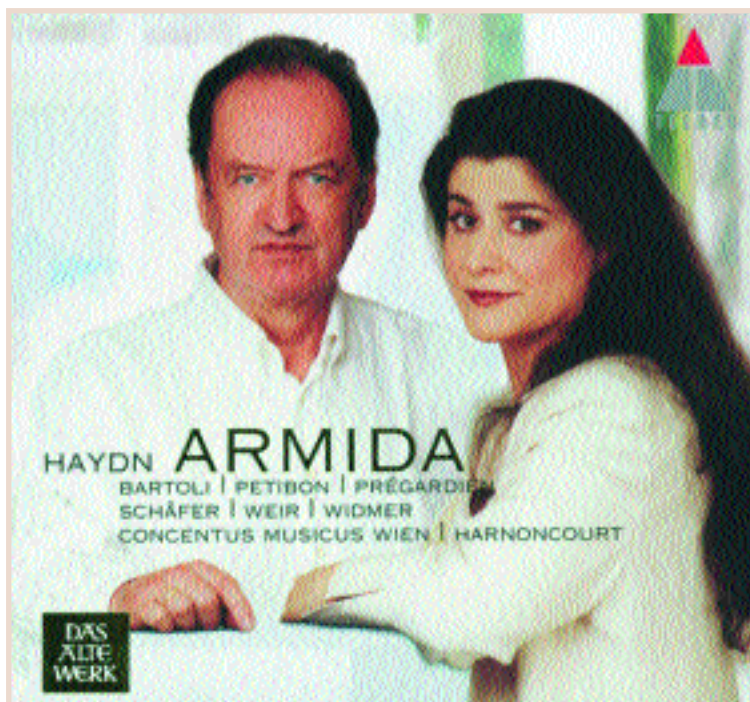




Ritter und Zauberin

Mit Joseph Haydns Oper „Armida“ legen Nikolaus Harnoncourt und Cecilia Bartoli ihre zweite gemeinsame Einspielung vor.

Als Kapellmeister der Familie Esterházy verantwortete Joseph Haydn die Bespielung des Opernhauses in der fürstlichen Sommer-Residenz. Er half bei der Auswahl des Repertoires, bearbeitete vorhandene Kompositionen, probte mit Sängern und Orchester und leitete die Vorstellungen vom Cembalo aus. Neben Werken von Anfossi, Piccinni, Sarti, Cimarosa und Paisiello standen zwischen 1766 und 1784 elf große Opern von Haydn selbst auf dem Spielplan. Die letzte in dieser Reihe, die am 26. Februar 1784 uraufgeführte „Armida“, war die erfolgreichste: Insgesamt 54 Mal wurde sie am Hoftheater gegeben, außerdem in Preßburg, Pest, Wien und Turin.

„Lesen Sie bitte nicht, was die Musikwissenschaft über ‚Armida‘ schreibt“, begann Nikolaus Harnoncourt das Plädoyer für sei-

ne Neuaufnahme auf einer Pressekonferenz in Berlin. Die Kritik der Nachwelt richtet sich in erster Linie gegen das Libretto, eine anonyme Kompilation aus verschiedenen Vorlagen, die allesamt auf Torquato Tassos Versepos „Gerusalemme liberata“ (1575) basieren. „Man denkt, es gehe in dieser Oper um eine Geschichte, die erzählt wird“, so

Zeitloser Konflikt von Ost und West

Harnoncourt weiter. „In Wirklichkeit geht es um die Gegenüberstellung von Orient und Okzident, um den zeitlosen Konflikt zwischen Intuition und Wissen.“

Den Okzident verkörpern in „Armida“

die fränkischen Kreuzfahrer Rinaldo, Ubaldo und Clotarco, in Harnoncourts Interpretation „viereckige Denker, sture Logiker“. Der Orient, vertreten durch Idreno, König der Sarazenen, Zelmira, Tochter des Sultans von Ägypten, sowie die Zauberin Armida, stehe hingegen für „Phantasie, Wärme, Feuchtigkeit, Geruch“. Das Aufeinandertreffen dieser Personen führe nun dazu, „dass Armida die Faszination des Westens verspürt und Rinaldo die Faszination des Ostens. In dieser Verschmelzung, die sicherlich so gemeint ist, als vollzöge sie sich im Kopf eines Menschen, liegt das Wesen des Stückes.“

