

EINE NEUE LISA DELLA CASA?

Ohne Frage ist Christine Schäfer das konkurrenzlose Mädchenwunder unter den gegenwärtigen deutschen Sopranistinnen. Und sie hat das Zeug zu einer zweiten Lisa Della Casa.



S eit Christiane Schäfer 1995 in Salzburg, ein Jahr später in Glyndebourne als Lulu von sich reden machte, ist man auf sie aufmerksam geworden. Sie hat für René Jacobs an der Berliner Staatsoper in nur zwei Tagen die umfangreiche und koloraturenartistische Partie der Cleopatra in Grauns Oper „Cleopatra e Cesare“ einstudiert. Unter Helmuth Rilling hat sie Bach gesungen. Unter Marc Minkowski bei den letztjährigen Salzburger Festspielen die Constanze in Mozarts „Entführung“. Auch mit Seiji Ozawa, Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt, Pierre Boulez und Claudio Abbado hat sie bereits zusammengearbeitet.

Jetzt gibt sie mit Mozart-Arien und Orchesterliedern von Richard Strauss ihr CD-Debüt bei der Deutschen Grammophon. Sie pokert hoch mit solchem Einstand. Umreißt eine Spannweite von enormer Gegensätzlichkeit sowohl stimmtechnischer Anforderungen als auch stilistischer Ausdrucksfragen. Man denkt bei solch exquisiter Repertoirekoppelung natürlich sofort an Elisabeth Schwarzkopf, an die junge Anneliese Rothenberger oder an Lisa Della Casa. Wer sich diesem Vergleich ausliefert, muß wissen, worauf er sich einläßt, muß größtenwahnsinnig sein, oder – schlicht gesagt – phänomenal.

Eher letzteres darf man Christine Schäfer bescheinigen. Die Aufrichtigkeit ihres Vortrags, die Makellosigkeit der Stimmführung, die vorbildliche Textverständlichkeit, die kluge Phrasierung und die geschmack- und stilischere Ausdrucksfähigkeit ihres silbrigen Soprans überzeugen gleichermaßen bei Mozart wie bei Strauss. Frei von der jungen Anfängerinnen drohenden Gefahr, stilistische Feinheiten großer Vorbilder zu imitieren, singt sie in unschuldiger Frische und

Mozart, Arien; Strauss, Orchesterlieder; Christine Schäfer (Sopran), Maria João Pires (Klavier), Kay Johannsen (Orgel), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado
DG CD 457 582-2 4 (65'10") 4D
Aufnahmedatum: 1997

mit jugendlicher Kraft, unangestrengt, frei von allen ambitionierten Manierismen und falschen Romantizismen. Darin durchaus ähnlich ihrer großen Vorgängerin Lisa Della Casa. Wenngleich aufgrund ihrer Jugend und Unerfahrenheit noch von schlichterem Gemüt. Erfahrungsdefizite in der Gestaltung eingeschlossen. Sie wird sie gewiß im Laufe der vor ihr liegenden Karriere wettmachen. Das gilt wohl auch für die noch etwas brave Monochromie ihres wenig modulationsfähigen, dafür aber schlanken, hellen und strahlenden Soprans. Erstaunlich schon jetzt, wie er an Volumen zunahm, denkt man an ihre erste „Lulu“ zurück, wo er noch ziemlich klein und soubrettenhaft wirkte. Immer noch ist ihre Stimme allerdings sehr keusch. Man wünschte sich etwas mehr Klangsinnlichkeit.

Bleibt zu hoffen, daß sie ihr Fach, also ihr Timbre, richtig einzuschätzen weiß und den Versuchungen einer lukrativen Repertoireerweiterung erfolgreich zu widerstehen vermag. Wenn sie sich vor Überanstrengung ihres edlen Materials zu schützen weiß, darf man die allergrößten Hoffnungen hinsichtlich ihrer künftigen Entwicklung hegen und neugierig sein, nicht nur auf ihre bereits angekündigte nächste CD bei der Grammophon: Arnold Schönbergs „Pierrot Lunaire“ unter Pierre Boulez.

Schade, daß sie auf dieser Aufnahme von Abbado und den Philharmonikern begleitet wird, die sich weder bei Mozart noch bei Strauss sonderlich ins Zeug legen und eher pauschal, undifferenziert und routiniert zu Werke gehen. Eine so feine und fein geführte Stimme hätte eine sorgfältigere orchestrale Einbettung und Ergänzung verdient. Zumal der schlanke Sopran Christine Schäfers sich in Sachen Mozart geradezu ideal mit alten Instrumenten und historischer Aufführungspraxis vertrüge.

