



## Um diese Liù muss man weinen

Antonio Pappano hat Giacomo Puccinis Oper „Turandot“ eingespielt. Jonas Kaufmann singt den Kalaf, stimmlich ergreift Ermonela Jaho besonders.

Entfaltet ein großes Gemälde mit unendlich zarten Feinzeichnungen: Antonio Pappano am Pult des Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Foto Tibor Photo

Turandot gehört zu jenen schönen Damen ohne Gnade, die nach 1900 in Literatur, Oper, Malerei und Film zu Verkörperungen von Angstlust wurden. Ein Prototyp des sexuellen Ungeheuers war Theda Bara, die in „A Fool There Was“ (1915) einen ihr verfallenen Mann mit einem obszön-aggressiven Kuss erniedrigt. Hingegen wird die chinesische Prinzessin, die jeden Bewerber um ihre Hand küssen lässt, der drei von ihr gestellte Rätselfragen nicht zu lösen weiß, durch einen Kuss erlöst. Der fremde Prinz, der ihre Frage, „an welchem Eise man verbrennt“, mit ihrem Namen löst, gibt sich in ihre Hand, sofern sie seinen Namen herausfindet. Sein Name lautet, sagt sie, hingeschmolzen nach einem langen Kuss, „amor“. Der Jubel des Volkes – „Amor! O sole! Vita! Eternità“ – ertönt mit der Melodie, mit der Kalaf zu Beginn des dritten Aktes seinen Sieg erträumt hat.

Wenn es eine Oper gibt, die durch Kalafs Hymne „Nessun dorma“ wenig an Popularität hinzugewonnen hat, ist es Giacomo Puccinis „Turandot“. Wer auf das Vollbad im Wohlklang hofft, mag es schwer finden, fast anderthalb Stunden auf die knapp drei Minuten lange Melodie zu warten; und wie bitter enttäuscht wäre er, wenn ihm das gewohnte „vin-eeeeee-

rò“ (e-Sekunden) vorenthalten und nur ein „vin-ce-ròòòòò“ geboten würde. Die eigentliche Zielnote ist aber nicht das auf einer Achtelnote notierte H, sondern das A auf einer vollen Note. Um dieser pavarottisierten Dehnung des siegreichen H willen hat sich Jonas Kaufmann in der Neuaufnahme mit dem Orchester der Accademia di Santa Cecilia unter der Leitung von Antonio Pappano eine heroische Anstrengung abverlangt. Und gewonnen?

Das gute Ende für die Oper der Schrecken hat Puccini nicht komponiert. Nach seinem Tod musste Franco Alfano ein paar karge Skizzenblätter zu einem Finale fügen. Dieses post festum kritisierte Finale hat Antonio Pappano für seine Einspielung der von ihm bislang „unterschätzten Oper“ und bisher noch nicht dirigierten Oper gewählt. Auch für die amerikanische Sopranistin Sondra Radvanovsky war die Turandot ein Rollendebüt. Sie hat das üppige stimmliche Kaliber: sowohl das Volumen als auch den Umfang, gerade wenn die Stimme die „eisigen Regionen“ der Partie erklimmen muss: die Lage zwischen A und H, etwa in der Phrase „quel grido e quella morte“ (CD I, Track 28). Selbst für solche Momente der dramatischen Zuspitzung braucht sie keine Schreikräfte. Und wenn sie, Ende Akt 2, den Prinzen fragt, ob er sie mit Gewalt in

seine Arme zwingen will, leuchtet die Stimme mit zwei hohen Cs aus dem gesamten Chor heraus.

Dem Gesang über ihre ersten Tränen – „Del prima piano“ – schenkt sie allen lyrischen Klangzauber, und so ist es fast ungerecht, auf einen Abschnitt der ersten Arie hinzuweisen, der vielleicht mehr klangliche „Dramaturgie“ erfordert hätte: wenn Turandot in bitterem Schmerz kundtut, dass ein Verzweiflungsschrei in ihrem Herzen nachklingt; wenn sie bitter von dem an ihrer Ahnin Lo-u-Ling verübten Verbrechen – „trascinata da un uomo“ – spricht. Es sind jene Momente, welche die Darstellung der stimmlich oft an die Grenzen geforderten Maria Callas einzigartig machen.

