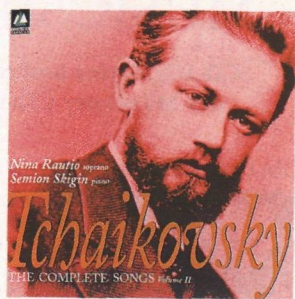




Opulent.



Tschaikowsky, Lieder (Vol. 2): Wenn ich das gewußt hätte op. 47 Nr. 1, Er liebte mich so sehr op. 28 Nr. 4, Geh nicht von mir op. 27 Nr. 3, Der Kanarienvogel op. 25 Nr. 4, Zemfiras Lied op. 0 Nr. 2 (mit Sergei Leiferkus, Sprecher), Lied der Zigeunerin op. 60 Nr. 7, Ein einzig Wörtchen op. 28 Nr. 6, Wie wehe, wie süß ist's op. 6 Nr. 3, So bald vergessen op. 0 Nr. 4, War ich nicht ein Halm auf frischem Wiesengrund? op. 47 Nr. 7, Nimm mein Herz op. 0 Nr. 5, Wiegenlied op. 16 Nr. 1, O sprich op. 57 Nr. 1, Der Abend op. 27 Nr. 4, Sternennacht op. 60 Nr. 12, Warte noch op. 16 Nr. 2, An den Schlaf op. 27 Nr. 1, Ob heller Tag op. 47 Nr. 6; Nina Rautio (Sopran), Semion Skigin (Klavier); Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51267 2 (WD: 61'28") DDD
Aufnahmetermin: 1995, 1996
Klangbild: Gute Balance zwischen Stimme und Klavier, plastisch, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

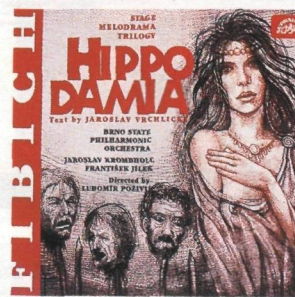
Peter Tschaikowskys rund 100 Lieder, zum Großteil Vertonungen russischer Dichter, breiten eine Fülle von Ausdruckscharakteren aus: sie changieren zwischen Eleganz und Sentimentalität, basieren auf bewegten, rhythmisch pointierten Tanzweisen, erzählen spannende, dramatische Balladen, sind getragen vom natürlichen Charme des Volkslieds, bergen hier einen Hauch Zigeunerromantik, dort eine Ahnung von orientalischer Exotik. Für alle diese Romanzen gilt jedoch: selbst wenn Tschaikowsky einmal nicht auf der Höhe seiner Inspiration ist, erreichen diese Kreationen dennoch einen bedeutenden ästhetischen Reiz.

Nach dem von Sergei Leiferkus und Semion Skigin vorgelegten exzellenten ersten Teil dieser kompletten Edition sämtlicher Tschaikowsky-Lieder haben es die Nachfolger(innen) schwer. An der von Lorin Maazel 1992 für die Mailänder Scala entdeckten, inzwischen längst in Paris, München, Salzburg, Rom, London und Wien gefeierten Finin Nina Rautio besticht die warme, dunkle Fülle ihres reichen, pastosen Sopranstimmes, das zunächst wie ein Mezzo klingt. Dank enormer dramatischer Reserven ist sie eher eine Sängerin extravertierter Emotionalität als feinsinniger Innenschau. Zu Höhepunkten ihrer Darbietung geraten ihr daher bewegte, temperamentvollere Lieder wie „Wenn ich das gewußt hätte“ oder „Zemfiras Lied“ und „Zigeunerlied“. Einmal mehr als exzellenter, sensibler Klavierbegleiter bewährt sich Semion Skigin, der derzeit gleich mehrere russische Liededitionen pianistisch betreut, so auch die inzwischen kompletten Mussorgsky-Lieder (Conifer) und Rachmaninoff-Lieder (Chandos). Kurt Malisch



Kaum mehr als die Erinnerung an eine historische Kuriosität.

