



Spurenlese zum Schubert-Jahr.



Schubert, Sämtliche Chorwerke für Männerstimmen (Vol. 1): Naturgenuß, Das Dörfchen, Punschlied, Trinklied, Im Gegenwärtigen Vergangenes, Nachtheile, Widerspruch, Mondenschein, Zur guten Nacht u.a.; Die Singphoniker; cpo/jpc CD 999 397-2 (WD: 69'36'') DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Könnte durchsichtiger und klarer sein.

Fertigung: Ausführliche, ambitionierte Erläuterungen im CD-Textheft.

Wer mit einem männlichen Vokalquintett gemeinhin nur seichte Gesangs-Unterhaltung im Stile der Comedian Harmonists verbindet, der wird hier von den Singphonikern rasch eines Besseren belehrt: Seriöses für den Kleinstchor bildet – wie diese fünf Sänger schon anhand von Werken etwa Michael Haydns und Felix Mendelssohn Bartholdys bewiesen haben – die ebenso ernst zu nehmende wie unentbehrliche Kehrseite jedes munteren stimmlichen Entertainments, wie man es sonst von dieser Formation kennt. Wenn sich der mittlerweile seit 16 Jahren bestehende Minichor jetzt eine Gesamtaufnahme von Schuberts Sätzen für Männerstimmen vorgenommen und mit der vorliegenden CD deren ersten Teil (von insgesamt fünf) bereits veröffentlicht hat, dann liegt die Qualität des Unternehmens nicht zuletzt im musikologischen Eifer der Interpreten begründet. Schließlich geht es den Singphonikern nicht nur um eine vollständige Zusammenstellung, die etwa auch Ersteinstrumente und Ausgrabungen vergessener Werke umfaßt, sondern auch um die Rekonstruktion historisch korrekter Aufführungsbedingungen. Randstimmen- und vor allem Tenor-betont ist deshalb hier das Klangbild. Als Begleitinstrument der in Volume 1 zusammengestellten Klavierlieder wählte man einen Hammerflügel, der dem Postulat weitgehender klanglicher Verschmelzung in der Tat auf geradezu ideale Weise entspricht.

Die Aufnahme präsentiert Gelegenheitskompositionen, vor allem Trinklieder, in ebenso seriöser Weise, wie jene Werke, in denen Schubert Anspruch und Errungenschaften des Solo-Liedes dem Vokalensemble überantwortet. Vor allem wer das eine oder andere Stück schon einmal von einem Männerchor gehört hat, wird die Beweglichkeit der solistischen Besetzung zu schätzen wissen – und das selbst an jenen wenigen Stellen, bei denen der Tenor intonatorisch nicht optimal agiert oder wo es der Artikulation homophoner Partien („Widerspruch“) an Einheitlichkeit mangelt. *Susanne Benda*



Ebenso empfindsam wie sorgfältig.



Schumann, Lieder op. 35 (Kerner-Lieder), vier Minnespiele aus op. 101, C. und R. Schumann, Liebesfrühling op. 37; Nathalie Stutzmann (Alt), Inger Södergren (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 61798 2 (WD: 73'30'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klavier etwas baßlastig.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage.

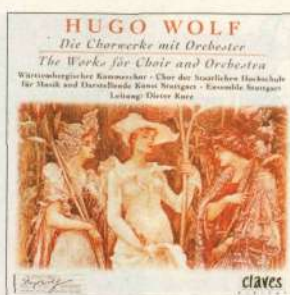
Diese bei RCA als „Volume 3“ gereichte CD ist bereits Nathalie Stutzmanns vierte in Sachen Schumann, da sich auch Erato schon ihrer Dienste versichert hatte, um Raritäten wie den umfangreichen Zyklus „Myrthen“ oder die Lieder nach Gedichten der Königin Maria Stuart op. 135 in den Katalog einzuschleusen. Als Schumann-Spezialistin im einengenden Sinn will sich die französische Altistin wohl trotzdem nicht verstehen.

Satter Wohlklang eines dunklen, fülligen Timbres kennzeichnet diesen echten, weil tief liegenden Kontrast-Alt mittleren Volumens. Eine Ausnahmestimme, die sich ungewöhnlich verhält. Während sie im piano ganz leicht, geradezu schwebend in exponierte Höhen aufsteigt, treten im forte mitunter schon in mäßiger Höhe Schärfe auf, wobei man auch eine Anspannung fühlt. Das macht der nachdrücklich um kultivierte Linie und legato bemühten Sängerin nicht jede Entscheidung in Fragen der Dynamik leicht. Hinzu kommt, daß die voll gesungene Höhe mehr als früher aufhellt, ja metallisch strahlt, so daß Passagen mit raschem Lagenwechsel klanglich nicht immer ausgewogen anmuten. Einwände, die sich vorwiegend aus der Interpretation der „Kerner-Lieder“ ergeben, die ohnehin besser Männersache bleiben sollten. Dessen ungeachtet gelingt vieles sehr schön, etwa die Nachdenklichkeit in „Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes“ oder berührende Wehmut in „Wer machte dich so krank?“.

Tiefe Empfindung, maßvolle Dynamik, Differenzierungsvermögen und sorgfältige Aussprache prägen auch die Gestaltung des Rückert-Zyklus op. 37 (ohne Duette) und von vier Liebesliedern op. 101, wie Natalie Stutzmann und die zuvordere auf Anpassung achtende Pianistin sie gemeinsam vortragen. Als Besonderheit gilt es zu beachten, daß Robert und Clara Schumann an dem Zyklus op. 37 gemeinsam gearbeitet haben, so daß in der Form, wie er verlegt und hier aufgenommen wurde, drei Lieder Claras eingeschlossen sind – vielleicht die schönsten aller Lieder. Sie liegen allerdings in durchaus gleichwertigen Aufnahmen bereits vor, etwa in der integralen Clara Schumann-Lied-CD bei cpo. *Hermann Schönegger*



Da hilft auch kein Eigenlob.



Wolf, Die Chorwerke mit Orchester: Christnacht, Elfenlied, Der Feuerreiter, Dem Vaterland, Morgenhymnus, Frühlingschor; Alison Browner, Kathrin Koch (Sopran), Christian Beller (Tenor), Württembergischer Kammerchor, Chor der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Ensemble Stuttgart; Claves/Helikon CD 50-9622 (WD: 42'28'') DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Pauschale Großbesetzung mit Chorkulisse, mangelhafte Wortverständlichkeit (Live Recording).

Fertigung: Einwandfrei.

Emphatische Zustimmung und Lob für eine Choraufnahme, deren Text nur durch eine Simultan-Lektüre im Beiheft zu verstehen ist, wird man kaum erwarten dürfen. Das möchte die Internationale Hugo-Wolf-Akademie als Mitproduzent des vorliegenden Konzertmitschnitts bei der Freigabe der Tonaufzeichnungen bereits geahnt haben. Im vorbeugenden Gegenzug werden daher im Werkkommentar vor allem die historischen Aufführungserfolge gepriesen. Jedoch die Selbstkritik und berechtigten Bedenken des Komponisten, die als sachgerechte Zitate in dem vorbildlich ausgestatteten und informationsreichen Beiheft nicht verschwiegen werden, bleiben (vorsichtshalber?) dem Leser zur Eigenbedeutung überlassen. Dabei geht es hier um Hugo Wolfs durchaus imponierende, frühe, großsinfonisch konzipierte Chorwerke, deren Stil und Klang noch ganz im Banne der jugendlichen Wagner-Begeisterung stehen. 1883 hatte Franz Liszt dem begabten Autodidakten Wolf geraten, sich „an größeren Formen zu versuchen“. Hier sind sie nun als musikgeschichtlich bedeutungsvolle Ersteinstrumente dokumentiert worden. Dies allerdings verdient Lob und Respekt. Lediglich die Kantate „Christnacht“ stellt sich seit 1986 unter der Leitung von Uwe Gronostay mit dem Philharmonischen Chor Berlin und dem Rundfunk-Sinfonieorchester erfolgreich einem Vergleich (Koch CD 313 013). Fast kann man daher von Uraufführung sprechen, denn nahezu ein ganzes Jahrhundert lang sind alle übrigen Werke aus dem Musikleben verschwunden. Doch auch die Chance einer werkgerechten Wiederbelebung auf Tonträger wurde jetzt angesichts der farbenreichen und wagnerisch üppigen, von zarter Seelenstimmung bis zum Männerchor-Jubelpathos reichenden Partitur nur halbherzig ergriffen. Man begnügte sich mit einem Konzertmitschnitt, den selbst ein so erfahrener Toningenieur wie Teije van Geest nicht mit der erforderlichen Chorporäsenz und Orchestertransparenz digitalisieren konnte. Freilich, auch die Gesangssolisten hätten etliches mehr und besser an sprechtechnischer Kompetenz einbringen müssen. So bleibt es, mit nur magerem Lob bedacht, beim gefälligen Kennenlernen. *Gerhard Pätzig*

BÜHNENWERKE

Damit ging es los.