Dieter David Scholz

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Anglikanische Romantik

Nicht nur hat Charles Villiers Stanford eine ganze Generation englischer Komponisten von Holst bis Vaughan Williams beeinflusst, sondern auch die anglikanische Musik um jene deutsch-romantische Tradition erweitert, welche Mendelssohn einst von Zelter aufnahm und stilbildend weiterentwickelte. So erstaunt es nicht, daß in einigen von Stanfords Motetten und Anthems bereits Vorahnungen Bruckners anklingen, sowohl in den kühnen harmonischen Übergängen als auch in der opulenten Satztechnik. Der Winchester Cathedral Choir, traditionell mit Knabensopranen, bietet hinsichtlich Transparenz wie Klangfülle eine staunenswert makellose Interpretation.

W.Pf.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Stanford, Geistliche Chormusik Vol. 1; Winchester Cathedral Choir, Stephen Farr, Christopher Monks (Orgel), David Hill (1997)
hyperion/Koch CD 66964 (77'37") DDD

Zu viele Wünsche bleiben offen

Ganz so schmalbrüstig wie hier wollte Telemann seine Kantaten gewiß nicht aufgeführt wissen. Dabei hätte diese Einspielung sehr wohl eine kleine Sensation sein können, schon wegen der seltenen Besetzung: Altstimme, Trompete, Violine beziehungsweise Flöte und Basso continuo. Aber die Balance zwischen der ganz nach vorne gezogenen Sängerin und der Trompete sowie den übrigen Instrumenten ist sehr unbefriedigend, abgesehen davon, daß auch Intonation und Klanglichkeit mitunter sehr zu wünschen übrig lassen. Schade, denn Éva Lax verfügt über eine warme, angenehme Stimme, ihre Textverständlichkeit ist einwandfrei, und sie weiß die musikalische Rhetorik und den Affektgehalt sinnvoll zu betonen.

I.A.

Interpretation: ★★
Klang: ★

Telemann, Solokantaten aus Fortsetzung des Harmonischen Gottes-Dienstes; Éva Lax (Mezzosopran), Affetti Musicali, János Malina (1995)
Hungaroton/Disco-Center CD 31597 (63'11") DDD



EIN MUSS FÜR LIEBHABER DER BAROCKOPER

Mit dem „Orpheus“ leistet harmonia mundi France einen erfreulichen Beitrag zur Erschließung von Georg Philipp Telemanns Musiktheaterschaffen.

Das erst vor zwanzig Jahren wiederentdeckte Werk, dessen Manuskript sich in der Schönbornschen Bibliothek auf Schloß Wiesentheid befindet, wurde 1726 in Hamburg uraufgeführt. Für die Entwicklung der Gattung hatte die Stadt besondere Bedeutung: Die „Bürgeroper“ war nicht den strengen stilistischen Restriktionen unterworfen, die für die meisten Hoftheater galten. Hier konnte experimentiert werden. Man mischte die Stile und Genres und sang in einer Aufführung mitunter in drei verschiedenen Sprachen, das heißt, Arien nach italienischer Art und französische Airs wurden in den ihnen zugehörigen Sprachen, die Rezitative und die übrigen Arien auf deutsch gesungen.

Telemann, ein Anwalt des „vermischten Geschmacks“, konnte also auf einen unbordenden Reichtum an Ausdrucksformen zurückgreifen, um die Personen und Handlungen seiner Opern zu charakterisieren. Den Zusammenhalt stiften die ausdrucksvollen Rezitative, die zahlreiche Abstufungen zwischen Secco und Arioso kennen, so daß die Grenzen zwischen den Formen durchlässig werden und sich zu neuer, höherer Einheit fügen. Eines von vielen

Beispielen ist die Verzweiflungsszene des Orpheus im dritten Akt: Aus durchaus heterogenen Elementen – französischer Récit, Secco- und Accompagnato-Rezitativ und eine an Passionsmusiken gemahnende deutsche Arie – fügt sich ein überraschend modern anmutendes Ganzes von unmittelbarer ergreifender Wirkung.