BÜHNENWERKE



Fibich, Hippodamia (Trilogie): Die Brautwerbung des Pelops; Rudolf Hrusinsky, Jaroslava Adamová, Josef Vinklár, Eduard Cupák u.a., Pavel Kühn Chor, Staatliches Philharmonisches Orchester Brünn, Jaroslav Krombholc; Supraphon/Koch 2 CD 3031-2 612 (WD: 114'23") AAD
Aufnahmetermin: 1980, 1981

Fibich, Hippodamia (Trilogie): Die Sühne des Tantalos; Martin Ruzek, Eduard Cupák, Jaroslava Adamová, Jaroslava Obermaierová u.a., Pavel Kühn Chor, Staatliches Philharmonisches Orchester Brünn, Frantisek Jilek; Supraphon/Koch 2 CD 3033-2 612 (WD: 145'59") AAD
Aufnahmetermin: 1983

Fibich, Hippodamia (Trilogie): Der Tod der Hippodamia; Eduard Cupák, Jaroslava Adamová, Jiří Stepaník u.a., Pavel Kühn Chor, Staatliches Philharmonisches Orchester Brünn, Frantisek Jilek; Supraphon/Koch 2 CD 3035-2 612 (WD: 144'03") AAD
Aufnahmetermin: 1984
Klangbild: Sehr präsent, voll; Sprechstimmen vorn positioniert, so daß sie sich mit dem Orchesterklang nicht mischen.
Fertigung: Einwandfrei; Libretto in tschechisch und englisch, Werkkommentar und Synopsis in englisch, deutsch, französisch.

Zdenek Fibich ist mit einer kurzen, zur Salonpièce erstarrten Komposition für Violine und Orchester, dem Poème aus „Ein Sommerabend“ op. 41, auch bei deutschen Musikfreunden berühmt geworden. 1850 geboren, 1900 gestorben, ging der etwas jüngere Zeitgenosse von Dvořák als bereits erfolgreicher komponierender Wunderjüngling 15-jährig zum Studium ans Leipziger Konservatorium. Nach einem sich anschließenden dreijährigen Paris-Aufenthalt und zwei weiteren Studienjahren in Mannheim bei Vinzenz Lachner lebte er ab 1871 in Prag. Dort hatte er nachgeordnete Kapellmeisterstellungen inne und war auch einmal Dramaturg am Nationaltheater. Als Komponist tendierte Fibich zum romantischen Klassizismus in der Nachfolge der Leipziger Vorbilder Mendelssohn und Schumann. Die Originalität Smetanas und Dvořáks hat er wohl auch deshalb nie erreicht, deren Bekanntheitsgrad infolgedessen auch nicht.

Fibichs kompositorische Hinterlassenschaft ist quantitativ umfangreich. Er bedachte alle Genres von Chorwerken über Kammermusik und Sinfonik bis zur Bühnenmusik in Form dramatischer Ouvertüren,

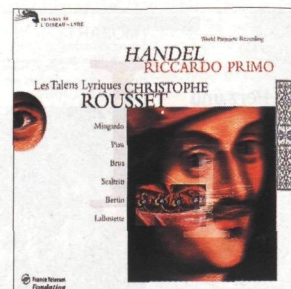
Opern und Melodramen. Letztere Form, die Fibichs Landsmann Georg Benda hundert Jahre früher erfunden hatte, hat ihn besonders angezogen. Handelt es sich bei diesem immer ein wenig exotisch anmutenden Genre um auch von der zeitlichen Länge her konzentrierte Werke (wie Griegs „Bergliot“ oder Schönborgs „Ode an Napoleon“), so ist die Rezeption unproblematisch. Handelt es sich indes – wie bei Fibich – um abendfüllende Bühnenwerke, von denen die drei hier zu beurteilenden als Trilogie eine Einheit bilden (und auch in einer Box versammelt sind: Supraphon 30337-2), so erhält man beim hörenden Nachvollzug den Beweis, warum sich diese Form entwicklungsgeschichtlich nicht durchsetzen konnte. Abgesehen vom diskussionswürdigen musikalischen Wert der drei Fibich'schen Opera an sich, minimieren diese Mischgenres die Konzentrationsfähigkeit des Zuhörers, statt sie zu steigern. Gesprochenes Wort verbindet sich bei so extensiver Ausführlichkeit und auf längere Dauer nicht mit Musik. Im Gegensatz zur Oper, in der die Mischung von Sprache und Klang stilbildende Funktionen übernimmt. Daran ändert im Falle Fibichs auch seine ausgefeilte, alle drei Werke durchziehende Leitmotivtechnik, also die strikte gedankliche Zuordnung der Musik zu den Handlungsträgern und ihrem Bühnenscheitern, nichts.

