-Moll BWV 1008, daraus: Prélude

0'20

Allein, was es in diesem Herbst an Neuigkeiten vom klassischen Tonträgermarkt gibt, das spricht Bände über die Zustände auf unserer aufgekratzt durch Zeit und Raum rasenden, durchdigitalisierten Weltkugel. Den großen Labels geht es mies, das Streaming dreht ihnen die Luft ab, sie veröffentlichen fast nur noch Live-Mitschnitte. Die kleinen wursteln sich so durch, mit Chuzpe, mit Start-Up-Money, mit Raritäten oder „Hoppla-Wir-sind-hier-schreienden“ Konzeptalben.

Die jungen Musiker indes tragen die Produktionskosten selbst und belegen Schulungskurse, wo sie das Selbstvermarkten erlernen. Ich habe Ihnen heute fünf aktuelle Neuproduktionen mitgebracht, und zwar von allem etwas. Nämlich: Erstens den jungen Bariton Samuel Hasselhorn mit einem Konzeptalbum zu Schumanns „Dichterliebe“; zweitens den Livemitschnitt eines Liederabends aus Wigmore Hall mit Primadonna

Joyce Didonato; drittens die jüngste Folge der Gesamteinspielung aller Symphonien von Dmitri Schostakowitsch mit dem Boston Symphony Orchestra und Andris Nelsons, ebenfalls ein Live-Mitschnitt; viertens einen echten Schatz, frisch ausgegraben: die Oper „Les Horaces“ von Antonio Salieri, wiederentdeckt von Christophe Rousset. Sowie, fünftens: den Cellisten Yo-Yo-Ma. Sie haben ihn eben schon einmal gehört. Yo-Yo-Ma ist jetzt zum dritten Mal in denselben Bach gestiegen. Er hat noch einmal alle sechs Cello-Solo-Suiten BWV 1007-1012 aufgenommen. Warum dreimal? War das nötig? Seine erste Aufnahme der Bach-Suiten von 1983 steht noch als Dauerbrenner im Katalog, auch die zweite von 2001 ist noch zu haben, beide sind keineswegs vergriffen, sie verkaufen sich gut. Bevor wir der Sache nachgehen, erst mal eine Kostprobe aus Yo-Yo-Mas neuestem Wurf von 2018. Sie hören noch einmal das Prélude aus der Suite Nr. 2 d-Moll. Aber diesmal vollständig, den ganzen Satz:

Johann Sebastian Bach:

Suite für Violoncello Solo Nr.2 d-Moll BWV 1008, daraus: Prélude

4'09

Yo-Yo Ma spielte, aus der Suite für Violoncello Solo Nr. 2 d-Moll BWV 1008 von Johann Sebastian Bach, das Prélude. Eine Studio-Aufnahme, wie sie heute selten geworden sind: Aufgenommen im Dezember letzten Jahres in Mechanics Hall, Worcester, Massachusetts.

Diese zweite der sechs Bach-Suiten wird im Beiheft dieser Neueinspielung als „Journey to light“ bezeichnet – als eine „Reise ins Licht“. Eine schöne, poetische Metapher! Musikalisch lässt sich das allerdings schwerlich erklären. Das Prélude beginnt in d-Moll, auf dem Fuße folgt ein schmerzlich verminderter, behutsam aufgefüllter Septakkord, eine Akkordfolge, die für die gesamte Suite prägend wird. Tatsächlich stammt die Lichtmetapher aus einem ganz anderen, außermusikalischen Kontext.

Als Yo-Yo Ma diese Bachsuiten zum zweiten Male aufgenommen hatte, vor siebzehn Jahren, ließ er sich nämlich von allen möglichen Schwesternkünsten visuell akkompagnieren: „Inspired by Bach“ hieß das Projekt, und außer einem Choreographen, einer Gartenarchitektin, einem Kabuki-Schauspieler und zwei Eisläufern war auch der Filmregisseur Francois Girard mit von der Partie. Girard übersetzte die d-Moll-Suite in bewegte Bilder, er belebte am Computer die berühmten Kerker-Zeichnungen Piranesis, colorierte und übermalte all die ins Nichts führenden Treppen und Galerien, die Raumphantasien aus Licht und Schatten. Sie können diesen Film – er heißt: „The Sound of The Carceri“ – bei Youtube anschauen, er ist, dank Bach, dank Yo-Yo-Ma, schon vieltausendfach aufgerufen worden und wirkt tatsächlich wie eine „Reise ins Licht“.

