



Eindrucksvolle
stilistische
Spanne.



Telemann, Betrachtung der 9. Stunde an dem Todestage Jesu (Passions-Oratorium) TWV 5:5; Motetten: Ein Mensch ist in seinem Leben wie Gras TWV 4:18, Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses TWV 2:2; Mária Zádori (Sopran), David Cordier, Kai Wessel (Altus), Wilfried Jochens (Tenor), Hans-Georg Wimmer, Harry van der Kamp, Stephan Schreckenberger (Baß), Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max; cpo/jpc CD 999 500-2 (WD: 58'10") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1993
Klangbild: Rund, geschlossen.
Fertigung: Einwandfrei.

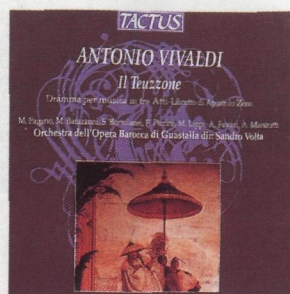
Das Spannende an dieser CD-Veröffentlichung dreier Rundfunkproduktionen des WDR sind nicht allein die sehr unterschiedlichen Stücke, sondern gerade der sich aus ihrer Zusammenstellung ergebende Kontrast. Da ist zunächst das knapp 24minütige Passions-Oratorium „Betrachtung der 9ten Stunde an dem Todestage Jesu“, das die Passion als bekannt voraussetzt und deshalb nicht mehr schildert, sondern nur noch reflektiert. Telemann greift die moderne Subjektivität des Textes von Joachim Johann David Zimmermann auf und schreibt 1755 eine dunkel gefärbte Musik, die vor allem anrühren will und dem Ausdruckswillen der Bach-Söhne sehr nahe kommt. Hingegen ist die gut 25 Jahre früher entstandene Kantate „Ein Mensch ist in seinem Leben wie Gras“ formal und auch hinsichtlich der theologischen Intention eher mit den Leipziger Kirchenstücken des alten Bach zu vergleichen, und die wiederum rund 25 Jahre ältere Kantate „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses“ steht musikalisch sogar noch mit einem Fuß im 17. Jahrhundert. Eine gewaltige Spanne also, die nicht nur die eindrucksvolle stilistische Entwicklung Telemanns im Rückschritt offenbart, sondern auch die außerordentliche Qualität seines Frühwerkes beleuchtet.

In die Reihe der verdienstvollen Telemann-Produktionen des WDR, die bisher bei Capriccio erschienen sind, fügt sich die cpo-Veröffentlichung nahtlos ein. Hermann Max erweist sich einmal mehr als sehr verständiger, der Kantorentradition verpflichteter Interpret, dem es gelingt, barocke Rhetorik und Affektenlehre in einen organischen Gesamtklang umzusetzen. Sein Chor schafft deklamatorische Prägnanz ohne Schärfe und weiß die Vokallinien angenehm entspannt zu gestalten, ohne ihnen dadurch ihre kontrapunktische Präsenz zu rauben. Ebenso besticht beim Orchester der unpräzise Schwung, mit dem es musikalische Bögen spannt und seine differenzierte Artikulation abfedert. Daß unter den stilistisch sehr versierten Solisten die Kontratenöre und Bässe stimmlich bisweilen ihre Bestform knapp verfehlen, karf den überaus erfreulichen Gesamteindruck dieser CD nicht wirklich beeinträchtigen.

Matthias Hengelbrock



Verwirrung
im Land des
Lächelns.



Vivaldi, Il Teuzzone (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mauro Pagano (Troncone, Argonte), Maurizia Barazzoni (Teuzzone), Fernanda Piccini (Zidiana), Susanna Bortolanei (Zelinda), Angelo Manzotti (Cino), Marcello Lippi (Silvenio), Andrea Favari (Egario), L'Orchestra dell' Opera Barocca del Teatro di Guastalla, Sandro Volta; Tactus/Disco-Center 3 CD 672280 (WD: 196'14") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Mäßig transparent.
Fertigung: Verwirrende Trackaufteilung.