Supraphon hat sich über seinen deutschen Auslieferer Koch in letzter Zeit bemüht, Fibichs Schaffen auch bei uns wieder ins Bewußtsein zu rufen. Im Falle Supraphons ergibt sich die Kuriosität, daß die zwischen zwölf und fünfzehn Jahre alten Aufnahmen jetzt erst erscheinen. Die Anstrengung, sie zu hören, ist dem Genre quasi immanent, wird aber noch gesteigert durch die Sprachbarriere, die Fibichs Muttersprache denen bietet, die des Tschechischen nicht mächtig sind. Der scharf artikulierende und – im Sinne des Mythenprojekts – pathetisch hohe Rezitativonston schiebt sich außerdem energisch vor die Musik, die dadurch oft geradezu absorbiert wird. Gefördert wird das zusätzlich durch eine akustisch betont nach vorn gerückte Aufstellung der Sprecher. Den auch rezitativartig gehaltenen Duktus der Musik in diesen naturgemäß dominierenden Werkteilen gibt Fibich in instrumentalen Vor- und Zwischenspielen sowie kürzeren geschlossenen Orchesterpassagen auf. Dort kommt die warme und schmerzvoll-weihe Klanglichkeit als individueller Wert zur Wirkung. Die Wiedergabe läßt trotz analoger Aufnahmeverfahren keine Wünsche offen, der Klang ist voll und facettenreich. Aber das Ganze bleibt ein historisches Kuriosum und vermutlich ohne Aufführungschancen.

Hanspeter Krellmann



Erstaunlich und erfreulich.



Händel, Riccardo Primo, Rê d'Inghilterra HWV 23 (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Sara Mingardo (Riccardo Primo), Sandrine Piau (Costanza), Olivier Lallouette (Berardo), Roberto Scaltriti (Isacio), Claire Brua (Pulcheria), Pascal Bertin (Oronte), Les Talens Lyriques, Christophe Rousset; Decca L'Oiseau-Lyre 3 CD 452 201-2 (WD: 3 Std. 17'09") DDD
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Präsent, etwas trocken.
Fertigung: Sorgfältig; vier Werkeinführungen in vier verschiedenen Sprachen.

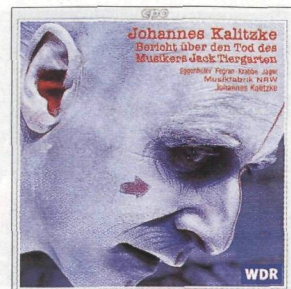
Mit „Riccardo Primo“, Händels einzigem Opernbeitrag zur englischen Geschichte, hat sich Christophe Rousset kein leichtes Werk für seinen Einstand als Dirigent bei L'Oiseau-Lyre vorgenommen. Das Libretto entbehrt zwar nicht einer gewissen sprachlichen Eleganz, doch seine Dramaturgie ist nicht so stark wie die anderer Händel-Opern, und diese konzeptionelle Schwäche konnte der Komponist nur teilweise auffangen. So gibt es hier jede Menge schöner und interessanter Arien, doch die musikalische Entwicklung der Handlungsträger bleibt eher konventionell. Um so erstaunlicher ist, was uns Christophe Rousset vor Ohren führt.

Der junge Franzose schafft es nämlich, äußere Vitalität mit innerer Stabilität zu verbinden. Hierdurch entgeht er der Gefahr, seine farbenfrohen Kontrastezeichnungen zu oberflächlichen Effekten verkommen zu lassen. Vielmehr achtet er immer auf Mehrdimensionalität, sei es in der Linienführung, sei es in der Wahl der Ausdrucksmittel. Auf diese Weise wird die Gestaltung der musikalischen Affekte nicht nur für den Moment gestützt, sondern auch in größere Zusammenhänge eingeordnet. Und genau dies hat ein Werk wie „Riccardo Primo“ besonders nötig.

Sara Mingardo gibt hier ein sehr gutes CD-Debüt und zeigt sich, obwohl konventionell ausgebildet, mit den Prinzipien historischer Opernpraxis bestens vertraut, was nicht zuletzt an ihren geschmackvollen Verzerrungen deutlich wird. Roussets Entscheidung, die heroische Kastratenrolle einem weiblichen Alt, die eher lyrische hingegen mit einem Kontratenor zu besetzen, kann in der Praxis vollkommen überzeugen, da Pascal Bertin einen sinnvollen Kontrast zu Mingardo darstellt. Gleichmaßen gelingt es Sandrine Piau und Claire Brua vorzüglich, die Unterschiede und auch Gleichwertigkeit der beiden Sopranpartien herauszuarbeiten. Roberto Scaltriti könnte als Bösewicht dieser Oper vielleicht noch schwärzer singen, Olivier Lallouette füllt hingegen die kleine Partie des Beschützers mit angemessenem Gewicht. Nimmt man die technisch solide und musikalisch bestechende Leistung des Orchesters hinzu, so kann diese Aufnahme auch Skeptiker davon überzeugen, daß sich die Beschäftigung mit „Riccardo Primo“ doch sehr lohnt. Matthias Hengelbrock



Der Wolf im Künstler.



