

02/2015

**OPER UND BALLETT
IN WIEN UND ALLER WELT**

Der Böse in der Oper

Theater a.d. Wien: „La straniera“

„Tristan“-Erstaufführung in Athen

Dt. Erstaufführung: Meyers „Sigurd“ in Erfurt

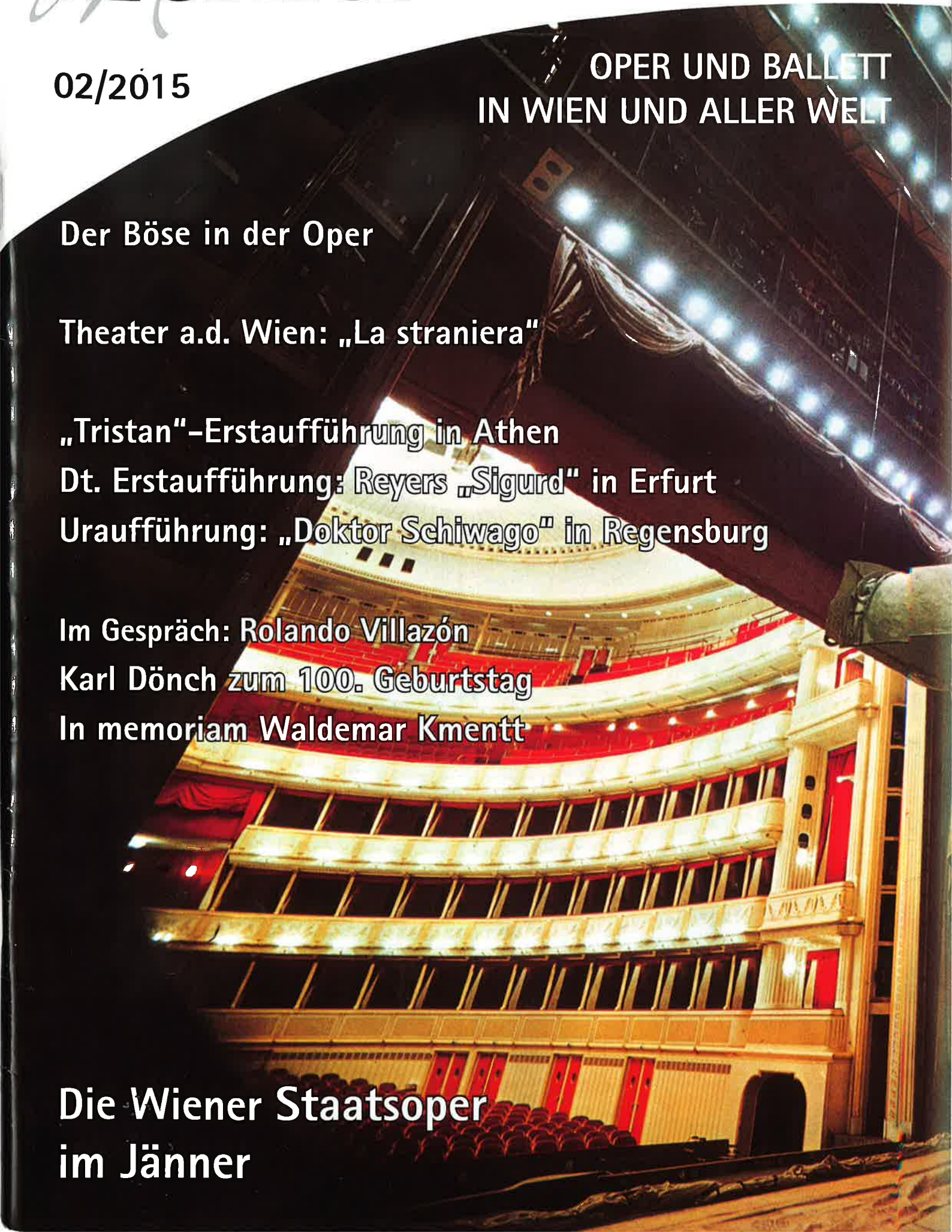
Uraufführung: „Doktor Schiwago“ in Regensburg