Cavalieri, La rappresentazione di anima e di corpo; Judith Nelson (Anima), Paul Hillier (Corpo), Magnificat, The Whole Noyse, Warren Stuart, Susan Harvey;

Koch CD 3-7363-2 (WD: 68'48'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Rund.

Fertigung: Gut.

Eingebürgert hat es sich, Peris „Euridice“ von 1600 als erste erhaltene „Oper“ zu bezeichnen. Doch mit Oper im heutigen Sinn hat dieses Stück mit seinen vielen Rezitativen, wenigen Ariosi und Chören nicht viel zu tun. Der moderne Begriff „Musiktheater“ paßt sehr viel besser auf diesen und all die anderen Versuche des 16. Jahrhunderts, Theater und Musik zusammenzubringen. Das gilt auch für die vorliegende, ebenfalls 1600 erstmals gespielte „Rappresentatione“ des Allround-Talents Emilio de' Cavalieri (ca. 1550-1602), die quasi die erste geistliche Oper der Musikgeschichte ist: Ein Unikat, eine historische Großtat. Übrigens kann auch dieses, noch vor Peris „Euridice“ aufgeführte Stück nicht das Etikett „erste Oper“ beanspruchen. Denn Orazio Vecchis berühmte Komödie „L'Amfiparnasso“ datiert schon von 1597. Doch bei Vecchi singt immer der ganze Chor. Bei Cavalieri dagegen steht im Vordergrund die Monodie, das Singen eines Einzelnen. Das war revolutionär um 1600: Der Beginn des Individualismus und des Personenkultes in der Musikgeschichte.

Mit seiner „Rappresentatione“ greift Cavalieri auf eine Gattung zurück, die eine damals schon ausgestorbene war: Auf das volkssprachliche religiöse Spiel, das im 15. und 16. Jahrhundert ausschließlich von Jungen aufgeführt wurde. Cavalieris Dreiakt – der versöhnlich geführte Streit von Seele und Körper um das wahre Heil des Menschen – ist jedoch bedeutend anspruchsvoller. Er setzt ganz im Sinne des frühen rezitativischen Musiktheaters (Star-)Sänger voraus. Hieraus ergibt sich auch der größte Einwand gegen die vorliegende Aufnahme. Denn die beiden Protagonisten Judith Nelson und Paul Hillier sowie das häufig solistisch singende Ensemble Magnificat wirken doch ein wenig zu zurückhaltend, zu wenig selbstbewußt draufgängerisch, zu unbedarft. Dadurch ist diese Aufnahme zwar musikhistorisch interessant, erhält aber ästhetisch zu wenig Durchschlagskraft. *Reinhard J. Brembeck*



Seitensprünge der Musikgeschichte.



Fleischmann/Schostakowitsch, Rothschild's Violin; Geige, Schostakowitsch, Aus jüdischer Volkspoesie op. 79a; Sergei Leiferkus (Bronze), Konstantin Pluzhnikov (Rothschild), Il'ij Levinsky (Tschakhes), Marina Shaguch (Marfa), Larissa Diadkova (Mezzosopran); Rotterdam Philharmonic Orchestra, Gennadij Roshdestvensky; RCA/BMG-Ariola 09026 68434 2 (WD: 66'01'') DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Präsent und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

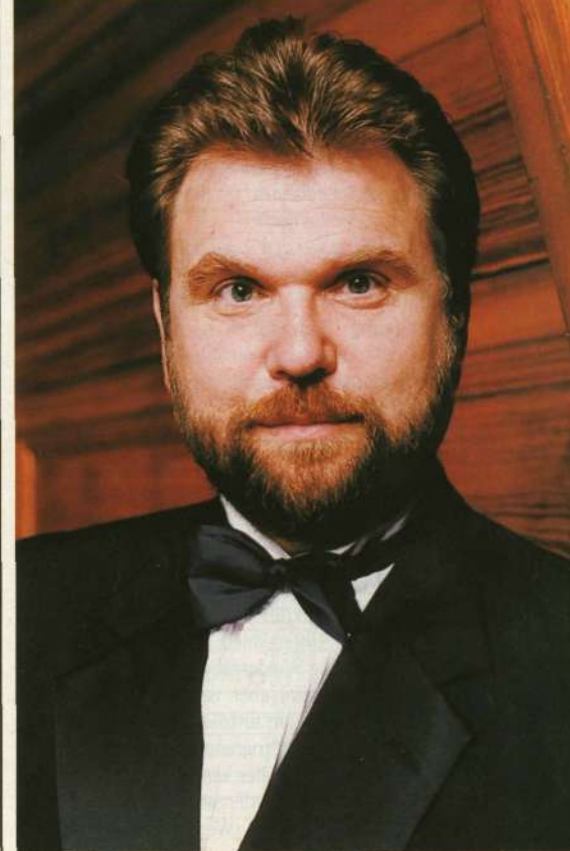
Wenn sich die Zeit- in die Musikgeschichte einmischt, dann hallen bisweilen schräge Töne nach. Benjamin Fleischmanns Opern-Einakter „Rothschild's Geige“ ist so ein Fall. Der junge Komponist wurde durch den Kriegsausbruch in Rußland an der Vollendung gehindert und starb während der Belagerung Leningrads durch die Deutschen. Fleischmanns Kompositionslehrer beschloß, die unvollendete Oper seines Schülers abzuschließen und zu instrumentieren. Doch dann fiel Schostakowitsch selbst in Ungnade, dazu kam der stalinistische Antisemitismus. Und nach der späten Uraufführung 1968 (Schostakowitschs Sohn Maxim dirigierte) wurde das Werk wieder verboten. Auf den ersten Blick verwundert es, wie eine Tschekow-Erzählung soviel Unruhe erwecken kann. Aber vielleicht war diese „Schtetl“-Story, in der es erst in zweiter Linie um Herrn Rothschild geht, doch zu verwirrend für die Zensoren. Im Mittelpunkt steht der griesgrämige und stets den Verlust bilanzierende Sargmacher Ivanow, genannt Bronze. Als dessen Frau Marfa sich anschickt zu sterben, erkennt Bronze die Nichtigkeit des Seins und daß man im Tod nichts mitnehmen kann. Nicht einmal eine Geige. Weshalb er seine Geige dem überaus verblüfften Rothschild schenkt: „für immer“. Und erst zum Ende dieser kaum länger als halbstündigen Oper spielt die Geige auf.

Fleischmanns Partitur vereint Sarkasmus und Poesie, ist theatralisch, parodistisch, pointiert und eindringlich – und immer ein bißchen auf Distanz. Das mag Schostakowitschs Bearbeitung noch unterstreichen haben, aber hier haben sich wohl Schüler und Lehrer gefunden. Gennadij Roshdestvensky läßt die Rotterdamer Philharmoniker beherzt und farbenreich aufspielen, reizt die Kontraste aus und hat in Sergei Leiferkus einen Bronze, der die Tragikomik dieser am Schluß doch großherzigen Krämerseele ausleuchtet. Schostakowitschs Orchesterlieder „Aus jüdischer Volkspoesie“ sind zu „Rothschild's Geige“ eine treffliche Ergänzung, weil sich auch hier Musik- und Zeitgeschichte ergänzen. Mit diesen vermeintlich sozialrealistischen Klangbildern wollte sich der verfemte Komponist vom „Formalismus“-Vorwurf befreien, immerhin waren es ja Volkslieder. Nur leider vom falschen Volk... *Rainer Wagner*

CHANDOS

In recital, exclusively on Chandos

One of the world's most exciting tenors



SERGEJ LARIN

1997 Performances include:

Leipzig Gewandhaus, The Salzburg

Festival, Metropolitan Opera,

Opera Bastille and Teatro alla Scala



Latest Release
Tchaikovsky Songs

CHAN 9428

KOCH INTERNATIONAL

Lochamer Str. 9,
82152 Planegg/München
A: 6600 Höfen, Postfach 24
CH: 9201 Gossau, Poststr. 10

Schwungvolles
Mozart-Fest in
Birmingham.



Mozart, Così fan tutte (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Hillevi Martinpelto (Fiordiligi), Alison Hagley (Dorabella), Gerald Finley (Guglielmo), Kurt Streit (Ferrando), Ann Murray (Despina), Thomas Allen (Don Alfonso), Choir and Orchestra of the Age of Enlightenment, Simon Rattle;
EMI 3 CD 5 56170 2 (WD: 191'00") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Direkt, räumlich, füllig.
Fertigung: Einwandfrei, reich ausgestattetes Textheft, Verpackung nicht haltbar.
Vergleichseinspielung: Georg Solti (Decca 444 174-2).

Keine neuen
Erkenntnisse.



Mozart, Don Giovanni (Gesamtaufnahme der Prager Fassung in italienischer Sprache); Werner van Mechelen (Don Giovanni), Huub Claessens (Leporello), Elena Vink (Donna Anna), Markus Schäfer (Don Ottavio), Nancy Argenta (Zerlina), Nanco de Vries (Masetto), Christina Högman (Donna Elvira), Harry van der Kamp (Il Commendatore), Collegium Compostellanum, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken;
Accent/Note 1 3 CD 95116/18 (WD: 152'41") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, natürlich, live.
Fertigung: Einwandfrei.