Man kann das kitschig finden und über diese amerikanische Mickeymousing-Illustration absoluter Musik das europäische Näschen rümpfen. Aber für den Cellisten Yo-Yo Ma war das offenbar damals, in der Mitte seines Lebens, eine notwendige ästhetische Allianz. Bachs Solo-Suiten waren ihm, seit seiner Wunderkind-Jugend, so etwas wie ein Lebenselixier geworden. Und Yo-Yo Ma hat viel dazu gelernt im Laufe seines Lebens, sein Blick auf Bach hat sich verändert! Für den Piranesi-Film von 2001 hatte er das d-Moll-Präludium pomadig-festlich-feierlich zelebriert – es dauerte 5:07. Heute spielt er das gleiche Stück schneller, leichter, ja, geradezu befreit von Deutungsdruck. Die heutige Aufnahme ist um eine volle Minute schneller!

Das gilt generell für diese Neuaufnahme von 2018: Sie ist, mit Abstand, die schnellste, aber auch klarste und feinste unter den drei Gesamtaufnahmen Yo-Yo Mas. Hören wir, zum Exempel, zweimal den gleichen Satz in voller Länge und Schönheit direkt nacheinander. Zuerst: Die Sarabande aus der Suite BWV 1007, G-Dur, aus dem Jahr 2001: feierlich, voller Verzögerungen, Rubati, Pausen. Jeder Ton wird auf die Goldwaage gelegt:

Johann Sebastian Bach:

Suite für Violoncello Solo Nr.1 G-Dur BWV 1007, daraus: Sarabande

3'20

„Inspired by Bach“. Diese Aufnahme der Sarabande aus der ersten Bachschen Cellosuite dauert 3 Minuten, 20 Sekunden. Yo-Yo Ma spielte sie 2001 so langsam, dass der Tanzcharakter sich fast ganz verflüchtigt. Heute, 2018, spielt er diese Sarabande weniger pathosgeladen: in nur 2 Minuten, 29 Sekunden:

Johann Sebastian Bach:**Suite für Violoncello Solo Nr.1 G-Dur BWV 1007, daraus: Sarabande****2'29**

Das war eine letzte Kostprobe aus Yo-Yo-Mas dritter Gesamtaufnahme der Bachschen Solosuiten für Violoncello, und zwar die Sarabande aus der Suite G-Dur. Dieses Album kam kürzlich beim Label Sony heraus. Es ist die beste, weil klarste, auch abgeklärteste der drei Yo-Yo Ma-Interpretationen. Nicht tendenziell überpointiert, wie seine erste Aufnahme von 1983, nicht mit Pathos aufgeladen wie die zweite von 2001. Yo-Yo Ma spielt schlicht: Bach. Vielmehr: Es hört sich schlicht an, und ganz natürlich. Dahinter steckt aber die Erfahrung eines Virtuosenlebens, und eine Menge Arbeit.

Diese Solo-Suiten sind ein Heiligtum und ein Prüfstein zugleich für jeden Cellisten. Sie haben ihre Strahlkraft nie verloren. Weil Johann Sebastian Bach damit um 1720 neue spieltechnische, aber auch neue kompositorische Maßstäbe gesetzt hatte, deshalb ist diese elaborierte Solo-Mehrstimmigkeit heute noch aktuell. Unter den mehr als hundert verschiedenen Aufnahmen, die es davon gibt, ist diese hier, als Vermächtnis des dreiundsechzigjährigen Yo-Yo Ma, eine von denen, die man mitnehmen kann auf die einsame Insel.

Sie hören SWR2 Treffpunkt Klassik – Neue CDs

28 Jahre jung ist Samuel Hasselhorn aus Göttingen. Er singt Bariton. Im Mai dieses Jahres hat er in Brüssel den Reine-Elisabeth-Preis gewonnen. Mit seiner neuen CD - es ist erst die zweite seines Lebens – greift er auch gleich nach den höchstdotierten Kronjuwelen der Liedkunst.

Robert Schumann: Dichterliebe op.48. Daraus: „Im wunderschönen Monat Mai“**1'26**

Eine kleine Herbstmusik: In Erinnerung an den wunderschönen Monat Mai, in dem alle Knospen springen, beginnt der Liederzyklus „Dichterliebe“ op.48 von Robert Schumann, nach Versen von Heinrich Heine. Gesungen wurde das Lied von Samuel Hasselhorn, sein Klavierpartner: Boris Kusnezow. Diese beiden Namen sollte man sich merken!