Im Gespräch: Rolando Villazón

Karl Dönch zum 100. Geburtstag

In memoriam Waldemar Kmentt

**Die Wiener Staatsoper
im Jänner**



getreten war, merkte man nicht an ihrem Gesang, sondern erst nach der Aufführung beim Bühnenausgang an ihrer Sprechstimme. **Serena Gamberoni** ersetzte als Oscar in 5 der insgesamt 7 Aufführungen die erkrankte Rosemary Joshua, und gab ein sehr gutes Hausdebüt. Der Rest der Besetzung bestand größtenteils aus jungen Sängern, die ordentliche Leistungen erbrachten. Das gilt in gleicher Weise für die beiden Verschwörer – **Anatoli Sivko** als Samuel sowie **Jihoon Kim** als Tom –, doch blieben diese als wesentliche Figuren der Handlung blass.

Der von **Renato Balsadonna** geleitete **Royal Opera Chorus** war erstklassig, was gleichfalls für das **Orchestra of the Royal Opera House** gilt. Dass die Vorstellung trotz ihrer Qualitäten nicht gerade starke Stimmung verbreitete, lag vermutlich auch am Dirigenten. **Daniel Oren** bevorzugte breite Tempi, womit er einerseits die Sänger nicht hetzte, andererseits nicht gerade große Spannung erzeugte. Verdi-Kompetenz und Souveränität waren zweifelsohne vorhanden, und wer generell nichts gegen Langsamkeit hatte, der kam dessen ungeachtet auf seine Rechnung. *Gerhard Ottinger*

Aus der immer wieder großartigen Londoner **Theaterszene** ist von hinreißend authentischen Aufführungen beider Teile von Shakespeares „Henry IV“ im **Barbican Theatre** zu berichten. Das moderne und dennoch schöne, 1162 Zuschauer fassende Theater ist Teil des Komplexes des im März 1980 eröffneten Barbican Centre, welches weiters u. a. eine große Konzerthalle sowie Konferenzräume beinhaltet. Das Theater fungiert als Londoner Heimstätte der **Royal Shakespeare Company**, Stratford-upon-Avon, die auch die erwähnten Aufführungen bot (mit Antony Sher als Falstaff und dem Prince Hal von Alex Hassell, einen Namen, den man sich merken sollte). Außerdem gab es im **Noel Coward Theatre** „Shakespeare in Love“, zwar nicht vom englischen Nationaldichter, doch mit diesem als eine Hauptfigur. Die nach dem Film von 1998 (Drehbuch u. a. von Tom Stoppard) geschaffene Bühnenaufführung bescherte mit einer gar nicht prominenten Besetzung einen ungemein starken, poetischen Theaterabend. *G. O.*

Taipei: „GURRELIEDER“ – 31.12.2014/1.1.2015

Many orchestras present a Viennese program for New Year's Eve and/or New Year's Day. The **Taiwan Philharmonic** (their international name; it's the National Symphony Orchestra at home) does too – but this year there was a difference. To ring in 2015, their Viennese presentation consisted of an all-**Schoenberg** program – *Gurre-Lieder*! Well, why not? You can't get any more Viennese than Schoenberg. And the daring choice resulted in a huge success. Both concerts in the 2.000-seat **National Concert Hall** were completely sold out, the audience loved it, and that final, mammoth, gloriously shimmering C major chord heralded a bright new year ahead as could nothing else. As the orchestra's music director **Shao-Chia Lü** put it, "*Gurre-Lieder marks the end of the line for Schoenberg; thereafter music history took a new turn – what better way to express the end of one year and the beginning of another?*"

The Philharmonic went all out for the event, the first time *Gurre-Lieder* had been presented in Taiwan, and surely one of the few times it has been heard anywhere in Asia. Every instrument called for in the score was there: 8 flutes, 4 piccolos, 2 contrabassoons, 10 horns, 7 trombones, 4 harps ... the works. String sections were augmented to 40 violins, 14 violas, 14 cellos and 12 basses. 5 choirs totaling 250 members stood in 7 long rows at the back. 5 rows of audience seats had to be removed to accommodate the huge forces.