Wie schön wäre es, nur den innigen Ton zu erwähnen, mit dem Jonas Kaufmann sich als Kalaf mit seinem kurzen Arioso an die Sklavin wendet: „Non piangere, Liù“ – zwei Minuten sanften Wohlklangs. Es gibt viele andere

**Giacomo Puccini:**  
**Turandot**  
Jonas Kaufmann u. a.,  
Orchestra Santa Cecilia,  
Antonio Pappano.  
Warner Classics  
5054197406591



Momente kantablen Singens, in denen die samtigen Farben seiner *mezza voce* und die reizvollen Umbratönungen seines dunklen Timbres zu bewundern sind. Aber schon am Ende des Solos, auf dem As in „che non sorrire de più“, deuten sich Mühen mit Tönen an, die über dem System liegen. Sie führen zur Rückverlagerung, die den Übergang (italienisch: *passaggio*) von der mittleren in die hohe Lage erschweren; und jeder forcierte Ton führt dazu, dass der nächste nur durch eine noch höhere Spannung erreicht werden kann: so etwa, wenn Kalaf nach der Köpfung des persischen Prinzen zum Schlag des Gongs „Turandot“ anruft – erst auf dem F, dann auf dem hohen B. Oder wenn in „Nessun dorma“ in den bis aufs A führenden Phrasen wie in „Sulla tua bocca“ und „Dilegua, o notte“ (bis zum A) Vokale dunkel und gaumig klingen.

In seiner psychoanalytisch grundierten Puccini-Biographie hat Mosco Carner die Ansicht vertreten, dass der vom italienischen Machismo infizierte Komponist der fatalen Helden Turandot mit Liù versöhnlich eine *femme fragile* entgegengestellt habe. Ob er die Oper nicht vollenden konnte, weil er den Weg dahin nicht finden konnte, bleibt Spekulation. Bekannt ist, dass er nach dem Tod der Liù bitter-

bitter geweint hat. Diese Tränen möchte man mitweinen, wenn die Liù der albanischen Sopranistin Ermonela Jaho in ihrer ersten Arie von ihrer Angst um das Leben des Prinzen singt; oder wenn sie in der zweiten („Tu, che di gel sei cinta“) die Qualen ihrer Folterung als Liebesgaben für Kalaf bezeichnet. Der Klang ihrer Stimme wird durchzittert von einem zarten, keuschen und doch sinnlichen Tremor – einem heiligen Feuer.

Die Partie von Kalafs Vater Timur ist mit dem bewährten Bass Michele Pertusi besetzt. Mattia Olivieri, Gregory Bonfatti und Siyabonga Maqungo lassen zumindest anklagen, wie reich melodischer Fluss und Wortwitz in den Ensembles der Minister Ping, Pang und Pong sind. Klangliche Homogenität aber fehlt.

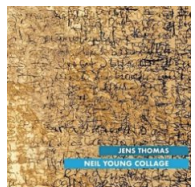
Pappano erinnert an jene italienischen Maestri, die mit den Sängern atmen. Orchestral entfaltet er mit seiner superben Accademia di Santa Cecilia, wie paradox es klingen mag, ein großes Gemälde mit unendlich zarten Feinzeichnungen und allen timbralen Reizen, die den exotischen Instrumenten zu verdanken sind: Gong und Xylophon, Celesta und Röhrenglocken. Wem das heldische „Vincerò“ nicht über alles geht, wird vom Reichtum der schönsten Puccini-Partitur verzaubert sein. JÜRGEN KESTING

## Was für ein Killer!

Jens Thomas macht sich Neil Young zu eigen

„Cortez the Killer“ zählt zu den eindrucksvollsten Songs aus Neil Youngs Frühzeit. Er verbindet die blutigen Eroberungen des Hernán Cortés mit einer Liebesgeschichte; Young hat ihn angeblich schon als Schüler geschrieben. Der Jazzpianist Jens Thomas, der auch ein vorzüglicher Sänger ist, hat den Slow-Motion-Song voller Power-Akkorde auf seinem neuen Album „Neil Young Collage“ in eine Klavierballade verwandelt, in der er mit einem Chor, den er aus seiner eigenen Stimme geformt hat, um