Kalitzke, Bericht über den Tod des Musikers Jack Tiergarten (Szenische Moritat für zwei Schauspieler, Sopran, Bariton und Kammerorchester); Werner Eggenhofer (Jack Tiergarten), Espen Fegan (Jacks Traum), Till Krabbe (Doktor/Minister), Brigitte Jäger (Wirtin/Filloyd Sylvester), Musikfabrik Nordrhein-Westfalen, Johannes Kalitzke; cpo/jpc CD 999 358-2 (WD: 52'03") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Vorbildlich live und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Zuerst spürte ich seinen Kopf, der stark auf meine Blase drückte.“ Der Musiker Jack Tiergarten nährt einen Wolf in seinem Körper. Das Raubtier steht in der „szenischen Moritat“ für die zerfressende Kraft im Inneren eines Künstlers. Äußerlich stirbt Jack Tiergarten durch die erbarmungslose Brutalität des Medienmarktes: man liebt den leidenschaftlichen Musiker und weidet sich an seinem Sterbensprozeß. Im finalen „Marche funèbre“ greift Tiergarten zum Messer, schneidet sich eigenhändig den Kopf ab und kocht seine letzten Gedanken auf kleiner Flamme aus.

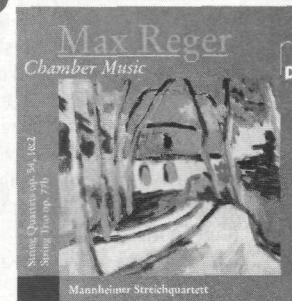
Starker Tobak für gewöhnliche Staatstheater. Will der Komponist Johannes Kalitzke mit seinem „Bericht“ über den Ausverkauf eines Künstlerlebens nur gemütliche Abonnenten erschrecken? Dann wäre dem heute 37jährigen nicht soviel Erfolg beschieden gewesen: Nach der Uraufführung in Wiesbaden 1992 spielte Hans Werner Henze den „Bericht über den Tod des Musikers Jack Tiergarten“ in seiner Münchner Biennale nach, kurz davor nahm der WDR den vorliegenden, packenden Live-Mitschnitt auf.

Kalitzke jongliert mit der Ästhetik eines Hörspiels, dem Verfremdungseffekt einer Brechtschen Moritat und der populären Musiksprache des Jahrhunderts – vom skurrilen Ländler über die Tanzbands der zwanziger Jahre bis hin zur E-Gitarre des Jimi Hendrix. Die Hörspielästhetik bedient Kalitzke mit Synthesizer und Tonbandeinspielungen, die den Komponisten auch als würdigen Schüler des von Pierre Boulez beherrschten IRCAM in Paris offenbaren. Scheinbar reale Bühnenhandlung driftet unerwartet in die Reproduzierbarkeit einer Grammophonplatte ab. Die Moritat verläßt den Hörer nach einer Stunde ebenso fasziniert ratsuchend, wie sie ihn gewonnen hatte. Was das Libretto (Thomas Brasch, nach einer Kurzgeschichte von Boris Vian) verschweigt, plaudert die Musik aus: Der böse Wolf lebt weiter.

Der Komponist dirigiert selbst: der erste Moritensänger in einem singenden, spielenden und musizierenden Ensemble, das die Lebensgeschichte punktgenau grausam und nach bester Brechtscher Manier vorführt. Andreas Günther

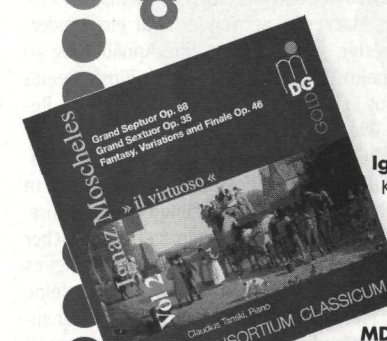
auf den Punkt gebracht!

