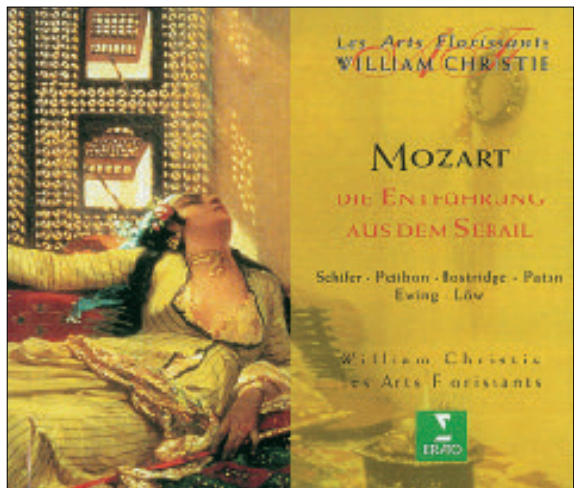




Mozart – historisch korrekt und sinnlich

Nicht nur Frühwerke wie der „Mitridate“, sondern auch die Opern aus Wolfgang Amadeus Mozarts Reifezeit sind längst zum Objekt der historischen Aufführungspraxis geworden. Daß es dabei nicht nur strukturscharf und gestisch, sondern auch äußerst klangopulent und sinnlich zugehen kann, beweisen die Neueinspielungen der „Entführung“ unter William Christie und von „Cosi fan tutte“ unter René Jacobs. Jürgen Kesting berichtet.



Es ist, meines Wissens, ein Novum, daß eine Opern-Gesamtaufnahme zusammen mit einer CD-ROM veröffentlicht wird – wie die von René Jacobs dirigierte Einspielung von Wolfgang Amadeus Mozarts „Cosi fan tutte“. In sieben Kapiteln bietet diese CD-ROM eine „hypermedia biography“ des Komponisten (strukturell aufgebaut wie Steins Kultur-Fahrplan), Informationen über die Entstehung der Oper und den mentalitätsgeschichtlichen Hintergrund (u. a. die Diskussion über Treue und Untreue), über die Charaktere, das Libretto, die Sänger, das Orchester, die Faktur der Arien, endlich über den Dirigenten und aufführungstechnische Probleme.

Um so mehr vermißt man diese ästhetisch-didaktische Fürsorge bei der von William Christie betreuten Aufnahme von „Die Entführung aus dem Serail“, die jegliche Information über Fragen der Aufführungspraxis – sei es hinsichtlich der umfangreichen Verzierungen, sei es der nicht unerheblichen Schnitte – schuldig bleibt und sich mit einem konventionellen (und knappen) Einführungs-Text begnügt. Hingegen gibt René Jacobs in französischer Sprache (synchron dazu gibt es eine englische Übersetzung)

Antwort auf 24 Fragen: Ob es sich nun um Verzierungen, speziell um die aus Fermaten entwickelten, handelt, um die Funktion des die Rezitative begleitenden Fortepiano, die Arbeit mit den Sängern, die Struktur der Charaktere, das Vibrato der Streicher wie der Sänger, die Ausführung von Kadenz u. v. a. m. – das könnte (und sollte) ein Modell für eine Zukunft sein, die auf den informierten Hörer immer weniger hoffen darf. Leider erfahren wir in beiden Fällen nichts über die Stimmung der Orchester – sie dürfte tiefer liegen als $a^2=440$ Hz.

Beide Aufnahmen zeichnet aus, daß man zunächst nicht vergleichend hört – nach G. B. Shaw das Kennzeichen einer typischen Kritiker-Fixierung –, sondern die Musik wie neu erlebt. Insofern sind alle Einwände im Detail nicht zu hoch zu veranschlagen. William Christies Aufnahme des ersten deutschen Singspiels geht zurück auf eine Straßburger Produktion vom Winter 1995 – und sie hat den Charakter einer theatralisch-lebendigen Aufführung bewahrt. Mit Christine

Schäfer, der Salzburger Konstanze von 1997 und 1998, wurde eine lyrische Sopranistin ins Ensemble integriert, die seit zwei, drei Jahren systematisch zum Star aufgebaut werden soll. Trotz des relativ groß besetzten Orchesters (10/8/6/7/4 bei den Streichern, doppelt besetzte Bläser) wirkt die orchestrale Textur federleicht und durchsichtig hell, vor allem im Vergleich zu der dramatisch aufgeladenen Einspielung unter Harnoncourt (man vergleiche nur den Beginn der „Martern“-Arie).

Bei den Tempi setzt der englische Dirigent auf markante Kontraste. Überaus rasch und energisch akzentuiert er die Ouvertüre, straff die meisten Ensembles, empfindsam und rubatoselig die lyrischen Abschnitte der Arien, die von den Bläsern (in der „Martern“-Arie von Violine, Cello, Flöte und Oboe) sublim begleitet werden. Anders als Harnoncourt, der die Ouvertüre szenisch versteht – als Klang-Bild eines Ortes, an dem geschlagen wird –, wirkt Christie in der Ouvertüre freilich eher erlesen-konzertant als dramatisch.

