



Kein Geniestreich

Um dieses Werk des 15-jährigen Mozart hat die Tonträgerindustrie bislang einen Bogen gemacht. Die bisher einzige Aufnahme, 1979 unter Leitung von Leopold Hager entstanden, war vielleicht die erste vollständige Wiedergabe des „Sogno“ überhaupt. 1771 als Huldigungsmusik für Erzbischof Sigismund von Schrattenbach komponiert, kam Mozarts „azione teatrale“ ob des vorzeitigen Todes des Kirchenfürsten nicht zur Aufführung. Nur eine Arie, die der Licenza, scheint unter seinem Nachfolger Hieronymus Colloredo einmal erklingen zu sein.

„Il Sogno di Scipione“ ist keine Oper im strengen Sinn, und so gibt es auch keine echte dramatische Handlung. Vielmehr hält Metastasio Text dem Fürsten einen allegorischen Spiegel vor und ermuntert ihn, der Beständigkeit (Costanza) zu folgen, nicht dem Glück (Fortuna). Das für heutige Ohren eher abstrakt-spröde Libretto inspirierte den Teenager Mozart offenkundig nicht zu einem Geniestreich. In zehn „arie di bravura“ und zwei Chorsätzen zeigt er seine ganze Routine, aber kaum einen unverwechselbaren Gedanken. Johann Christian Bach oder Jommelli haben zu dieser Zeit Stücke ganz anderen Kalibers komponiert.

Die Arien sind die Herzstücke des „Sogno“. Technisch anspruchsvoll und reich mit Koloraturen gesegnet, bedeuten sie ein grundsätzliches Problem heutiger Aufführungen: Es gibt nur wenige Sänger, die der Kehlenakrobatik des Belcanto dieser Zeit wirklich gewachsen sind. Gottfried von der Goltz standen sie für diese Aufnahme nicht zur Verfügung. So werden die Schauplätze der Virtuosität – Koloraturen und Kadenzen – zu Problemzonen, weil kein Sänger die nötige intonatorische und rhythmische Präzision aufbringt.

Besonders Bruce Ford, mit einem zwar kleinen, aber klangvollen Tenor ausgestattet, hat seine liebe Mühe damit; Triller kann er nicht singen. Und Malin Hortelius wird

dort, wo sich die Sechzehntelketten häufen („Ciglio che al sol“) langsamer.

Die Kadenzen wirken wie Verlegenheitslösungen: Sie sind fast immer zu kurz und weit entfernt von jener selbstbewussten Zurschaustellung von Virtuosität, der sie dienen sollten. Die Freude darüber, dass die wiederholten Arien stets durch Verzierungen und Improvisationen bereichert werden, wird durch die Art der Ausführung meist etwas getrübt (Lisa Larsson in „Liebe sono“). Und ob Charles Workmans stark tremolierender Buffo-Tenor im hohen Stil der Repräsentationsmusik am Platze ist, sei dahingestellt. Überfordert ist er jedenfalls.

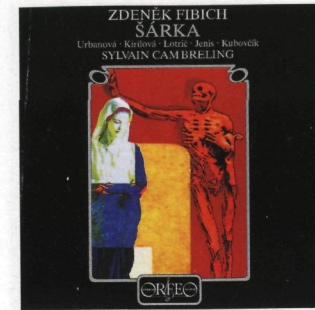
Goltz führt das Orchester sehr straff und schnell. Er achtet auf Text-getreue Artikulation und Transparenz. Als Klangzauberer offenbart er sich allerdings nicht, und manche gefühlvolle Kantilene der Ersten Violinen wirkt doch recht kühl. Auch eine stimmige Disposition will ihm nicht immer gelingen. Man höre etwa die unmotivierteste Steigerung des Tempos im Mittelteil von „Ciglio che al sol“. Ein Sonderlob gebührt Attilio Cremonesi am Cembalo für seine fantasievolle Ausführung des Basso continuo.