Der Vergleich mit Mozart erhellt für Harnoncourt die besondere Qualität des Bühnenkomponisten Haydn: „Mozart ging mehr auf der Basis des Librettos an die Oper heran, Haydn mehr über das rein Musikalische. Mozart war ein geborener Dramatiker, Haydn eher ein Erzähler. Er beginnt prinzipiell in der konventionellen Form, überschreitet und übertrifft sie dann aber in jedem einzelnen Punkt. Haydn benutzt die Form, aber er befolgt sie nicht.“ Im Falle der „Armida“, deren Gattungsbezeichnung „dramma eroico“ lautet, lieferte die italienische Opera seria diese formale Vorlage. Die Grundstruktur ist durch den Wechsel von Secco-Rezitativen und Da-capo-Arien bestimmt, aber zum Ersten komponiert Haydn nicht weniger als neun Accompagnati, zum Zweiten behandelt er die Arien durchaus undogmatisch und innovativ. So steht etwa die Eingangsarie des Rinaldo („Vado a pugnare contento“) wohl in der Tradition der „aria di guerra“, doch wird das ABA-Schema durch eine Sonatensatzform überlagert. Zudem verbindet Haydn häufig mehrere Nummern zu in sich geschlossenen Szenenkomplexen, deren Höhepunkt die siebengliedrige Wald-Szene im dritten Akt darstellt.

Der Armida-Stoff wurde im 18. Jahrhundert von zahlreichen Komponisten vertont, unter anderen von Lully, Manfredini, Händel, Jommelli, Gluck, Bertoni, Anfossi, Sacchini, Naumann, Gazzaniga, Salieri, Righini und Cherubini. „Es kam nicht darauf an, einen Text zu deuten“, so Harnoncourt, „sondern darauf, durch Subtexte eine eigene Aussage zu treffen. Haydn war ein großer Meister des instrumentalen Subtextes. Er sagt etwas, das weit über die gesungenen Worte hinaus

geht.“ Zwei Beispiele: Idreno verspricht in seiner Arie „Se dal suo braccio oppresso“ Rinaldo die Hand Armidas und sein Königreich als Erbe. Das Orchester entlarvt ihn jedoch in jedem zweiten Takt als Lügner. Und während Clotarco in seiner Arie „Tu mi sprezz“ den König scheinbar höflich und galant anredet, verrät die Musik, welche Mittel, von der Schmeichelei bis zur Drohung, sich hinter der diplomatischen Etikette verbergen.

Eine große Herausforderung also an die Instrumentalisten. Der Concentus Musicus nimmt sie dankbar an und wird zum kommentierenden Träger der Handlung. Kriegerisch wild geht er Einleitungen und Zwischenspiele an, liebevoll fühlt er sich in Rezitative ein. Wie sehr Harnoncourt das Orchester ins dramatische Geschehen einbezieht, zeigt der Vergleich mit der einzigen anderen greifbaren Einspielung unter Antal Doráti (Philips/Universal 2 CD 432 438). Während das Orchestre de chambre de Lausanne es gemütlich angehen lässt und Doráti die Energie deutlich zügelt, entfesselt der durch Große Trommel und Becken verstärkte Concentus gleich in der Sinfonia einen Sturm der Leidenschaften. Umso schroffer wirkt dann der Kontrast zu den lyrischen Passagen.

„Armida“ ist eines der ersten Werke, in denen Haydn zwei Klarinetten besetzt hat. In ihrem Klang und vor allem in der Mischung mit den Hörnern sieht Harnoncourt „ein irrationales Element, etwas Ungreifbares“ Einzug ins Orchester halten. Programmathe Bedeutung erlangt dieses Irrationale in dem schon erwähnten Zauberswald-Bild, in dem die Instrumente Nymphen zum Leben erwecken und einen verführerischen Duft verbreiten. Hier antizipiert Haydn nicht nur Elemente der „Schöpfung“, sondern ahnt stellenweise sogar den „Freischütz“ voraus.

Hätte er zweihundert Jahre später gelebt, glaubte man, Haydn habe Cecilia Bartoli die Titelpartie auf den Leib komponiert, so sehr geht sie in ihr auf. Wo Jessye Norman in der Doráti-Aufnahme unaufgeregt über ihren Gefühlen zu stehen scheint oder einem isolierten Affekt verhaftet bleibt, gibt die Bartoli alles, brennt sie ein Feuerwerk der Emotionen ab, aus dem Koloraturen wie selbstverständlich hervorsprühen. Hinreißend, wie sie in der Solo-Szene des ersten

Aktes das „Parti Rinaldo“ hinhaucht, vor Aufregung gleichsam zitternd, und geradezu überdreht der Bedeutung jedes einzelnen Wortes nachspürt. Bewusst arbeitet sie die verschiedenen Konsonanten heraus – schier unerschöpflich ihr Reservoir an unterschiedlichen R-Lauten. Glaubhaft gelingt ihr die Darstellung des Leidens und Trauerns in allen Facetten, während sie als Zornige und Wütende bisweilen eine Spur künstlich wirkt. Solch reizende Empörung kann man vielleicht einfach nicht ernst nehmen.