Heimliche Hauptfigur der Oper ist die in Orpheus verliebte Königin Orasia, die Eurydike aus Eifersucht umbringen läßt und später mit ihren Bacchantinnen Orpheus zerreißt. Dorothea Röschmann, die man als exquisite Lyrikerin kennt, bietet in dieser Rolle neben zärtlichsten Tönen der Liebe auch eindrucksvolle Koloraturagilität sowie, in den Rachearien, furioses Temperament und – durch differenzierten Einsatz des Brustregisters – eine Fülle unheimlicher, ja geradezu bössartiger Klangfarben. Wie sie sind auch die übrigen Beteiligten als Barocksänger bestens ausgewiesen, doch – abgesehen von Isabelle Poulenard und Maria Cristina Kiehr – keine ausschließlichen Alte-Musik-Spezialisten. Sie alle stehen mit ihren Leistungen in puncto Geläufigkeit, Deklamation, Ausdruck nicht hinter denen von Dorothea Röschmann zurück: ein bis in die Nebenrollen höchststranges Ensemble.

Die Aufnahmen entstanden im Anschluß an szenische Aufführungen an der Berliner Staatsoper; und trotz gehörigen zeitlichen Abstands und der Umbesetzung der mei-

sten Rollen gelingt es René Jacobs, Bühnenspannung zu suggerieren. Das gelingt nicht zuletzt durch sorgfältige Gestaltung der Rezitative und eine improvisationsfreudige, in stets wechselnden Kombinationen eingesetzte Continuo-Gruppe. Ein einziger kleiner Wermutstropfen: Als Aufnahmeort wurde eine Berliner Kirche gewählt, deren Raumakustik sich unangemessen stark bemerkbar macht. Zwar erhalten so die Tutti-Stellen eine luxuriöse Klangfülle, die geringstimmigen Abschnitte hingegen werden durch zu viel Hall verunklart. Dennoch: Diese Aufnahme ist ein künstlerischer Triumph und ein Muß für jeden Freund der Barockoper!

Ingo Dorfmueller

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Telemann, Orpheus (Gesamtaufnahme); Dorothea Röschmann (Orasia), Roman Trekel (Orpheus), Ruth Ziesak (Eurydice), Werner Güra (Eurimedes), Maria Cristina Kiehr (Ismene), Hanno Müller-Brachmann (Pluto), Isabelle Poulenard (Cephisa), Axel Köhler (Ascalax), RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, René Jacobs
harmonia mundi France/Helikon 2 CD 901618.19 (2 Std. 39'24")
Aufnahmedatum: 1996

SPANNEND UND DICHT

Diese Live-Aufnahme ist ein Zusammenschnitt zweier Aufführungen des Teatro Comunale Cremona im Oktober 1996. Wie in Italien üblich, brandet der Applaus häufig noch vor dem letzten Ton der Arien auf. Das beeinträchtigt den Gesamteindruck keineswegs. Vom ersten Augenblick der Ouvertüre an herrscht Lebendigkeit vor.

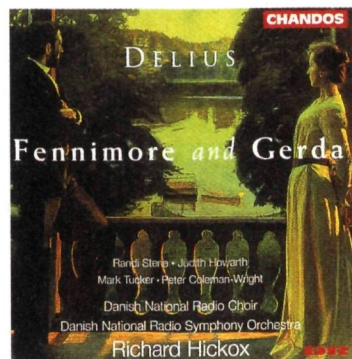
Victor Hugos Geschichte der Gioconda, die – auf ganz andere Weise – auch Max von Schillings mit „Mona Lisa“ auf die Bühne gebracht hat, hat einen tragischen Grundtenor und ein tragisches Ende. Gleichwohl herrschen in Ponchiellis von Leitmotiven durchzogener Partitur, die sich zwischen Grand Opéra und Verismo bewegt, heitere Töne vor, die Daniele Callegari mit dem Orchestra lirica I Pomeriggi musicali beschwingt darbietet.

Giovanna Casollas beachtliche Leistung in der Titelpartie reicht weder an die Dramatik der Callas noch an die Innerlichkeit Renata Tebaldis heran, ebenso weder Ignacio Encinas als Enzo noch Giorgio Surjan als Alvisio an Mario del Monaco und Cesare Siepi. Eindrucksvoll ist Carlo Guelfis Leistung als Barnaba, sein fataler Lobpreis des staatlichen Spitzelwesens und der Denunziation bleibt im Gedächtnis des Hörers haften. Insgesamt eine spannende, dichte Interpretation mit trefflichen Chören und einer guten Ensembleleistung.