Andreas Friesenhagen

Interpretation Klang

★★★★

Mozart, Il Sogno di Scipione KV 126; Malin Hartelius (Costanza), Lisa Larsson (Fortuna), Christine Brandes (Licenza), Bruce Ford (Scipione), Charles Workman (Publio), Jeremy Ovenden (Emilio), Chor der Musiciens du Louvre, Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz (2000)
Astrée/harmonia mundi 2 CD 8813 (109'54")



Einfach romantisch

Zdenek Fibich (1850-1900) war ein hoffnungsloser Romantiker. Zu einer Zeit, da Dvorák mit „Rusalka“ Wege zum Impressionismus wies und Janáček in „Jenufa“ einen modernen Naturalismus kreierte, verknüpfte er in seiner Oper „Sárka“ (1896/97) vorhandene Ausdrucksmittel zu einer expressiven Musiksprache von hoher psychologischer Dramatik und tiefer poetischer Lyrik. Das Libretto von Anezka Schulzová greift den mythischen Stoff vom böhmischen Amazonenkrieg auf, der auch Janáček gleichnamiger Oper zu Grunde liegt. Parallelen bestehen überdies zu Smetanas „Libussa“, doch fand Fibich zu dem Sujet einen ganz persönlichen, unverstellt tragischen Zugang.

In dem an einem einzigen Tag im Wiener Konzerthaus entstandenen Mitschnitt kontrolliert Sylvain Cambreling überlegen und weitsichtig das große, in vielen verschiedenen Konstellationen eingesetzte Ensemble, ohne dabei das Korsett jemals zu eng zu schnallen. Der gelernte Posaunist lässt gerade den Blechbläsern des die Handlung farbenreich grundierenden Wiener Rundfunkorchesters weite Freiräume. Sie danken ihm mit wuchtigen Akkorden, hymnischen Choralen und einem finster drohenden Marsch zum Richtplatz.

Eva Urbanová, die die Titelpartie mit jugendlicher Begeisterung und Intensität erfüllt, entdeckt die Wehmut hinter der kämpferischen Attitüde der Amazone und gestaltet glaubhaft ihren Wandel von bössartiger Heuchelei zu liebender Hingabe an Ctirad, dem Janez Lotric edle Einfachheit verleiht. Das zentrale Duett der beiden ist, ganz im Sinne des Komponisten, ungebrochene und unverhohlene Romantik.

Jörg Hillebrand

Interpretation Klang

★★★★

Fibich, Sárka; Dalibor Jeniš (Fürst Premysl), Janez Lotric (Ctirad), Vladimír Kubovčík (Vitoraz), Idá Kirilová (Vlasta), Eva Urbanová (Sárka), Wiener Konzertchor, Radio Symphonie Orchester Wien, Sylvain Cambreling (1998)
Orfeo 2 CD 541 002 H (133'25")



Märchenhaftes Verwirrspiel

Wenn ich Walser lese, werde ich in andere Sphären getragen. Er bläst mich, der ich oft als Lamentoso-Komponist apostrophiert werde, in eine Sphäre von unglaublicher Leichtigkeit hinein“, erklärt Heinz Holliger seine Entdeckung der musikalischen Unbeschwertheit in den späten 90er Jahren. Doch allzu wörtlich sollte man das nicht nehmen. Zwar hatte sich Holliger noch 1990 im Liederzyklus „Beiseit“ Robert Walser wesentlich schwerblütiger genähert, doch ist „Schneewittchen“ (1997/98) bei aller Komik und Leichtfüßigkeit alles andere als eine „Komische Oper“. Vielmehr entspricht Holliger mit seiner vexierbildhaften Partitur der Dichtung eines Autors, der sich in spielerischer Verzweiflung stets über Abgründen bewegte (und die letzten Jahrzehnte seines Lebens in der Nervenheilanstalt verbrachte).

Alles beginnt dort, wo die Gebrüder Grimm aufhöhen. In einem Märchen über ein Märchen in fünf Szenen, Prolog und Epilog diskutieren die beteiligten Personen in vielfachen Brechungen und Maskeraden ihr Verhältnis zueinander und betrachten die Ereignisse noch einmal aus verschiedenen Perspektiven. Wer ist gut, wer ist böse? Die moralischen Zuordnungen der Vorlage sind genauso außer Kraft gesetzt wie die Verlässlichkeit der Worte – Wahrheit und Lüge, Ernst und Spiel verschwimmen bis zur Unkenntlichkeit.

Walters Psychologie-getränktes Dramalett wird in eine entsprechend feinnervige Klangwelt verstrickt, die das Sprachgeschehen mit großer Eigenständigkeit charakterisiert und kommentiert. Holliger: „Dort fängt eben auch die Musik an, dort hat sie ihre wahre Daseinsberechtigung: nicht nur die Worte zu transportieren [...], sondern alles Klang werden zu lassen, was als Subtext oder zwischen diesen Worten an Bezügen, an geheimen Funken vorhanden ist.“ Holligers komplexe musikalische Bildersprache kann auch laut und drastisch werden, im Orgasmusgebrüll beim Geschlechtsakt zwischen Jäger und Königin genauso wie im in-

fernalischen Lärm beim nachgestellten Mord an Schneewittchen – groteske Zuspitzungen einer Ironie, die am deutlichsten in der Partie des infantilen Prinzen wird. Er muss sich wirklich nach allen Regeln der Gesangkunst lächerlich machen.