The New Year's Eve performance was timed to end just before midnight. It was a close call, with barely a minute to spare for the audience to join in the countdown (in Mandarin, of course!) to a clock projected on side screens. A blizzard of colored streamers descended from the ceiling, everyone shouted and hugged, the festive mood was tangible. Schoenberg for New Year's? Absolutely!

It almost didn't happen. The tenor for the cruelly demanding role of Waldemar, **Daniel Kirch**, was suffering from a cold so bad he nearly cancelled at the eleventh hour with no replacement available. Under the circumstances, it would be churlish to criticize his performance. (He was in better form for the repeat concert on New Year's Day, but still less than an ideal Waldemar.) **Anna-Katharina Behnke** was a nasal-voiced Tove whose high notes were screechy and low notes inaudible. The remaining soloists ranged from creditable to excellent. Best of all was Taiwanese **Jo-Pei Weng** as the Wood Dove, who made the heart ache with her soulful expression and sumptuous, velvety voice. **Fa-Kai Tang**, another Taiwanese, enacted a different kind of Klaus the Fool than we usually hear, yet totally convincing in its own way – more comical than demented, and strongly infused with Italianate lyricism. Singaporean **Martin Ng** was an acceptable Bauer, **Wieland Satter** an imaginative Speaker.

The real star of the show was the **Taiwan Philharmonic**. **Shao-Chia Lü** drew a full measure of passionate outpouring from his superbly trained musicians. Climaxes were overwhelming but never overbearing. Only the world's greatest orchestras can play so loud without becoming garish. The score is so rich in detail that no single interpretation can reveal it all, but under Lü's direction I heard more than in any recording. Although nearly 30% of the orchestra consisted of extras, there was not one ragged entrance or false note. The Philharmonic's richly burnished sound and homogeneity within each section further contributed to the splendor of the event. It would be hard to imagine any orchestra in the world, Viennese or otherwise, giving a more sensitive and impassioned performance of Schoenberg's massive score. The **chorus**, prepared by **Yun-Hong Chen**, impressed too, not only for the power it displayed at the big moments, but for the exceptional clarity and precision of attacks and releases. Texts were projected on side screens in Mandarin and English, and printed in the handsomely produced program book in Mandarin and German.

In most western venues, it is the younger crowd that is noticeably absent at symphony concerts. Not in Taipei. A good 80% of the audience here is under forty. Such is their hunger for classical music that when the hall's doors opened for *Gurre-Lieder*, hundreds rushed for seats in the lobby for the pre-concert talk. Throughout both performances they listened in rapt silence, and the applause afterward was long and loud. *Gurre-Lieder* in Taipei on the last day of 2014 was, for this listener, one of that year's musical highlights. The repeat performance on the first day of 2015 is almost certain to assume the same role this year. *Robert Markow*

Shanghai: Drei chinesische Opern beim China Shanghai International Arts Festival – 3. – 7.11.

