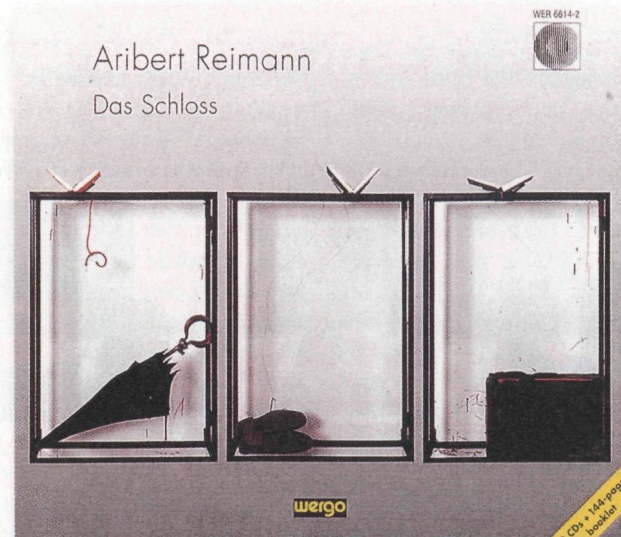




SCHWERER BROCKEN GUT VERDAUT

Aribert Reimanns kompositorische Vorliebe für die großen Stoffe der Weltliteratur hat 1992 mit der Oper „Das Schloß“ ihren letzten großen überragenden Erfolg verbucht. Nun ist das Werk auch auf CD erschienen.

Der Oper liegen der gleichnamige Roman von Franz Kafka und die Dramatisierung von Max Brod zugrunde. Die Frage, ob man Kafkas „Schloß“ überhaupt angemessen und mit erhellendem Gewinn „veroper“ kann, sei dabei dahingestellt. Die Uraufführung der Oper fand in der Deutschen Oper Berlin statt. In der Berliner Inszenierung Willy Deckers und der Ausstattung Wolfgang Gussmans ging das Werk 1995 im Rahmen der Opernfestspiele mit modifizierter Besetzung nach München.

Kafkas Vorlage formte Reimann um in einen Leidensweg der Hauptperson K. durch neun Szenen, die wie absurde, menschenverachtende Passions-Stationen anmuten. Alptraumhafte Begegnungen mit den Dorfbewohnern, die ihn ablehnen, boykottieren und sein Vorhaben, ins Schloß zu gelangen, vereiteln, wo sie nur können. Die schroffste Ablehnung schreit die bössartige Wirtin (Isoldé Elchlepp) hochexpressiv und überdeutlich heraus: K. sei ein Fremder, das Schlimmste, was es gebe. Aber auch der kleinkarierte Lehrer (markant: Helmut Pam-puch) steht ihr nicht nach.

Der einzige verständnisvolle Solidar- und Leidensgenosse, der Schloßbote Barnabas, darf mit wohlklingend klangschönem, kanta-

blem Tenor (Claes H. Ahnsjö) aufwarten. Ansonsten herrscht expressiver Sprech- und Schreigesang vor. K.s Gehilfen – Commedia-dell'arte-Figuren – kontrastieren dazu mit ihrer aufhellend kurzatmigen, kleingliedrig-aufmüpfigen Musik noch am ehesten.

Die aggressive, intensive Winter- und Nachtmusik dieses düsteren Stücks mit ihren angsteinflößenden Clusterflächen erbricht schon in den ersten Szenen Sekund- und Tritonusmotive und durchjagt par force die üppige Orchesterbesetzung vom tiefen Tubabrummen bis zum höchsten Geflöte. Sie wird von Michael Boder, der schon die Berliner Uraufführung leitete, kompetent umgesetzt. Das Bayerische Staatsorchester spielt diese weiß Gott anspruchsvolle Musik außerordentlich konzentriert und differenziert in ihrer extremen Gegensätzlichkeit. Kein leichter Brocken, diese Oper. Aber gut verdaut!

Dijeter David Scholz

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

A. Reimann: Das Schloß (Gesamtaufnahme); Richard Salter (K.), Harry Dworchak (Wirt), Isoldé Elchlepp (Wirtin), Rüdiger Trebes (Schwarzer), Bengt-Ola Morgny (Artur), Ralf Lukas (Jeremias), Claes H. Ahnsjö (Barnabas), Ute Walther (Olga), Jennifer Trost (Amalia), Hermann Becht (Herrenhofwirt), Eva Zwedberg (Frieda), Keith Engen (Gemeindevorsteher), Helmut Pam-puch (Lehrer), Peter Matic (Bürgel) u. a., Bayerisches Staatsorchester, Michael Boder Wergo 2 CD 6614-2 (2 Std. 34'51") DDD
Aufnahmedatum: 1996

**MICHAEL
MANTLER**

THE SCHOOL OF
UNDERSTANDING
SORT OF AN OPERA

ZEITBILD

Die Namen Mike Mantler und Jack Bruce wecken Erinnerungen an den Jazz der Sechziger. Ganz der Gegenwart und ihrem Zeitgeist verpflichtet ist indes die Semi-Oper „The School of Understanding“, gestaltet in minimalistischen Mustern und tableauartigen Szenen, mit einem Orchestervorspiel, doch ohne klassisch ausgebildete Stimmen. Vom modernen Lebensgefühl handelt sie, vom Bankrott der Sprache und vom Hoffnungsschimmer in der Musik.