Boris Kusnezow ist einer der Geheimtipps aus der Pianisten-Starschmiede Hannover, die Igor Levit, Severin von Eckardstein, Elisabeth Brauß und viele andere hervorgebracht hat. Er ist einer der wenigen, die sich im Aufbaustudium auf Liedbegleitung spezialisierten. Längst ist Kusnezow ein Mehrfach-Preisträger, mit seinem feinen Klangbild, der intelligenten Nuancierung, im Zusammenspiel ein gesuchter Kammermusiker. Und Hasselhorn? Dieser junge Bariton wurde wahrlich von den Musen gesegnet! Er hat eine wunderschön timbrierte Samtstimme! Und so smart geht er damit um, so geschmeidig weiß er die Dynamik zu dosieren, so eigenwillig und pointenreich gestaltet er die Phrasen und so selbstverständlich verströmt sich sein Legatofluss, in allen Lagen, dass man, wäre er nicht so jung, fast von Routine sprechen möchte.

Samuel Hasselhorn, 28, ebenfalls ausgebildet an der Musikhochschule in Hannover, gehört seit Beginn dieser Spielzeit dem Ensemble der Wiener Staatsoper an – seine erste Festanstellung. Aber er hat längst etliche Stipendien, Auszeichnungen und Opernstudios absolviert. Just in den letzten Monaten hatte Hasselhorn einen Lauf, bei dem einem vom bloßen Zugucken schwindelig werden konnte. Er holte bei allen großen Gesangswettbewerben erste Preise, von Brüssel bis Heidelberg, darunter den Emmerich-Smola-Preis „SWR Junge Opernstars“. Sein erstes Album mit Liedern von Schubert, Pfitzner und Reimann kam vor vier Jahren heraus, das versprach schon viel. Das neue Schumann-Album ist jetzt das, was man einen Wurf nennt. Kusnezow und Hasselhorn ergänzen sich in allen Wechselfällen des widerstreitenden Ausdrucks, wie Yin und Yang. Nur für das Stilmittel der Ironie sind die beiden eventuell doch noch etwas zu jung... Hier eine zweite Kostprobe aus: „Dichterliebe“ op. 48, drei Lieder in Folge:

Robert Schumann:**Dichterliebe op.48, daraus: „Ich will meine Seele tauchen“/ „Im Rhein, im heiligen Strome“ „Ich grolle nicht“****4'47**

Samuel Hasselhorn und Boris Kusnezow stellten sich mit drei Liedern aus dem Zyklus „Dichterliebe“ von Robert Schumann vor, zuletzt: „Ich grolle nicht“. Ein bemerkenswertes Doppel-Debüt. Dieses Album, das die

beiden beim kleinen Label GWK-Records herausgebracht haben, heißt übrigens „Dichterliebe Hoch 2“ - weil es eben nicht nur die bekannten sechzehn Schumannlieder präsentiert. Ein kompletter zweiter „Dichterliebe-Zyklus“ ergänzt den Schumannschen: weitere sechzehn Lieder nach Heine, in der gleichen Reihenfolge, freilich vertont von anderen Komponisten: quasi ein „Dichterliebe“-Pasticchio. Hasselhorn und Kusnezow haben recherchiert und gesammelt und galoppieren nun, Schumanns Heine-Spur folgend, einmal quer durch die Musikgeschichte, von Franz Liszt über Hugo Wolf bis Edvard Grieg, von Carl Löwe über Mendelssohn bis zu dem Bochumer Komponisten Stefan Heucke.

Manche Zutat in diesem Pasticchio ist enttäuschend konventionell, anderes stilistisch immerhin typisch für die Handschrift des jeweiligen Komponisten; aber interessant ist jedes einzelne dieser Lieder, in seiner individuellen Einsamkeit, verpflanzt in bunte Nachbarschaft. Beim Blindhören könnte man ein Ratespiel veranstalten. So viel sei vorab verraten: Diese strophenförmige Version hier von „Ich grolle nicht“ hat Charles Ives komponiert:

