



DAS ETWAS ANDERE
OPERNMAGAZIN.
LEIDENSCHAFTLICH
UND UNABHÄNGIG.

[FEATURES](#) [HISTORY](#) [CD](#) [DVD](#) [BUCH](#)
[NEWS](#) [LINKS](#)



AUSGEGRABEN: "LE TIMBRE D'ARGENT" VON SAINT-SAËNS IN
PARIS

WEM DAS GLÖCKCHEN SCHLÄGT

*Das sei keine Oper, das sei Alptraum, meinte selbst ihr Autor. An keinem seiner Werke hatte **Camille Saint-Saens** so lange herumgedoktert wie an seiner ersten Oper **Le timbre d'argent**, mit der er sich, längst als Organist und Pianist ein anerkannter Virtuose, den Durchbruch erhoffte. Und dieser war nur auf der Bühne zu erreichen. **Das silberne Glöckchen**, ein Gegenstand, wie man ihn einst in*

[FACEBOOK](#) [KONTAKT](#) [IMPRESSUM](#)

gleichen Jahr uraufgeführten Oper *Samson et Dalila* hilfreich zur Seite gesprungen, durchaus auch das Ende des Opernkomponisten Saint-Saëns hätte einläuten können. Nachdem *Le timbre d'argent* eine einigermaßen erfolgreiche Uraufführung und immerhin 18 Aufführungen erlebt hatte, der sich Produktionen in Brüssel, Elberfeld, Köln, Berlin, Monte-Carlo und 1914 abermals in Brüssel anschlossen, folgte das endgültige Aus für das Silberglöckchen. Mehr als hundert Jahre später versuchte jetzt **die nach 18monatiger Sanierungen wiedereröffnete Opéra-Comique**

im Verbund mit dem koproduzierenden **Palazzetto Bru Zane**, der die Opern-Ausgrabung in sein fünftes „**Festival Palazzetto Bru Zane à Paris**“ einbettete, dem Stück Leben einzuhauchen. Die gut gemeinte Reaktion der Premierenbesucher kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass Saint-Saëns' „Alptraum“ vermutlich für immer verstummen würde, wenn Palazzetto Bruno Zane, wie auch von den anderen Opern des Festivals, nicht eine CD folgen ließe. **Ob sich das dann prickelnder anhört?**

Es ist ein großer Stoff. **Halb Faust, halb Pygmalion**. Ein Ringen des Teufels mit dem Künstler. Gold und Verführung, Tod und Leid, Sinnenlust und kleines Glück. Alles in einem, ein Kunstgewebe aus deutscher Romantik, dunklem Teufelspiel, Theaterglanz, Phantasmagorien und



Saint-Saens: „Le timbre d’argent“ an der Pariser Opéra-Comique/ Szene/ Foto Pierre Grosbois

Künstlertragödie, und der Begeisterung der Franzosen für dunkle, alptraumhafte Szenarien, wie sie auch durch Edgar Allen Poe nach Frankreich gelangten und nicht nur bei Maupassant auf literarische Resonanz stießen. Der Maler Conrad liegt am Weihnachtsabend elend danieder. Er wird vom Freund Bénédicte, seiner Geliebten Héléne und dem Arzt Spiridion umsorgt, den er beschuldigt, ihn nicht zu heilen. Haltlos verliebt er sich in die Tänzerin Fiammetta, die lebendig geworden Circé seines Gemäldes, die ihn in vielerlei Gestalt umwirbt und der er immer wieder erliegt. Ebenso wie den teuflischen Verführungen Spiridions, der ihn lockt, das **Silberglöckchen zu läuten, um Wohlstand, Gold und Glück im Spiel und in der Liebe zu finden**. Bei jedem Läuten stirbt ein Mensch. Was soll's, meint Spiridion. Als der Vater von Héléne und ihrer Schwester Rosa stirbt, dann auch der gute Bénédicte, sträubt sich Conrad, will den teuflischen Gegenstand beseitigen. Spiridion greift zu immer stärkeren Mitteln der Verführung, bis Conrad endlich nach Héléne ruft, wie Tannhäuser nach Elisabeth, „Chère Héléne, c'est toi, toi seule que j' adore“. Er wirft die verdammte Glocke von sich. Zurück an den Anfang: Alles nur ein Alptraum. Conrad ist geheilt. Der Chor macht alles gut, „*Dieu clément jette un regard paternel! Alléluia!*“. Der **accentus-Chor** serviert diese Bitte um Vergebung wirkungsvoll aus dem Auditorium, wie mehrfach an diesem Abend. Die Chöre, harmonisch raffiniert gebaut, gehören zu den zentralen Momenten der Oper. Ein reiner Opernchor hätte ihnen vielleicht mehr theatralischen Zunder gegeben, gleichwohl singen die accentus-Sänger gerade und klangreich. *La damnation de Faust, Les contes d' Hoffmann, Faust* – **sie alle umgeistern diese Oper, die keinen eigenen Ton findet**.

