

DAS OPERNGLAS

1



VITALIJ
KOWALJOW

BASS FÜR
ALLE FÄLLE



DUO PRAXEDIS
OPERNARRANGEMENTS

MÜNCHEN



JONAS
KAUFMANN

DIRIGENTIN
AUF DEM SPRUNG



ANNA SKRYLEVA

C7855 • 40. Jahrgang • Januar 2020 • EU: € 12,- / CHF 14,50 / \$ 12,50 / £ 9,50 / D: € 10,-



4 194254 110007 01



AUSGABE 1 / 2020



03 EDITORIAL

06 AUFFÜHRUNGEN

MÜNCHEN Die tote Stadt (Nationaltheater) 06

KÖLN Hamlet (Staatenhaus) 10

SAN FRANCISCO Manon Lescaut 11

DRESDEN Le Grand Macabre (Semperoper) 12

MAILAND Die ägyptische Helena 14
Tosca 16

SALZBURG Lohengrin (Landestheater in der Felsenreitschule) 18

MONTE-CARLO Lucia di Lammermoor (Forum Grimaldi) 20

NEW YORK Akhnaten (Metropolitan Opera) 22

LUXEMBURG Der Freischütz 23

WIEN Orlando (Staatsoper) 26

La Vestale (Theater an der Wien) 28

LONDON Death in Venice (Royal Opera House) 30

BERLIN Samson et Dalila (Staatsoper) 32

STARA SAGORA L'Africaine 34

36 IM BLICKPUNKT

PLÁCIDO DOMINGO IN DER ELBPHILHARMONIE

38 IM GESPRÄCH

VITALIJ KOWALJOW

44 DAS INTERVIEW

DUO PRAXEDIS

48 VORGESTELLT

ANNA SKRYLEVA

52 NAMEN UND DATEN

56 NACHRUF

ABSCHIED VON DIRIGENTEN

57 REPORT

BERLIN / KARLSRUHE / WIESBADEN

58 RUNDBLICK

HANNOVER Märchen im Grand Hotel 58

DÜSSELDORF Samson et Dalila 59

KLAGENFURT Simon Boccanegra 60

DRESDEN Follies (Staatsoperette) 61

LANDSHUT Maria Stuarda 62

BASEL Al gran sole carico d'amore 63

NÜRNBERG La Calisto 64

KARLSRUHE Faust 65

LEIPZIG Jenufa 66

KIEL Die tote Stadt 67

ULM In der Strafkolonie 68

HEIDELBERG Madama Butterfly 69

GIESSEN Wer, wenn nicht wir – Die Schwätzer in Gießen 70

WEIMAR Lancelot 71

LONDON Orpheus in the Underworld (English National Opera) 72

74 SPECIAL

BERGAMO – FESTIVAL DONIZETTI OPERA 2019

L'ange de Nisida 74

Lucrezia Borgia 75

Pietro il Grande 77

78 VORSCHAU

80 SPIELPLÄNE

87 RARITÄTEN

89 TV-TIPPS

90 IMPRESSUM

92 DAS SPIELPLÄNCHEN

MUSIKTHEATERTIPPS FÜR KINDER UND JUGENDLICHE

94 AUDIO

EINE MUSIKALISCHE REISE DURCH STILE UND STIMMUNGEN

Regula Mühlemann LIEDER DER HEIMAT 94

Pavol Breslik SCHUBERT: WINTERREISE 94

Siobhan Stagg AQUARELLES 94

Luca Šulić THE FOUR SEASONS 95

Martin Stadtfeld HÄNDEL VARIATIONS 95

Einojuhani Rautavaara VIGILIA 95

Antonio Vivaldi JUDITHA TRIUMPHANS 96

Duo Praxedis HISTOIRES 97

Volker Reinhold / Ralph Zedler FROM BELCANTO TO JAZZ 97

98 FILM

PAVAROTTI – EIN FILM VON RON HOWARD

Titelfoto: Duo Praxedis, fotografiert von Daniel Mayer



DUO PRAXEDIS

DAS INTERVIEW

Harfe & Klavier

Sie stehen für die Wiederbelebung einer alten Musizier-Tradition
– und können sogar Oper.