Wenn es einen Wettbewerb um den Preis für das unübersichtlichste Beiheft gäbe, wäre diese Produktion von Vivaldis Oper „Il Teuzzone“ ein aussichtsreicher Titelanwärter. Was allerdings durchaus zum Stück paßt, in dem eine intrigante Kaiserswitze nicht auf den Thron und die Macht verzichten will. Mit List und Tücke, mit falschen Liebesbeteuerungen und einem gefälschten Testament will sie verhindern, daß Teuzzone rechtmäßig Kaiser von China wird. Und wenn der Stiefsohn nicht zur Ehe bereit ist (weil er – wie opernüblich – eine andere liebt), dann braucht sie eben Gewalt. Am Ende aber wird die Verwirrung im Land des Lächelns aufgeklärt. Der und das Gute siegen, Gnade regiert.

Das ist weitgehend Musikkonfektion und Opernkonvention, das exotische Klanggewürz in dieser Chinoiserie ist nur sehr sparsam herauszuschmecken. Vielleicht liegt das aber auch an der Interpretation, die zwischen stilistischer Sorglosigkeit und unbekümmertem Selbstvertrauen zu schwanken scheint. Schon die Ouvertüre ist im Grenzbereich zwischen Stillschweigen und begrenztem Umsetzungsvermögen angesiedelt. Wenn danach Mauro Pagano losschmettert, als wäre ihm Belcanto näher als Barock, ist das noch leidlich amüsant – zumal Kaiser Troncone ja kurz darauf stirbt. Wenn aber gleich danach Angelo Manzotti als Cino anhebt, darf man um die sängerischen Standards dieser Aufnahme durchaus bangen. Gottlob steigert sich das Niveau dann doch noch: Marcello Lippi etwa gestaltet seine Arie mit Solo-Fagott-Begleitung durchaus ansprechend, Fernanda Piccini als macht- und männergeile Zidiana und auch Susanna Bortolanei als deren edelmütige Gegenspielerin Zelinda haben ansprechende Momente der Gestaltung. Und Maurizia Barazzoni kann der Titelrolle durchaus Charakter mitgeben.

Der Weg zu den musikalischen Fundstellen allerdings ist nicht sehr überschaubar: Daß den einzelnen Szenen teilweise mehrere Tracknummern zugeteilt werden, erleichtert den Weg durch das (nur italienische) Libretto nur bedingt. Aber nicht nur deshalb wohl nur eine Sache für Vivaldi-Enzyklopädisten.

Rainer Wagner



Rasanter
Altersstil.



Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); José van Dam (Hans Sachs), Ben Heppner (Walther von Stolzing), Karita Mattila (Eva), René Pape (Veit Pogner), Alan Opie (Sixtus Beckmesser), Herbert Lippert (David), Iris Vermillion (Magdalene), Albert Dohmen (Fritz Kothner) u.a., Chicago Symphony Chorus, Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Decca 4 CD 452 606-2 (WD: 4 Std. 19'04") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Plastisch, kräftig, gute Balance zwischen Sängern und Orchester, kaum Livegeräusche.
Fertigung: Einwandfrei.

Georg Soltis erste „Meistersinger“-Aufnahme von 1975 war so etwas wie die Antwort auf Karajans Einspielung von 1970: setzte Karajan auf kammermusikalische Details, legte die Partitur gleichsam unters Mikroskop, um sie akribisch und liebevoll zu sezieren, so griff Solti ins volle, widmete sich effektbewußt und effektsicher vor allem den Lebenssprallen, lebhaften Seiten, schärfte die Tempokontaste. Auf seiner zweiten Auseinandersetzung mit dem Werk hat sich Solti Tempodruck noch erhöht; zumal in lyrisch-verweilenden Momenten, etwa Sachsens „Flieder-“ und „Wahn-Monolog“, nimmt er sich deutlich weniger Zeit für die intime Beschaulichkeit dieser stimmungsvollen Szenen. Resultat: das Tempogefüge ist stärker nivelliert, der Puls der Musik hat an entspannter, natürlicher Leichtigkeit verloren.

Schon 1975 hatte Solti sich mit einem Sachs (Norman Bailey) abzufinden, dessen unattraktive, rauhe Stimme von seiner gestalterischen Intelligenz nicht aufgewogen wurde. Auch diesmal liefert José van Dam ein Porträt, das in der Rangliste der Sachs-Interpreten allenfalls einen Mittelplatz einnimmt, weit entfernt von den beiden maßstabsetzenden Sängern: weder Friedrich Schorrs lyrische Poesie und piano-Kultur stehen van Dam zu Gebote noch Hans Hermann Nissens heldenbaritone Klangpracht. Unüberhörbar ist, daß die Stimme des Belgiers inzwischen reichlich angegraut ist, im piano stumpf und im forte glanzlos bleibt.