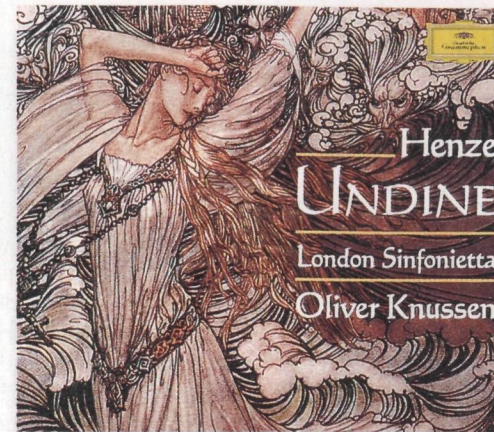
Mantler, The School of Understanding; Bruce, Jorgensen, Larsen, Hyldgard, Mantler Greaves, Preston, Wyatt; Michael Mantler (Trompete), The Danish Radio Concert Orchestra Strings u. a.
ECM/Polygram 2 CD 537 963-2 (1 Std. 31'00")
ADD
Aufnahmedatum: 1996

Das für Kopenhagen, europäische Kulturhauptstadt des Jahres 1996, geschriebene Stück besteht aus Live-Geschehen und Videosequenzen, aus einer Folge von Lektionen, in denen Lehrer, Schüler, Gegenstand bald schon die Rollen tauschen. Von vernunfttellem Optimismus, wie ihn der Titel suggeriert, kann jedenfalls keine Rede sein. Rasch weicht der aufklärerische Impuls resignativer Einsicht, der Glaube an Veränderungen einer Melancholie der Ohnmacht. Verständigung, Verständnis, gar Einverständnis scheinen unmöglich, gerade in einer Zeit der Inflation des gesprochenen und geschriebenen Wortes. Anstatt als Instrument der Sinnstiftung zu dienen, camoufliert das ständige Gerede nur notdürftig die Sinnlosigkeit der Existenz.

Verständnis bahnt sich allenfalls in der Musik an. Der Verzweiflung der Protagonisten fällt denn auch der lebendige Klang der Instrumente ein ums andere Mal ins Wort.

Eckhard Schneider

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★



VISIONÄRES FRÜHWERK

Das Ballett „Undine“: gut 40 Jahre alt, ein früher Henze, der den Kreis öffnet, den Werke wie „Venus und Adonis“, die „Seconda Sonata per Archi“ oder die neunte Sinfonie schlossen. Visionär, eruptiv, zärtlich, sinnlich. Knussens Einspielung mit der London Sinfonietta setzt eindrucksvoll Maßstäbe.

Das Henze-Jahr 1996 liegt schon einige Zeit zurück, aber diese Einspielung des Ashton-Balletts „Undine“ (frei nach de la Motte-Fouqué) ist sicher eine der erfreulichsten Nachwirkungen des 70. Komponistengeburtstags. Angesichts dieser Produktion mag man aus dem Schwärmen gar nicht mehr herauskommen.

Henzes Märchenballett entstand zu Zeiten, als derlei Musik nachgerade verdächtig erscheinen mußte: Der gleich alte Boulez schrieb im selben Jahr sein „Aléa“, Cage das Klavierkonzert; der eine ganze Generation ältere Varèse war mit dem „Poème électronique“ beschäftigt, und Strawinsky zeigte mit „Threni“, daß er dodekaphon konnte (und viel!).

Henze dagegen schrieb ein Ballett, das ungefähr da anknüpft, wo der Russe ein knappes halbes Jahrhundert vorher mit dem „Sacre“ aufgehört hatte: nachromantische, dem Affekt verpflichtete Musik, unmittelbar sinnlich erfahrbar. Aber der Gütersloher ging einen ganz entscheidenden Schritt weiter als das „Frühlingsopfer“, das er dezent, aber deutlich auch zitiert. Die klassische Komponente, die Strawinsky erst später entdeckte, ist hier synchron vorhanden. Die Beherrschung der deutschen Romantik eines Mendelssohn und auch ihre Eleganz finden Raum in dem funkelnden Riesenwerk, das soviel Material enthält, daß – bei aller formalen

Geschlossenheit – auch drei großformatige Stücke daraus zu machen gewesen wären.

So großartig wie die Repertoirebereicherung durch diese Einspielung ist auch die Interpretation der London Sinfonietta (bemerkenswerte Verkleinerungsform angesichts der eher üppigen Besetzung!) unter Oliver Knussen mit Peter Donohoe als Solist im ebenso virtuos wie dankbaren Klavier-Concertino „Jeux des Tritones“. Da bleibt kein Wunsch unerfüllt. Ganz abgesehen von der nachgerade sprichwörtlichen Präzision der Sinfonietta kitzelt Knussen aus dieser Partitur eine emotionale Aufgeladenheit heraus, die süchtig macht. Da schmelzen Geigen hoch droben im ewigen Schnee, schmachten Celli um die Wette, donnern Blech und Schlagwerk – und doch entsteht nie der Eindruck ästhetischer Unanständigkeit.