Peter P. Pachl

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Ponchielli, La Gioconda (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Giovanna Casolla (Gioconda), Susanna Anselmi (Laura), Ignacio Encinas (Enzo), Carlo Guelfi (Barnaba), Giorgio Surjan (Alvisio), Eleonora Jankovich (La Cieca), Armando Gabba (Zuane), Alessandro Patalini (Cantore), Luca Dordolo (Isepo), Alessandro Patalini (Pilota), Voci Bianche del Coro Polifonico Farnesiano, Coro del Circuito Lirico Regionale, Orchestra Lirica I Pomeriggi Musicali, Daniele Callegari fonè/Fono 3 CD 97 F 10/12 (2 Std. 39'50") DDD
Aufnahmedatum: 1996



FASZINIERENDE LANGEWEILE

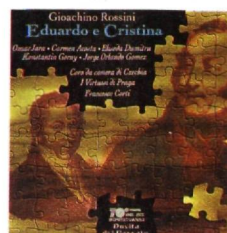
Sir Thomas Beecham ist der Widmungsträger von Frederick Delius' letzter Opernpartitur – und von ihm stammt ein dieses Stück betreffendes Diktum, das einem Verdikt gleichkommt: „Drei langweilige Leute, die sich nichts zu sagen haben!“

Nicht die günstigsten Voraussetzungen für eine Oper, die sich im ohnedies dramaturgisch anspruchsvollen Bühnenschaufeln des Komponisten noch einen Hauch exotischer auszunehmen scheint. Aus Jens Peter Jacobsens Roman „Niels Lyhne“ filterte Delius in seinem deutschsprachigen Libretto zwei Episoden heraus, die er zu elf knappen Bildern zusammenfaßte – keine Szene dauert länger als zehn Minuten, viele sind deutlich kürzer.

Es ist im Zusammenhang mit John Dews Bielefelder Inszenierung von „Fennimore und Gerda“ 1988 vielfach auf die Verwendung von Filmtechniken hingewiesen worden; bei genauer Betrachtung wird man diese allerdings schon im Werk selbst vorgeprägt finden. Dem Opernkomponisten Delius eignen im Umgang mit der Handlung durchaus so etwas wie visionäre Kräfte – das zeigt auch immer wieder die Auseinandersetzung mit seinen anderen Gattungsbeiträgen wie dem ungleich populäreren „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ oder dem vor einem Dreivierteljahr in Kiel szenisch uraufgeführten „Magic Fountain“. Szenen von extremer Verknappung (im sechsten Bild zum Beispiel werden ganze sieben Sätze gesungen), große Zeitsprünge zwischen den einzelnen, kurzen Abschnitten, schließlich die fast gewalttätig wirkende Pointierung (nach neun Bildern, die sich mit der Beziehung Niels Lyhnes zu Fennimore befassen, folgen zwei, die ihn sein Glück bei Gerda finden lassen): All das sind Indizien für ein vom damaligen Mainstream abweichendes Bild vom Musikthea-

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Delius, Fennimore und Gerda (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Randi Stene (Fennimore), Judith Howarth (Gerda), Peter Coleman-Wright (Niels), Mark Tucker (Erik Refstrup), Aage Haugland (Konsul Claudi), Chor und Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks, Richard Hickox Chandos/Koch CD 9589 (79'36") DDD
Aufnahmedatum: 1997



SUPPE AUS DER TÜTE

In seiner Rossini-Biographie nannte Richard Osborne das Patchwork „Eduardo e Cristina“ eine „Instant-Opera“, geschmacklich vergleichbar einer Suppe aus der Tüte und mit ähnlichem kommerziellem Erfolg. Zweifellos ist das Stück aus dem Jahre 1819 eines der zahlreichen Beispiele von Rossinis Inspirationsrecycling – es findet sich vor allem Material aus „Adelaide di Borgogna“ und „Ermione“. Der Schwan von Pesaro fügte das Puzzle im Eilverfahren zusammen, um der Tochter eines befreundeten Impresarios ein spektakuläres Debüt auf der Opernbühne zu ver-