Holligers Singstimmen, die vor allen anderen Partien entstanden, sind, im Gegensatz zum komplizierten Verweisungsdiakritikum des Orchesters, auf direkte melodische Wirkung angelegt. Das macht „Schneewittchen“ trotz des Fehlens arios-elegischer Pathetik zu einer echten Gesangsoper. Da ist es ein umso größerer Glücksfall, dass diese Einspielung auf die Erfahrung und Kompetenz der kompletten Zürcher Uraufführungsbesetzung bauen kann. Mit großer Expressivität und Wandlungsfähigkeit entspricht das Ensemble der Mehrdimensionalität der Figuren und legt (auch in Augenblicken der Hysterie) eine Textverständlichkeit an den Tag, wie man sie sich in einer Dialog-Oper ohne traditionelle Handlungs-dramaturgie nur wünschen kann. Und das Zürcher Opernorchester dringt unter der Leitung des Komponisten mit spürbarer Sensibilität in die feinsten Verästelungen der schwierigen kammermusikalischen Partitur vor.

Dirk Wieschollek

Interpretation Klang

★★★★

Holliger, Schneewittchen; Juliane Banse (Schneewittchen), Cornelia Kallisch (Königin), Steve Davislim (Prinz), Oliver Widmer (Jäger), Werner Gröschel (König), Orchester der Oper Zürich, Heinz Holliger (1999)
ECM/Universal 2 CD 1715/16 (115'38")

Herbert von Karajan Pfingstfestspiele

31. Mai – 10. Juni 2001

u.a.
Do. 31.5. (Premiere) und Mo. 4.6.
Verdi: „La Traviata“
Neuinszenierung: Philippe Arlaud
Chor und Orchester des
Mariinsky-Theaters St. Petersburg
Dirigent: Valery Gergiev



Fr. 1.6.
Orchester des Mariinsky-Theaters St. Petersburg
Dirigent: Valery Gergiev
Wagner
Bruckner: Sinfonie Nr. 4 Es-Dur



Sa. 2.6.
Verdi: Messa da Requiem
Chor und Orchester des
Mariinsky-Theaters St. Petersburg
Dirigent: Valery Gergiev



So. 3.6.
Jevgeny Kissin, Klavier
Bach, Schumann, Mussorgsky



Fr. 8.6.
Liederabend: Cheryl Studer
Jonathan Alder, Klavier
Wagner, Strauss



Sa. 9.6.
London Symphony Orchestra
Dirigent: Michael Gielen
Wagner
Bruckner: Sinfonie Nr. 7 E-Dur



So. 10.6.
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Dirigent: Kent Nagano
Bruckner: Sinfonie Nr. 8 c-Moll



Mariinsky Opernfestspiele Valery Gergiev

2. August – 6. August 2001

Chor und Orchester des
Mariinsky-Theaters St. Petersburg
Dirigent: Valery Gergiev

Do. 2.8. und Fr. 3.8.
Verdi: „Ein Maskenball“
Neuproduktion von Januar 2001
Inszenierung: Andrei Konchalowsky
Riccardo: Ivan Momirov
Amelia: Irina Gordei
Renato: Vassily Gerello



So. 5.8.
Strauss: „Salome“
Neuproduktion von November 2000
Inszenierung: David Freeman
Salome: Valeria Stenkina
Jochanaan: Jevgeny Nikitin



Mo. 6.8.
Wagner: „Die Walküre“
Neuproduktion von Mai 2001
Inszenierung: Gottfried Pilz
Ausstattung: David Roger
Licht: Vladimir Lukasevitch



Bitte fordern Sie unser aktuelles Jahresprogramm an.

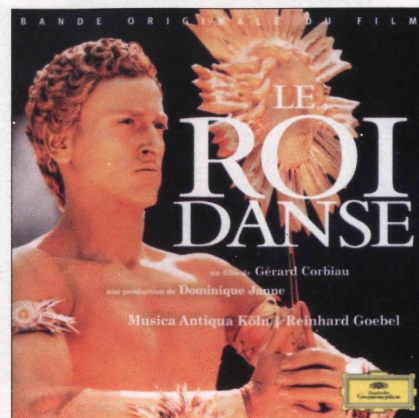
Festspielhaus Baden-Baden

Telefon (0 72 21) 30 13-101

www.festspielhaus.de

Der Tanz der Macht

Gérard Corbiau thematisiert in seinem neuen Film die Beziehung zwischen Lully und Ludwig XIV., zwischen Musik und Macht. Für den Soundtrack zeichnen Reinhard Goebel und Musica Antiqua Köln verantwortlich.