Christoph Prégardien ist ein klarer, ehrlicher und aufrichtiger Rinaldo. Im Duett „Cara, sarò fedele“ passt sich sogar Cecilia Bartoli seinem sehr natürlichen Tonfall in

harmonischem Einvernehmen an. Prégardien versteht es vor allem, den inneren Kampf zu verdeutlichen, kraft dessen der Held sich aus seiner verzauberten Erstarrung befreit und zur Pflichterfüllung durchringt.

Patricia Petibon als Zelmira zentriert ihre instrumental geführte Stimme zielsicher, um Spitzentöne zu erreichen. Die weiteren Rollen sind nicht gar so überzeugend besetzt: Oliver Widmer hat für den Idreno nicht immer die nötige Tiefe, Scot Weir klingt als Ubaldo leicht angestrengt und nicht schlicht genug, und Markus Schäfer als Clotarco färbt manchen Vokal unnatürlich ein.

Die erste und bislang einzige gemeinsame Schallplatten-Produktion von Nikolaus Harnoncourt und Cecilia Bartoli war 1990 Mozarts „Lucio Silla“. Diesmal werden wir nicht zehn Jahre auf eine Fortsetzung warten müssen: Für 2002 ist eine Gesamtaufnahme von Haydns „Orlando paladino“, dem Vorgängerwerk zur „Armida“, geplant.

Jörg Hillebrand

Haydn, Armida; Cecilia Bartoli (Armida), Christoph Prégardien (Rinaldo), Patricia Petibon (Zelmira), Oliver Widmer (Idreno), Scot Weir (Ubaldo), Markus Schäfer (Clotarco), Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (2000)
Teldec/Warner 2 CD 8573-81108 (129'04")

Vom Zauberswald in die Wolfsschlucht



Tonhalle Düsseldorf

Highlights im Dezember

3^{SO} **Prager Kammerorchester**
Gwendolyn Bradley Sopran
Gabor Boldoczki Trompete
Haydn, Mozart, Beethoven

4^{MO} **Franz Liszt Kammerorchester**
Maurice André Trompete
Nicolas André Trompete
Béatrice André Oboe
Puccini, Handel, Albinoni,
Rimani, etc.

5^{DI} **Uel Calne & Ensemble**
Uel Calne piano
Barbara Walker Sopran
Anegret Stedel Violin
Vittorio Gilelmi Viola
Don Byron Klarinette
Ralph Alessi Hornet
Drew Gress Bass
Ralph Peterson Drume
DJ Olive Intablate
Goldberg-Variationen

8^{FR} 10^{SO} **Düsseldorfer Symphoniker**
John Fiore Dirigent
11^{MO} Schönberg, Sibelius, Debussy

9^{DI} **Collegium Vocale Gent**
Sybilla Rubens Sopran
Ingeborg Datz Alt
Christoph Prégardien Bass
Sebastian Noack Bass
Philippe Herreweghe Dirigent
Bach, Weibach, Krumpholtz

12^{DI} **Beneffizgala**
Agnes Balza Mezzosopran
Anna Maria Kaufmann Sopran
Simon Estes Bass
Francesco Corti Dirigent
Düsseldorfer Symphoniker
Zapfen der
Eita-Moll-Federweg

13^{MI} **Gruppo Strumentale Veneto**
Lorenzo Ferraro Harle
Sebastiano Marano Violoncello
Violoncello

14^{DO} **Auryn Quartett**
Claudia Baralinsky Sopran
Eric Schneider Klarinette
STIMME
Benedek Barabási,
Rimani, Schumann

15^{FR} **MDR-Chor und Sinfonieorchester**
Bruno Leonardo Gelber Klarinette
Livia Agh Sopran
Bogna Bartosz Alt
Christoph Genz Bass
Franz-Josef Selig Bass
Fablo Lukl Dirigent
Mozart

18^{MO} **Back-Collegium München**
Albrecht Mayer Oboe
Florian Sommerer Dirigent
Bach

20^{MI} **Harlem Gospel Singers**

Tonhalle Düsseldorf
Ehrenhof 1 • 40479 Düsseldorf
Kartentelefon: 02 11-8 99 61 23
Faxnummer: 02 11-8 92 93 06
Web: www.duesseldorf.de/tonhalle
e-mail: tonhalle@stadt.duesseldorf.de