Ben Heppner hingegen gelingt hier noch eine Steigerung seiner stimmlich exzellenten, lediglich darstellerisch zu kühl-passiven Darbietung auf der von Wolfgang Sawallisch dirigierten EMI-Produktion. Mag sein, daß ihn die Live-Atmosphäre zu mehr Engagement und Nuancen animiert hat. Eine exemplarische Leistung – nur zu vergleichen mit Franz Crass unter Rafael Kubelik (Calig), dem besten Pogner überhaupt – gelingt René Pape mit balsamisch tönendem, höhensicherem eloquent phrasierendem Baß. Karita Mattila erfüllt überzeugend beide stimmlichen Voraussetzungen, die die Partie der Eva verlangt: die lyrisch-dramatische Intensität des Aus-

bruchs „O Sachs! Mein Freund!“ und die innige Beiseeltheit des Quintett-Anfangs.

Eine Enttäuschung ist Herbert Lippert als viel zu verhalten, ja bisweilen gehemmt wirkender David – an Gerhard Ungers fast schon legendäre Modellinterpretation (unter Kempe, Karajan und Kubelik) des naseweisen, aufmüpfigen und rauflustigen Lehrbuben darf man da nicht denken.

Alan Opie befolgt erfreulicherweise Wagners Warnung vor einer allzu übertriebenen Verzerrung der Beckmesser-Figur zur lächerlichen Karikatur; er ist ein ernstzunehmender Rivale Stolzings als die meisten seiner Rollenkollegen. Albert Dohmen hat mit Kothners Vortrag der Meistersinger-Tabulatur einige Mühe, während Iris Vermillion keineswegs eine altjüngferliche Magdalene verkörpert.

Kurt Malisch

VIDEO

Maria Callas in Concert – Hamburg 1959 und 1962: Arien aus Opern von Spontini, Verdi, Rossini, Bellini, Massenet, Gounod und Bizet; Symphonieorchester des NDR, Nicola Rescigno, Georges Prêtre; (AD: 1959, 1962) EMI VHS 4 91711 3 (WD: 119')



Die visuelle Callas-Erfahrung ist ein Erlebnis, das die Höreindrücke noch wesentlich vertieft. Denn Maria Callas macht das Podium zur Opernbühne, ohne sich in Äußerlichkeiten zu verlieren. Natürlich gibt es auch eine Show-Seite: Die perfekte Inszenierung der Auf- und Abgänge wie der Verbeugungen, die edlen stilisierten Posen. Vor allem im ersten Konzert gibt sich La Callas in Outfit und Gebaren ganz als „Casta Diva“, als gelte es beim deutschen Publikum das von der Klatschpresse gepflegte Negativ-Image einer „Tigerin“ und ewigen Skandalnudel nachhaltig zu korrigieren. Doch sobald die Musik einsetzt, erleben wir eine andere Callas. Faszinierend, wie sie sich schon in den Orchestereinspielungen in die jeweilige Rolle einlebt, ob sie nun das „Carmen“-Vorspiel mit stummem Mienenspiel ausfüllt und den ganzen Körper spürbar mit Erotik auflädt oder ob sie in zwei kurzen Takten in die Ebbli-Rolle fällt – das ist große Darstellungskunst, die sich im Gesang dann zu bestürzenden und zwingenden Rollenporträts verdichtet. „Tu che le vanità“ ist keine Arie mehr, sondern ein aufregender innerer Monolog, die große Szene der Imogene aus dem zweiten Akt von „Il Pirata“ ein Schulbeispiel großer dramatischer Belcanto-Kunst und die beiden „Carmen“-Chansons, locker und differenziert vorgetragen, können auch in stilistischer Hinsicht als Lektion gelten. Daß in der Briefszene der Lady Macbeth und in Elvira's Auftrittsarie („Ernani“) jeweils die Cabaletta fehlt, befremdet, mag aber mit stimmlichen Schwierigkeiten zusammenhängen, die vor allem im zweiten Konzert (das die Callas überwiegend mit Mezzo-Repertoire bestreitet) kaum mehr zu überhören sind. Nicola Rescigno (1959) ist der Diva ein zurückhaltend-galanter, Georges Prêtre (1962) ein inspirierend-temperamentvoller Begleiter.

