

des Sopranregisters klar und ohne forcierten Nachdruck. „Ich fühle mich wohl in der Rolle“, kommentiert die Sängerin nach um-

zappt lustlos von Programm zu Programm. Robert Dean Smith als schlankstimmiger Kaiser ergänzt das exzellente Ensemble

„...“, „...“

www.theatre-du-capitole.org

besetzten Nebenrollen in Strauss' Oper, die sich hier akustisch und optisch entfaltet, als ginge das ganz selbstverständlich. Wer aus Wien anreist, weiß, was das heißt ...

Die opulente Pracht barocker Opernbilder in Theorie und Praxis

Eine Pariser Tagung befasste sich mit „L'Europe Baroque“ und zeigte die Entwicklung des Musiktheaters im Zeitalter Händels.

VON GERHARD KRAMER

Das 1913 errichtete Pariser Théâtre des Champs-Élysées ist in die Musikgeschichte vor allem durch die legendäre Uraufführung von Strawinskys „Sacre du printemps“ am 29. Mai des Eröffnungsjahres eingegangen. Das auch kunstgeschichtlich bedeutsame Haus mit seinen 1900 Sitzplätzen wird – zum Unterschied von der staatlichen Opéra (Bastille und Palais Garnier) sowie dem städtischen Théâtre du Châtelet – privat geführt. Dabei bietet der seit 1999 amtierende Directeur général Dominique Meyer eine imposante Konzerttätigkeit mit Interpreten der Weltspitze, aber auch szenische und konzertante Operaufführungen, unter denen die Barockoper an erster Stelle steht.

Alles über die Metamorphose der Oper

Dass die jüngste der seit 1992 abgehaltenen Tagungen der Europäischen Musiktheater-Akademie (EMA) mit dem Thema „L'Europe baroque – Oper im 17. und 18. Jahrhundert“ hier stattfand, war also kein Zufall. Die Geschichte der französischen Barockoper mit ihren beiden Hauptformen Tragédie lyrique und Opéra ballet wurde beleuchtet; ebenso die Entwicklung der italienischen Musikkomödie von den Buffoszenen der Opera seria

über das komische Intermezzo bis zur selbstständigen „Commedia per musica“. Eine umfangreiche Statistik der szenischen und konzertanten Musiktheater-Produktionen sowie szenisch gespielten Oratorien zwischen 1980 und 2003 verblüffte vor allem durch die Zahl von nicht weniger als 578 (!) erfassten Werken aus der Zeit von 1600 bis 1799, wobei Mozart nur bis 1781 berücksichtigt wurde. Sabine Henze-Döhring (Marburg) lenkte das Augenmerk auf ein bislang vernachlässigtes Element der Barockoper: die opulente Pracht ihrer Bilder, die man mit modernen Mitteln wiederbeleben müsste.



Andreas Scholl: virtuoser Countertenor. (Universal)

Abends bot sich dann die seltene Gelegenheit, italienische und französische Barockoper unmittelbar miteinander zu vergleichen. Händels „Giulio Cesare in Egitto“ von 1724 folgt der strengen Reihung von Rezitativ und Arie; ein Rahmen, den Händels geniale Erfindungsgabe mit stürmischen Erregungen ebenso füllt wie mit berührenden Lamenti. In dieser Neuinszenierung passte der herbfrische, schlanke Sound von Christophe Roussets Ensemble „Les Talens Lyriques“ ausgezeichnet zum Feuer der Musik. Andreas Scholl in der Titelpartie begeisterte mit den brillanten Koloraturen und der fast schon überirdischen *Messa di voce* seines Countertenors.

Geburtstag des Meisters der VII. Saite

Dazu die Cleopatra von Rosemary Joshua mit ihrem leichten, beweglichen Sopran, Sonia Prina mit sonorem Alt als Cornelia, der etwas robustere Counter Franco Fagiolis (Tolomeo) und, als große Überraschung, Alice Coote (Sesto) mit warm timbriertem, ausdrucksstark geführtem Mezzo.

Irina Brook hatte mit allen Konventionen des zeitgenössischen Regietheaters inszeniert: Fotoapparate, Koffer, Kalaschnikows, Pistolen, Mafiosi mit Sonnenbrillen, echter Sand, echtes Wasser ... Überhaupt seltsam,

dass sich die ganze Handlung inmitten der Wüste abspielte, was dank der Lichtregie von André Diot immerhin ein paar stimmungsvolle Momente ergab. Sonst: korrekte Personenführung, heitere Gags.

Konträr dazu die Tragédie lyrique „Sémélé“ (1709) von Marin Marais, dessen 350. Geburtstag vom „Centre de Musique Baroque de Versailles“ mit einer Konzertreihe aufwendig begangen wurde. Berühmt wurde Marais vor allem für seine Gambenkompositionen, populär durch den Film „Die siebente Saite“. Seine vier Opern folgen dem von Lully kreierten Stil; die geringe Differenz von Arie und Rezitativ unter Verzicht auf vokale Virtuosität zielt auf größtmögliche Textdeutlichkeit ab, während Chor und Ballett stark beteiligt sind.

Im Übrigen legte man an der „Opéra Royal“ von Versailles viel Wert auf üppigen Orchesterklang mit einem großen Bläseraufgebot. Hervé Niquet hat das in dieser konzertanten Aufführung mit seinem Ensemble „Le Concert Spirituel“ tonschön realisiert, die todesmutigen Hornisten vielleicht ausgenommen. Ohne berühmte Namen kam die solide Sängerriege aus; distanziert der dramatische Mezzo von Hjordis Thébault als Junon besonders hervor. Zwei ungemein spannende, lehrreiche Tage!

Presse, 2.11.2006