Die Moderne Darmstädter Prägung hatte – bei aller nicht wegzudiskutierenden Bedeutsamkeit für die Nachkriegsmusik – nicht das letzte Wort. Das dürfte sich mittlerweile einigermaßen flächendeckend herumgesprochen haben. Wie visionär indes bereits der frühe Henze war, der ja die Entwicklungen um sich herum sehr aufmerksam verfolgte und teilweise auch nachvollzog, wird durch diese Einspielung deutlicher als bislang vermutet.

Peter Korfmacher

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Henze, Undine (Gesamtaufnahme); London Sinfonietta, Peter Donohoe (Klavier), Oliver Knussen
DG 2 CD 453 467-2 (1 Std. 42'53") DDD
Aufnahmedatum: 1996

INTERPRET VOR KOMPONIST

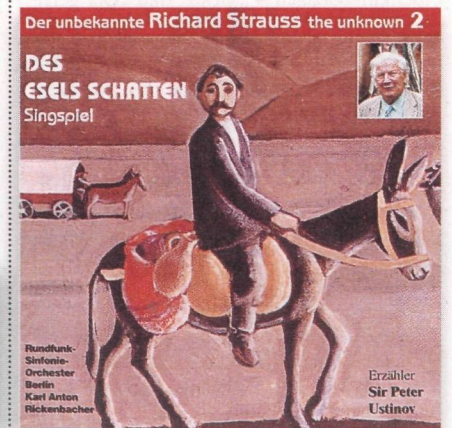
Der Prior der Klosterschule Ettal, die der Sohn und die Enkel des Komponisten besuchten, bat Richard Strauss um ein Werk für die musikalische Aus- und Weiterbildung der Schüler. Er ließ sich animieren und fand in Wielands „Abderiten“-Roman einen Stoff. So entstanden 1947 und 1948 Fragmente einer Art später „Schuloper“, einer Art Lehrstück – doch fern von allen Hindemiths, Brechts und Weills... Die „Vollender nach den vorliegenden Teilen und Skizzen“ haben sicher nicht übertrieben, wenn sie den „Ariadne“-Klang anvisierten.

Strauss, Des Esels Schatten; Kohn, Büchner, Ejsing, Arnesen, Schmeckenbecher, Bieber, Lukas, Hillebrand; Peter Ustinov (Erzähler), Rundfunkchor und Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Karl Anton Rickenbacher Koch-Schwann CD 3-1792-2 (78'34") DDD
Aufnahmedatum: 1995

Die ins antike Gewand gehüllte Parabel ist hübsch und nett, aber mit 78 Minuten auch ein bißchen lang, umständlich und am Ende zu vorhersehbar. Die musikalische Seite ist niveaull gelungen, stellt aber für ausgebildete Opernsänger keine wirkliche Herausforderung dar. So könnte sich bei dieser Komplettierung des Strauss-Bildes enzyklopädische Ermüdung einstellen, wäre da nicht Peter Ustinov. Er ist bei der Verlebendigung von zehn Figuren und dem Erzähler so richtig in seinem Element: Vom Lustgreis bis zum aufgeblasenen Juristen, vom Eselstreiber bis zum taktierenden Politiker – da werden Typen aus ihrer Rhetorik heraus lebendig, daß es eine Lust an der Entlarvung ist.

Wolf-Dieter Peter

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★





AGGRESSIVITÄT, MORDLUST UND VERZWEIFLUNG

Berühmt geworden ist Sergei Rachmaninoff (1873-1943) als Pianist und Komponist von Klavierwerken. Bekannt sind noch einige seiner rund 80 Romanzen. Nur Kennern vertraut ist indes sein schmales Schaffen für das Musiktheater.

Neben drei Fragment gebliebenen Stücken („Esmeralda“, „Salammbô“, „Monna Vanna“) hat Rachmaninoff drei Einakter komponiert, zwei nach Puschkin-Vorlagen – „Aleko“ und „Der geizige Ritter“ –, einen nach einer Episode aus Dantes „Göttlicher Kommödie“ – „Francesca da Rimini“. Alle drei zählen sie zum Frühwerk des Komponisten.

„Aleko“ war die Examensaufgabe des neunzehnjährigen Konservatoriumsstudenten und in nur 17 Tagen vollendet. Schülerhaft ist die Komposition aber keineswegs, sondern sie zeugt von erstaunlicher Reife. Im Mittelpunkt dieser im Zigeunermilieu spielenden Oper steht die Frage nach der Freiheit als innerem menschlichem Wert. Die Personenkonstellation ähnelt der in Mascagnis „Cavalleria rusticana“ oder in

Puccinis Einakter „Il Tabarro“: Der von seiner jüngeren Frau hintergangene Ehemann entdeckt diesen Betrug und tötet den Rivalen – hier auch seine Frau. Die dramaturgisch lose aneinandergereihten Nummern versuchte Rachmaninoff durch thematische Verknüpfungen zu einer großen, zusammenhängenden Linie zu formen. Musikalisch lehnt er sich an Tschaikowskys Musiksprache an, in den Orientalismen klingen Glinka und Borodin durch.