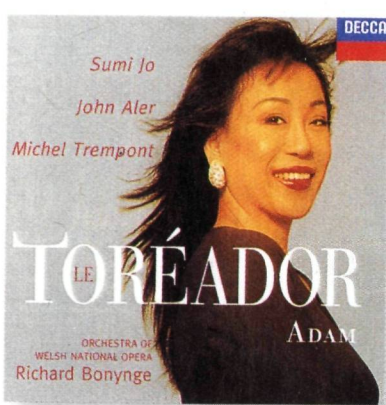
Rossini, Eduardo e Cristina (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Omar Jara (Carlo), Carmen Acosta (Cristina), Elisenda Dumitru (Eduardo), Konstantin Gorny (Giacomo), Jorge Orlando Gomez (Atlei), Tschechischer Kammerchor, Virtuosi di Praga, Francesco Corti Bongiovanni/PMS 2 CD 2205/6-2 (2 Std. 17'42") DDD
Aufnahmedatum: 1997

schaffen. Das Werk erzählt von Kaba-len und Liebe an Schwedens Hof, von der heimlichen Heirat Prinzessin Cristinas mit General Eduardo und dem darob erzürnten König, der seine Tochter ganz anders verplant hatte.

Die vorliegende Aufnahme entstand als Mitschnitt bei den Rossini-Tagen 1997 in Bad Wildbad; der kritischen Berichten zufolge verheerende szenische Eindruck der Produktion wird akustisch geringfügig wettgemacht, vor allem durch Elisenda Dumitru, die den Eduardo mit geschmeidigem Mezzo idiomatisch und stilistisch sicher interpretiert. Carmen Acosta verfügt über eine geläufige Gurgel und sicher trompetete Hochtöne, aber kaum über Mezza voce oder persönliches Timbre; auch die übrigen Sänger sind Mittelmaß. Francesco Corti dirigiert robust, pauschal und unflexibel; die Virtuosi di Praga vermögen eine feinere Klinge zu führen, als sie unter seiner Leitung zeigen dürfen.

Gerhard Persché

Interpretation: ★
Klang: ★★



SENSATION ZWISCHEN ROSSINI UND OFFENBACH

Es kommt einer Unterlassungssünde gleich, daß im allgemeinen Bewußtsein wie auf den Opernbühnen von den mehr als 70 Bühnenwerken Adolphe Adams allenfalls „La Dame blanche“ und „Le Postillon de Lonjumeau“ überlebt haben. Das demonstriert Richard Bonynges mit seiner mitreißenden Wiederentdeckung von „Le Toréador“.

Eine köstliche kurze Opéra comique, die alle Tugenden jener singspielhaften Pariser Operettenvorläuferinnen aufweist, deren Unterhaltungswert nicht nur im komödiantischen Plot mit mehr oder minder geistreichen Zeitgeist-Anspielungen, sondern vor allem in höchst artifiziellen Parodieverfahren, in musikalischer Satire, Anspielungsreichtum und last, not least sängerischer Virtuosität bestand. Heitere, bein- und lachmuskelanregende Alternativen zur Grand Opéra Meyerbeers, Drahtseilakte zwischen den Eckpfeilern Rossini und Offenbach. Eskortiert von Hérold und Auber.

Richard Bonynges, der im vergangenen Jahr schon mit Aubers „Le Domino noir“ eine Lanze für diese „leichte“ Pariser Gattung brach, hat jetzt das 1849 uraufgeführte zweiaktige Stück ausgegraben und – wiederum mit der phänomenalen koreanischen Sopranistin Sumi Jo – erstmals auf CD eingespielt. Eine hispanophile, doch keines vordergründigen spanischen Lokalkolorits sich bemächtigende Komödie über die Untreue eines mit einem alten, geckenhaften Torero verheirateten jungen und verschlagenen Mädchens, das es immerhin am Ende erreicht, einen für alle vorteilhaften Ménage à trois zu installieren. Die Doppelbödigkeit der gesellschaftlichen Moral wird herzhaft aus den Angeln gehoben. Die verspielt-sarkastische, albern-freche Musik läßt hinter

jeder Nummer Offenbach und Rossini hervorschielen. Der im französischen Repertoire erfahrene Dirigent hat drei fabelhafte Sänger eingesetzt. Die Ensembles sind Feuerwerke vokalen Zusammenklangs, die Solonummern Bravourstücke, die vom Hocker reißen. Vor allem Sumi Jos mit subtilen gestalterischen Nuancen aufwartende Gesangsartistik ist einfach phänomenal. Ihre Stimme ist beträchtlich gewachsen und gereift. Sie singt nicht nur das bekannte „Ah! vous dirai-je, Maman“ mit virtuoser Leichtigkeit und Grazilität, die ihresgleichen suchen, sie offenbart sich auch in den übrigen Paradearien mehr denn je als wohl bedeutendste Koloraturenkünstlerin nach Edita Gruberova. (Schon bei ihrer Zerbinetta in „Ariadne auf Naxos“ hatte man den Eindruck.) Sumi Jo ist eine Sensation!