Ekkehard Pluta



Rossini, Elisabetta Regina d'Inghilterra (Gesamtaufn. ital.); Lella Cuberli, Daniela Dessi, Rockwell Blake, Antonio Savastano u. a., Chor und Orchester des Teatro Regio di Torino, Gabriele Ferro (AD: 1985) Hardy Classics Video/ISA VHS 1004 (WD: 150')



Nicht nur die Ouvertüre ist mit dem „Barbiere di Siviglia“ identisch, auch zwischendurch „knistert“ es ganz bedenklich bei vielen wohlvertrauten Stellen, die eher in eine opera buffa passen als in ein Drama der Intrige und der Leidenschaft. Rossinis „Elisabetta“, zwischen „Tancredi“ und dem „Barbier“ entstanden, wirft für eine Bühnen-Realisierung einige Probleme auf: die Statik der Handlung, die weit ausgespannenen Rezitative, in welche die großen Bravourarien eingebettet sind – all das bietet für die Szene kaum mehr als Gelegenheit zu Dekorations- und Kostümpunk. Die Aufführung in Turin (Inszenierung: Gianfranco de Bosio) folgt diesem Prinzip der opulenten Bildwirkung, teilt den Darstellern keine nennenswerten Aufgaben zu. Chor und Statisterie bewegen sich stets am Rande der Lächerlichkeit. Obwohl das Stück in England spielt, zeigen die Bühnenbilder italienische Orientierung: den Vesuv und andere neapolitanische Motive. Damit wird an die Uraufführung der Oper im Teatro San Carlo (1815) erinnert. „Elisabetta“ war die erste Oper, die Rossini für Neapel geschrieben hat. Musikalisch verläuft die von Gabriele Ferro geleitete Aufführung in recht ordentlichen Bahnen. Lella Cuberli (Elisabetta) und Daniela Dessi (Matilde) sind solide Gesangskünstlerinnen, bei denen auch relativ starke Bühnenpräsenz vorhanden ist. Der Tenor Rockwell Blake (in der Intrigantenpartie des Norfolk) rasselt seine Koloraturen mit verblüffender Sicherheit herunter, von Schöngesang bleibt er jedoch weit entfernt. Der Sänger des Leicester, der Tenor Antonio Savastano, wirkt etwas provinziell. Trotzdem – eine Rarität, die sicher Interesse finden wird, zumal Ton- und Bildqualität zufriedenstellend ausgefallen sind. Clemens Höslinger



Giuseppe di Stefano – Canto per te (Spielfilm in italienischer Sprache, englische Untertitel); Giuseppe di Stefano, Hélén Ramy, Ave Ninchi, Carlo Campanini u. a., Musik: R. Carinzio, E. Nino Gatti, G. Donizetti, Regie: Marino Girolami; (AD: 1951) Hardy Classics Video/ISA VHS 2001 (WD: 94')



Ungeachtet des Titels ist das keiner der zahlreichen Musikfilme, die um ein Opern- und Lieder-Potpourri eine fadenscheinige Handlung arrangieren. Di Stefano spielt hier einen gefeierten Tenor – was sonst? –, dessen Partnerschaft mit einer ebenfalls erfolgreichen Kollegin in der Krise steckt. Ein leicht verdäuliches Machwerk das Ganze, das durch die Typen- und Situationskomik vor jedem sentimental Überhang bewahrt bleibt und im übrigen von der selbstverständlichen Souveränität profitiert, mit der Giuseppe di Stefano als Filmschauspieler agiert. Der Film enthält nur einen einzigen Opernausschnitt, die Sterbeszene des Edgardo aus „Lucia di Lammermoor“. Im Beiheft finden wir, dankenswerter Service, ein komplettes Verzeichnis der Bühnenauftritte des Sängers, nach Rollen geordnet.

Ekkehard Pluta

Wer das Besondere sucht.....

Endlich in Deutschland lieferbar:



holländische Musik vom 17.- 20. Jahrh. in hervorragenden Aufnahmen mit zahlreichen Auszeichnungen

tschechische Musik des 17.- 20. Jahrh., auch Folklore u. Unterhaltungsmusik (Alleinvertrieb auch für Österreich)

Außerdem liefern wir jede im FF vorgestellte CD wie auch alle anderen lieferbaren CD'S des internationalen Marktes bequem, zuverlässig und schnell per Post zu äußerst günstigen Preisen.

Wir beraten Sie gern.

Bestellungen ab DM 100,- porto u. verpackungsfrei gegen Rechnung.

Sinfonia Classic-Vertrieb, Intern. Schallplatten
Aachener Str. 46, 50389 Wesseling
Tel.: 02236 - 842125 Fax.: 842126

testen Sie unseren Service.