Max Reger
 Streichquartett op. 54 Nr.1 g-Moll
 Streichquartett op. 54 Nr.2 A-Dur
 Streichertrio op. 77b a-Moll
Mannheimer Streichquartett
 MDG 336 0711-2

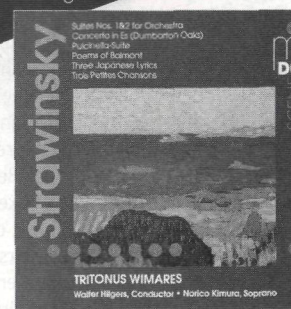


bereits erschienen:

Max Reger
 Klavierquartett, Piano quartet op. 113 d-Moll
 Serenade G-Dur op. 141a
Claudius Tanski, Klavier
Mannheimer Streichquartett
 MDG 336 0715-2



Ignaz Moscheles
 Kammermusik
Claudius Tanski, Klavier
Consortium Classicum
 MDG 301 0669-2



Igor Stravinsky
 Suite Nr. 1 und 2 für Orchester
 Concerto in Es / Pulcinella-Suite /
 Poems of Balmont / Three Japanese Lyrics /
 Trois Petites Chansons
Tritonus Wimares Leitung: Walter Hilgers
 MDG 631 0717-2



MUSIKPRODUKTION DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35, 32756 Detmold
 Internet: <http://www.mdg.de>
 email: info@mdg.de

Vertrieb:

NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
 Telefon: 0251 - 92 40 60
 Telefax: 0251 - 924 06 10
 Österreich: Gramola, Wien
 Schweiz: Musikontakt, Zürich



Runde Sache.

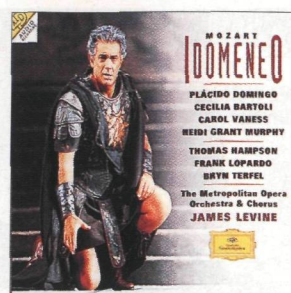


Mozart, Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Bo Skovhus (Don Giovanni), Alessandro Corbelli (Leporello), Christine Brewer (Donna Anna), Jerry Hadley (Don Ottavio), Felicity Lott (Donna Elvira), Nuccia Focile (Zerlina), Umberto Chiummo (Masetto/Komtur), Scottish Chamber Orchestra and Chorus, Charles Mackerras; Telarc/in-akustik 3 CD 80420-2 (WD: 3 Std. 3'14") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, direkt, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Dies ist ein „Don Giovanni“ ohne herausragende Einzelleistungen, aber insgesamt eine Aufnahme voller Leben, Farben, pulsierend vor energischem Drive und mitreißendem Temperament. Sir Charles Mackerras verwendet zwar ein „modernes“ Orchester, versteht aber eine Annäherung an den Originalinstrumentenklang durch Einsatz eines Fortepianos in den – sehr rasch genommenen – Rezitativen. Wie in den jüngsten Einspielungen unter Gardiner (DG Archiv) und Norrington (EMI) sind Prager und Wiener Fassung dokumentiert, zusätzlich in einem Anhang die Konzert-Fassung der Ouvertüre. Während bei Norrington kein einziger italienischer Solist zum Einsatz kam, bei Gardiner zwei, bringt es Mackerras immerhin auf vier – sofern man den (eine Praxis der Mozart-Zeit!) als Masetto und Komtur zugleich auftretenden Umberto Chiummo doppelt zählt. Dies trägt merklich zur sprachlichen Authentizität der Aufnahme bei. Chiummo gelingt es verblüffend echt, für die kontrastierenden Charaktere seiner beiden Partien zwei verschiedene Stimmen zu kreieren. Alessandro Corbelli ist ein ungewohnt leichtgewichtiger, baritonaler Leporello, dessen Stärken weniger im rein stimmlichen Bereich liegen, dazu klingt er zu monochrom und trocken; aber er ist ein lebhafter, eindringlicher Gestalter, der ein präzises Charakterporträt zu zeichnen versteht. Nuccia Focile als Zerlina hingegen bezaubert vor allem durch Anmut und Wohllaut ihres schönen lyrischen Soprans, könnte aber einen Schuß mehr an Koketterie und Leichtsinn vertragen. Jerry Hadley ist ein überraschend männlich auftrumpfender Don Ottavio, ausdrucksstark, aber weit weniger elegant in der Phrasierung und ungeschmeidiger im Ton als zahlreiche Rollenrivalen. Bo Skovhus' Don Giovanni zeichnet sich trotz hellem Stimmklang durch virile, vitale Gestaltung aus; zu vokalen Höhepunkten findet er in der lyrischen Intensität der „Serenade“ und des Duetts „Là ci darem la mano“. Als Donna Elvira bringt Felicity Lott bereits reiche Erfahrung mit, die sie zu einer psychologisch faszinierenden Studie ummünzt. Der stimmliche Schwachpunkt der Produktion ist Christine Brewer, die für die Donna Anna nicht genügend dramatisches Format mitbringt. Kurt Malisch



Operngala.