John Aler bewährt sich glänzend als leichtfüßiger Spieltenor von frappierender gesanglicher Wendigkeit, mit jugendlich-leichtem, hellem Timbre. Michel Trem-pont gibt den gealterten Stierkämpfer mit augenzwinkernd-buffoneskem Bariton. Bonynges selbst besticht durch dirigentische Kompetenz und Nonchalance, die keinen Zweifel offenlassen. Er animiert das Orchester der Welsh National Opera mit Verve und ansteckendem Temperament zu einer Höchstleistung an Präzision, Klangkultur und rasantem, gewitztem Spiel. Eine mitreißende Ausgrabung!

Dieter David Scholz

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Adam, Le Toréador (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Michel Trempont (Don Belflor), Sumi Jo (Coraline), John Aler (Tracolin), Orchestra of Welsh National Opera, Richard Bonynges Decca CD 455 664-2 (77'11") DDD
Aufnahmedatum: 1996



EINDRUCKSVOLLE HÖROPER IM URAUFFÜHRUNGSSOUND

Es war schon ein großes Ereignis, als 1984 Luciano Berios „Azione musicale in due parti“ über den resigniert entsagenden Inselzauberer Prospero im Kleinen Haus der Salzburger Festspiele uraufgeführt wurde. Nicht, daß es ein Jahrhundertwerk gewesen wäre, aber doch eine höchst respektable Oper, die man gut und gerne ein Chef d'œuvre nennen darf, in dem Berio alle bisherigen Stilmittel summiert.

Auch und gerade weil dieser mehr hörende als agierende König, dem alle Macht genommen wurde, in Italo Calvins Libretto (frei nach Shakespeare) zum degenerierten Theaterdirektor wird, der in sich hineinhorcht. So wie Luciano Berio, der schwelgerisch-melancholische Musik-Zauberer des schönen Klangs, in alte Zeiten der Musikgeschichte hineinhorcht. Der „Re in ascolto“ ist ein Impresario und Weltenschöpfer am Rande des Sterbens, ein Lauscher an der Wand, ein Schmerzensmann, ein (Ge-)Horchender. Theo Adam verlieh ihm darstellerisch und stimmlich noble Größe und edle Kontur. Wie Berio Innenwelt Prosperos und Außenwelt des Theaters und der Theaterprobe musikalisch ineinanderfließen läßt, wie er Geister- und Schattenwelt, Schein und Sein, Alltagsgeräusche und Musikpoesie, Traum und Realität, Hören und Gehörtes plastisch in ein zusammenhängendes Klanggeschehen umzusetzen vermag, das ist schon raffiniert.

Lorin Maazel, der mit dieser Uraufführung seine letzte Amtshandlung als Chef der Wiener Staatsoper vornahm, läßt hinsichtlich gedanklicher Durchdringung, aber auch Wohllaut und Klangfülle keinen Wunsch offen. Über das puzzlehaft unver-

knüpfte Nebeneinander von Beiläufigem und Unverbindlichem dirigiert er mit Feuer und Effekt souverän hinweg. Er zeigt Sinn für das Züngeln und Wabern der eingängigen Musik Berios wie für deren wuchtige, expressive Klangballungen. Maazel schafft selbst da noch Bezüge, wo mancher keine mehr sehen mochte, und läßt Berios additive Verknüpfung von avanciertem und traditionellem Material aufs Angenehmste hörbar werden. Ebenso wie er die nostalgischen Walzerreflexe kulinarisch auskostet, zeigt er Sinn für die Schemen und intensiven Farben dieser Musik. Er vollbringt sogar das Kunststück, musikalisch zu verwirklichen, was sich szenisch, auf den verschiedenen Realitätsebenen (jedenfalls in der Inszenierung von Götz Friedrich) einleuchtend-zwingender Realisierung widersetzte. Kurzum: Lorin Maazel läßt Prosperos beziehungsweise Berios Hör-Obsession Klang werden. Das problematische Bühnenwerk wird so zur weitaus besseren Höroper! Der Live-Mitschnitt der (insgesamt hervorragend besetzten) Uraufführung vom August 1984 dokumentiert es (trotz nicht optimaler technischer Aufzeichnungsbedingungen) eindrucksvoll!