Thomas Baltensweiler traf in Zürich ein sympathisches Musikerinnen-Duo.

Frau Hug-Rütti, Frau Hug, Sie beleben mit dem Duo Praxedis eine alte Tradition des gemeinschaftlichen Musizierens von Harfe und Klavier wieder. Wie sind Sie darauf gekommen, das zu tun?

Praxedis Hug-Rütti: Meine Tochter Praxedis Geneviève ist Pianistin, ich bin Harfenistin. Mein Mann und ich wollten sie nicht beeinflussen; sie sollte ihren eigenen Weg gehen. Freunde von uns kannten uns unabhängig voneinander als Solistinnen. Sie dachten, es wäre schön, wenn wir miteinander musizieren würden, und fragten uns, ob es nicht möglich wäre, dass wir anlässlich eines Geburtstags ein solches Konzert gäben. Wir arrangierten dafür Mozart-Sonaten und „What a wonderful world“. Das war 2010. Wir fanden das gemeinsame Auftreten toll und meine Tochter begann über die Tradition Harfe-Klavier zu recherchieren. Wir haben in der Folge Originalwerke, darunter viele Opernarrangements, ausgegraben. Wir arrangieren aber auch selbst und bereiten derzeit ein Programm mit Folk-Songs vor. Im 19. Jahrhundert war die Kombination Harfe-Klavier eine konventionelle Besetzung, für die viele Komponisten geschrieben haben.

Praxedis Geneviève Hug: Damals reisten Virtuosen miteinander; das berühmteste Duo war das von Carl Czerny und Elias Parish-Alvars; aber es gab noch einige weitere.

Hug-Rütti: Es war zu jener Zeit auch ein Zeichen von Wohlstand, eine Harfe zu besitzen. In reichen Familien wurden die Frauen ermutigt, sich einem Instrument zu widmen, und so haben sie beispielsweise tagsüber Melodien gespielt, die sie von ihren abendlichen Opernbesuchen kannten.

Wie sind Sie denn auf die Originalwerke gestoßen? Komponisten wie Charles Oberthür oder Sophie-Lucille Larmande des Argus kennt kaum noch jemand.

Hug: Auf alten Noteneditionen finden sich auf dem hinteren Umschlag oft Kataloge. Aber auch im Internet kann man fündig werden.

Dann erfolgten also die ersten Schritte nach dem Zufallsprinzip?

Hug: Ja schon, doch ich hatte so bereits einige Namen. Anschließend habe ich Bibliotheken mit großen Musiksammlungen durchforstet, in England, Amerika, aber auch in Brasilien oder Australien. Man kopiert die Noten dann entweder selbst, wenn es keine Fernleihe gibt und man sie nur im Lesesaal ansehen darf – ein Freund in England hat das für uns zum Beispiel getan –, oder man kann sich die Noten kommen lassen.

Ein aktuelles Album enthält ausschließlich Opernparaphrasen, was wieder immer mehr in Mode kommt. Was hat Ihr Interesse daran geweckt?

Hug-Rütti: Wir beide lieben Opern und ihre schönen Melodien; wir halten es da mit den Damen des 19. Jahrhunderts.

Hug: Oper ist für uns ein Gesamtkunstwerk. Wir schneiden, abgestimmt auf unsere Auftritte, unsere Kleider dafür selbst und geben auch Informationen über die Stücke, die wir spielen.

Wer die Opernparaphrasen hört, hat den Eindruck, dass sie nicht leicht zu spielen sind. Das erstaunt angesichts des Umstands, dass es sich um Salonmusik handelt.