Mozart, Idomeneo (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Plácido Domingo (Idomeneo), Cecilia Bartoli (Idamante), Heidi Grant Murphy (Ilia), Carol Vaness (Elettra), Thomas Hampson (Arbace), Frank Lopardo (Gran sacerdote), Bryn Terfel (La voce) u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera New York, James Levine; DG 3 CD 447 737-2 (WD: 175'52") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weiträumig, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei; reich ausgestattetes Beiheft.
Vergleichseinspielung: John Eliot Gardiner (DG 431 674-2).

Eigen-Konkurrenz bei der DG: Mit der 1990 entstandenen Einspielung von Mozarts mythologischer Jugendoper wurde eine so hohe Qualitätsmarke erreicht, daß sich jede Neuaufnahme daran messen muß. Fünf Jahre später schlägt James Levine mit seiner Metropolitan-Version eine ganz andere Richtung als John Eliot Gardiner ein, dies läßt sich bereits aus der exklusiven Besetzungsliste ablesen: Sängerprominenz von den Hauptpartien abwärts bis zu den kleinsten Rollen (Bryn Terfel als Orakel, Frank Lopardo als Oberpriester). Dem genialen, doch alles andere als publikumsfreundlichen Werk wird hier mittels Glanz und Luxus auf die Beine geholfen. Das mag vielleicht ein anfechtbares Verfahren sein, doch das Resultat fällt absolut seriös aus. Mozarts Musik tönt bei Levine nach alter, opulenter Weise, jeder Takt wirkt kerngesund und kräftig durchblutet. Das Odium der Langeweile, das seit ältesten Zeiten auf dieser Oper lastet, wird siegreich bekämpft. Plácido Domingo, das vokale Aushängeschild, erfüllt alle Wünsche, die man in diesen eminenten Künstler setzt. Andererseits ist aber auch die Stereotypie seines Darstellungsprinzips nicht zu überhören. Domingo bleibt Domingo – egal, in welcher Gewandung er uns entgegentritt. An Anthony Rolfe Johnsons viel feinfühligere Darstellung reicht er nicht heran. Ebenso kann sich die in viele Manierismen verstrickte Cecilia Bartoli (Idamante) nicht mit der Klarheit und Ausdruckskraft messen, die Anne Sofie von Otter in der Gardiner-Aufnahme hören läßt. Auch Heidi Grant Murphy (Ilia) erreicht mit ihrem etwas schmallippigen Sopran kaum das erlebte Niveau von Sylvia McNair. Carol Vaness wiederum setzt als Elettra voll auf ihre ausladende Verismo-Stimme. Den Bariton Thomas Hampson in einer Tenorpartie (Arbace) zu erleben, ist sicher eine Überraschung. Und doch scheint dies die Region zu sein, in der sich seine Stimme am wohlsten fühlt. In der Summe: ein „Idomeneo“ für jeden Haushalt. Arrivierte Mozartfreunde werden sich wohl lieber an Gardiners Aufnahme halten, die nicht nur die (bei Levine fehlende) Ballettmusik, sondern auch die musikalischen Varianten enthält. Clemens Höslinger



Mit Herz und Kopf.



Mozart, Il re pastore KV 208 (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Roberto Saccà (Alessandro), Ann Murray (Aminta), Eva Mei (Elisa), Inga Nielsen (Tamiri), Markus Schäfer (Agenore), Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records 2 CD 4509-98419-2 (WD: 107'29") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent, kräftig, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese im Auftrag seines Dienstherrn, des Salzburger Erzbischofs Colloredo, komponierte und 1775 uraufgeführte „Serenata in due atti“ zählt zu den reizvollsten Bühnenwerken des jungen Mozart. Ihr Thema – nach Metastasio – ist die Geschichte vom König (Aminta), der unerkannt als Hirt lebt und lieber auf sein Königreich verzichten will als seine Geliebte (Elisa) aufzugeben. Flankiert wird dieses Paar von einem zweiten, Agenore und Tamiri, zum Quintett ergänzt durch eine fünfte Figur, Alessandro, der, wohlmeinend, die beiden Paare zuerst durcheinander bringt, dann aber doch ein „lieto fine“ herbeiführt. „Il re pastore“ ist bislang auf CD/LP vernachlässigt worden, wurde nur dreimal aufgenommen; derzeit ist nur die jüngste Einspielung unter Gardiner (Philips) erhältlich.