Dieter David Scholz

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Berio, Un Re in Ascolto (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Theo Adam (Prospero), Heinz Zednik (Regisseur), Helmut Lohner (Freitag), Patricia Wise (Protagonista), Karan Armstrong (Sopran I), Sylvia Greenberg (Sopran II), Alfred Muff (Mime); Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel
col legno/Sony 2 CD 20005 (1 Std. 21'55")
ADD
Aufnahmedatum 1984

Arien-Schatztruhe

Operntitel, die allenfalls in der Fachliteratur zu finden sind und doch zu ihrer Zeit begeisterte Resonanz gefunden haben, werden hier in einer sinnvollen Programmfolge durch Arien vorgestellt. Dem glänzenden Roberto Scaltriti, bereits bestens ausgewiesen als Mozart- und Rossini-Sänger, gelingt es faszinierend, die versunkenen Schätze zu heben. Sein kraftvoller Bariton klingt frisch und mühelos, sowohl in der Höhe als auch in der Tiefe; mit Schwung, Temperament und intelligenter Textausdeutung gestaltet er die Partien. Daß ihm Christophe Rousset mit seinem sensiblen Gespür für die menschliche Stimme ein idealer Partner ist, gehört zu den Pluspunkten dieser Referenzeinspielung.

I.A.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Amadeus & Vienna: Arien von Mozart, Haydn, Martín y Soler, Cimarosa, Salieri, Gazzaniga, Sarti; Roberto Scaltriti (Bariton), Talens Lyriques, Christophe Rousset (1996)
Oiseau-Lyre/Decca CD 458 557-2 (74'26")
DDD

Wenig beglückend

Puccinis Triptychon wurde in Jahresabständen aufgenommen und zunächst auch auf Einzel-CDs veröffentlicht. Die Edition läßt kaum ein übergreifendes Konzept erkennen. Trotz brillanter Instrumentalsoli und überdurchschnittlicher Sängerleistungen vermag der persisch-österreichische Dirigent weder Feuer noch theatralische Spannung aus den veristischen Partituren herauszukitzeln. Martina Slatinaru (Giorgette) und Miriam Gauci (Angelica/Lauretta) gehören neben Eduard Tumačian (Michelle/Gianni) zu den Pluspunkten. Nicola Martinucci (Luigi) bietet durchaus treffliches Stimmmaterial. Das Klangbild wirkt so, als sei hier heimlich unter einem Teppich mitgeschnitten worden.

PPP

Interpretation: ★★
Klang: ★

Puccini, Il Trittico; Gauci, Tumačian, Martinucci, Slatinaru, Philharmonisches Orchester des Belgischen Rundfunks, Alexander Rahbari (1993-1994)
Koch-Discover 3 CD 920119/120/124 (2 Std. 29'44")
DDD



MINGUS, MAMBO, MARIACHI

Sue Mingus verwaltet nicht nur das musikalische Erbe ihres Mannes Charles, sie wacht auch darüber, daß (und wie) es gespielt wird. Seit 1991 stellt sie aus handverlesenen Solisten eine Big Band zusammen und produziert deren Veröffentlichungen. Die jüngste widmet sich dem Faible des 1979 verstorbenen Bassisten und Komponisten für die Musik des mittel-amerikanisch-karibischen Raumes.

Wie ein Leitfaden zieht sich das Album „Tijuana Moods“, entstanden 1957 unter dem Eindruck einer Mexikoreise, durch die CD. Mingus verband darin Anklänge an die Straßen- und Tavernenmusik der Mariachi-Bands, Flamencoskallen und Kastagnettengeklapper, afrokubanische und Calypso-Rhythmen mit „straight“ swingenden Passagen und Bebop-Themen, furiosen Blätersätzen und Kollektivimprovisationen im Geiste von New Orleans. Die schludrige Produktion der Originalveröffentlichung (1962) beeinträchtigte den herausragenden Eindruck der Musik allerdings erheblich. Jetzt wurden die Stücke von Mitgliedern der Mingus Big Band neu arrangiert.