Hug: Die schwierigen Stücke wurden für Virtuosen geschrieben, nicht für Laien. Wenn jemand ein Virtuose war – das Virtuosenamt kam um 1800 auf –, dann wollte er das auch zeigen. Andererseits hat Sophie-Lucille Larmande des Argus Opernarrangements einer vornehmen Dame gewidmet. Viele Damen wollten Komponisten fördern.

Was waren das für Komponisten, die Opernmusik für Harfe und Klavier arrangiert haben?

Foto: Horowitz





DUO PRAXEDIS

Hug: Charles Oberthür beispielsweise war ein großer Virtuose, Carl Czerny auch. Letzterer hat 400 Werke komponiert. Vielleicht liegt der Grund, dass sie nicht bekannter geworden sind, darin, dass niemand sie portiert hat. Und sicher war es auch nicht förderlich, wenn sie sich dem Unterrichten widmeten. Franz Liszt war dann ganz einfach auch der berühmtere Pianist als Czerny.

Im 19. Jahrhundert waren Paraphrasen und Transkriptionen ein Weg, wie Opernmelodien in einem kleineren Rahmen genossen werden konnten, der durch ein Opernensemble gesprengt worden wäre. Dank moderner Medien hat heute aber jedermann die Metropolitan Opera zu Hause verfügbar. Worin besteht denn der Reiz der Reduktion einer Oper auf zwei Instrumente?

Hug: Man begegnet einer anderen, neuartigen Klangfarbe; die schönsten Melodien einer Oper sind auf zehn bis 15 Minuten verdichtet. Dabei vermittelt die Harfe das Weiche, das Klavier das Dramatische einer Oper, und somit sind beide Elemente abgedeckt.

Salonmusik ist vermutlich eine etwas weniger angesehene Gattung. Warum?

Hug-Rütti: Ich teile Ihre Meinung nicht. Franz Liszt wird gern als Salonmusiker abgetan, dabei ist er einer der größten Komponisten.

Hug: Gerade heute sucht man Künstler, die nahbar sind; deswegen gibt es ja auch wieder vermehrt Hauskonzerte.

Hug-Rütti: Und Musik braucht ja nicht immer herzzerreißend oder bedrückend zu sein; sie darf einen auch einfach mit Freude erfüllen.

Ihr Repertoire ist beileibe nicht auf Opernparaphrasen beschränkt. Was sind weitere Interessensschwerpunkte?

Hug: Zeitgenössische Musik beschäftigt uns sehr. Dafür vergeben wir Kompositionsaufträge und haben bereits 20 Werke uraufgeführt, teilweise als Duo, aber auch mit Orchester. Für Komponisten ist die Kombination inspirierend, weil die Harfe nicht das üblichste Instrument ist. Sie müssen stets darauf achten, dass sie die Harfe genügend zum Klingen bringen, weil der Flügel laut ist. Ein weiteres wichtiges Tätigkeitsfeld sind unsere eigenen Arrangements; darunter Werke wie die »Goldberg-Variationen«, »Die vier Jahreszeiten«, »Bilder einer Ausstellung« oder Brahms' »Ungarische Tänze«. Wir präsentieren also Melodien, die allseits bekannt sind, ähnlich wie das die Virtuosen im 19. Jahrhundert mit ihren Arrangements getan haben. Wir schreiben unsere Arrangements von Hand auf, wollen die Noten aber künftig digitalisieren; vielleicht gibt es später auch wieder ein Duo Harfe-Klavier, und so wird es eine Inspirationsquelle finden. Die Arrangements haben übrigens unterschiedliche Schwierigkeitsgrade.

Fotos: Horowitz (2), Mayer

„Oper ist für uns ein Gesamtkunstwerk.“



Woran mag es liegen, dass diese Kombination heute so außergewöhnlich ist?