Hoffmann mit
neuen Vari-
anten.



Offenbach, Hoffmanns Erzählungen (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Roberto Alagna (Hoffmann), José van Dam (Lindorf/Coppelius), Dr. Miracle, Dapertutto, Natalie Dessay (Olympia), Leontina Vaduva (Antonia), Sumi Jo (Giulietta), Juanita Lascarro (Stella), Catherine Dubosc (La Muse/Niklausse), Gilles Ragon (Andrès/Cochentille/Frantz/Pitichinaccio), Michel Sénéchal (Spalanzani), Gabriel Bacquier (Crespel), Doris Lamprecht (La Voix de la Mere) u.a., Chœur et Orchestre de l'Opéra National de Lyon, Kent Nagano;
Erato/East West Records 3 CD 0630-14330-2 (WD: 171'59") DDD
Aufnahmedatum: 1994-1996
Klangbild: Natürlich, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Ähnlichkeit mit der vor kurzem erschienenen Decca-Aufnahme (vgl. FF 5/1996, S. 74) ist auffallend: in beiden Fällen sind es Konzertmitschnitte der Mozart-Oper, in beiden Fällen wird ein Kammerorchester mit „schlankem“ Ton verwendet, sind Gesangskräfte der jüngeren Generation eingesetzt. Der Unterschied: auf Decca war es ein alter „Sir“, der die Wiedergabe geleitet hat, nämlich Georg Solti. Diesmal aber ist es ein junger „Sir“, Simon Rattle. „Cosi fan tutte“ stand 1991 unter Rattles Leitung auf dem Programm des Glyndebourne-Festivals, vier Jahre später kam es in Birmingham zu einer konzertanten Wiedergabe der Oper mit dem Glyndebourne-Ensemble. Wenn man in Betracht zieht, was Rattle für die Stadt Birmingham und ihr Musikleben getan hat, begreift man die begeisterte Stimmung, die bei diesem Konzert in der erst 1991 erbauten Symphony Hall herrschte. Das weltweit bekannte britische Orchestra of the Age of Enlightenment beging zudem mit dieser Aufführung sein zehnjähriges Jubiläum. Der Zuhörer wird ganz unwillkürlich in dieses englische Nationalfest im Zeichen Mozarts hineingezogen, bei dem jede Nummer enthusiastisch beklatscht wird.

Daß Mozart längst schon seinen „Wohnsitz“ in England hat, wird auch mit dieser schwungvollen Wiedergabe bewiesen. Beste Laune, aber auch innere Anteilnahme zeichnen die Wiedergabe aus. Die fast schon an Überschall-Geschwindigkeit heranreichende Ouvertüre mag zwar einige Befürchtungen auslösen, doch im Lauf der Vorstellung fügt sich alles zu einer sinnvollen, auch beseelten Ganzheit zusammen. Unter den durchwegs ausgezeichneten Sängern ragen zwei hervor: Ann Murray als Despina und Thomas Allen als Don Alfonso. Der knödelnde Notar Ann Murrays prägt sich ebenso unvergesslich ein wie die überlegene Grandezza Thomas Allens. Den Stimmen im Liebhaber-Quartett mag zwar die individuelle Färbung fehlen, doch sie werden mit vorbildlicher Klarheit und Sicherheit geführt. Diese Sicherheit bei so schwierigen Gesangsaufgaben wird dadurch erleichtert, daß – entsprechend dem Klangbild der Mozart-Zeit – die Gesamtstimmung fast um einen Halbton herabgesetzt wurde. Clemens Höslinger

Mit „Cosi fan tutte“ gelang Sigiswald Kuijken vor einigen Jahren eine ganz aus dem Geiste der Entstehungszeit geborene Interpretation, die auch angesichts wachsender Konkurrenz auf dem Feld der Originalklang-Verfechter wegen ihres unverwechselbaren Profils einen herausragenden Rang einnehmen konnte (vgl. FF 4/94). Daß sich das kleine Wunder nun beim „Don Giovanni“ nicht wiederholt, obwohl La Petite Bande wiederum mit Delikatess und Wärme musiziert und der Dirigent auch hier (allerdings nicht durchgängig) am Puls der Partitur zu sein scheint, hat verschiedene Gründe. Zunächst bietet sich bei einem so stark auf die Romantik vorausweisenden Werk wie „Don Giovanni“ die Betonung des Rokoko-Charakters weit weniger an als bei „Cosi fan tutte“, es zeigt sich aber auch bald, daß Kuijken zu diesem Stück nicht so viel Neues zu sagen hat, um eine zusätzliche Gesamtaufnahme im Katalog zu rechtfertigen. Er entzieht sich allen philologisch-editorischen Diskussionen, die zuletzt Gardiners Version so spannend machten, indem er sich auf die reine Prager Fassung der Oper (ohne die Arien „Dalla sua pace“ und „Mi tradi“) zurückzieht, und er hält sich auch in Fragen der Appoggiaturen und Verzierungen bedeckt, riskiert allenfalls ein paar zusätzliche Kadenzten.

Eine Standard-Aufführung mithin, die nur durch außergewöhnliche Sängereinstellungen auf dem übersättigten Markt wettbewerbsfähig sein könnte. Doch gerade die fehlen hier gänzlich. Werner van Mechelen wäre mit seiner unpersönlichen, eindimensionalen Stimme an einem mittleren Hause als Masetto zu akzeptieren, für Don Giovanni fehlt ihm vokal, aber auch gestalterisch alles. Da ist sogar der Leporello von Huub Claessens besser gelungen, obwohl er von einer Idealbesetzung ebenfalls weit entfernt ist. Daß der Don Ottavio des jungen Markus Kohler wie ein älterer Galan klingt, dürfte keine Kunstabsicht, sondern materialbedingt sein. Die Damen können nicht viel wettmachen. Elena Vink stellt sich mit aparter Zerlinen-Stimme tapfer den Ansprüchen der Anna-Partie, Christina Högman überzeugt zumindest als Bühnenfigur Elvira, und Nancy Argenta, schon bei Norrington als Zerlina erprobt, gestaltet ihren Part souverän, aber ohne Charme. Ekkehard Pluta

Der neue Hoffmann – jetzt noch vollständiger! So ließe sich in freier Abwandlung der Waschmittelwerbung diese jüngste Einspielung von Offenbachs chef-d'œuvre anpreisen. Doch die produzierende Firma Erato ist auch nicht gerade zimperlich, wenn sie die „erste Gesamtaufnahme der Grand Opéra-Version“ verspricht und damit als abgeschlossene, gleichsam endgültige Edition ankündigt, was bei näherem Hinsehen nichts anderes als eine gewaltige Materialsammlung ist. Erinnern wir uns: Es ist jetzt genau 20 Jahre her, daß uns durch Fritz Oeser die landauf landab gespielte und liebgeordnete Fassung von „Hoffmanns Erzählungen“ als ein musikalisch wie dramaturgisch fragwürdiger Hotchpotch verleidet wurde, dessen populärste Nummern, etwa die sogenannte „Spiegelarie“, noch nicht einmal von Offenbachs eigener Hand stammen sollen.

In seiner bei Alkor-Edition Kassel erschienenen quellenkritischen Neuausgabe präsentierte uns Oeser ein ungewohntes, neuartiges Stück, das freilich insbesondere in der Rahmenhandlung und im Giulietta-Akt ungeahnte Dimensionen erhielt. Die Kritiker jubelten, aber Theater wie Schallplattenfirmen reagierten gegenüber dieser unverhofften Repertoire-Neuheit eher reserviert. Bald sprach es sich auch herum, daß Oeser in seinem Entdeckungseifer gelegentlich etwas großzügig mit den Quellen umgegangen war und bedenkenlos Musik aus anderen Offenbach-Stücken, speziell aus dem erfolglosen Opernversuch „Die Rheinnixen“, seiner Stück-Version dienstbar gemacht hatte.

Doch dann kam Michael Kaye, der ein Zurück zu den Originalen forderte und sich bei seiner erneuten Rekonstruktion des Werkes, die 1984 begann, auf 350 in London aufgetauchte Manuskriptseiten Offenbachs stützen konnte. Es handelte sich dabei größtenteils um Skizzen, von denen nicht mit Bestimmtheit angenommen werden konnte, daß sie der Komponist dann in der Praxis tatsächlich verwendet hätte. Über die Gewinne und Probleme der Kaye-Fassung ließ sich anhand der 1989 fertiggestellten

CD-Bestell-Service für FONO FORUM-Leser

Fast alle in diesem Heft besprochenen CDs können Sie auch bequem von zu Hause aus bestellen. Bei den gewünschten Titeln einfach Anzahl eintragen und Bestellschein schicken oder faxen.