Das entspricht den singdarstellerischen



Alan Ewing



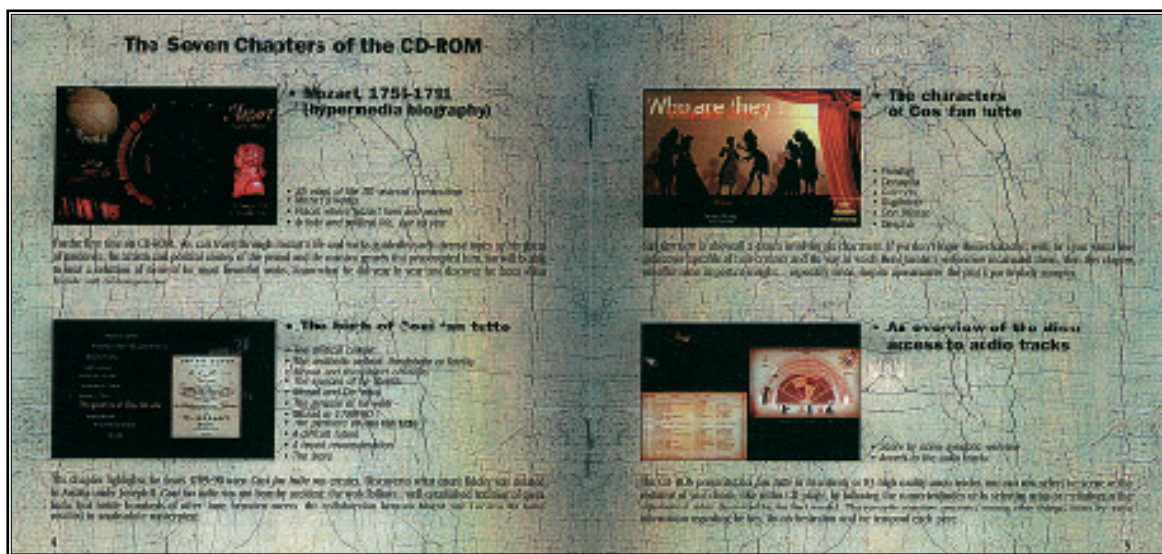
William Christie



Ian Bostridge

Studer deutlich überlegen. In ihrer ersten Arie („Ach, ich liebte“), in der sie überraschender-

Der Belmonte des vielgerühmten Ian Bostridge muß bei seiner langen Suche nach Konstanz und nach dem Erdulden vieler Liebes- und Trennungs-Leiden seine nicht eben bedeutenden stimmlichen Kräfte heftig strapaziert haben: So matt, so glanzlos war die



Bei Fermaten – Beispiel: „untreu könnte

Auch Alan Ewing, der Sänger des Osmin, ist ein (baßbaritonales) Leichtgewicht, und doch bietet er ein randscharf gezeichnetes Porträt. Sehr empfindsam sein (tonartlich mit der „Traurigkeits“-Arie der Konstanze verbundenen) Strändchen, schwungvoll die „Laffen“-

„Così fan
tutte“ am
Computer:
Anleitung zum
Umgang mit der
CD-ROM

Arie mit einem immerhin gut angedeuteten Triller, energisch der Rache-Ausbruch im dritten Akt. Aber es fehlt, vor allem im Vergleich zum jungen Gortlob Frick in der Beecham-Aufnahme oder Kurt Moll unter Böhm, an jener dramatischen Energie, mit der diese hochvirtuose Affektmusik durchglüht werden müßte. Das Buffo-Paar ist mit Patricia Petibon – eine typisch französische Stimme, hell und brillant – und Iain Paton vortrefflich besetzt. Paton hat viel Metall in der Stimme – gut für „Auf zum Kampfe“, weniger ideal für das Ständchen. Jürg Löw spricht den Pascha – wie wohltuend! – ohne das salbadernde Pathos eines Gefühls-Anarchisten.

Nicht nur die Dialoge sind, wie erwähnt, verkürzt. Christie erlaubt sich diverse Schnitte, u. a. im letzten Abschnitt des Duets des auf den Tod wartenden Paares. Mit Rücksicht auf die Spielzeit der CDs ist das sicher nicht geschehen. Sollte der Dirigent die Ansicht des Kaisers über die zu „vielen Noten“ geteilt haben? Daß die Aufführung sehr lebendig und inspiriert wirkt, verdankt sie vor allem



Véronique Gens

ihrem Spiritus rector: dem Dirigenten und seinem anmüht spielenden, solistisch exzellenten Orchester.