Die beiden anderen Einakter sind als aufeinanderbezogene Werke konzipiert, kamen

Rachmaninoff, Aleko, Der geizige Ritter, Francesca da Rimini (Gesamtaufnahmen in russischer Sprache); Sergei Leiferkus (Aleko/Lanceotto Malatesta), Ilya Levinsky (Jünger Zigeuner/Dante), Anatoli Kotscherga (Alter Zigeuner/Diener), Maria Guleghina (Zemfira/Francesca), Anne Sofie von Otter (Alte Zigeunerin), Sergei Aleksashkin (Baron/Vergils Schatten), Sergei Larin (Albert/Paolo), Vladimir Chernov (Herzog), Ian Caley (Geldverleiher), Göteborger Opernchor, Göteborger Sinfoniker, Neeme Järvi DG 453 452-2 (2 Std. 53'00") DDD
Aufnahmedatum: 1996

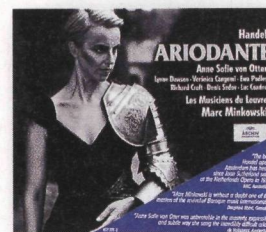
1906 auch gleichzeitig unter Rachmaninoffs Leitung am Moskauer Bolschoi-Theater zur Uraufführung. Unterschiedliche menschliche Triebkräfte dominieren in ihnen: In „Francesca da Rimini“ sind es Liebe und Haß, in „Der geizige Ritter“ Macht- und Geldgier. In beiden Stücken verzichtet Rachmaninoff in entscheidenden Momenten auf den Gesang, was belegt, welche Bedeutung er dem Orchester zur Verdeutlichung von Grundaussagen beimißt. Auffällig in „Francesca da Rimini“ ist der instrumentenartige Einsatz des summenden und mit Vokalisieren bedachten Chors. Vorbild Rachmaninoffs, vor allem im „Geizigen Ritter“, ist das von Alexander Dargomyzhsky kreierte „melodische Rezitativ“ mit seiner weitgehend sinfonischen Orchesterbehandlung. Im Mittelpunkt steht ein fünf- und zwanzigminütiger Monolog des Titelhelden, eine wahre Tour de Force für den Sänger.

Gesanglich bleiben bei allen drei Einspielungen, deren Besetzungen sich überschneiden, kaum Wünsche offen. Der stimmlich höchst potente Bariton Sergei Leiferkus zieht die Aufmerksamkeit des Hörers vom ersten Einsatz an auf sich. Der lauernden Aggressivität des Aleko und der in Mordlust umschlagenden Verzweiflung des Lanciotto verleiht er schier rahmensprengende Dimensionen. Mit ihrem voluminösen dramatischen Sopran macht Maria Guleghina das Selbstbewußtsein der Zemfira beeindruckend glaubwürdig, während sie als Francesca fast zuviel Dominanz entwickelt. Sergei Larin als durchschlagskräftiger, eindringlicher Spinto-Tenor und Ilya Levinsky als schön timbrierter lyrischer Tenor sind einander gesanglich ebenbürtig und dabei höchst individuelle Vertreter ihrer jeweiligen Stimmfächer. Hingegen erreicht Sergei Aleksashkin nicht ganz die Stimmqualität seines Baßkollegen Anatoli Kotscherga. Verdienstvoll, daß auch kleinere Partien durch hochkarätige Besetzungen wie Anne Sofie von Otter und Vladimir Chernov aufgewertet sind.

Neeme Järvi spornt mit durchgängig intensivem und spannendem Dirigat die Göteborger Sinfoniker zu engagiertem, schwungvollem, differenziertem Spiel an, animiert es zu opulenten, gleichwohl sorgfältig ausbalancierten Klangwirkungen.

Kurt Malisch

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



FÜLLE DES WOHLLAUTS

Die Berichte über die konzertante Aufführung der Händel-Oper unter Marc Minkowskis Leitung fielen so himmelhoch jauchzend aus, daß man dazu verleitet wird, an das Tondokument mit leiser Skepsis heranzugehen. Doch diesmal stellt sich heraus, daß die Kritiker-Purzelbäume vollauf berechtigt waren. Die Wiedergabe von Händels dreiaktiger Oper „Ariodante“ (aufgenommen in Poissy) verdient wirklich alle nur denkbaren Lobpreisungen. Drei Stunden lang, die in keinem Moment langweilen, kann man herrliche Musik und ebenso herrlichen Gesang erleben und genießen.

