

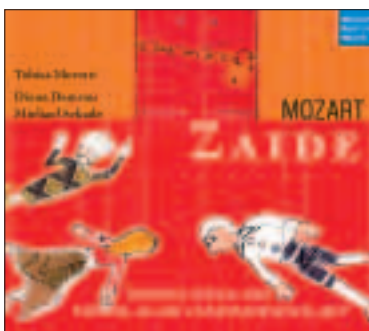
Konfliktmusiker

Wie geschäftstüchtig Constanze Mozart war, deutet auch Milos Forman in „Amadeus“ an: Im Handumdrehen atmen ihre entzückenden Brüste die freie Luft, als Salieri gewisse Wünsche als Bedingung für die Protektion ihres Gatten äußert. *Se non è vero è ben trovato*. Nach dem Tod Wolfgangs freilich war ihr Sinn fürs Business überlebensnotwendig, hatte der Verblichene doch einen Schuldenberg (ca. 3.000 Gulden, was etwa 80.000 Euro entspricht) hinterlassen.

Beim Stöbern nach Verwertbarem in Mozarts Nachlass fand sie 1799 das Autograph eines Singspiels: „Zaide“ (KV 344/336b), ein mysteriöses Fragment aus der Zeit um 1780: 15 Musiknummern, ziemlich unverbunden nebeneinanderstehend, da das Originallibretto des Johann Andreas Schachtner verschollen ist. Auch die Ouvertüre und der Schluss fehlen. Parallelen zur kurze Zeit später entstandenen „Entführung aus dem Serail“ sind evident: In beiden „Türkenoperen“ geht es um die gescheiterte Flucht eines christlichen Liebespaars – hier Zaide und Gomatz – aus muslimischer Sklavenschaft. Doch da Sultan Soliman im Unterschied zum Bassa Selim kein aufgeklärter Herrscher ist, muss man Schlimmes befürchten.

Freilich erzählen die Arientexte nach Art der Opera seria von Gefühlszuständen; die Handlung bleibt im Dunkeln. Das provozierte immer wieder Deutungs- und Ergänzungskonstruktionen, vor allem hinsichtlich des Textes (neben anderen versuchten Italo Calvino sowie Hans Magnus Enzensberger sich daran), aber auch der Musik – am deutlichsten bei den Salzburger Festspielen dieses Jahres, da die israelische Komponistin Chaya Czernowin das Werk mit „Adama“, einer Parallel- und Gegenstory, konfrontierte.

Für die Produktion unter Nikolaus Harnoncourt, die im März 2006 live im Wiener Musikverein eingespielt wurde, hat der Schauspieler Tobias Moretti Zwischentexte geschrieben. Darin sucht er den Bogen vom (aufgeklärten) Damals zum (oft engstirnigen, fremdenfeindlichen) Heute zu spannen, ein bisschen zu gewollt witzig und so überbordend, dass man Joseph des Zweiten berühmte Bemerkung über die Musik zur „Entführung“ abwandeln möchte: Zu viele Worte, mein lieber Moretti. Da hält man es eher mit Peter Sellars, der bei den Wiener Festwochen 2006 gesprochene Texte fast völlig eliminierte – sogar den existierenden zum ausgedehnten Melodram des Gomatz, das er pantomimischer Körpersprache überließ.



Ohnehin hat in der vorliegenden Aufnahme Nikolaus Harnoncourt das Sagen. Er setzt mit dem *Concentus Musicus* bereits im Einleitungssatz der Sinfonie Es-Dur Nr. 26 (ca. 1773), die er als Ersatz für die verschollenen Ouvertüre wählte, knappe, spitze Akzente, vielleicht ein Hinweis auf die Todesart, die den Liebenden am Ende bevorstehen mag: das Pfählen. Der zweite Abschnitt greift denn auch mit unendlicher Traurigkeit ans Herz – Ausdruckstiefe, wie man sie noch vor wenigen Jahrzehnten bei Mozart nie vermutet hätte. Der Schlussteil schließlich kommt robust, ganz Sturm und Drang, und gibt damit *grosso modo* den weiteren Tonfall des Abends an. Der Konfliktmusiker Mozart steht bei Harnoncourt ohnehin stets im Vordergrund, und in „Zaide“ völlig zu Recht. Hier war der Komponist äußerst revolutionär, ja anarchistisch (für Peter Sellars der eigentliche Grund, warum das Werk wieder in Mozarts Schublade verschwand).