Vom 17.10. bis zum 16.11.2014 fand in Shanghai das 16. **China Shanghai International Arts Festival** statt. Neben einem großen Schwerpunkt mit chinesischer Oper gab es auch viele Gastspiele bedeutender Künstler und Ensembles aus Europa, wie Ballett-Ensembles aus Frankreich, Spanien, den Niederlanden, Deutschland, Dänemark und Taiwan; Orchester aus Russland (Yuri Temirkanov), Italien (Antonio Pappano), Frankreich (Paavo Järvi), Israel (James Judd); Solokonzerte und Soloabende (u. a. Angela Gheorghiu) und vieles andere mehr. Das Festival hat auf chinesischer Grundlage einen wahrlich internationalen Anspruch. Es wird unter der Schirmherrschaft des Kulturministeriums der Volksrepublik China von der Volksregierung der Stadt Shanghai veranstaltet. Seit seiner Gründung im Jahre 1999 folgt das Festival dem Konzept von Innovation und Entwicklung und wurde nach Angabe des Veranstalters zum Flaggschiff für den Kulturaustausch des Landes und zu einem der einflussreichsten Festivals in der internationalen Kunstszene.

Neben einer Aufführung von Bert Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“ in einer spannenden und völlig unkonventionellen Inszenierung



Eine schöne Chinesin

schen chinesischen Oper zumeist – handeln von alten Traditionen, Bräuchen und historischen Figuren, die meist landesweit bekannt und in viele Erzählungen und Überlieferungen eingegangen sind. Es sind aber in gewisser Weise auch Volkserzählungen bzw. -märchen, in denen über die Austragung von Konflikten auf die Bedeutung bestimmter Werte und Verhaltensweisen, aber auch Fehlverhalten hingewiesen wird, wobei auch unterschiedliche Interpretationen möglich sind.

Die Han Oper „FEIGN MADNESS IN PALACE“

geht zurück auf die Qin Dynastie, in der Gao Zhao und Hong Kuang Kanzler und Berater des Kaisers Qin II. waren. Um mehr Macht zu bekommen, schmiedet Gao einen Plot und versucht nach dessen Widerstand Hongs Unterstützung zu bekommen, indem er seine Tochter, Yanrong Zhao, die Hauptdarstellerin des Stücks, Hongs Sohn Fu Kuang heiraten lässt. Als Hong dennoch nicht kooperieren will, lässt Gao dessen „Universal Blade“ (die Universale Klinge) stehlen, die ihm vom früheren Kaiser verliehen worden war, um damit Kaiser Qin II. zu ermorden. Auf Gaos Hinweis, dass Hong den Mord plante, lässt der Kaiser die gesamte Familie von Hong Kuang hinrichten. Gao bietet nun seine Tochter dem Kaiser als Konkubine an und erhält als Anerkennung die „Universale Klinge“ ... Gaos Tochter Yanrong Zhao wurde von der landesweit als Star verehrten Sängerin **Wang Li** verkörpert, die mit wahrlich beeindruckender Stimmvielfalt und –Akrobatik in der für die chinesische Oper typischen Tonbildung und eine äußerst grazile Darstellung den psychologischen Prozess vom gehorsamen Mädchen zur rebellischen Frau zeigte. Das Publikum war von ihrer Leistung so begeistert, dass es nach Schluss der Aufführung mit Handys fotografierend zum Bühnenrand eilte und mehrere Zugaben von ihr forderte, die sie auch bereitwillig gab. Auch das kleine chinesische Orchester wurde in den minutenlangen Beifall einbezogen.

„THE BEAUTY DIAO CHAN“ – Ganz andere Dimensionen hatte die Oper des **Gansu Opera House** im **Shanghai Grand Theatre**.

Auch dieses Stück handelt vom Kampf um die Macht. Das im Jahre 1961 gegründete **Gansu-Opera House** hat sich dem Studium, der Entwicklung

von Meng Jinghui mit dem **National Theatre of China** besuchte der Rezensent **drei chinesische Opern in verschiedenen Theatern**: Die Oper „Feign Madness in Palace“ des Han Opera Theatre in Wuhan im Yifu Theatre; die Oper „The Beauty Diao Chan“ des Gansu Opera House im Shanghai Grand Theatre (hier lief 2010 Wagners „Ring des Nibelungen“ als Kölner Gastspiel), und die Beijing Oper „KYLIN POUCH AND CONCERT“ im Shanghai Arts Theatre.