Anne Sofie von Otter bietet in der (ursprünglich für eine Kastratenstimme geschriebenen) Titelrolle eine hinreißende, tief erfüllte Meisterleistung. Aber auch die beiden Sopranistinnen Lynne Dawson und Verónica Cangemi lassen Gesangs- und Ausdruckskraft höchsten Grades vernehmen. Ewa Podles mit ihrer gleichsam rußgeschwärzten Altstimme bringt die rechte Färbung für die Schurkenrolle des Ritters Polinesso mit. Die männlichen Gesangspartien stehen etwas zurück, sind aber mit dem Bassisten Denis Sedov als König, dem Tenor Richard Croft und dem Bariton Luc Coadou weit mehr als rollendeckend besetzt. Und daß es sich bei dem Dirigenten Marc Minkowski, der mit Feuer und Geist die „Musiciens du Louvre“ leitet, um einen der interessantesten und begabtesten Musiker unserer Zeit handelt, dürfte heute keine Neuigkeit mehr bedeuten.

Clemens Höslinger

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Händel, Ariodante; von Otter (Ariodante), Dawson (Ginevra), Podles (Polinesso), Cangemi (Dalinda), Croft (Lurcanio), Sedov (Il re di Scozia), Luc Coadou (Odoardo), Chœur des Musiciens du Louvre, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski DGA 3 CD 457 271-2 (2 Std. 58'26") DDD
Aufnahmedatum: 1997

DIE BRÜDER GRIMM LASSEN GRÜSSEN

In der hessischen Stadt Hanau wurden die Märchenerzähler und Sprachforscher Jacob und Wilhelm Grimm geboren. In Erinnerung an die beiden unvergleichlichen Phantasie-Anreger gibt es dort seit einigen Jahren die „Brüder-Grimm-Märchenspiele“. Im Sommer 1997 wurde in der Hanauer Stadthalle Humperdincks niemals welkende Märchenoper zur Aufführung gebracht. Das Tondokument legt Zeugnis ab von einer ausgewogenen, schwungvollen Wiedergabe, mit der – nicht zum ersten Mal – bewiesen wird, daß es gar keiner Berühmtheiten bedarf, um gute, lebendige Oper zustande zu bringen.

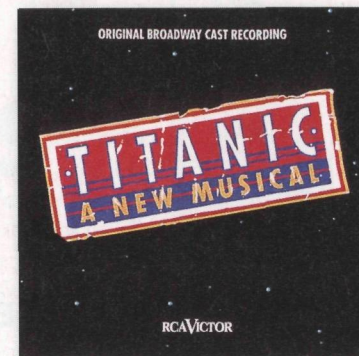
Die Masurische Philharmonie unter Paul Kantschieder energischer Leitung läßt allen Zauber der Spätromantik aufleuchten und rückt damit die oft als Wagner-Abklatsch geschmähte Partitur ins rechte Licht. Nebenbei: Immer wieder bemerkt man, wieviel von diesem angeblich epigonalen Stück auf spätere Komponisten, auf Strauss und Mahler bis hin zu Carl Orff, übergegangen ist.

Junge, gute Stimmen (Tina Hörhold, Almut Wilker) sind als Geschwisterpaar zu hören, in der Rolle der Mutter überrascht die klanglich herausragende Esther Lee. Johanna Rutishauser hält sich als Hexe von Übertreibungen fern, auch die kleinen Partien sind zufriedenstellend besetzt. Einzig in der Rolle des Besenbinders ist allzu „grünes“ sängerisches Anfängertum zu vernehmen.

Clemens Höslinger

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Humperdinck, Hänsel und Gretel (Gesamtaufnahme); Tina Hörhold (Hänsel), Almut Wilker (Gretel), Joakim Klüft (Peter), Esther Lee (Getrud), Johanna Rutishauser (Knusperhexe), Martina Ramin (Sandmännchen), Birgit Nath (Taumännchen), Fuldaer Mädchenkantorei und Domsingknaben, Masurische Philharmonie, Paul Kantschieder Darpro/Fono 2 CD RS 953-0009 (1 Std. 50'11") DDD
Aufnahmedatum: 1997



FRÖHLICHER UNTERGANG

Der Erfolg des gleichnamigen Films macht's möglich. Nach James Camerons epischer Leinwand-Tragödie spült die RCA mit dem Musical „Titanic“ von Maury Yeston und Peter Stone nun das Satyrspiel zum gleichen Stoff ans europäische Festland. Die Plattenfirma, mit einem reichen Katalog an guten Musicals gesegnet, doch in der Vergangenheit mit der Herausgabe der Schätze hiezulande eher zögerlich, muß man zu dem Entschluß beglückwünschen. Denn so knapp und kurzweilig wie hier wurde die Jungfernfahrt des Traumschiffs bislang selten porträtiert.

Ein Drama menschlicher Hybris, apokalyptische Untergangsvision und zirzensisches Bühnenspektakel – auch diese Aspekte wollten berücksichtigt sein. So zog man für die Broadway-Produktion den Engländer Richard Jones, immerhin Schöpfer einer kompletten „Ring“-Inszenierung an Londons Covent-Garden-Oper, als Regisseur heran. Wer den Brand der Götterburg Walhall perfekt in Szene setzen konnte, so schlossen offenbar die Produzenten, der mußte auch ganz anderen Katastrophen gewachsen sein.