Pragmatisch gesehen mag auch der „Idomeneo“ dazwischengekommen sein und außerdem mit der „Entführung“ ein Mozart vielleicht eher behagendes – und Erfolg versprechendes – Libretto mit einem ähnlichen Sujet. Außerdem hat die Musik a priori ja durchaus ihre „Hänger“; man mag sich fragen, ob die Rezeptionsgeschichte des Werks nicht auch einen natürlichen Filter darstellt. Harnoncourt und das ihm ergebene Sängersenemble freilich suchen diese Meinung mit äußerstem Engagement zu widerlegen, wobei der Einsatz von Rudolf Schaschings Soliman schon etwas zur Karikatur neigt. Diana Damrau Zaide und Michael Schades Gomatz vereinen genaue Charakterisierung und stimmige vokale Umsetzung; vor allem die Damrau berührt sehr.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, Zaide; Diana Damrau, Michael Schade, Rudolf Schasching, Florian Boesch, Anton Scharinger, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (2006) DHM/Sony BMG 2 CD 82876 84996 2 (107')



Sprühende Laune

Den Namen Luigi Cherubini verbindet man nicht unbedingt mit der Opera buffa, doch diese 1783 in Venedig uraufgeführte Arbeit des erst 23-jährigen Komponisten ist eine kleine Perle der Gattung. Das auch sprachlich pointierte Libretto Filippo Livignis spielt mit den damals üblichen Versatzstücken – Verwechslungen, Verkleidungen, Verwirrungen –, aber es hat bei allem Mummenschanz auch satirische Qualitäten. Carlo Goldoni dürfte Pate gestanden haben. Vier Männer bewerben sich um drei Frauen, da muss einer als der Dumme übrig bleiben. Es ist der eitel-prahlerische Don Pistacchio, der sich nacheinander mit allen drei Frauen verlobt und am Ende gar keine kriegt. Aber auch seine Nebenbuhler erleben einige Überraschungen bei der Wahl der Partnerin.

Cherubini pariert die Vorlage mit durchweg spritziger und einfallsreicher Musik, brilliert in teilweise virtuosen Arien und schwelgt in abwechslungsreichen Ensembles. Die beiden großen Finali erscheinen aus heutiger Sicht als historisches Bindeglied zwischen der Tradition Galuppi und dem Stil Rossinis.

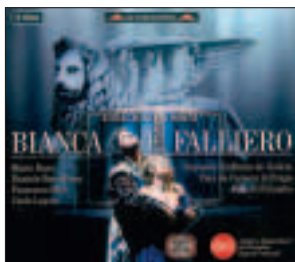
Die letztjährige Aufführung aus Martina Franca, von Dimitri Jurowski beschwingt und inspiriert geleitet, wirkt springlebendig und vermittelt auch über das akustische Medium Bühnenatmosphäre. Der Hörer bekommt Lust, das Stück auch auf deutschen Bühnen zu erleben, und wird deshalb gerne darüber hinweghören, dass die sängerischen Leistungen nicht durchweg tadellos sind. Am besten schlagen sich die beiden Baritonisten Giulio Mastrototaro als Don Pistacchio und Vito Priante als dessen ebenfalls auf Freiersfüßen wandernder Onkel.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Cherubini, Lo sposo di tre e marito di nessuna; Maria Laura Martorana, Emanuele D'Aguzzo, Giulio Mastrototaro, Rosa Anna Peraino, Vito Priante, Rosa Sorice, Gabriele Ribis, Orchestra Internazionale d'Italia, Dimitri Jurowski (2005) Dynamic/Klassik-Center 2 CD 503 (151')



Virtuosität und Ausdruck

Rossinis Semiseria „Bianca e Falliero“, 1819 für die Mailänder Scala komponiert, hielt sich ein Vierteljahrhundert auf den Spielplänen und verschwand dann wie so viele andere Werke aus dieser Zeit in der Versenkung. Erst 1986 wurde das Werk in der Geburtsstadt des Komponisten neu belebt und offenbarte dabei seine hohen musikalischen Qualitäten, die hinter denen des „Tancredi“ und des „Otello“ nicht zurückstehen. Virtuose Gesangsfeuerwerke sind hier kein Selbstzweck, sondern stehen im Dienste des dramatischen Ausdrucks. Zarte Lyrik, subtile Erotik und entfesselte Leidenschaften gehen eine Bühnenwirksame Verbindung ein. Das Stück spielt in Venedig und variiert die Geschichte von Romeo und Julia. Doch gibt es hier ein Happy End. Bianca bekommt ihren Falliero, ihr böser Vater Contareno hat ein Einsehen, da sein Wunschbräutigam Capellio nobel zurücktritt.

Die letztjährige Produktion aus Pesaro kann neben der Version von 1986 (mit Marilyn Horne) bestehen, ist ihr im Falle der Sopranistin sogar überlegen. María Bayo ist eine Meisterin des filigranen Belcanto und gestaltet den Part der Bianca nuanciert und einfühlsam. Daniela Barcellona kann in der Hosenrolle des Falliero mit reichen Mezzomitteln auftrumpfen, ohne ihr in künstlerischer Hinsicht ganz ebenbürtig zu sein. Francesco Meli meistert den vertrackten Tenorpart des Contareno hochrespektabel, während der Bassist Carlo Lepore als Capellio etwas rau klingt. Renato Palumbos leichtfüßiges und pulsierendes Dirigat hält die Handlung über drei Spielstunden in Fluss und lässt die Sänger durch Diskretion zu schöner Entfaltung kommen.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★