**Jens Thomas:**  
„Neil Young Collage“.  
O-tone Music  
OT 0602 (Edel)



die Wette singt. Wie tief Thomas in die Welt von Young eingestiegen ist, macht aber vor allem die Zweitteilung des Stücks deutlich: Die voller Verachtung von Young am Schluss herausgeschleuderten Worte „What a killer“ nimmt Thomas zur Grundlage für einen zweiten Teil, der erst viel später auf seinem Album auftaucht. Mit harten Stakkato-Akkorden unterlegt, schreit er sie sich aus dem Leib. Das Lied wird unversehens wieder aktuell. „Den Song habe ich drei Tage nach Russlands Angriff gegen die Ukraine zum ersten Mal live gespielt“, erinnert Jens Thomas sich. An der besagten Stelle sei ein Raunen durchs Publikum gegangen.

Thomas hat eine ungewöhnliche Karriere hinter sich. Nachdem er mit der Platte „Jens Thomas plays Ennio

Morricone“ im Jahr 2000 einen Bestseller produziert hatte, ging er nicht den geraden Weg eines Jazzpianisten, sondern begann, seine Stimme als Ausdruckskraft zu entdecken, mit dem Schauspieler Matthias Brandt eigenwillige Bühnenprogramme umzusetzen und den AC/DC-Klassiker „Highway to Hell“ in eine gespenstische Ballade zu verwandeln. Die Musik von Neil Young hat Thomas für sich entdeckt, als er während eines Sommerurlaubs hauptsächlich das 3-LP-Set „Decade“, das die ersten zehn Jahre in Neil Youngs Karriere zusammenfasst, hörte.

Deswegen bestimmen auch die Songs aus dieser Schaffensperiode das Repertoire der vorliegenden Anverwandlung – aber Ausnahmen bestätigen die Regel. So etwa das völlig obskure „After Berlin“, das Young selbst nie aufgenommen, sondern nur live gespielt hat und das aus der experimentellen Phase stammt, als er von seiner Plattenfirma wegen der Aufnahme unkommerzieller Alben verklagt wurde. In seiner Version gibt Jens Thomas dem Stück eine nervöse Dringlichkeit, indem er selbst ein rudimentäres Schlagzeug einspielt und mit den tiefen Tasten seines Klaviers eine Rockband imitiert. „Dieser Song über die DDR hat mich angesprochen, weil ich seit langer Zeit in Berlin lebe“, meint er dazu nur. „Wie immer habe ich mit einem Basis-Track angefangen und immer mehr hinzugefügt, bis ich das Gefühl hatte, das Bild ist fertig.“ So wird seine Neil-Young-Collage, die von zwei seiner eigenen Songs eingerahmt wird, zu einem eigenständigen, widerborstigen und irritierend schillernden Werk. ROLF THOMAS

## Am dunkelsten Ort wirst du mich finden

Kein Easy Listening: Die Kollaborationen von Burt Bacharach und Elvis Costello

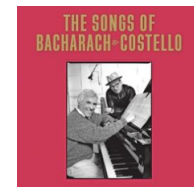
Als Burt Bacharach und Elvis Costello ihre erste gemeinsame Platte veröffentlichten, wunderte sich die „New York Times“ über die, wie es ihr schien, ungewöhnliche Kollaboration – und erst recht über deren großen Erfolg: „How did the king of schmaltz become the latest word in cool?“. Das war 1998, das Werk hieß „Painted From Memory“, und der „Times“-Journalist registrierte überrascht, dass zu einem Auftritt der beiden in einem Plattenladen am New Yorker Union Square nicht Rentner im Alter Bacharachs gekommen waren, sondern Hunderte „hipper Mittdreißiger“, auf die das Konzert wie eine religiöse Erfahrung gewirkt habe.

Burt Bacharach als den König des Schmaltz zu bezeichnen, scheint bei allem Respekt und auch nach seinem Tod (F.A.Z. vom 10. Februar) durchaus angemessen. Man schaue sich zum Beispiel an, wie er Klavier spielte und auf welche Art und Weise er Orchester dirigierte. Aber das schließt nicht aus, gleichzeitig anzuerkennen, dass er viele großartige Songs geschrieben hat, Ohrwörter wie „Raindrops Keep Fallin' on My Head“, Balladen wie „Walk On By“ und vor allem, wie schon der Nachruf in dieser Zeitung hervorgehoben hat, auch solche, die durch die Zusammenarbeit mit dem Texter Hal David noch einmal gewitzt an die Tradition des Great American Songbook angeknüpft haben, als dessen Manier, Melodien und Reime zu schmieden, schon völlig aus der Zeit gefallen schien.