Charles Ives: „Ich grolle nicht“

Fanny Hensel: „Verlust“ op.9, Nr.10

Stefan Heucke: „Das ist ein Flöten und Geigen“ op.60 Nr.1

6'01

Sie hörten drei Lieder nach Heinrich Heine von sehr unterschiedlichen Komponisten, zusammengestellt zu einer alternativen „Dichterliebe“, gesungen von Samuel Hasselhorn, begleitet von Boris Kusnezow. Zuletzt eine Vertonung von „Das ist ein Flöten und Geigen“, gespickt mit aufgeregten, wozzeckhaften Operngesten und dramatischen Intervallsprüngen, eine Komposition von Stefan Heucke. Hasselhorns sonores Organ hat, wie zu hören war, auch schon genug Metall, er ist selbstvirtuosen zeitgenössischen Anforderungen gewachsen. Zuvor sang er „Ich grolle nicht“, von Charles Ives und „Verlust“ alias „Und wüssten's die Blumen“, von Fanny Hensel, allemal eine Entdeckung wert.

Und weiter geht's, von den jungen „Rising Stars“ zum „Superstar“: zur großen, erfolgsverwöhnten, amerikanischen Sopranistin Joyce DiDonato. Ihre neuestes Recital-Programm hat sie Claude Debussy gewidmet, aus Anlass seines 100ten Todesjahrs. Aber die DiDonato wäre nicht die politisch engagierte, intelligente Sängerin, die sie ist, wenn sie nur einen Liederkranz niederlegen würde am Marmordenkmal. Hier geht es um noch ganz andere Leidenschaften. Dazu gleich mehr. Hören wir erst einmal hinein: „La Flûte de Pan“ heißt das erste Stück: Gott Pan spielt die Flöte:

Claude Debussy:

Trois Chansons de Bilitis. Daraus: Nr.1 „La Flûte de Pan“

2'49

„La Flûte de Pan“ aus den „Trois Chansons de Bilitis“, nach Texten von Pierre Louÿs, komponiert von Claude Debussy, wurde gesungen von Joyce DiDonato. Begleitet wurde sie ausnahmsweise von einem Streichquartett, nämlich dem Brentano String Quartet, namentlich sind das: Mark Steinberg & Serena Canin (Violinen), Misha Armory (Bratsche) und Nina Lee (Violoncello).

Die Quartett-Bearbeitung der Bilitis-Lieder hat der amerikanische Komponist Jake Heggie für Joyce DiDonato angefertigt, der auch hierzulande bekannt wurde durch die Oper „Dead Man Walking“. Heggie lieferte auch das Herzstück dieses Recital-Programms für die DiDonato, mit dem sie voriges Jahr auf Tour ging und das in Wigmore Hall im Dezember 2017 aufgezeichnet wurde. Dieses Herzstück ist ein Liederzyklus, der das traurige Leben von Camille Claudel erzählt. Nicht gerade zu Ehren von Claude Debussy geschrieben, vielmehr zur Ehrenrettung einer vergessenen, entrechteten und verleumdeten Künstlerin, in die Debussy einmal sehr verliebt gewesen war.

Camille Claudel, Schwester von Paul Claudel, war Bildhauerin. Sie war die Geliebte von Auguste Rodin und wurde, in der Blüte ihrer Jahre, von ihrer Familie in ein Irrenhaus gesteckt, weil sie zu wild war für ihre Zeit, zu selbständig, zu begabt. „Camille Claudel - Into the Fire“ heißt dieser flammende Liederzyklus für Sopran und Streichquartett, bei dem es sich eigentlich um eine kleine Kammeroper handelt. Joyce DiDonato, immer auf der Seite der Entrechteten und Vergessenen, hatte sich das so gewünscht, sie hatte die Uraufführung des Werks gesungen. Und Heggie? Er kommt als Komponist aus einer Schule, die mit der europäischen

Avantgarde nichts zu tun haben will – und umgekehrt. Er schreibt zärtliche Melodien, die sich auf tonale Fundamente stützen. Süße Violin Klänge kringeln sich ins Ohr, sanft umschwärmt das Cello die Singstimme, der jedenfalls nichts Unmögliches abverlangt wird, und bettet sie auf Rosen. Ja, das ist nun wirklich Kitsch pur. Eine Kantate aus himmelblau minimalistischem Terzen-Löschpapier, in sieben Kapiteln. Aber weil die DiDonato sich dafür einsetzt und ihr Bestes gibt, spinnt und singt sie Papier zu Gold:

Jake Heggie:

„Camille Claudel. Into the Fire“. Daraus: „Prelude/Awakening“ und „Rodin“

5'54

„Camille Claudel. Into the Fire“ heißt dieser Liederzyklus von Jake Heggie, der sich auch sehr gut szenisch denken ließe. Gesungen von der unübertrefflichen Joyce DiDonato, begleitet vom Brentano String Quartet. „Into The Fire“ liefert auch den Titel des Albums. Ein Konzeptalbum: Um das ihr am Herzen liegende Thema Camille Claudel herum hat Joyce DiDonato weitere passende Lieder von Claude Debussy und Richard Strauss programmiert. Verlegt vom Label Erato im Vertrieb von Warner Classic.