Das Happy-End blieb trotzdem unverzichtbar. Überlebende und Tote, Besatzungsmitglieder und Passagiere aller Klassen vereinen sich in trügerischer Solidarität zum Schlußvorhang. Übrigens: Mit fünf Tony-Awards – des Broadways Gegenstück zum Oscar Hollywoods –, darunter dem für das beste Musical, wurde „Titanic“ bedacht.

Eckhard Scheider

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Yeston/Stone, Titanic (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); John Cunningham, David Garrison, Don Stephenson, Jennifer Piech u.a., Kevin Stites RCA/BMG CD 9026 68834 2 (73'21") DDD
Aufnahmedatum: 1997



SCHÖNHEIT OHNE CHARAKTER

Sieht man sich die stattliche Diskographie von Dame Kiri te Kanawa an, so könnte man zu dem Schluß gelangen, es mit einer Sängerin zu tun zu haben, die einfach alles singen kann. Doch bei näherem Hinhören wird man bald feststellen, daß der Preis für diese Vielseitigkeit gestalterische Einförmigkeit ist.

Daß die Stimme nach mehr als 30 Bühnenjahren noch immer jugendlich frisch klingt und zu einem blühenden Ton fähig ist, den insbesondere die Partien von Richard Strauss erfordern, spricht für eine gute Schulung und ist aller Bewunderung wert. Doch irritierend sind einmal mehr die absolute Ausdrucksneutralität und das doch sehr laue Temperament der Sängerin. Da sind schöne Töne, schöne Phrasen zu vernehmen, aber nirgends ist ein ausgeprägtes Rollenprofil zu erkennen.

Am besten gelingt noch der Ariadne-Monolog, weil hier ein mädchenhafter, fast kindlicher Tonfall einen Kontrast schafft zu dem bei dieser Rolle gewohnten Primadonnenton, auch die anderen Strauss-Partien kommen Stimme und Vortragsstil Kiri te Kanawas einigermaßen entgegen. Doch gar nichts ist mit den Wagner-Szenen anzufangen: Die ariosen Schnitzel von Eva und Sieglinde lassen an das Vorsingen für ein Bühnengengagement denken, Elisabeth erstarrt in nobler Blässe. Ganz fremd ist der Sängerin die Welt von Webers „Freischütz“, wie die beiden Arien der Agathe zeigen. Auch werden hier Abnutzungserscheinungen der Stimme deutlich („All meine Pulse schlagen“).

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★
Klang: ★★★★★

Deutsche Operarien: Werke von Weber, Mozart, Wagner, Strauss, Korngold; Kiri te Kanawa (Sopran), Philharmonia Orchestra, Julius Rudel
EMI Classics CD 5 56417 2 (57'11") DDD
Aufnahmedatum: 1996-1997

WIENER OPERETTE STROMLINIENFÖRMIG

Jerry Hadley belehrt jeden, der glaubt, daß heute kein Tenor mehr Operette singen könne, eines Besseren. Er weiß mit kantablem Schmelz und subtiler Sprachbehandlung seinem leidenschaftlichen Bekenntnis zur Wiener Operette Ausdruck zu verleihen und demonstriert des Amerikaners unbefangenes Verhältnis zu der Gattung als „Brücke zwischen der kultivierten europäischen Operntradition und dem populären amerikanischen Musiktheater“, wie er im Booklet schreibt.

Seine deutsche Aussprache, seine Phrasierung und Artikulation sind tadellos. Die altbekannten Lehár-Evergreens singt er mit

Vienna: Arien, Lieder und Schlager von Lehár, Tauber, Kálmán, Eysler und Fall; Jerry Hadley (Tenor), Münchner Rundfunkorchester, Richard Bonyngé
RCA/BMG CD 09026 682582 (61'23") DDD
Aufnahmedatum: 1995

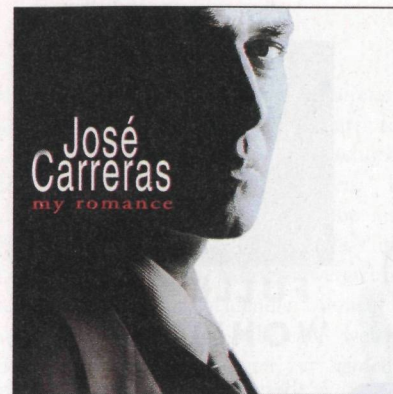
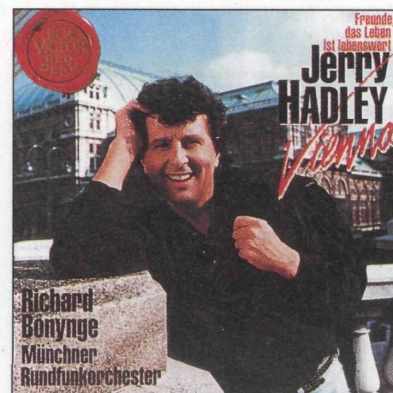
hemdsärmelig-routinierter Sicherheit, Kraft und Perfektion. Mit einem Wort: makellos, aber eben nur das – stromlinienförmig!