Auf andere Weise aus der Zeit gefallen wirkte auch die Kollaboration von Bacharach und Costello – hier aber nun

vor allem, weil Costello, der zuvor bisweilen als „Punk-Clown“ bezeichnet wurde und der etwa Gruppen wie die wilden irischen Pogues produziert hatte, plötzlich im Frack neben einem Mann am Flügel stand und sich wie ein Crooner alter Schule gebärdete. „In The Darkest Place / That is where you'll find me“ versicherte Costello nun. Und noch überraschender: Die höchsten Höhen, in die bei Interpretationen von Bacharach-Songs bislang Frauenstimmen wie die

**„The Songs of Bacharach & Costello“.**  
2 CDs/2 LPs;  
Super Deluxe Edition  
mit 2 LPs und 4 CDs.  
Universal Music  
602448486042



wünscht sich doch nichts mehr, als dass dieser Traum ihm bleibe, denn alles andere hat er ja schon verloren.

Wenn Burt Bacharach schon für sich allein als Vertoner von Herzbrüchen und dem Versuch ihrer Überwindung bekannt war („24 Hours from Tulsa“), dann hat er sich zusammen mit Costello noch umso mehr diesem Thema verschrieben. Der wiederum war damit seit seinem Album „Armed Forces“ (1979) freilich auch schon bestens vertraut. Zusammen bohrten die beiden diesen Schmerzbrunnen dann gelegentlich wieder an, etwa mit Stücken wie „I Looked Away“ oder „Taken From Life“. Die 1995 begonnene Zusammenarbeit fand Fortsetzungen über Jahrzehnte, und sie wirkte wiederum auf andere Musiker inspirierend. Alle Songs von Bacharach und Costello, in Studio- und Live-Versionen sowie einige Coverversionen (etwa von Audra Mae, Jenni Muldaur, Cassandra Wilson und Bill Frisell) sind nun auf einem Box-Set zusammengestellt worden, dessen Veröffentlichung Burt Bacharach leider knapp nicht mehr erleben konnte. Das Material bietet aber noch musikalische Zeugnisse aus seinem hohen Alter: Der letzte Song „You Can Have Her“ wurde erst 2021 mit Orchester in den Capitol Studios eingespielt. Bei der Deluxe-Variante sind auch noch Live-Aufnahmen Elvis Costellos enthalten, bei denen er frühere Bacharach-Songs gespielt hat. Dass trotz dieser Fülle an Aufnahmen vielleicht in manchen Fällen die Songs noch nicht zu ihrer besten Interpretation gelangt sind, muss nicht gegen, sondern für ihre Komponisten sprechen: In dieser Kollektion steckt noch eine Aufgabe für andere. JAN WIELE

## AUCH DAS NOCH

### Tief ist der Brunnen der Vergangenheit

Wer auch nicht lockerlässt, das ist **Van Morrison**. Er bringt nicht ganz so viel heraus wie sein Jahrgangsgenosse Neil Young (1945), aber allmählich verliert man auch bei ihm den Überblick. Zehn Neueinspielungen sind in den vergangenen sechs Jahren zu verzeichnen, wenn auch nicht durchweg zu genießen; die vorletzte war sogar Dreifach-Vinyl. Dagegen nimmt sich die am Freitag erschienene Doppel-LP mit 23 Stücken fast wie ein Krisensymptom aus. Aber dem wertbeständigsten weißen Bluesinterpreten, man kann langsam wirklich sagen: aller Zeiten gehen die Ideen so schnell nicht aus, die Lust schon gar nicht. „**Moving On Skiffle**“ (Exile/Virgin/Universal Music) ist ein reines Coveralbum geworden. Van the man steckte mit seinen kurzen Beinen immer bis zum Bauchnabel in der Tradition. Diesmal ist es aber sogar aus seiner Perspektive Opa-und-Oma-Musik – Hank Williams ist unter den Vorlagenlieferanten fast noch der jüngste. Bis zur (im Übrigen uralte gewordenen) Blues- und Folk-Autodidaktin Elizabeth Cotten geht es hinab in den Brunnen der Vergangenheit. Ja, es ist Skiffle, wenn hier auch kein Waschbrett zum Einsatz kommt. Noch jeder Brite, der etwas auf sich hält, hat mit dieser Musik angefangen; Grenzen zum Blues, Country, Folk und im Prinzip auch Rock gibt es praktisch nicht. Eine sympathische Platte. edo.