Selbstverständlich können Sie auch telefonisch bestellen: 24-Std. BestellHotline ☎ 0180/525 17 17

Seite	CD	Bestell-Nr.	Preis	Anzahl	Seite	CD	Bestell-Nr.	Preis	Anzahl	Seite	CD	Bestell-Nr.	Preis	Anzahl
48	Korngold/EMI	784 28 94	37,95		71	Liszt/Teldec	788 12 55	36,95		98	Beethoven/Globe	794 10 16	36,95	
49	CPE Bach/cpo	762 62 87	34,95		72	Moszkowski/Collins	779 15 36	29,95		98	Beethoven/Berlin Classics	787 97 73	19,95	
49	Bruckner, Vol.1/EMI	787 93 01	74,95		72	Satie/Philips	784 57 03	37,95		98	Bliss/Naxos	785 44 00	9,95	
49	Bruckner, Vol.2/EMI	787 93 11	74,95		73	Adams/Telarc	790 15 59	39,95		98	Boulez/Erato	790 57 04	22,95	
50	Bruckner/Teldec	788 12 28	36,95		73	Bach/Hänssler	793 72 26	99,95		99	Brahms/Arte Nova	789 23 30	9,95	
50	Bruckner/Chandos	782 90 33	59,95		76	Bach/Musica Oscura	797 42 18	72,95		99	Cage/Music & Arts	797 43 24	36,95	
51	Darmstadt/cal legna	782 33 94	129,95		76	Britten/Collins	776 62 11	29,95		99	Troubadours/Alenar	773 48 78	36,95	
51	Carligiano/Telarc	792 16 23	39,95		77	Händel/Hyperion	787 31 31	89,95		99	Castillo/Marco Polo	782 40 01	32,95	
52	Grainger, Lieder	782 19 34	34,95		77	Haydn/Chandos	784 35 83	34,95		100	Debussy/Denon	787 92 50	34,95	
52	Grainger, Orchesterwerke	782 19 25	34,95		78	Gabrieli/DG	784 97 27	37,95		100	Dessoff/Antes	782 21 91	32,95	
52	Grainger, Chorwerke	78 415 11	34,95		78	Goetz/NCC	792 79 73	36,95		100	Dohnanyi/Leman	792 45 87	34,95	
54	Hindemith/EMI	791 59 96	37,95		78	Janacek/Supraphon	790 22 01	34,95		100	Dvorak/Denon	784 01 06	34,95	
54	Killmayer/Wergo	789 64 97	36,95		79	Kasparov/RCA	787 39 73	37,95		100	Falla/Naxos	784 18 31	9,95	
54	Nono/DG	784 95 31	37,95		79	Kurtág/Undine	785 12 18	36,95		100	Francaix/Orfeo	791 88 41	34,95	
55	Pfitzner/DG	792 13 31	37,95		80	Hollaender/Edel	785 29 25	29,95		100	Fuchs/Cantaur	787 28 13	34,95	
55	Ravel/Erato	790 18 31	36,95		80	Lament Vol.2/Naxos	775 50 11	9,95		100	Cello & Klavier/Arte Nova	786 72 91	9,95	
56	Schostakowitsch/RCA	787 44 86	37,95		80	Lament Vol.3/Naxos	787 92 05	9,95		101	Garnier u.a./Koch	787 30 89	34,95	
56	Schubert/RCA	787 45 01	89,95		80	Lemper/Decca	784 79 78	37,95		101	Gesualdo/Rivo Alto	780 74 66	36,95	
56	Sibelius/Virgin	791 60 10	37,95		81	Loewe/Organum	792 33 20	34,95		101	Haydn/Philips	784 56 88	37,95	
57	Strawinsky/MDG	787 94 36	34,95		81	Monteverdi/Raumklang	788 81 51	59,95		101	Panfilio/Koch	790 20 71	34,95	
57	Varese/Erato	790 19 93	36,95		82	Zeitalter Goyas/Glossa	791 91 50	36,95		102	Hasse/Berlin Classics	781 86 66	29,95	
58	Beethoven/DG	766 86 27	37,95		82	Nielsen/Decca	788 58 61	37,95		102	Holmboe/Marco Polo	786 77 23	32,95	
58	Falla, Albeniz, Turina/Erato	790 19 66	36,95		82	Reger/cpo	728 29 77	24,95		102	Ying Huang/Sony	796 57 88	36,95	
58	Fasch/DG	784 96 75	37,95		83	Scarlatti/Virgin	789 72 74	37,95		102	Jolivet/Paula	658 83 97	32,95	
58	Granados/Erato	790 19 84	36,95		83	Schubert/Sony	787 50 69	36,95		102	Trompete & Corno da Caccia	787 95 41	34,95	
59	Mozart/Virgin	789 72 29	74,95		84	Schubert/cpo	759 10 06	29,95		102	Marcella/Opus 111	788 85 59	36,95	
59	Penderecki/Signum	791 90 08	36,95		84	Schumann/RCA	783 95 53	37,95		102	O Magnum Mysterium/Hyperion	787 31 86	34,95	
60	Prokofiev/Hyperion	787 31 40	34,95		84	Wolf/Claves	782 44 71	36,95		103	Martucci/Dynamic	776 92 18	34,95	
60	Ravel/EMI	788 72 21	37,95		85	Cavallieri/Koch	790 21 23	34,95		103	Mascagni/Nuova Era	789 82 73	36,95	
60	Telemann/Dt.Harm.Mundi	787 45 29	37,95		85	Fleischmann/RCA	787 44 40	37,95		103	Xenia Maier/Berlin Classics	787 97 00	34,95	
61	Stamitz/Novalis	783 59 73	34,95		86	Cosi fan tutte/EMI	784 28 21	114,95		103	Mozart/ASV	788 09 28	34,95	
61	Vivaldi/RCA	787 40 06	37,95		86	Don Giovanni/Acent	794 12 65	99,95		103	Barock-Violine/Biddulph	781 20 97	29,95	
62	Adorno/Eisler/cpo	735 98 44	29,95		86	Offenbach/Erato	788 12 91	99,95		103	Musik für Kinder/Denon	787 92 41	34,95	
62	Bach/RCA	787 44 68	37,95		88	Pacini/Marco Polo	786 76 71	64,95		104	Violine & Orchester/Telarc	783 60 15	39,95	
62	Wieniawski/Naxos	794 53 95	9,95		88	Purcell/Telarc	790 88 17	39,95		104	Nordgren/Undine	782 19 07	36,95	
63	Beethoven, Vol.1/cpo	685 59 43	29,95		89	Rachmaninoff/Arte Nova	789 24 46	19,95		104	Oboenkonzerte Vol.2/Amati	794 10 18	36,95	
63	Beethoven, Vol.2/cpo	765 71 35	29,95		89	Sallinen/Palasti	782 88 94	69,95		104	Pärt/Collins	779 15 18	29,95	
63	Beethoven/MDG	787 93 48	34,95		90	Braxton/hat Art	794 47 30	129,95		104	Respighi/EMI	770 38 96	37,95	
64	Berwald/BIS	788 66 67	32,95		90	Tschaiakowsky/Arte Nova	789 24 37	19,95		104	FX Richter/cpo	767 44 24	24,95	
64	Castellnuovo/MDG	787 94 18	69,95		90	Verdi/Arte Nova	789 24 28	19,95		104	Rossini/Orfeo	789 13 77	34,95	
64	Dvorak/Naxos	784 19 91	9,95		91	Rudy Linka/Enja	786 27 19	33,95		104	Rubinstein/Tiziano	787 01 07	32,95	
65	Haydn/Koch	787 35 11	34,95		91	Nguyen Le/Act	793 38 77	33,95		105	Schostakowitsch/DG	784 95 78	37,95	
65	Hindemith/pan	797 28 03	36,95		91	Louis Slacvis/ECM	785 42 41	35,95		105	Schubert, Prokofiev/Thoran	791 45 17	32,95	
66	Kodaly/Naxos	787 72 89	9,95		92	Zauberflöte Video/DG	776 83 34	59,95		105	Schubert, Oktett/Thoran	782 49 68	32,95	
66	Kreisler/Dorian	783 57 24	36,95		93	Menuhin Video/EMI	771 21 31	49,95		105	Schubert/Novalis	789 85 74	34,95	
66	Mendelssohn/Globe	794 12 74	36,95		93	Perlman Video/EMI	764 45 39	39,95		106	Schubert/Mahler/Orfeo	791 33 14	34,95	
67	Moscheles/MDG	787 94 71	34,95		96	Alessandro/pan	794 13 80	36,95		106	Segovia/MusicMasters	790 15 68	36,95	
67	Mozart/Denon	787 92 96	34,95		96	Singing Apes/BIS	788 68 61	32,95		106	Sibelius/Chandos	782 19 43	34,95	
68	Klarinette & Klavier/pan	797 26 54	36,95		96	Dall'Aquila/Naxos	782 60 54	9,95		106	Strauss/Colig	790 21 31	34,95	
68	Schnittke/Hyperion	788 09 19	34,95		96	Aransky u.a./Dorian	783 56 36	36,95		106	Strawinski/Koch	784 66 14	34,95	
68	Schostakowitsch/Globe	788 79 67	36,95		96	Bach/Delos	788 78 51	64,95		106	Tschaiakowsky/Thoran	782 49 86	32,95	
69	Sibelius/BIS	788 66 85	32,95		96	Bach/Chandos	777 83 21	34,95		106	Tschaiakowsky/Conifer	787 47 78	37,95	
69	Vivaldi/Opus 111	785 11 93	36,95		96	Bach/Hungaroton	500 28 71	32,95		106	Tschaiakowsky/Arte Nova	786 80 87	9,95	
70	Clemencic Vol.3/Arte Nova	786 81 48	9,95		96	Baguer/Chandos	777 83 31	34,95		107	Vieuxtemps/Dynamic	786 25 24	34,95	
70	Clemencic Vol.4/Arte Nova	789 23 85	9,95		98	Bartok/Russian Disc	787 34 05	24,95		107	Violin-Romanzen/DG	784 95 69	37,95	
70	Weber/DG	784 95 96	37,95		98	Beck/Naxos	787 72 51	9,95		107	Walton/Arte Nova	789 24 19	9,95	
70	Wien/BIS	788 66 76	32,95		98	Beethoven/Arte Nova	786 79 54	9,95		107	Walpe/hat Art	788 88 14	36,95	
71	Falla/Claves	785 12 90	36,95		98	Beethoven/Thoran	782 48 70	32,95						