Es scheint, als ob man Saint-Saëns bewusst ins Messer laufen ließ. Zweimal hatte man ihm den *Prix de Rom* verwehrt. Einmal war er zu jung, einmal zu alt. Auber soll sich für Saint-Saëns eingesetzt haben, so dass ihm Léon Carvalho, Direktor des Théâtre-Lyrique, 1864 einen Stoff von **Jules Barbier** und **Michel Carré** anbot, den wohlweislich bereits drei andere abgelehnt hatten, darunter Gounod. Saint-Saëns

griff natürlich zu. Die Umgestaltung der ursprünglichen *Opéra comique* in eine *Opéra* und abermalige Rückführung in eine *Opéra comique* usw. hing mit den in Aussicht gestellten Uraufführungsorten zusammen. Das Unternehmen platzte. Dann kam der Krieg von 1870. Als die Oper schließlich am 23. Februar 1877 herauskam, waren dreizehn Jahre seit den Anfängen verstrichen. Saint-Saëns war kein Anfänger mehr, sondern ein gestandener Mann von 42 Jahren. Selbstkritisch genug, nahm er bis zu letzten Brüsseler Produktion von 1914, deren Version jetzt an der Opéra-Comique gespielt wurde, über ein halbes Jahrhundert Modifizierungen vor. Das dürfte einzigartig sein. Saint-Saëns wollte alles richtigmachen, packte alles in das Stück hinein. Das ist souverän, meisterhaftes Handwerk, orchestral von ausladender Kunstfertigkeit, etwa die ausgedehnte Ouvertüre, die mit ihren ländlerisch derben und walzend eleganten Anklängen – das Stück spielt in und um Wien – nachvollziehen lässt, weshalb die Zeitgenossen sich auch an Weber erinnert fühlten.

Francois-Xavier Roth

und das Orchester **Les Siècles** spielen den langen Vorspann, dessen Reiz sich auch erschöpft, mit einer **magistralen Hingabe**, die sie auch während des (inklusive Pause) dreistündigen Abends nicht verlässt. Doch nun muss man schon wie Aschenputtels



Saint-Saëns: „Le timbre d’argent“ an der Pariser Opéra-Comique/ Szene/ Foto Pierre Grosbois

Tauben anfangen, das Gute herauszupicken, die auffallenden Nummern hervorheben. Das sind einige, das keusche Lied des Bénédicte „*Demande à l’oiseau*“, das ebenso schlichte sinnfällige Hochzeitsduett mit Rosa, das rührende, fast einfältige Lied der Hélène „*Le bonheur est chose légère*“, die elegisch leidenschaftlichen Gesänge des Conrad, deren Anlage und Tessitur genau zwischen Faust und Hoffmann ausgependelt ist, vor allem aber zwei Szenen des Spiridion, die vergessen machen, dass er Bösewicht auch viel Ödes zu singen hat, das coupletgewitzte springlebendige „*De Naples à Florence, et de Parme à Vérone*“ (klingt das nicht schon nach „*We open in Venice*“ in Porters *Kiss me Kate!*) und seine Ballade „*Sur le sable brille*“. Wenn man anfängt aufzuzählen, zeigt dies auch, **wie dürftig die Oper musikedramatisch zusammengeleimt ist, wie es ihr an vokaler Dringlichkeit, an Feuer und Leidenschaft fehlt**. Man sehnt sich nach *Faust* und *Hoffmann*. Dabei ist eigentlich alles drin, schillernde Orte, eine kräftige Handlung, Figuren, die nach Musik rufen – Fiammetta freilich ist wie in Aubers *La muette de Portice* eine Tänzerin. Und doch springt der Funke nicht über. Man ist durchgehend interessiert, aber auch gelangweilt. Da hilft es wenig, wenn **Guillaume Vincent** mit seiner Inszenierung und viel Augenfutter ebenfalls alles richtig zu machen versucht, die Protagonisten und die Karnevalsgesellschaft durch den Zuschauerraum kommen lässt, den Alptraum des Conrad durch surreale Bilder und ironische Weihnachtsszenen mit hängenden Weihnachtsbäumen und einem müden

Weihnachtsmann einfängt (Bühnenbild: **James Brandily**; Kostüme: **Fanny Brouste**). Viel **Goldlametta-Vorhänge** in dem von Spiridion herbeigezauberten florentinischen Palast, auf dem auch **Männer in Abendkleidern** erscheinen, dringliche Sinnenglut auf dem Gelage mit den Zigeunern, **Diskokugeln**, beleuchteter Zuschauerraum, Spiegelung des Auditoriums, ländliche Waldidylle für die Szenen außerhalb von Wien mit den *effets magiques* von **Benoit Dattéz** und den Videos von **Baptiste Klein**. Alles recht und gut.



Saint-Saens: "Le timbre d'argent" an der Pariser Opéra-Comique/ Szene/
Foto Pierre Grosbois

Gut auch die Besetzung. Anfangs will der graue, schlierige und erschöpfte Gesang von **Edgaras Montvidas** gar nicht gefallen. Nicht der Einheitston, nicht die gespreizten und angestregten Höhen und dramatischen Bemühungen; und das Französisch finde ich auch nicht *impeccable*. Doch die Stimme des litauischen Tenors hat ein Gesicht, als Conrad überzeugt er durch Persönlichkeit. Alles was man sich von einem leichten französischen Tenor an flüssiger Tongebung und Süße der Phrasierung erwartet, kann **Yu Shao** als Bénédict aufbieten, der zusammen mit der koloratursauberen Edelsoubrette **Jodie Davos** als Rosa ein bezauberndes Paar abgibt; als Hélène hat die stimmlich etwas steif gewordene **Hélène Guilmette** fast das Nachsehen. **Tassis Christoyannis**, wie Montvidas eine

Säule der Bru Zane-Produktionen, hat als Spiridion, ein bisschen Mephistophélès, ein bisschen *Les contes d'Hoffmann*-Bösewicht, eigentlich eine Paraderolle, die er mit Nonchalance ausfüllt, doch fast auch wie nebenbei. Es war gut, das mal (9. Juni 2017) gehört zu haben (Foto oben Saint-Saens: "Le timbre d'argent" an der Pariser Opéra-Comique/ Szene/ Foto Pierre Grosbois). **Rolf Fath**

CAMILLE SAINT-SAENS LE TIMBRE D'
ARGENT OPÉRA-COMIQUE PALAZETTO
BRU ZAN