Daß er sich, wie er schreibt, auf große Idole und Vorbilder wie Tauber, Wunderlich, Schock, Gedda, Kiepura und Lanza beruft, ehrt ihn, verleiht ihm aber nicht automatisch den gleichen Rang. Dazu fehlt ihm denn doch das gewisse Etwas in Ausdruck und Timbre, im Spiel mit den Stimmfarben und den sprachlichen Untertönen. Von Frivolität, Raffinement, Augenzwinkern und dem entscheidenden Kick Ironie ganz zu schweigen.

Richard Bonyngé begleitet Hadley kompetent und mit sicherem Stilgefühl. Er weiß, worauf es ankommt, setzt Akzente und kostet instrumentale Feinheiten, aber auch kompositorische Finessen des Genres aus.

Dieter David Scholz

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★



NICHTS GEGEN DIE LEICHTE MUSE, ABER...

Wer nicht mehr Oper singen kann, wendet sich der Operette und dem Musical zu, um seine Karriere zu verlängern. Daß auch José Carreras' Karriere ihren Zenit überschritten hat, ist kein Geheimnis für jeden, der Ohren hat zu hören. Daß auch er sich nun nicht zu schade ist, sich den sogenannten Niederungen der leichten Muse zuzuwenden, verwundert nicht. Mit Namen, Popularität und vergangener Qualität zu wuchern, solange der CD-Käufer es unterstützt, gehört heute ja zum guten Ton einer jeden Sängerlaufbahn. Womit nichts gegen Operette und Musical gesagt sein soll. Nur, wenn Opernstars zu Musicalstars mutieren wollen und beginnen, mit leichter Muse zu tingeln, geht das in den seltensten Fällen gut.

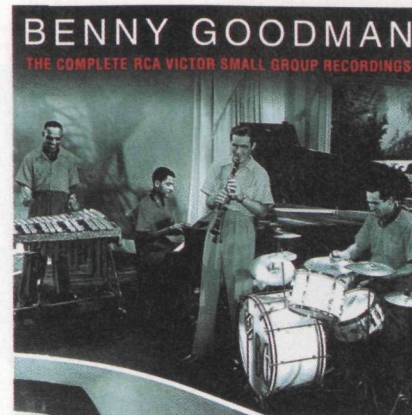
So geschmackvoll sich Carreras in Schlager des Broadway und Operettensongs einzufühlen versucht: Seine stimmtechnischen Mängel sind unüberhörbar. Und sein Metier ist es nun einmal nicht, obwohl seine Stimme nach wie vor ein beinahe betörendes Timbre besitzt. Auch klangtechnische Manipulationen helfen da nicht weiter.

Wie er sängerische Angestrengtheit in süßlichen Stil umzumünzen versteht, das ist schon gekonnt. Aber das können andere auch. Und wer den Tenor Carreras hören möchte, mit einer Stimmqualität, die ihn zurecht weit aus dem schnulzigen Mittelmaß heraushob, in das er jetzt abzudriften sich leider nicht zu schade ist, der greife lieber zu älteren Aufnahmen.

Dieter David Scholz

Interpretation: ★
Klang: ★★★★★

My Romance: Arien, Songs und Schlager von Kern, Lehár u.a.; José Carreras, Eva Lind, Tallis Chamber Choir, The London Musicians Orchestra, David Giménez
Erato/East West CD 0630-17789-2 (44'33") DDD
Aufnahmedatum: 1996-1997



SWING JUWELEN

Für Benny Goodman erfüllte sich der alte amerikanische Traum, daß es dort – im übertragenen Sinn – jeder vom Tellerwäscher zum Millionär bringen kann, im Januar 1938. Nach einem denkwürdigen Konzert in der ehrwürdigen New Yorker Carnegie Hall wurde der Klarinettist zum „King of Swing“ gekürt.

Der Sohn eines aus Warschau eingewanderten Schneiders, der 1909 in Chicago geboren wurde, hatte es geschafft. Der Erfolg stellte sich nicht über Nacht ein, sondern war das Ergebnis harter Arbeit. Bevor Benny Goodman 1934 seine erste Big Band gründete, hatte der technisch versierte Klarinettist in den wichtigsten Gruppen der damaligen Zeit wie denen von Red Nichols, Bix Beiderbecke und dem Orchester Hoagy Carmichael mitgewirkt. Ein

Jahr später konnte man ihn täglich in der Radiosendung „Let's dance“, die in ganz Amerika ausgestrahlt wurde, hören. Durch Mammut-Tourneen, die ihn durch sämtliche US-Staaten führten, wurde seine stetig wachsende Popularität noch gesteigert.