Ich bestelle gegen Rechnung zu den aktuellen Versandbedingungen der Firma jpc-Schallplatten. Ab DM 100,- porto- und verpackungsfrei, darunter wird ein Versandanteil von DM 5,90 berechnet. - **Ausland:** Auskünfte über Direkt-Lieferungen in die Niederlande und Österreich erhalten Sie über unsere **ServiceHotline: 05401/851-222**

☐ Senden Sie mir auch gleich den **jpc-courier** mit allen Neuheiten & Angeboten aus Klassik, Jazz, Pop & Video. Jeden Monat neu. Jeden Monat kostenlos.

☐ Katalog Jazz/Pop '97, über 2000 S.: 778 64 19, DM 9,-
☐ Katalog Video '97, über 250 Seiten: 778 64 46, DM 1,-
☐ Katalog Klassik '97, über 800 S.: 778 64 28, DM 5,-
☐ CD-ROM '97, alle 3 Kataloge: 778 65 07, DM 29,-

Kunden-Nr., falls vorhanden _____ Geb.-Dat.: _____

Name, Vorname _____

Anschrift _____

Wohnort _____

Datum _____ Unterschrift _____

WT 538

jpc

Versandhandels GmbH
Lübecker Str. 9

49124 Georgsmarienhütte

Die jpc-Filialen: Bielefeld Forum

Philips-Gesamtaufnahme ergiebig diskutieren (vgl. FF 12/92 und 4/93). Mittlerweile sind wieder ein paar Jahre ins Land gegangen und Kaye hat seine Forscherarbeit ergänzt (komplettiert?), und die Fassung, die uns nun Erato hier präsentiert, ist abermals in Teilen ein neues Stück, auch wenn diesmal die Änderungen weniger gravierend erscheinen.

Daß etwa im ersten Akt zu den bekannten Studenten Hermann und Nathanael auch noch deren Kommilitonen Wilhelm und Wolfram treten, schafft zwar zwei zusätzliche Jobs für Sänger, bringt der Szene in Luthers Keller aber keine neuen Farben. Noch immer wechseln sich im Giulietta-Akt gesprochene Dialoge mit komponierten Rezitativen ab, was weiterhin an den Torso-Charakter des Werkes gemahnt, allerdings ufer der Akt nicht, wie noch in der Philips-Aufnahme, in Prosa aus, sondern wird konventionell mit einem Gesangs-Ensemble abgeschlossen, was dramaturgisch zumindest zweckmäßig ist.

Die Kaye-Edition ist ausdrücklich nicht als Spielfassung zu verstehen, und so erstaunt es nicht, daß die hier vorgelegte Version nicht viel zu tun hat mit der vorausgegangenen Bühnenszenierung, deren Szenenfoto das Beiheft zielt. Gemeinsam sind beiden Produktionen die Kollektive der Lyoner Oper, einige wenige Solisten und der Dirigent Kent Nagano, der bei durchweg raschen, perlenden Tempi eine jeder Süßlichkeit abholde, kantig-dramatische Auslegung der Partitur anstrebt, wobei ihm manches auch etwas sachlich, um nicht zu sagen prosaisch gerät.

Die Besetzung ist nicht beliebig aus markt gängigen Namen zusammengewürfelt, vielmehr wurde auf der Grundlage eines eingespielten Ensembles eine Festspieltruppe aufgebaut. Bei den vier Frauenrollen wird das Stimmfach des Koloratursoprans variiert, so daß man sich fragen muß, ob in diesem Falle nicht die Besetzung mit einer einzigen Sängerin sinnvoll und auch möglich gewesen wäre. So ist etwa Sumi Jo, die als Giulietta ihre artistisch ausgeschmückten Couplets mit glitzernder Bravour singt, aber im Liebeswerben um Hoffmann auch über die nötige Mezzo-Sinnlichkeit verfügt, eine durchaus denkbare Besetzung auch für Olympia und Antonia. Die beiden Rollen sind hier mit Nathalie Dessay (exzellent) und Leontina Vaduva (gut) besetzt. Dessays Koloraturen funkeln wie Diamanten und die Vaduva ist – anders als Jessye Norman bei Philips – keine ausgewachsene Diva, sondern rollengerecht die zum Starrium strebende höhere Tochter.

Da die vier Frauenrollen eher komplementär als kontrastierend mit leichten Sopranstimmen besetzt sind, war es kein glücklicher Einfall, die Doppelrolle Muse/Niklauss nicht wie gewohnt von einem Mezzo, sondern von einem hellen, jungfräulich klingenden Sopran singen zu lassen. In Catherine Dubosc's Interpretation fehlen diesen zentralen Partien doch entscheidende Farben. Dagegen sind die vier Dämonenrollen wie schon in der – immer noch unerreichten – EMI-Aufnahme unter Cambreling bei José van Dam in den besten Händen.

Solches Niveau erreicht der Titelheld leider nicht, obwohl Roberto Alagna sprachlich, musikalisch und stimmlich die besten Voraussetzungen mitbringt. Er bleibt aber an der Oberfläche der Rolle. Sein Hoffmann ist kein Zerrissener, schon gar kein Verlierer, für einen Dichter fehlt ihm schlicht die Phantasie (was sich bereits im „Lied vom Kleinzach“ erweist). Wer Neil Shicoff in der gleichen Rolle bei EMI (oder auf der Bühne) erlebt hat und weiß, was für einen großen tragischen Charakter Offenbach hier geschaffen hat, wird sich mit Alagnas tenoraler Personality Show nicht zufriedengeben. Ekkehard Pluta



Informative
Ausgrabung.



Pacini, Saffo (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Francesca Padaci (Saffo), Carlo Ventrone (Faone), Roberto de Candia (Alcandro), Mariana Pentcheva (Climene) u.a., Wexford Festival Opera Chorus, National Symphony Orchestra of Ireland, Maurizio Benini; *Marco Polo/Naxos Deutschland* 2 CD 8.223883-4 (WD: 137'48") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Etwas hallig, trotzdem räumlich und einigermaßen transparent; geringe Verfärbungen.

Fertigung: Einwandfrei; ital./engl. Textbeilage.

Eine Katalogbereicherung mit hohem Informationswert: Immerhin war dieser Giovanni Pacini (1796-1867) zu seiner Zeit der erfolgreichste Opernkomponist Italiens neben Rossini und Donizetti. Im Geburtsjahr Verdis brachte der später als Kapellmeister in Lucca wirkende Sizilianer das erste seiner etwa neunzig musikalischen Bühnenwerke heraus. Viel später, 1840 in Neapel, als er seine in der Rückschau wohl bedeutendste Oper vorstellte, „Saffo“ nach einem Libretto von Salvatore Cammarano, hatte der als „maestro della cabaletta“ Gerühmte seinen an Rossini orientierten Stil bereits um gewisse Eigenarten Bellinis bereichert, vor allem was die Melodik betrifft.

Orientiert man sich an der hier live festgehaltenen Produktion des Wexford-Festivals, fallen an Pacinis Komposition einige Charakteristika auf: die geschickte Verzahnung von Chorpässagen mit Soloszenen – auch in größeren formalen Gebilden (Arie oder Duett mit Cabaletta) –, geradezu strategisch konstruierte Akt-Finali, ebenso gezielt angelegte Tempo- und Dynamikkontraste sowie ein „sprechendes“ Orchester, mit dem Pacini sich deutlich auszudrücken versteht.