Welch ein Leuchten von Regenbogenfarben! Wenn **Herbert Blomstedt** und das **Gewandhausorchester** in ihrer Einspielung der **neun Symphonien Anton Bruckners** den Kopfstoß der Sechsten in die Vision einer inneren und äußeren Befreiung münden lassen, ist das überwältigend. Die Serie, aus Leipziger Live-Konzerten zwischen 2005 und 2012 hervorgegangen, vom MDR betreut, zuerst bei Querstand erschienen, war lange vergriffen. Nun kommt sie bei Accentus Music neu heraus und hat nichts an poetischer Frische eingebüßt: weltumfassende Klänge, die wohl auch manche Traurigkeit, aber keine Hoffnungslosigkeit kennen und durch alle majestätischen Steigerungen Durchsichtigkeit, fließende Homogenität und menschliches Maß wahren. Anfechtungen, aber keine existenzielle Geworftheit, in aller Kraft nie rohe Gewalt: Bruckner und Blomstedt tragen eine Botschaft, die aus einer tief dankbaren, über jeden Einzelnen hinauswachsenden Daseinsbejahung wächst. Gfel

Kühle Klänge, die sich urplötzlich erhitzten, präsentiert die junge deutsche Gitarristin **Mareille Merck**, die seit Längerem in Zürich lebt, auf ihrem Album **„Stille Wasser“** (iMusician/Bandcamp). Ihr Trio, das aus dem Bassisten Florian Bolliger und dem Schlagzeuger Janic Haller besteht, heißt **Larus** und spielt einen klar konturierten Modern Jazz, der immer bereit ist, in rockige Gefilde aufzubrechen. Dabei ist Mercks Stil von einer manchmal nicht zu fassenden Virtuosität geprägt – die lässt sie in „Boomerang“ kräftig raus –, sie hat aber auch Sinn für eine ruhige Dramaturgie, bei der sie ihre Stratocaster singen lässt, behutsam Feedback einsetzt und sich in ein Zwiegespräch mit ihrem Bassisten begibt („Konturen“). Ihrer norddeutschen Heimat setzt sie sich mit dem stimmungsvollen „Kap Arkona“ ein Denkmal, bei dem die Töne sanft in den Himmel gleiten. Andere Saiten zieht sie auf „Fit the Mark“ auf – hier lässt das Trio es auch mal krachen in seinem beiläufig-coolen Jazzrock.roth

**Peter Tschaiikovsky** letzte Stücke für Klavier, die „18 morceaux“ von 1893, sind **Jewgeni Sudbin** eine Herzensangelegenheit. Auf der CD **„Romeo und Juliet“** (BIS) spielt er schwindelerregend den „Walzer im 5/8 Takt“ und versenkt sich in den „Chant élégiaque“. In dem Gesang von unsentimentaler Schönheit steigt die Reminiszenz einer russischen Landschaft auf. Sudbin zeigt sich hier als Meister musikalischer Schlichtheit. Genauso anrührend das bekannte Nocturne in cis-Moll – in der Reprise singt die linke Hand auf Cello- oder Viola-Höhe. Tiefe Melancholie verströmt die „Dumka“, eine Rhapsodie über eine ländliche Szene. Für den „Blumenwalzer“ und den Walzer aus „Dornröschen“, hat Sudbin seine zwölf Jahre alte Tochter Bella eingeladen, den primo-Part in seiner Fassung für vier Hände zu spielen; Blumen und Licht glitzern über den dahinjagenden Walzertönen. Die leidenschaftliche Fantasie-Ouvertüre für Orchester, „Romeo und Julia“, mit dem archaischen Beginn vertraut Sudbin seinen zwei wissenden Händen an wie einstmals Franz Liszt. art