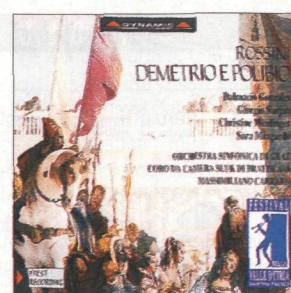
Das hier aufgebote Solistenteam besticht durch ausgewogenes, hohes Niveau, wenn auch Ann Murray in der Titelhosenrolle die Krone gebührt. Mit feinsten dynamischen Nuancen, subtilsten Farbvarianten und delikater Phrasierung erweist sie sich einmal mehr als Mozart-Stilistin von hohen Graden, dicht gefolgt von Eva Mei (Elisa), der lediglich eine zusätzliche Prise Emotionalität und innerer Bewegtheit fehlt, um Murrays Intensität zu erreichen. Bläser und gestalterisch verhaltener dagegen: Inga Nielsen (Tamiri). Mit Roberto Saccà (Alessandro) und Markus Schäfer (Agenore) sind zwei junge lyrische Tenöre zu hören, die weniger durch ihr exquisites Timbre beeindruckten, als durch ihre gesangstechnische Versiertheit, durch Agilität und Koloraturgewandtheit.

Herz und Kopf der Aufnahme ist Nikolaus Harnoncourt, der mit stets wacher Präsenz die Fäden in der Hand hält, mit Akkuratess und nerviger Energie den Concentus musicus zu einer vorbildlichen Leistung anspornt. Dazu läßt er in jedem Augenblick spüren, daß hier nicht nur ein Kenner und Könnler am Werk ist, sondern ein Dirigent, der diese Musik liebt.

Kurt Malisch



Beachtlicher Erstling.



Rossini, Demetrio e Polibio (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Dalmacio Gonzales (Demetrio/Eumene), Giorgio Surjan (Polibio), Christine Weidinger (Lisinga), Sara Mingardo (Siveno) u.a., Kammerchor Sluk Bratislava, Sinfonieorchester Graz, Massimiliano Carraro; Dynamic/Disco-Center 2 CD 171/1-2 (WD: 118'02") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, räumlich und ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; Textbeilage ital./engl., Inhalt auch deutsch.

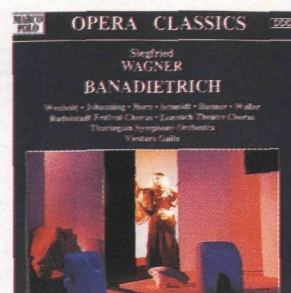
Diesen vier Jahre alten Mitschnitt zeichnet unter allen Aufnahmen aus Martina Franca das beste Klangbild aus und wohl auch die sorgfältigste Besetzung der Gesangspartien; vom hohen Repertoire-Wert der ersten Einspielung von Rossinis erster Oper ganz zu schweigen.

Das Frühwerk des etwa 17jährigen Theater-Cembalisten und Sängers, das seine Uraufführung (Rom, 1812) erst nach einigen späteren Opern erlebte, benutzt ein zeittypisches Libretto, dem man trotz plakativer Züge nicht die alleinige Schuld am Verschwinden der Oper zuschieben kann. Die Musik wirkt zumindest gefällig, wenn nicht streckenweise sogar inspiriert, jedenfalls aber recht gekonnt, was den Aufbau von Ensembles und Chören sowie die Ausgestaltung der Gesangspartien anbelangt. In mancher Hinsicht, etwa in seinen ganz typischen crescendi, entwickelt Rossini später mehr Dynamik und Pointierung, doch ist schon sehr viel von seinem Genie zu finden. Stendhal fand sogar, daß „Demetrio e Polibio“ dem „Tancredi“ an Ausdruck weit überlegen sei.

Wie in „Tancredi“ findet sich auch in diesem „dramma serio“ die Besonderheit einer großen tenoralen Vaterrolle, während der Liebhaber Siveno von einem Mezzo gesungen wird, hier von der klanglich aparten Sara Mingardo mit leicht beweglicher, gut durchgebildeter Stimme. In kultivierten Zweigesängen harmonisiert sie mit Christine Weidingers strahlend hellem, koloraturgewandtem Sopran, der zu superben Intervallsprüngen ebenso fähig ist wie zu spielerisch leichten oder dramatisch geschärften, exponierten Spitzentönen. Die Spanne des Ausdrucks reicht von empfindsam-innig bis zum leidenschaftlichen Impetus, wobei in unaufdringlicher Weise der Effekt des Brustregisters genutzt wird. Besagten Vater gibt Dalmacio Gonzales mit angenehmem, sehr schlankem Ton und etwas wenig Courage. Vermutlich kämpft er gegen eine Indisposition, weil er sich merklich steigern konnte. Surjan singt satt und solide, dem Grazer Orchester gebührt unter dem sorgfältigen Dirigenten Ehre. Hermann Schönegger



Vater-austreibung?