Der inzwischen auch an der Wiener Staatsoper tätige Dirigent Benini brachte eine sehr lebendige Aufführung mit nachdrücklich geschürtem dramatischen Feuer zustande, obwohl das irische Orchester live nicht ganz jene Qualität zu mobilisieren vermochte wie im Studio für Naxos („Aida“). Dem Chor unterliefen Konzentrationsmängel. Saffo, die Dichterin aus Lesbos, und ihre Rivalin Climene, die sich ähnlich wie Norma und Adalgisa vokal duellieren, sollten besser unterscheidbar sein. Davon abgesehen beeindruckten beide durchaus: Die nicht ganz ausgeglichene Francesca Padaci durch stimmliche Agilität und Energiereserven für dramatische Ausbrüche, Mariana Pentcheva mit ihrem gut durchgebildeten, kultivierten Mezzo mit breit strömender, pastoser Tiefe. Für den jugendlichen Faone setzt Carlo Ventrone einen unpassend robusten, flackernden Tenor mit gepreßter Höhe ein, während Roberto de Candia trotz anfälliger Höhe als interessanter dramatischer Bariton mit großem Ausdruckspotential für sich einnimmt. Hermann Schöneegger

Hermann Schöneegger



Solider
Standard.



Purcell, Dido and Aeneas Z 626 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache), Suite aus Abdelazer Z 570, The Gordian Knot Unty'd Z 597, Timon of Athens Z 632, The Fairy Queen Z 629 und The Married Beau Z 603; Nancy Maultsby (Dido), Susannah Waters (Belinda), Russell Braun (Aeneas), Laura Tucker (Sorceress), Richard Clement (Sailor), Sharon Baker (Second woman), Margaret O'Keefe (First witch), Donna Ames (Second witch, Spirit), Boston Baroque, Martin Pearlman;

Telarc/in-akustik CD 80424 (WD: 70'00") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Stereobalance etwas künstlich, Continuogruppe stark im Vordergrund.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Hogwood (Decca L'Oiseau-Lyre 436 992-2), Hickox (Chandos 0586).

Von dieser Oper gibt es allein zwölf Einspielungen mit historischen Instrumenten. Hat Martin Pearlman da noch Neues zu bieten? Leider nein. Seine Interpretation ist gewiß nicht schlecht, und wäre dies die einzige Aufnahme von „Dido and Aeneas“, so könnte man zufrieden sein. Im Vergleich bleibt sie aber deutlich hinter dem zurück, was in den letzten fünf Jahren erreicht worden ist. Von der aktuellen Diskussion um aufführungspraktische Fragen scheint Pearlman zwar Kenntnis genommen zu haben, wie seinem Einführungstext indirekt zu entnehmen ist. Warum er aber unbeirrt Kontrabaß und Cello statt der zu Purcells Zeit üblichen Basses de violon einsetzt oder die Ouvertüre zackig überpunktet (wofür es keinen Anhaltspunkt gibt), begründet er nicht. Wichtiger als solche Detailprobleme dürfte für viele Hörer freilich das interpretatorische Gesamtkonzept sein. Pearlman geht „Dido and Aeneas“ sehr forsch und handfest an, womit er die Dramatik an die Oberfläche zieht. Das macht zunächst einen großen Eindruck, geschieht aber auf Kosten innerer Prozesse und atmosphärischer Entwicklungen. So scheint Susannah Waters als Belinda nicht wirklich Anteil an Didos kompliziertem Leid nehmen zu können, vielleicht weil sich Nancy Maultsby und Russell Braun in den Titelrollen auf den Ausdruck äußerer Tragik beschränken. Von dem vielschichtigen Spannungsgewebe der bedeutendsten englischen Barockoper ist hier jedenfalls längst nicht so viel zu spüren wie in Christopher Hogwoods ungemein subtiler und sensibler Interpretation oder in Richard Hickox' ebenso pragmatischer wie stillkompetenter Einspielung. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Bei Opern von Scarlatti oder Bononcini, die überhaupt nicht im Katalog vertreten sind, wäre man für eine solch solide Aufnahme wie die vorliegende gewiß dankbar. Für „Dido and Aeneas“ oder die kraftvoll gespielte Suite aus diversen Schauspielmusiken reicht der Bostoner Standard aber leider nicht. Matthias Hengelbrock



Opernalltag in
Novosibirsk.



Rachmaninoff, Aleko, Tschaikowsky, Iolanta op. 69 (Gesamtaufnahmen in russischer Sprache); Vladimir Urbanovitch (Aleko), Olga Babkins (Zemfira), Igor Borissov (Junger Zigeuner), Tatyana Vorozhova (Iolanta), Alexei Levitsky (König René), Sergei Nikitin (Robert), Vassily Gorskikh (Vaudémont) u.a., Chor und Orchester der Staatlichen Oper Novosibirsk, Alexei Ludmilin;

Arte Nova/BMG 2 CD 74321 39119-2 (WD: 144'32") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Homogen, ausgeglichen, klar.

Fertigung: Libretti nur englischsprachig, sonst einwandfrei.

Einzig das Verkaufsargument, das aufgedruckte, stimmt nicht ganz: Daß beide Opern nämlich „von Anfang an gemeinsam dem Publikum vorgestellt“ wurden. Bekanntlich wurde Tschaikowskys letzte Oper zusammen mit dem „Nußknacker“-Ballett 1892 in St. Petersburg uraufgeführt – was der Oper Erfolg, dem Ballett hingegen nurmehr höfliche Anerkennung einbrachte, ganz im Gegensatz zur heutigen Einschätzung der Werke. Rachmaninoffs Opernerstling, eine Diplomarbeit des Konservatoriums-Studenten, erlebte ihre Uraufführung hingegen erst im folgenden Jahr, und dies in Moskau am Bolschoi-Theater. Indes braucht es dieses Verkaufsargument gar nicht, zumindest was „Aleko“ anbelangt: Von Rachmaninoffs Opern fehlen nach wie vor repräsentative Einspielungen von der künstlerischen Qualität beispielsweise der neuen Kirov-CD-Serie bei Philips.

Gerade in dieser Hinsicht kommt die vorliegende Einspielung aus Novosibirsk halbwegs zu spät, da „Iolanta“ mittlerweile in einer hochkarätigen Kirov-Einspielung zur Verfügung steht. Aber auch Rachmaninoffs „Aleko“ macht leider einen eher nüchternen Eindruck: Opernalltag so, wie er als Beruf – aber nicht aus Berufung – zustandekommt. Vorbildlich ist einzig die akustische Gewichtung von Sängern und Orchester – nämlich zum Vorteil der Stimmen, wie sich das für die Oper gehört. Das Orchester spielt mit farbintensivem, aber in der Farbgebung wenig differenziertem Klang auf: kleinere Intonationstrübungen (Geigen) muß man schon mal in Kauf nehmen. Die Sänger neigen zu vokaler Bärbeißigkeit (Aleko), wuchten mit gutturaler Dauer-Power (der junge Zigeuner), befremden durch ein drahtig-metallenes Timbre (Zemfira) und neigen in kraftgemeierter Höhe (Robert und Vaudémont) immer wieder zu stentorhafter Härte. Die Gelegenheit, die sich zum Kennenlernen zweier hierzulande kaum gespielter Opern hier günstig ergibt, mag zwar willkommen sein – bekanntlich aber lassen sich relativ unbekannte russische Opern anhand eines nur englisch abgedruckten Librettos schwer verfolgen. Werner Pfister



Pragmatisches
Pathos.



Sallinen, Palatsi (Gesamtaufnahme in finnischer Sprache); Veijo Varpio (König), Jaana Mäntynen (Konstanze), Sauli Tiilikainen (Valmonte), Jorma Silvasti (Petrucchio), Tom Krause (Ossip), Ritva-Liisa Korhonen (Kitty) u.a., Chor und Orchester des Savonlinna Opern-Festival, Okko Kamu;

Koch 2 CD 3-6465-2 (WD: 116'23") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Kompakt, klar, deutlich.

Fertigung: Im Booklettext keine Werkein-führung, nur gedankenlose Synopsis und Libretto (letzteres nicht auf deutsch).