Von „Tijuana Moods“ aus schlägt sie den Bogen zu anderen Latin-Exkursionen in Mingus' Laufbahn, von einem nie veröffentlichten Mambo (1949) bis hin zu der Suite „Cumbia & Jazz Fusion“ (1976/77), die zu einem Film über den Kokainhandel entstand und spanische Elemente, Indio-

Folklorismen sowie den kolumbianischen Cumbia-Tanz aufgriff. Weitere, im Original nicht latinefarbte Stücke tauchen jetzt als Mambos oder mit afrokubanischen Einschüben auf, die dem Mingusschen Bauprinzip der abrupten Brüche und Stilwechsel aufs Schönste folgen. Die kongenialen Bearbeitungen durch eine wahre All-Star-Band des heutigen Jazz, die jeweils donnerstags im „Time Café“ in Greenwich Village zusammenkommt, lassen nicht allein, entsprechend dem Titel, den Komponisten hochleben. Sie rufen auch den Geschmack von Tequila, Salz und Limonen wach, an den Mingus sich noch so lange erinnerte.

Berthold Klostermann

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mingus Big Band, Que viva Mingus: Cumbia & Jazz Fusion, Tijuana Gift Shop, Moods in Mambo, Los Mariachis, Far Wells Mill Valley, Dizzy Moods, Slippers, Love Chant, Eat that Chicken (Paella), Ysabel's Table Dance; Randy Brecker, Earl Gardner, Alex Sipiagin, Ryan Kisor (tp), Ku-umba Frank Lacy, Clark Gayton, Steve Turre Earl McIntyre, Dave Taylor (tb), Ronnie Cuber, John Stubblefield, Seamus Blake, Mark Shim, David Sanchez, Steve Slagle, Chris Potter, Vincent Herring (reeds), David Kikoski (p), Andy McKee, John Benitez (b), Adam Cruz, Gene Jackson (dr), Steve Berrios, Milton Cardona, La Conja (perc) Dreyfus/Edel-Contraire CD FDM 36 593-2 (74'12")
Aufnahmedatum: 1997

HARDBOP OHNE VERFALLSDATUM

Seine Karriere begann mit einem Senkrechstart: Als Achtzehnjähriger tourte Lee Morgan mit der Dizzy-Gillespie-Bigband. Zwei Jahre später, 1958, sorgten seine explosiven Soli bei Art Blakeys Jazz Messengers dafür, daß diese Band nach Zeiten künstlerischen Leerlaufs wieder ihr altes Format gewann. Lee Morgan (1938-1972) hatte, im Kontrast zu den vielen für eine kurze Saison hochgelobten Trompetern, trotz seiner Jugend bereits eine eigene Sprache entwickelt. Er trumpfte nicht nur mit individuellem Sound auf, sondern hinterließ mit seinen phantasievollen Einfällen stets einen überzeugenden Eindruck.

Lee Morgan, Here's Lee Morgan; Lee Morgan (tp, flh), Clifford Jordan (ts), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Art Blakey (dr)
Vee Jay/FMS 2 CD 005 (1 Std. 42'56")
Aufnahmedatum: 1960

Seine Soli brachten durch ihre Extrovertiertheit und Risikofreude eine Vielzahl origineller Strukturen hervor. Zu seinen Spezialitäten zählten „funky“ Phrasen, mit denen er seine kraftvollen Beiträge würzte und die seine innige Verbindung zum Blues dokumentierten.

In der Eigenkomposition „Terrible T“ zeigt sich seine große Kunst, eingängige Themen zu schreiben, ohne dabei in seichtes Fahrwasser abzudriften. In der vitalen Hardbop-Nummer, die durch ein prägnantes Baßmotiv aufgelockert wird, klingt ein optimistisches Karibik-Feeling an. Morgans metaphernreiches Trompetensolo fordert seine Mitspieler zu engagierten Beiträgen heraus. In dem Tenorsaxophonisten Clifford Jordan hat er einen adäquaten Partner, der das Powerplay in stringenten Chorussen weiterführt. Für swingende Eleganz sorgt der Pianist Wynton Kelly, die Rhythmusgruppe – Paul Chambers und Art Blakey – rundet das Geschehen gekonnt ab.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