Sollten all diese Einwände gegen die Solisten von falschen Prämissen ausgehen? Von Erwartungen, die durch Sänger mit kraftvollen Stimmen, wie die Musik des 19. Jahrhunderts sie fordert, geprägt worden sind? „Mozart war“, wie Maria Callas in ihren Juilliard-Lessons sagte, „ein Meister des Belcanto, und zu den Notwendigkeiten des Belcanto gehören ein voller, gehaltener Ton (Sostenuto) und ein gutes Legato. Singen Sie also Mozart wie Verdi.“ In der Tat überwiegt die (technische) Verwandtschaft die musikalisch-stilistischen Unterschiede. Unüberhörbar aber ist, daß die historische Aufführungspraxis bislang zwar, wie René Jacobs im Interview betont, stilistisch und damit auch technisch versierte Sängerinnen und Sänger hervorgebracht hat, aber nur wenige, die im

eloquenten Cantabile-Gesang – fundiert auf dem eleganten Gebrauch des Portamento – exzellieren und auch den Ansprüchen gerecht werden, die Rossini, Bellini, Donizetti und Verdi stellen.

Aus dem Ensemble des Belgiens ragt die Französin Véronique Gens durch die expressive Energie ihres Singens deutlich heraus, auch wenn sich bei den riesigen Sprüngen von „Come scoglio“ – etwa auf das hohe B von „tempesta“ – eine leichte Schärfe zeigt und die klangliche Proportion zerstört wird. Um so beachtlicher, daß die Stimme selbst beim tiefen A klangvoll anspricht. Und wie elegant löst sie jene Fermate in einer eloquenten Verzierung auf. Nicht nur diese, sondern auch die bei „far che cangi“. Selbstverständlich befolgt sie, genau nach der Mozart-Ausgabe, die diversen Appoggiaturen, und auch die Triller werden passabel ausgeführt. Auf bewundernswürdige Weise findet sie die angemessene Tonlage für die (schein-?)pathetische und rhetorisch-bekennnishaft B-Dur-Arie und das lyrisch-innereologische E-Dur-



René Jacobs

Rondo. Nach der Maxime, daß es auch eine „Virtuosität der Langsamkeit“ gebe, nimmt Jacobs dessen Adagio-Beginn geradezu stockend verhalten, das Allegro moderato dafür beschleunigt. Beachtlich ihre Ausführung der triolischen Passagen und des aufsteigenden Trillers im Schlußabschnitt.

Jacobs hat nicht nur die Arien der beiden Seria-Figuren – neben Fiordiligi also auch die des Ferrando –, sondern auch die der Mezzo carettere fast durchgängig bei Fermaten mit Auszierungen versehen. Oder besser: Er hat sie lebendiger, spontaner, affektreicher gemacht, hat den Sängern individuelle Ausdrucksgesten gegeben und sie nicht in das Prokrustes-Bett des „come scritto“ gezwängt. Das Resultat ist ein vokales Agieren von ungewöhnlicher Lebendigkeit und Spontaneität, das dank der wahrhaft ingenösen Gestaltung der Rezitative – von Nicolau de Figueiredo mit wunderbarer Eloquenz kommentiert und ausgeschmückt –

weiter gesteigert wird. Neben Véronique Gens kann sich Bernarda Fink als Dorabella am besten behaupten, gerade in den Passagen, in denen Jacobs ein ganz zurückgenommenes und doch klangreiches Sotto-voce-Singen verlangt, wie in den herrlich musizierten Abschieds-Musiken (Quintett und Terzett Akt I).

In den Partien des Ferrando und des Guglielmo waren schon weit klangreichere Stimmen zu hören als die von Werner Güra und Marcel Boone. In einer Arie wie „Un aura amorosa“ wünschte man sich schon ein wenig mehr Schmelz, in „Tradito, schernito“ mehr heroische Brillanz; beide aber agieren überaus lebendig, und sie singen eloquent. Despina und Alfonso sind, wie Jacobs ausführt, Figuren aus dem Typen-Arsenal der Opera buffa – und so dürfen Graciela Oddone und Pietro Spagnoli (mit relativ trockenem Bariton) in den komischen Szenen nach Herzenslust chargieren (so, wenn Despina als Arzt oder als Notar erscheint). Facettenreicher war dieses hintersinnige Spiel über die Irrungen und Wirrungen im weiten Land der Seele selten zu hören. Die Aufnahme hat zudem, nicht zuletzt auch durch das spannungsvoll-plastische Spiel des klein besetzten Concerto Köln (6/6/4/ 3/3) und des großartigen Rezitativ-Spielers, eine ungewöhnliche szenische Lebendigkeit.



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mozart, Die Entführung aus dem Serail; Christine Schäfer (Konstanze), Patricia Petibon (Blonde), Ian Bostridge (Belmonte), Iain Paton (Pedrillo), Alan Ewing (Osmin), Jürg Löw (Bassa Selim), Les Art Florissants, William Christie Erato/eastwest 2 CD 3984-25490 (126'43")
Aufnahmedatum: 1997

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mozart, Così fan tutte; Véronique Gens (Fiordiligi), Bernarda Fink (Dorabella), Werner Güra (Ferrando), Marcel Boone (Guglielmo), Pietro Spagnoli (Don Alfonso), Graciela Oddone (Despina), Kölner Kammerchor, Concerto Köln, René Jacobs harmonia mundi/helikon 3 CD 951663.65. (183'02")
Aufnahmedatum: 1998