SWR2, Sie hören „Treffpunkt Klassik - Neue CDs“ - heute mit Eleonore Büning.

Ende des Sommers, Herbstanfang. Die Festivals sind vorbei, die Saison hat gerade begonnen. Das ist die Zeit, in der die großen Orchester der Welt am liebsten auf Tournee gehen. Das Boston Symphony Orchestra ist gerade wieder nach Hause gefahren – ein altes, amerikanisches Orchester mit deutsch-französischen Wurzeln. Die ersten Chefdirigenten hießen Nikisch und Muck, Charles Münch und Pierre Monteux. Jetzt, auf ihrer zweiten Europatournee unter dem neuen Chefdirigenten Andris Nelsons, hatten die Musiker aus Boston hauptsächlich Mahler und Schostakowitsch im Gepäck. Das nenne ich „Eulen nach Athen tragen“!

Und fast zeitgleich kam ihre neue Doppel-CD heraus, mit der 4. und der 11. Symphonie von Dmitri Schostakowitsch – dritte Lieferung einer neuen Gesamteinspielung aller Schostakowitsch-Symphonien. Ja, gibt es nicht schon Regalmeter voll mit Schostakowitsch-CDs? Gibt es nicht reichlich Referenzaufnahmen, etwa von Mariss Jansons oder Kyrill Kondraschin? Ist schon wieder eine Neuaufnahme sämtlicher Schostakowitsch-Symphonien nötig? Die Antwort lautet, kurz und bündig: Ja. Hören wir kurz hinein in den Anfang des Finalsatzes aus der c-Moll Symphonie op.43, und zwar im direkten Vergleich: Erst dirigiert Kondraschin. Danach Nelsons.

Dmitri Schostakowitsch: Vierte Symphonie c-Moll op. 43, daraus 3. Satz

1'42

Kyrill Kondraschin dirigierte die Dresdner Staatskapelle, eine legendäre Aufnahme aus dem Jahr 1963. Selbst wenn man das bisschen aufnahmetechnische Patina abzieht, sind die Unterschiede zwischen Kondraschins Lesart und der gleich zu hörenden von Andris Nelsons mit Händen zu greifen.

Dmitri Schostakowitsch: Vierte Symphonie c-Moll op. 43, daraus: Largo, 3. Satz

2'09

Das war Andris Nelsons mit dem Boston Symphony Orchestra: lyrisch, con brio. Was man zunächst sofort hört (oder zu hören glaubt): Nelsons ist langsamer als Kondraschin. Das stimmt. Insgesamt, auf den ganzen Satz gerechnet, geht es um 4 Minuten. Aber nicht so viel auf dieser kurzen Strecke, wie es scheint: da sind es knapp 20 Sekunden.

Andere Parameter sind hier viel wichtiger als das Tempo, nämlich der Umgang mit Metrik, Akzent und Phrasierung. Der durchgehende Puls dieser langsamen Largo-Einleitung wurde von Kondraschin von Anfang an wie ein Marschrhythmus aufgefasst. Der läuft mechanisch durch, quasi im Stehschritt. Die Holzbläser müssen sich dem fügen. Bei Nelsons ist es genau umgekehrt: Hier haben die Melodieinstrumente das Sagen. Und sie singen sich subjektiv aus, in individueller Klangrede: erst das tiefe Fagott, dann die Bassklarinette, die Oboe, schließlich die Flöte. Und der durchgehende Puls ist zunächst organisch, wie ein Herzschlag, er steigert sich erst nach und nach. Und wenn dann am Ende – so weit hat unser kleiner Vergleichsausschnitt eben nicht gereicht – das Orchester im Tutti losmarschiert, ist die Wirkung bei Nelsons, der diese Spannung dynamisch langsam aufbaut, ganz ungeheuerlich. Eine schockierend neue Sicht der Dinge! Ein Paradigmenwechsel in der Schostakowitsch-Rezeption!