Oben: Benoît Magimel als Ludwig XIV.
Links: Boris Terral als Lully und Tcheqy Karyo als Molière.

Der Film beginnt mit eben der Anekdote, durch die Jean-Baptiste Lully weit über Musikliebhaberkreise hinaus traurige Berühmtheit erlangte: Während der Erstaufführung seines „Te Deum“ durchbohrt er sich mit seinem langen, schweren Taktstock den linken Fuß. An einer tödlichen Blutvergiftung erkrankt, lässt er im Delirium noch einmal die 34 Jahre Revue passieren, während derer er Ludwig XIV. als Hofkomponist und Tanzlehrer diente. Indem er seine Werke stets im Sinne des Heldenbildes gestaltete, das der König von sich selbst hatte und der Außenwelt vermitteln wollte, schuf Lully in jener Zeit eine Art „Staatsmusik des Absolutismus“. Umgekehrt ermöglichte Ludwigs bedingungsloses Streben, sich als unabhängiger Herrscher zu präsentieren, dem Komponisten, „einen Stil zu kreieren, der keinerlei Rücksicht auf gesamteuropäische Traditionen nahm“ (Reinhard Goebel).

Die erste Gattung, die Lully als Rahmen für seine Huldigungen wählte, war das „ballet de cour“, ein prächtiges Gesamtkunstwerk aus Lustspiel, Allegorie, Pantomime, Tanz und Musik, mit prunkvollen Kostümen, zahlreichen Verwandlungen und einer aufwendigen Maschinerie. Mit dem über sechsstündigen „Ballet de la nuit“, in dem er den 14-jährigen König als aufgehende Sonne inszenierte, nahm Lullys Karriere 1653 ihren Lauf. 1664 forderte Ludwig ihn dann zur Zusammenarbeit mit Jean-Baptiste Molière auf. Das Ergebnis war die eigentümliche Form des „comédie-ballet“, in der gesprochener Dialog und Tanzmusik mehr nebeneinander stehen als eine Verbindung eingehen. Eine Synthese aus Wort und Musik schuf Lully erst, als der König, der in den Balletten als Darsteller stets im Mittelpunkt

gestanden hatte, das Tanzen endgültig aufgab: Die „tragédie lyrique“ erschloss den Franzosen die szenischen Möglichkeiten der italienischen Oper und projizierte Ludwigs glanzvolle Hofhaltung auf die Theaterbühne.

Gérard Corbiau, der mit „Le maître de la musique“ und „Farinelli – il castrato“ schon zweimal musikalische Sujets auf die Leinwand brachte, erzählt die Geschichte dieser Laufbahn in großartigen, ergreifenden Tableaus und bewegten, mitreißenden Sequenzen. In „Le roi danse“ soll, so der Regisseur, die Musik „die eigentliche Hauptrolle“ spielen, „und im Zentrum der Musik wiederum steht der Körper des Königs“. Angesichts dieser Vorgabe muss man allerdings überrascht feststellen, dass die Tanzszenen sich sehr in Grenzen halten. Das ist bedauerlich, denn Béatrice Massin hat eine virile, fast kriegerische Choreografie geschaffen, die

Lully inszenierte Ludwig als aufgehende Sonne

die Beziehung von Macht und Musik, das Kernthema des Films, ideal verkörperlicht. Übrigens wird den Kenner stören, dass die Statisten, die die Orchestermusiker mimen, offensichtlich nur wenig von den ihnen anvertrauten Instrumenten verstehen, was mancher Szene eine ungewollte Komik verleiht.

Dass Corbiau die biographischen Fakten im Sinne einer stringenten Intrige fiktional zuspitzt, kann man ihm kaum zum Vorwurf machen, zumal solche Dramatisierungen nie aufgesetzt wirken, sondern sich stets stimmig in die Personenzeichnung fügen.

Lediglich die eine oder andere Nahaufnahme von feuchten Augen und kullernden Tränen wirkt auf die Dauer überflüssig. Anerkennung gebührt Corbiau aber auf jeden Fall dafür, dass er keinen Bogen um Lullys Homosexualität macht, sondern sie einfühlsam und glaubwürdig in die Handlung einbindet.