Rossini, Bianca e Falliero; María Bayo, Daniela Barcellona, Francesco Meli, Carlo Lepore, Dario Benini, Ornella Bonomelli, Jiri Prudic, Karel Pajer, Stefan Ciolelli, Coro da Camera di Praga, Orquesta sinfónica de Galicia, Renato Palumbo (2005) Dynamic/Klassik-Center 3 CD 501 (179')



Spanisch auf Englisch

Böhmen und Polen, Russland und Ungarn – alle entwickelten sie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihre Nationaloper. Auch Spanien stand da nicht zurück; schließlich hatte man eine Zarzuela-Tradition, auf die man aufbauen konnte, und man hatte in Isaac Albéniz einen Komponisten von beträchtlichem Format. Seinen Librettisten fand Albéniz in London, Francis Burdett Money-Coutts, der Albéniz finanziell zu unterstützen bereit war, wenn dieser seine Libretti vertone. Damit ist auch erklärt, weshalb die vorliegende Einspielung der spanischen Oper „Pepita Jiménez“ in englischer Sprache realisiert wurde, der Originalsprache des Librettos nämlich, obwohl die Oper selber in Barcelona 1896 ihre Uraufführung in einer italienischen Übersetzung erlebte. Dazu passen die unüberhörbaren Puccini-Anklänge in Albéniz' Musik, welche zudem mit folkloristischen Elementen und, in der Orchestrierung, einer an Richard Wagner gemahnenden Motivattechnik durchsetzt ist.

Nicht, dass sich Plácido Domingo mit Englisch schwertäte, aber spanisch gesungen würde seine Interpretation zweifellos authentischer wirken. Eine kleine Enttäuschung ist das schon, zumal die Stimme recht abgewetzt und etwas steif tönt. Carol Vaness indes ist im Englischen zu Hause, nur vermag das nicht über ihre stimmlichen Defizite hinwegzuhelfen; das ist dramatisch forcierter Einheitsgesang mit zuweilen gefährlich großer Tremolo-Amplitude. Jane Henschel wiederum wartet zwar mit sattem Mezzo, aber auch mit keifenden Tönen auf. Chor und Orchester aus Madrid musizieren insgesamt tadellos, aber man wird das Gefühl trotzdem nicht ganz los, dass es sich hier mehr um eine Pflichtübung als um eine Herzensangelegenheit handelte.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★
★★★

Albéniz, Pepita Jiménez; Plácido Domingo, Carol Vaness, Jane Henschel, Enrique Baquerizo, Carlos Chausson, Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, José de Eusebio (2004/05) DG/Universal 2 CD 477 6234 (90')



Breitenwirksam ohne Opportunismus

Dank einer über Jahrzehnte (!) konsequent verfolgten Kultur- und Bildungspolitik besitzt Finnland nicht nur ein schier unendliches Reservoir an hervorragend ausgebildeten Sängern, Instrumentalisten und Dirigenten, sondern auch seit mehreren Generationen Komponisten, die einem breiten Publikum etwas zu sagen haben – und dies, ohne sich dabei opportunistisch anzubiedern. Dies gilt auch für die Oper, in der sich nun die mittleren Generation gegenüber ihren ehrwürdigen Lehrern durchzusetzen scheint. So auch Olli Kortekangas (geb. 1955), der einst bei Einojuhani Rautavaara (und Dieter Schnebel) studierte und mit „Messenius und Lucia“ schon sein viertes Bühnenwerk vorlegt.

Auch wenn gelegentlich der für Rautavaara charakteristische Klangrausch aufscheint, erstarrt dieser bei Kortekangas keineswegs. Vielmehr bildet er gleichsam den Gegenpol zur mitunter gar rezitativisch ausgedünnten Faktur. Im Zentrum der Partitur stehen das teils historisch geprägte, teils durch fiktive Gestalten reflektierende Libretto und die zügige Fortschreitung der Handlung von Bild zu Bild: Stationen des Johannes Messenius (1579-1636), eines zum Luthertum konvertierten Jesuiten, der durch Neid und Missgunst schließlich samt seiner Familie auf die ferne Burg Kajaani verbannt wurde. Ihm ist vor allem der erste Akt gewidmet, während der zweite Akt die Nöte und Gefühle seiner Frau Lucia in den Vordergrund rückt – ein lebendiges psychologisches Diagramm.

Die im Anschluss an die Uraufführung (zum 400-jährigen Jubiläum der finnischen Stadt Oulu) entstandene Produktion steht stimmlich, klanglich und technisch auf allerhöchstem Niveau.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Kortekangas, Messenius und Lucia; Hannu Niemelä, Päivi Nisula, Essi Luttinen, Niklas Spångenberg, Riku Pelo, Lassi Virtanen, Jouni Kokora, Paula Etelävuori, Sinfonieorchester Oulu, Arvo Volmer (2005) Ondine/Note 1 2 CD 1073-2 (142')