Aulis Sallinen's fünfte und bislang letzte Oper „Palatsi“ (Der Palast) wurde anlässlich der Opernfestspiele in Savonlinna mitgeschnitten. Wer nach den vorangegangenen Werken keine großen musikalischen Neuigkeiten von ihm erwartet, wird bestätigt. Sallinen meistert das Genre mit hoher Professionalität, die zum routinierten Einsatz robust-effektiver Mittel tendiert: Déjà-vu-Musik, eine Theater-Parallele zum Sinfoniker Penderecki, wenngleich nicht mit dessen Raffinessen. Sallinen's Tonfall blieb immer in Sibelius' melancholisch-hymnischer Affektwelt verfangen, wobei gerade in „Palatsi“ viel früher Sibelius und durch diesen hindurch Wagner anklingt. Dem steht die abgeklärte Distanz französischer Geistes-schulung gegenüber, die auch groteske, triviale, trotzig marschierende Züge einbringt. Sallinen's Themen sind teils prägnant und knapp umrissen, teils wabernde Fortspinnung im dunklen Gewand, stets in festgefügt tonalen Bahnen. Seine Orchestration ist wirkungsvoll, nicht sehr zerbrechlich, die Extreme zwischen profunder Kraft und schrillen Signal auskostend. Alles ist mit großer Sicherheit ausgeführt, dramaturgisch mitvollziehbar, suggestiv im überschaubaren Rahmen – ein Meister affirmativer Gesten, eindrucksvoller szenischer Kontraste, ein Klangbildner des pragmatischen Pathos. Sein Komponieren visionär zu nennen, wäre sicher übertrieben. Es ist gekonnt. Okko Kamu, der bewährte Anwalt von Sallinen's Musik, hält das Geschehen mit musikalisch-solider Urwüchsigkeit zusammen – eine sichere Sache. Die Sänger sind überwiegend ausgezeichnet, wobei Jorma Silvasti, Tom Krause (die zwei Intriganten) und die ausdrucksstarke Ritva-Liisa Korhonen herausragen. Christoph Schlüren

ConBrio DISC

der außergewöhnliche Klassik-CD-Vertrieb

Entdeckungen
Raritäten
Ersteinspielungen



La Vergne Classics

Canterino

Kreuzberg Records

Melisma

Gutingi gutingi

Es-Dur

Charade

Talking Music

Talking Music

Fordern Sie unseren
neuen Gesamtkatalog
an!

ConBrioDisc
Von-der-Tann-Str. 38
93047 Regensburg
Postfach 10 02 45
93002 Regensburg
Telefon 0941/79856-0
Telefax 0941/79856-50

Provinziell.



Tschaikowsky, Eugen Onegin (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Alexander Lebedev (Eugen Onegin), Yelena Zelenskaya (Tatiana), Farit Hussainov (Lensky), Olga Obuchova (Olga), Alexei Levitsky (Fürst Gremin) u. a., Chor und Orchester der Staatsoper Novosibirsk, Samuel Friedmann; Arte Nova/BMG 2 CD 74321 39121 2 (WD: 2 Std. 12'31") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Kräftig, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei, nur englisches Libretto.

Jeder, der im Bereich der reproduzierenden Kunst rezensiert und kritisiert, hofft auf die überraschende Trouville abseits des kommerziellen Mainstream, auf einen Fund, der beweist, daß auch ohne teuer zusammengekauft sogenannte Stars künstlerisch Außergewöhnliches gelingen kann. Diese Neuaufnahme zählt leider nicht zu diesen Entdeckungen, kein einziger der beteiligten Künstler erreicht ein Niveau, das oberhalb der Einstufung „provinziell und mittelmäßig“ liegt. Für die Partie des Titelhelden ist Alexander Lebedevs dritt-klassiger, unattraktiv timbrierter Bariton, der stets kehlig und rau, stumpf und überanstrengt klingt, gestalterisch viel zu blaß und monochrom. Allzu matronenhaft reif, zu dramatisch im Kaliber und zu aufgeplustert in der Tongebung wirkt Yelena Zelenskaya als Tatiana; ihr fehlt jegliche mädchenhafte Verletzlichkeit und Fragilität. Auch Farit Hussainovs Tenor gehört mit seiner penetranten, gepreßten Stimmführung allenfalls in die Kategorie „durchschnittlich“, verschenkt die Nuancen der großen Arie im zweiten Akt durch Dauerlarmoyanz. Alexei Levitsky leiht mit abgesungenem Baß die Gremi-Arie teilnahmslos herunter. Mit dick aufgetragenem Heroinnenpathos und orgelnden Brusttönen hingegen vergrößert und verzeichnet Olga Obuchova die Figur der lebenslustigen Olga. Auch am Dirigenten Samuel Friedmann gibt es wenig positiv hervorzuheben: er tendiert generell zu viel zu schnellen Tempi, läßt die Musik nicht zum Atmen, nicht zur Wirkung kommen. Kurt Malisch

Doppelte Verführung.



Verdi, La Traviata (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Carmen Gurban (Violetta Valéry), Sergei Komov (Alfredo Germont), Georg Tichy (Giorgio Germont), Jozefina Puczo (Flora Bervoix), Gabriella Bessenyei (Annina), u. a., Chor der rumänischen Nationaloper Cluj (Klausenburg), Europa Symphony, Wolfgang Gröhs; Arte Nova/BMG 2 CD 74321 39123 2 (WD: 126'18") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Weiträumig, hallreich.
Fertigung: Einwandfrei, Librettoabdruck in Originalsprache.
Vergleichseinspielung: Kleiber, Bayerisches Staatsorchester (DG 2 CD 415 132-2).

Das kleine Wunder dieser Aufnahme liegt weniger auf der künstlerischen Höhe als in der finanziellen Tiefe: eine Operneuaufnahme für diesen Preis auf den Markt zu werfen, verlangt langen Atem und Fatalismus der Produzenten. Die Konkurrenz im Katalog ist hart: Carlos Kleibers legendäre Einspielung hält den einsamen Spitzenplatz, darunter tummeln sich grandiose Einzelleistungen und viel Mittelmaß. Die vorliegende Neueinspielung verlockt neben preislichen Reizen vor allem mit einer überraschenden Violetta.

Carmen Gurban hat sich neben den üblichen Preisen bei Gesangswettbewerben auch mit den Namen legendärer Gesangslehrer eingedeckt. So studierte die rumänische Sopranistin bei Ileana Cortubas in Nizza. Und lausche da: die gelehrige Schülerin übernimmt mehr als nur einige Details der Cortubas-Interpretation bei Kleiber. Kein Verbrechen, zumal Carmen Gurban über ein verwandtes, jugendliches Timbre und die nötige Intelligenz verfügt. Fehlt nur noch ein neuer jugendlicher Domingo an ihrer Seite. Diese Rolle kann Sergei Komov nicht erfüllen: zwar strahlend, ausladend kraftvoll, doch nicht mit Domingos sensibler Lyrik gesegnet.

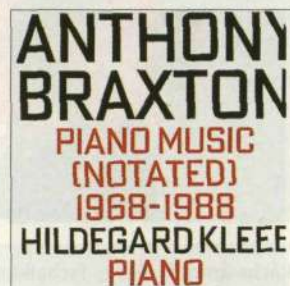
Wolfgang Gröhs dirigiert seinen Verdi als opulentes Schwarzweiß-Panorama, in dem die Zwischenwerte vernachlässigbar sind. Härter hört man den Einschnitt zwischen Preludio und Introduzione selten. Eine geradlinige Interpretation, die sich mehr den Brüchen als der Brüchigkeit der Partitur annimmt.

Zu leichtfertig sind die Tontechniker mit der Partie von Papa Germont umgegangen: Georg Tichy klingt wie nachträglich eingefügt in einem hallreichen, undifferenzierten Klangraum – ein seltsamer Fingerzeig auf das über der Tragödie schwebende, väterliche und gesellschaftliche Über-Ich. Andreas Günther

JAZZ



Déjà-vu!



Anthony Braxton, Piano Music (Notated) 1968-1988; Hildegard Kleeb (p); Hat Art/Helikon 4 CD 61941-2 (WD: 3 Std. 54'30") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Präsent, aber frei.
Fertigung: Ohne Mängel.

Es ist die Lieblingsidee so manchen musikalischen Zirkels: Die Annäherung von Jazz und sogenannter Klassik; wobei die abgegriffene – dadurch jedoch nicht gleich unwahre – Vorstellung vorherrscht, beide Genres könnten voneinander lernen. Die intellektuellen Bauchlandungen solcher Unternehmungen gingen jedoch meist auf Kosten der Musik, die nicht „Fisch noch Fleisch“ sein wollte oder konnte. Tonsetzer Wolfgang Rihm hat es einmal so ausgedrückt: „Das ganze Verbindungs-Gematsche führt zur Entkräftung des zur Verbindung Herbeigewungenen. Zwei Greuel: Der Jazz-Musiker, der nachschaut, ob er zwölf Finger hat und der Theorielehrer, der eine ‚Jazz-Fuge‘ erstellt.“

Wenn sich allerdings mit Hildegard Kleeb eine der tiefen Sachwalterinnen der Neuen Musik anschickt, notierte Werke des Jazz-Saxophonisten Anthony Braxton einzuspielen, muß wahrscheinlich mehr hinter der Sache stecken. Was den Braxton-Fachmann freilich weniger erstaunt – das klangliche Resultat ist kein Mischmasch-Produkt, sondern ernsthafte, seit Jahrzehnten andauernde Auseinandersetzung mit den Neuerern der Klaviermusik, respektive mit Karlheinz Stockhausen, mit dem Gedanken-Kosmos eines John Cage, wohl auch mit Pierre Boulez. Früh schon hatte Braxton das Studium von Schönbergs Werken als kompositorischen Anstoß begriffen, allerdings ohne sich dezidiert für dessen Herkommen zu interessieren.