S. Wagner, Banadietrich op. 6; André Wenhold (Dietrich), Beth Johanning (Schwanweiß), Volker Horn (Wittich), Adalbert Waller (Raunerath/Teufel), Andreas Schmidt (Dietleib) u.a., Chor der Rudolstädter Festspiele, Thüringer Symphoniker Saalfeld-Rudolstadt, Viesturs Gailis; Marco Polo/Naxos Deutschland 2 CD 8.223895-6 (WD: 122'46") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Brauchbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Wagners haben eine Schwäche für abstruse Handlungen. Vater Richard erschreckte seine Familie in Kindertagen mit blutrünstigen Ritterdramen und protzte aktweise mit so vielen Bühnentoten, daß Jung-Richard sein Personal im Finale mit den Geistern der Verstorbenen wieder aufbessern mußte. Auch Sohn Siegfried betreibt Geisterbeschwörung – der besonderen Art: Übertäter Richard wird um jede harmonische Wendung angerufen, auch das Libretto könnte einem verspätet infantilen Spaß der Wahnfrieder Gruft entstammen.

Der Dreiaakter „Banadietrich“ liest sich fast wie eine Parodie von Nestroy: Siegfried tummelt sich im Dunstkreis von Nibelungen-Lied, Feensage und Faust-Mythos. Der waffenfeste Held verfällt dem Charme des Teufels Raunerath und entsagt der schönen Schwanweiß, die ihn jedoch nach bester Wagner-Sitte in den letzten Takten zum Heil bekehrt – was selbst die Stimme des Herrn nicht vermocht hatte. Dazwischen wird zwei Stunden heftig mit den Schwertern gerasselt, in parallelen Molltonarten geplündert und ein leibhaftiger Drache zum Ausritt gesattelt.

Siegfried Wagner näherte sich bereits seinem 40. Lebensjahr, als er „Banadietrich“ zu Papier brachte. Jugendlicher Leichtsinn wird den Chef der väterlichen Festspiele nicht mehr gepeinigt haben. Warum aber die Wahl des gefährlich nahen Sujets, warum die massiven Fast-Zitate aus Papas Werk? Schlimme Prohezeiungen werden im Tone der Rheingold-Erda verkündet, Liebeschwüre köcheln in Tonika-unbestimmter Tristan-Harmonik, alles Heldenhafte wird an die Hörner vergeben.

Um viele komische Momente muß Siegfried Wagner nur zu gut gewußt haben. Siegfrieds späte Geisterbeschwörung könnte auch eine Teufelsaustreibung mit den Mitteln offener Ironie sein. Das Ensemble der Siegfried Wagner gewidmeten Rudolstädter Festspiele unterstützt diese Interpretation, vielleicht unfreiwillig: viele Rollen sind um einige Gramm zu leicht besetzt und nähern sich bereits dem Buffo-Format. Heroische Schübe zerbrechen an unfein gestemmt Spitzentönen und am naiven Umgang mit textlichen Klippen. Trotzdem: ein ehrenwerter Versuch, eine verwirrende Begegnung.

Andreas Günther

einzigartig virtuos!

Ludwig van Beethoven
 Streichquartett F-Dur op. 59, 1
 Streichquartett F-Dur nach der
 Klaviersonate op. 14, 1
Leipziger Streichquartett
 MDG 307 0707-2

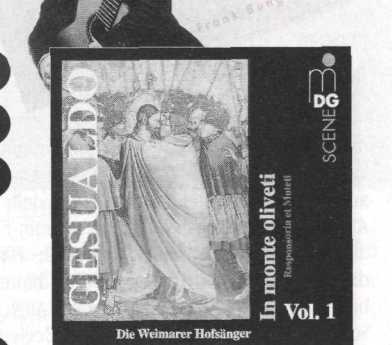


bereits erschienen:
Franz Schubert
 Sämtliche Streichquartette,
 Vol. 1 - 5

Franz Schubert
 Sonaten für Violine und Klavier, Vol. 1
 Anton Steck, Violine
 Robert Hill, Hammerflügel
 MDG 620 0687-2



Mario Castelnuovo-Tedesco
 24 Caprichos de Goya op. 195
Frank Bungarten, Gitarre
 2 CDs
 MDG 305 0725-2



Carlo Gesualdo di Venosa
 In monte oliveti - Responsoria et moteti Vol. 1
Die Weimarer Hofsänger
 MDG 621 0741-2



MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35, 32756 Detmold
 Internet: <http://www.mdg.de>
 email: info@mdg.de

Vertrieb:
 NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
 Telefon: 0251 - 92 40 60
 Telefax: 0251 - 924 06 10
 Österreich: Gramola, Wien
 Schweiz: Musikontakt, Zürich