Dank der beiden schwarzen Arrangeure Fletcher und Horace Henderson erhielt die Benny Goodman Big Band die lässige Eleganz des Black Swing. Ebenso enthusiastisch wurden Goodmans Small Groups gefeiert. Sie waren aus kleinen Improvisationsgruppen entstanden und wurden zu einer weiteren Attraktion des Programms. Was heute nur noch schwer vorstellbar ist: Die öffentlichen Auftritte einer Gruppe mit schwarzen und weißen Musikern wurden damals als Sensation empfunden. Im Benny Goodman Trio wirkte Teddy Wilson (Piano) mit, und im Quartett kam Lionel Hampton (Vibraphon) hinzu. In beiden Besetzungen sorgte Gene Krupa für swingende Schlagzeugbegleitung.

Die hier zum ersten Mal in chronologischer Reihenfolge dokumentierten Aufnahmen – einige waren bislang unveröffentlicht – sind zeitlose Meisterwerke des Combo Swing. Das motivreiche Pianospiele von Wilson, der zur Begleitung des Klarinettisten mit stakkatohaften Riffs eine melodische Percussion kreierte, verdeutlicht, warum er damals neben Earl Hines und Art Tatum zu den wichtigsten Interpreten zählte. Die melodischen Einfälle des Vibraphonisten Lionel Hampton erfuhren in dieser Umgebung in Themen wie „Moonglow“ ihren ersten Höhepunkt. Von dem Jazzfeeling seiner Gruppe profitierte auch Benny Goodman. Die von ihm gewohnte Virtuosität wird mit Blüesintensität in „After you've gone“ und witzigen Einfällen in „Tiger Rag“ aufgelockert.

Gerd Filzgen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Benny Goodman, The complete Small Group Recordings: After you've gone, Body and Soul, Someday Sweetheart, China Boy, More than you know, All my Life, Oh, Lady be good, Nobody's Sweetheart, Too good to be true, Moonglow, Dinah, Exactly like you, Vibraphone Blues, Sweet Sue, Just you, My melancholy Baby, Tiger Rag, Stompin' at the Savoy, Whispering, Ida! Sweet as Apple Cider, Tea for two, Runnin' wild, Avalon, Handful of Keys, The Man I love, Smiles, Liza, Where or when, Silhouetted in Moonlight, Vieni, Vieni, Vieni, I'm a Ding Dong Daddy, Bei mir bist du schön, Sweet Lorraine, The Blues in your Flat, The Blues in my Flat, Sugar, Dizzy Spells, Opus 1/2, I must have that Man, Sweet Georgia Brown, s Wonderful, Pick-A-Rib, I cried for you, I know that you know, Opus 3/4; Benny Goodman (cl), Teddy Wilson (p), Lionel Hampton (vib), Gene Krupa, Dave Tough (dr) u.a.
RCA/BMG 3 CD 0 9026 68764 2, (209'43") AAD

AKUSTISCHES TAGEBUCH

Spricht man den französischen Klarinettisten Louis Slavis auf die mit ihm assoziierte Bezeichnung „imaginäre Folklore“ an, gibt er sich wortkarg. Für ihn haben solche Einschätzungen ihre Bedeutung verloren, weil sie nur einen kleinen Part in der Vielzahl seiner Projekte ausmachen.

Die 29 kurzen Titel von „Dances et autres Scènes“ lassen erahnen, was durch den Kopf

Louis Slavis, Dances et autres Scènes: Louis Slavis (cl, ss), Jean-François Bacz, Gérard Barreaux, Richard Galliano (accordéon), Bruno Chevillon (b), Vincent Courtois (ce), François Raulin (p, keyb), Yves Robert (tb), Dominique Pifarély (v), Marc Ducret (g), Eric Echampard, Francis Lassus (dr, perc)
Label Bleu LBCL 6616 / EFA (64'1")

des phantasievollen Musikers geistert. Die CD ist ein akustisches Tagebuch, in dem Slavis die Begegnung mit Choreographen, Filmemachern und Photographen skizziert. Einige Stücke wurden bereits aufgeführt, aber der größte Teil ist neu. Wer Slavis als leidenschaftlichen Improvisator schätzt, wird sich hier über seine Zurückhaltung wundern: Er wollte ein Konzeptalbum mit Tanzstücken zusammenstellen, die ein farbiges, aber nicht vollendetes Mosaik darstellen.

Mit „Désillusion intro“ – einem besinnlichen Stück, das Slavis auf dem Sopransax vorstellt – startet ein Reigen mit fröhlichen Walzern, Tangos, Tarantellas und Märschen. Slavis' sparsam eingesetzte Klarinettenbeiträge schaffen Raum für beschwingte Akkordeonklänge und festliche Geigen- und Posaunendiskurse. Die Kunst des Weglassens führt zu ständigen Wechselwirkungen: von rotweinseeliger Bistrogemütlichkeit in „Valse de Bardamu“ über sperrige Klänge in „Avant-veille“ bis zu festlicher Ballsaalatmosphäre in „La Poule noire“. Die Leichtigkeit des Seins, die Slavis mit Weggefahrenen des französischen Jazz entwirft, verweist auf seine europäischen Wurzeln.

Gerd Filzgen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