Man sollte, sagt Nelsons, „Schostakowitsch aufführen, weil er ein großartiger Komponist ist. Nicht, weil er in schrecklichen Zeiten gelebt hat.“ Das (sei ihm) sehr wichtig! Er wolle „diese Musik entwaffnen, seine Symphonien humanisieren. Es ist so viel Tiefe, Lebendigkeit und Liebe darin. Sehr russisch!“ Ja, sehr russisch sind nicht nur die vielen Volksmelodien, die in den Symphonien von Schostakowitsch zu finden sind. Sehr russisch ist auch der feine, schwarze Trauerrand, diese besondere Schmerzempfindsamkeit, die schon bei Tschaikowsky vorkommt und die man außerhalb Russlands als sentimental empfindet. Und sehr russisch sind auch überschwappende Emotionen wie extreme Kontraste, dynamische Steigerungen, Blechgewalt und lärmende Pracht. Zum Exempel: die Durchführung im gewaltigen ersten Satz der vierten Symphonie, beginnend mit dem „Presto fugato“ der Streicher, aufjupfelnd zu fünffachem Forte im Orchestertutti.

Dmitri Schostakowitsch:

Vierte Symphonie c-Moll op.43, daraus: Allegro/Presto, 1.Satz (Ausschnitt)

11'47

„Seine Hoffnung war, der Tod werde seine Musik befreien. Befreien von seinem Leben. Die Zeit würde vergehen und die Musikwissenschaftler würden zwar ihre Debatten fortsetzen, aber sein Werk würde allmählich für sich selbst stehen. Vielleicht würden Faschismus und Kommunismus eines Tages nur noch Zitate in Lehrbüchern sein. Und, falls seine Musik dann noch Wert hätte, würde sie... einfach nur Musik sein. Mehr konnte ein Komponist sich nicht erhoffen.“

Diese Worte legte der britische Autor Julian Barnes seiner Romanfigur Dmitri Schostakowitsch in den Mund, im letzten Kapitel seines Bestsellers „Der Lärm der Zeit“. Wir sind zwar noch ziemlich weit entfernt davon, dass der Faschismus eine historische Fußnote ist. Doch den Soundtrack zum Buch von Barnes, den gibt es schon. Das Boston Symphony Orchestra unter Andris Nelsons spielte soeben den ersten Satz der vierten Symphonie c-Moll von Dmitri Schostakowitsch. Verlegt wird dieses Doppelalbum, das außer der Vierten auch noch die Elfte in neuer Lesart präsentiert, vom Label Deutsche Grammophon.

SWR2 Treffpunkt Klassik – Neue CDs, heute mit Eleonore Büning

Sprung zurück ins Jahr 1786! Da lieferte Antonio Salieri, dessen Musik heute nicht mehr halb so viel Wert ist, wie zu Lebzeiten, ein Auftragswerk für Königin Marie-Antoinette ab. Es ist seine dritte französische Oper und die mit Sicherheit unbekannteste, die dieser immer noch weithin verkannte Komponist jemals geschrieben hat. „Les Horaces“ wurde nach nur drei in Häme und Gelächter untergegangenen Aufführungen am Hoftheater in Versailles wieder abgesetzt und verschwand in der Schublade. Der Dirigent Christoph Rousset und sein Ensemble Les Talens Lyriques haben das Stück jetzt endlich wieder auferstehen lassen. Es ist dies, ohne Übertreibung, die Wiederentdeckung des Jahres: Da geht es um Liebe und Macht, um Leben und Tod. Süß, wild, hochdramatisch, reformoperninfiziert, mit starken Chören. Und aus etlichen Ensembles weht schon den Atem der Revolution:

Antonio Salieri:

Les Horaces, daraus: „Ôh du sort heureux retour“, 1.Akt (Finale)

3'22

Sprunghaft, stürmisch und auch ein bisschen mozärtlich klingt sie, die wiederentdeckte Oper „Les Horaces“ – die Horatier – von Antonio Salieri: sprunghaft und stürmisch. Es war sicherlich etwas blauäugig, dem französischen Hof so kurz vor der Revolution noch einmal eine waschechte Tragédie lyrique zu servieren, aufgepimpt mit ein paar herzerreißenden Reformopern-Highlights, Duetten und Ensembles. Inhaltlich geht es in dem Stück um die mit Pathos und Blut bezahlte Geburt einer Republik, nämlich der römischen, frei nach Corneille.