Was Braxton hier, von Hildegard Kleeb mit Übersicht und klug gezügelter Verve klavieristisch vortragen läßt, ist ein atonales Abenteuer mit tonalen Einsprengeln, weiten Intervall- und Dynamiksprüngen, das tonliche Assoziationen von Cecil Taylor bis Stockhausen auslöst, sich an Xenakis orientiert, ganz selten auch an die kryptischen Verschattungen eines Giacinto Scelsi denken läßt. So stellt sich ein déjà-vu-Effekt ein, manches Mal auch das Gefühl, solche Musik bei den Großmeistern authentischer gehört zu haben. Warum also dann diese editorische Großleistung? Oder offenbart schon eine solche Fragestellung die typisch ignorante europäische Sichtweise und Haltung? Tilman Urbach



Kraftvolles Spiel.



Rudy Linka, Always Double Czech: Rudy Linka (g), George Mraz (b), Marvin Smitty Smith (dr); Enja/in-akustik CD 9301-2 (WD: 61'57") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Durchsichtig, weich.
Fertigung: Einwandfrei.

Nguyễn Lê, Three Trios: Nguyễn Lê (g), Marc Johnson (b), Peter Erskine (dr), Dieter Ilg (b), Danny Gottlieb (dr), Renaud Garcia-Fons (b), Mino Cinelu (perc.); Act/Edel contraire CD 9245-2 (WD: 54'53") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr präsent, dabei räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

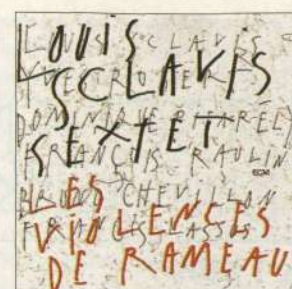
Junge Gitarristen haben es nicht einfach. Zuviele klingende Namen und Konzepte versperren auch auf diesem Instrumental-Terrain den Zugang zu größerer Bekanntheit. Beachtung verdienen indes zwei Namen, die nicht in aller Munde sind. Rudy Linka, gebürtiger Tscheche, seit elf Jahren wohnhaft in New York, und Nguyễn Lê, in Frankreich lebender 38-jähriger Autodidakt vietnamesischer Herkunft. Linka setzt ganz auf Tradition, serviert Post-Bop-Mainstream, aber beileibe nicht langweilig abgeklärt, sondern anregend spielfreudig. Mit vollem Halbresonanztönen bewegt er sich mitunter auf den Spuren von Kenny Burrell – und auch wenn Linka (noch) nicht die durchgehend eigenständige Linie gefunden zu haben scheint, an harmonischem Einfallsreichtum nicht immer überzeugt –, hörens Wert ist diese Einspielung ob ihrer Frische allemal.

Nguyễn Lê dagegen verblüfft bereits seit ein paar Produktionen Kritiker und Hörer. Er kann viel, spannt mit dem Gitarren-Synthesizer schillernd weiche, harmonisch uneindeutige Flächen, bringt es auf zupackend Reißerisches, verführt schließlich dazu, die abgegriffene Kategorie „Fusion“ neu und jenseits aller Vorurteile zu betrachten. Seine Einspielung von „Drei Trios“ präsentiert verschiedene Formationen und damit unterschiedliche Klangvorstellungen. In der Vielschichtigkeit verliert sich aber das eindeutige gitaristische Profil.

Gerade um eindeutigeres Profil sollte sich Lê – der hier im Verbund mit Marc Johnson und Peter Erskine am stärksten, am sichersten konturiert erscheint – bemühen. Denn bei manchen seiner Kompositionen schimmert allzu Effektivvolles, auch Klischiertes oder Bekanntes durch. Manches erinnert an Lee Ritenour, wieder anderes läßt an Terje Rypdal denken. Auch agiert Nguyễn Lê mitunter zu unbedenklich auf ausgetretenen Jazz-Rock-Pfaden. Aber selbst da bleibt eine stupend intelligente Fingerfertigkeit. Und bei allen Einschränkungen gilt hoffentlich für beide: Da kommt noch was! Tilman Urbach



Hommage à Rameau.



Louis Slavis Sextett: Les Violences de Rameau – Le diable et son train, De ce trait enchanté, Charnes, La torture d'alphise, Usage de faux, Réponses à Gavotte, Pour vous...ces quelques fleurs, Ismenor, Post-mésotonique; Louis Slavis (cl., bass-cl., ss), Yves Robert (trombone), Dominique Pifarély (violin, e-violin), François Raulin (p, keyboards), Bruno Chevillon (b), Francis Lassus (dr); ECM CD 533 128-2 (WD: 57'01") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß sich ausgerechnet ein Jazzler auf einen Komponisten des 18. Jahrhunderts beruft, mag auf den ersten Blick befremdlich sein. Kaum eine Musik scheint dem Jazz zunächst fremder als tänzelnd feingliedriges Rokoko. Aber Louis Slavis hat sich seit jeher seine Bezugspunkte selbst gewählt, frei von geradlinigem Traditionsbewußtsein und falschen Rücksichten.

Während einer Aufführung von Rameaus „Les Indes galantes“ fiel Slavis „die übertriebene, etwas vulgäre Kostbarkeit“ dieser Musik auf. Er bewunderte die Spannung des Stückes, konstatierte eine „instrumentale Wildheit und Rauigkeit des Klanges“. Und, so Slavis später: „Ich stellte mir vor, Rameau sei gewalttätig gewesen.“

Tatsächlich mag das herkömmliche Stiletikett Rokoko für Rameau nur bedingt passen. Eher scheinen seine Werke unter der Oberfläche parfümierter Harmlosigkeit wie subversive Elemente. Ein interpretatorischer Ansatz, den Slavis in seiner Nachschöpfung ernst genommen hat. Brüche, harte Schnitte und Kehrtwendungen kennzeichnen seine Musik, die sich unverhofft immer wieder vom Eleganten ins Explosive zu steigern weiß.

Umgeben hat sich Slavis bei dieser Tour de force einmal mehr mit exquisiten Musikern: dem französischen Teufelsgeiger Dominique Pifarély, dem Ausnahme-Posaunisten Yves Robert, dem exzellenten Bassisten Bruno Chevillon. Die Stücke – deren Vorlagen übrigens von „Abaris, ou les Boréades“ bis „Dardanus“ und „Les Indes galantes“ genau bezeichnet sind – verstehen sich als freie Aneignungen, sind spielerisch verdrehte Inszenierungen, die Intellekt und Raffinement aufs schönste verbinden. Und doch bleiben Fragen und Irritationen: Muß Drummer Francis Lassus rhythmisch so vordergründig agieren? Muß François Raulin als Keyboarder schreienden E-Gitarren Konkurrenz machen? Und nach jedem bewußten Hören dann doch die Antwort: Ja, es muß sein! Tilman Urbach

LA VERGNE CLASSICS

Meilensteine der klassischen Musik - 3 Neueinspielungen von LA VERGNE CLASSICS

LaVer 100245

Gerhard Amann,
Klarinette
Rainer Hoffmann,
Klavier

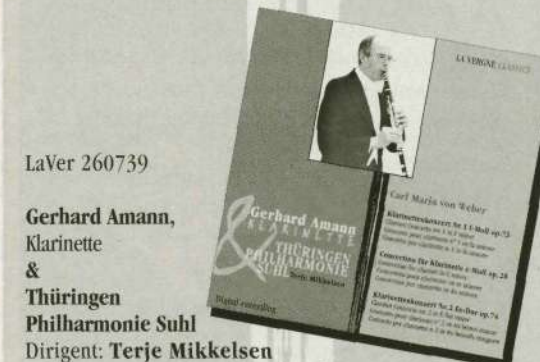
Carl Maria von Weber:
Grand Duo Concertant Es-Dur op. 48
 Norbert Burgmüller: Duo Es-Dur op. 15
 Johannes Brahms: Sonate Es-Dur op. 120/2
 Paul Hindemith: Sonate (1939)



LaVer 260738

Julian Evans,
Klavier

Thüringen Philharmonie Suhl
 Dirigenten: **Terje Mikkelsen, Daniel Beyer**
 Peter I. Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23
 Sergei Rachmaninow: Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18



LaVer 260739

Gerhard Amann,
Klarinette
 &
Thüringen
Philharmonie Suhl

Dirigent: **Terje Mikkelsen**
 Carl Maria von Weber: Klarinettenkonzert Nr. 1 f-Moll op. 73
 Concertino für Klarinette c-Moll op. 26
 Klarinettenkonzert Nr. 2 Es-Dur op. 74

Vertrieb -

- Deutschland: **ConBrio** Regensburg
 - Schweiz: **Bärenreiter Verlag** Basel AG
 - Österreich: **Handelsagentur A.Lange, Wien**

LA VERGNE Verlag & Musikproduktion GmbH
 Ulvenbergstraße 16, 64297 Darmstadt
 Telefon 061 51 - 57 76 1, Telefax 061 51 - 59 43 32