Der Soundtrack zu „Le roi danse“ besteht aus unzähligen kleinen Häppchen von Lully sowie einigen Stücken seiner Konkurrenten Jacques Cordier, Michel Lambert und Robert Cambert. Mit großem Streicherapparat, üppiger Continuo-Gruppe und gewaltig dröhnendem Schlagwerk präsentiert Reinhard Goebel sie höfisch-pompös, für seine Verhältnisse ungewöhnlich plakativ, fast pastos, womit er freilich voll und ganz den Anforderungen des Films entspricht. Durch das nur äußerst dünne Bassfundament ergibt sich vielfach ein wundersam schwebender Klang, der den exaltierten Charakter der Musik betont. In den Arien überzeugt Céline Scheen mit einem glockenreinen wie wohl emotionsgeladenen Sopran.

Demjenigen, der mit Lullys Werk kaum oder gar nicht vertraut ist, erleichtert diese Auswahl vielleicht den Zugang. Wer tiefer in die Welt des französischen Barock eintauchen möchte, sollte indessen zu einer oder mehreren der relativ zahlreich vorliegenden Gesamtaufnahmen greifen. Alle aber, die dieser Kultur etwas abgewinnen können und bereit sind, sich verzaubern zu lassen, sollten unbedingt ins Kino gehen: In Deutschland startet „Der König tanzt“ am 26. April.

Jörg Hillebrand

Le roi danse: Werke von Lully, Cordier, Lambert und Cambert; Céline Scheen, Goedeke Heidebüchel (Sopran), Ex Tempore, Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel (1999) DG/Universal CD 463 446 (75'43")



DAS GESCHENK-ABO

- Ein schönes Geschenk für Freunde. Wenn Sie uns Ihre Bestätigung schicken, garantieren wir Ihnen, dass der glückliche Empfänger das aktuelle Fono Forum zusammen mit einer Grußkarte mit Ihrem Namen erhält.
- Für Sie als Dankeschön die unten abgebildete Fidelio-Ausgabe (2 CDs).

DIE ABO-VORTEILE

- Gratis die unten abgebildete CD.
- 12,5 Prozent Preisvorteil.
- Kostenlose Frei-Haus-Lieferung.
- Stets pünktlich im Schutzumschlag.



(solange der Vorrat reicht)

Widerrufsgarantie: Die Bestellung kann ich innerhalb von zwei Wochen schriftlich beim PMS-Abo-Service, Adlerstr. 22, 40211 Düsseldorf, widerrufen. Die Frist beginnt einen Tag nach Absenden dieser Bestellung. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs. Der Widerruf bedarf keiner Begründung.

FREUDE SCHENKEN

□ Geschenk-Abo

Ja, bitte schicken Sie die nächsten zwölf Fono Forum-Ausgaben zum Jahres-Vorzugspreis von DM 92,40 (Ausland DM 120,-) an die unten stehende Anschrift. Als Dankeschön erhalte ich die unten abgebildete 2-CD-Box.

□ Reguläres Abo

Ja, bitte schicken Sie mir ab sofort Fono Forum zum Jahres-Vorzugspreis von DM 92,40 (Ausland DM 120,-) an meine unten stehende Anschrift. Als Dankeschön erhalte ich die unten abgebildete 2-CD-Box. Das Abonnement läuft ein Jahr und verlängert sich nur dann um ein weiteres Jahr, wenn es nicht spätestens drei Monate vor Ablauf des jeweiligen Lieferjahres gekündigt wurde.

(5/01)

Der Auftraggeber und Prämien-Empfänger ist:

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Ort

Telefon

Gewünschte Zahlungsweise: ☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Konto-Nr. BLZ

Bank

Datum

1. Unterschrift

Der glückliche Abo-Empfänger des Fono Forums ist:

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Ort

Telefon

Widerrufsgarantie: Die Bestellung kann ich innerhalb von zwei Wochen schriftlich beim PMS-Abo-Service, Adlerstr. 22, 40211 Düsseldorf, widerrufen. Die Frist beginnt einen Tag nach Absenden dieser Bestellung. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs. Der Widerruf bedarf keiner Begründung.

Datum

2. Unterschrift

Einfach anrufen unter 0211/690789-30 oder faxen an 0211/690789-50 oder per E-Mail an: pms.duesseldorf@cityweb.de oder den ausgefüllten Coupon an Fono Forum-Abo-Service, Postfach 104139, 40032 Düsseldorf, schicken.