Die Geschichten, um die es in diesen Opern geht – und darum geht es in der klassi-

schinesischen Oper an der rechten Bühnenseite – und viel mehr Publikumsnähe. Die Aufführung wurde vom **National Beijing Opera The-**

und der Darbietung der sog. *Dunhuang*-Musik verschrieben und damit landesweit große Erfolge erzielt. Die Oper „The Beauty Diao Chan“ ist ein Kernstück des Repertoires und erzählt anhand des mühe- und schmerzvollen Lebens von Diao Chan, wie Ehrlichkeit, Freundlichkeit und Schönheit durch eine chaotische und gespaltene Gesellschaft zerstört werden. Die Freundlichkeit und Ernsthaftigkeit der Heldin Diao Chan, ihre Würde und unvergleichbare Schönheit werden in dem Stück besonders gepriesen – das Ende ist fatal. Librettisten waren **Weiruo Huang** und **Tiansheng Li**. Regie führte **Zongqi Hu**. Im Gegensatz zu den beiden anderen Opern ist diese mit einem großen Synchronorchester ausgestattet, mit Instrumenten europäischer Orchestertradition. Auch das Klangbild erinnert immer wieder an die große europäische Oper, etwa im Sinne der *Grand Opera*, mit großen Tableaus. Die Chöre spielen, ähnlich wie bei Puccinis „Turandot“, an die man sich des Öfteren auch erinnert fühlt, eine bedeutende Rolle. Das Klangbild ist meist ruhig und ausgewogen, die Betonung liegt eher auf der großen harmonischen Linie. Der 1. Akt wirkte zumal mit der starken Rolle der Chöre fast oratorienhaft. Auch hier spendete das zahlreich erschienene Publikum großen Applaus, aber mit weniger Begeisterung als bei den anderen beiden Opern. Man könnte sagen, dass diese Gattung eher einem chinesischen Musikdrama im großen Stil entspricht und damit vielleicht auch eine gewisse Distanz zum Publikum entstand.

Die **Beijing Oper „KYLIN POUCH AND CONCERT“** schließlich fand im viel kleineren und damit privater wirkenden **Shanghai Arts Theatre** statt, und somit auch mit dem kleinen klassischen Orchester der chinesischen Oper an der rechten Bühnenseite – und viel mehr Publikumsnähe. Die Aufführung wurde vom **National Beijing Opera The-**



Das gesamte Ensemble (© Billand)

ater zum 110. Geburtstag von Meister Cheng Yanqiu gegeben. Er ist einer der vier berühmten Dan-Schauspieler und der Begründer des sog. Cheng-Stils. Dieser hat sich mittlerweile durch seine Schüler Li Shiji und Li Qianhua in einen nördlichen und südlichen Stil aufgespalten. Beide arbeiteten an diesem Stück zum ersten Mal zusammen.

Die bedeutende Cheng-Stil-Künstlerin **Li Haiyan** und der Cheng-Stil Künstler **Guan Dongtian** waren die Stars dieses Abends, in dem es wieder um menschliche Schwächen in der alten chinesischen Gesellschaft ging. Nicht nur diese beiden konnten das Publikum mit ihrem eindringlichen und akzentuierten Gesang sowie differenzierter Mimik und Bewegungskunst begeistern. Sogar Familien mit Kindern waren darunter.

Kylin Pouch wurde 1940 vom Schriftsteller Weng Ouhong gegründet, autorisiert von Cheng Yanqiu. Inwieweit sich der Cheng-Stil von anderen Stilarten der chinesischen Oper unterscheidet, wird sich dem westlichen Besucher, der zudem auf keine längeren Erläuterungen in Englisch in den Programmheften hoffen darf, wohl niemals erschließen... *Klaus Billand (Übersetzung chinesischer Programmbhinweise: Jianan Bi)*