Anfangs geht das noch ganz unblutig ab. Das erste Aktfinale ist, wie wir soeben hören konnten, das pure Happyend. Das Chorvolk jubelt, denn ein Krieg wird gerade beendet, bevor er begonnen hat, und zwar durch die Hoffnung auf eine Fürstenhochzeit. Die schöne Camille, Sopran, Sproß der Horazierfamilie in Rom, darf sich verloben mit dem schönen jungen Tenor Curatius aus der Kuratierfamilie in Alba Longa. Diese Familien hassen sich, sie töten einander schon seit Generationen. Ein Hauch von romantischem Romeo-und-Julia-Konflikt ist der Geschichte also schon mal vorab implantiert. Judith van Wanroij sang die

Camille, Cyrille Dubois den Curatius. Zwei herrliche, junge, starke, biegsame Stimmen, idiomatisch perfekt geführt! Außerdem sang der Chor „Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles“, es spielten „Les Talens Lyriques“, der Dirigent war Christophe Rousset. Ende gut, alles gut.

Aber das war nur der erste Akt. Alsdann spricht das Orakel. Der Hohepriester, ein Baßbariton, der Textur der Partie nach dem Sarastro nicht unähnlich, kocht sein eigenes Süppchen. Ein Zweikampf soll entscheiden, die Anführer schicken ihre Söhne vor. So kommt es am Ende des dritten Aktes zur Katastrophe: Curatius wird von seinem Schwager in spe und Freund Horatius erschlagen. Als seine Verlobte dessen gewahr wird, fällt sie erst in Ohnmacht, dann verflucht sie den Sieger und die Stadt Rom. Und da erschlägt ihr Bruder auch sie. Ende gut, alles tot.

Dieses Finale des dritten Aktes werden wir gleich hören, in voller Schönheit. Erstaunlich, wie ungeheuer vielfältig und unrund die Stilmittel geworden sind in dieser Übergangszeit! Der Sieg wird zunächst mit höfischen Tänzen gefeiert, was zurückverweist ins 17. Jahrhundert. Folgt ein feuriges Accompagnato, welches die zornige, aus der Ohnmacht erwachte Heldin singt, schon fast Iphigenien-gleich, könnte von Gluck sein. Und die Chor-Ensembles weisen voraus auf den Eclat Triomphale des künftigen Umbruchs:

Antonio Salieri:

Les Horaces, daraus: Gavotte/ „Ou suis-je“/ „Rome est libre“ 3.Akt (Finale)

5'04

Das wars. „Rome est libre“, jubelt der wankelmütige Volkschor. Die Kuratier sind aufs Haupt geschlagen. Die Horatier, freie Bürger Roms, dürfen jetzt loslegen. Wie wir Nachgeborenen wissen, markiert dieses historische Ereignis, wiedergespiegelt im Finale der Oper „Les Horaces“ von Antonio Salieri, den Anfang einer brutalen Eroberungsgeschichte. Christophe Rousset ist nicht nur Dirigent dieser preiswürdigen Opern-Wiederentdeckung und Ersteinspielung, er hat schon viele andere verschollene Barockopern zurück ins Leben geholt, auch ins Bühnenleben. Ich würde mir wünschen, dass sich für diese Salierische Politoper aus dem alten Rom alsbald ein Regisseur fände. Herausgekommen ist der Mitschnitt der konzertanten Aufführung von „Les Horaces“ beim Label Aparté, im Vertrieb von Pias/Harmonia Mundi.

Antonio Salieri: Les Horaces, daraus: Ouverture

3'31

Die Letzten werden die Ersten sein: Christoph Rousset und Les Talens Lyriques spielten die Ouverture zu „Les Horaces“ (die Horatier) von Antonio Salieri. Mit Pauken und Trompeten geht unsere Sendung „SWR2 Treffpunkt Klassik – Neue CDs“ heute zu Ende. Mein Name ist Eleonore Büning. Danke Ihnen fürs Zuhören und – auf Wiederhören! Wie immer finden Sie das Manuskript zu dieser Sendung und alle Angaben zu den von mir vorgestellten neuen CDs unter www.swr2.de. Und nachhören können Sie die Sendung dort auch, noch eine Woche lang, was übrigens auch in der neuen SWR2 App funktioniert. Hier in SWR2 folgen jetzt Programmtipps, nach den Nachrichten geht es weiter mit dem SWR2 Feature am Sonntag