Hug: Die Virtuosen-Lux gab es nach dem 19. Jahrhundert nicht mehr. Die Pianisten verfolgten eine eigene Karriere, während die Harfenisten nur noch im Orchester spielten. Mit dem Aufkommen großer Konzertsäle wurde es auch zunehmend schwierig, die Balance zwischen den beiden Instrumenten zu finden. Die moderne Konzertharfe vermag heute aber dem Klang eines Flügels genug entgegenzusetzen.

Hug-Rüttli: Mit dem Ersten Weltkrieg endete die Zeit des Adels, und mit ihm verschwanden auch die Harfen aus den Privathäusern.

Anders als die Violine, die als sogenanntes melodisches Instrument oft die Melodie führt, sind Harfe und Klavierinstrumente, die Akkorde spielen können und somit zur Begleitung geeignet sind. Deswegen sind sich diese Instrumente ähnlich. Wie gehen die Arrangements damit um?

Hug-Rüttli: Wir können beide die Melodie führen oder eben begleiten, das ist gerade das Schöne. In Sonaten beispielsweise geht bei der Repetition die Führung an das jeweils andere Instrument über. Die Harfe übernimmt dann die Stimme, nachdem sie vorher nur Begleitung gewesen ist. Wir haben auch Mozarts Doppelkonzert für Klavier arrangiert. In der Originalversion muss man ständig schauen, welcher der beiden Pianisten spielt. Bei uns hört man, für wen Mozart welche Melodie komponiert hat.

Sie sind Mutter und Tochter. Macht das die Zusammenarbeit einfacher oder schwieriger?

Hug-Rüttli: Einfach ist, denke ich. Wir teilen dieselben Ansichten zum Musizieren. Wenn wir mit anderen Musikern zusammen auftreten, gibt es viel mehr zu besprechen. Was soll lauter, was leiser sein? Das braucht mehr Proberarbeit. Bei uns dagegen existiert eine Art familiäres Empfinden für solche Fragen. Das erlaubt im Konzert größere Spontaneität.

Eltern haben aber oft ganz bestimmte Vorstellungen davon, was ihr Kind, selbst wenn er erwachsen ist, tun oder erreichen soll. Spüren Sie, Frau Hug, manchmal einen mütterlichen Erwartungsdruck?

Hug: Nein. Als Pianistin habe ich mich auf Liszt spezialisiert, der übrigens selbst auch zusammen mit einer Harfe konzertierte hat. Und die Zeit von 1800 bis 1915 interessiert mich ohnehin besonders.

Hug-Rüttli: Jede von uns beiden ist die Kennerin ihres Instruments. Sicher kommt es auch vor, dass wir verschiedener Ansicht sind – zum Beispiel darüber, ob man in einem Arrangement eine Stelle nicht besser eine Oktave höher oder tiefer spielen sollte. Dann probieren wir es einfach aus.

Sie treten beide jeweils auch als Solistin auf. Wie groß ist der Stellenwert des Duos Paardls in Ihrer Tätigkeit?



Hug: Es ist unser zweites Standbein, etwa die Hälfte unserer Zeit widmen wir dem Duo. Wir sind gefragt, weil die Kombination Harfe-Klavier so außergewöhnlich ist.

Hug-Rüttli: Einen Flügel hat es ja an jedem Ort, wo wir auftreten, und die Harfe kann ich in meinem Auto transportieren.

Als Harfenistin hätten Sie, Frau Hug-Rüttli, auch die Möglichkeit, in einem Orchester zu spielen, was Ihnen eine sichere Stelle verschaffen würde. Kein Interesse?

Nein. Ich habe mich vor Jahren einmal dafür interessiert. Doch mein Mann hat einen Beruf mit regulären Arbeitszeiten, und wir wollten ein Kind. Eine solistische Tätigkeit verlangt nicht so viele Abende wie eine Stelle im Orchester. In einem Orchester wäre ich auch hinsichtlich der Stücke stets gebunden gewesen. Ich möchte aber lieber spielen, was mir Spaß macht.

