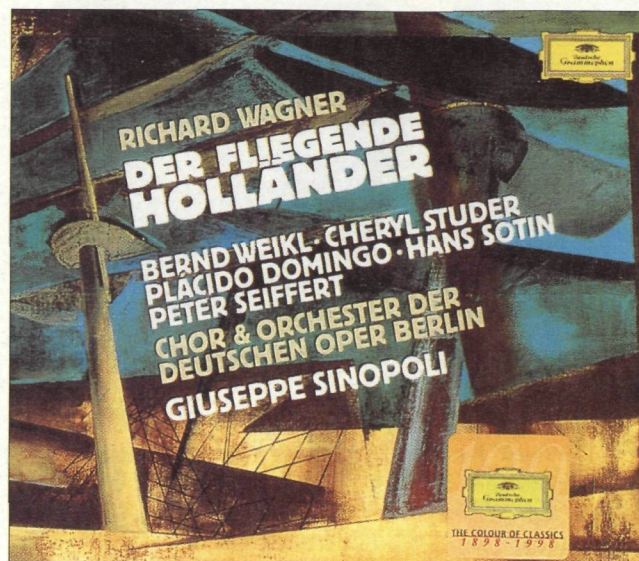




Übermaß an Anstrengung

In der Diskographie des „Fliegenden Holländers“ spiegelt sich eine überaus problematische Entwicklung. Die Fortschritte gehen einher mit einem unaufhaltsamen Niedergang des Wagner-Gesangs, der auf dem Theater durch die Dominanz der Szene verschleiert respektive als Musik-Theater verklärt wird. Die neue Aufnahme unter Giuseppe Sinopoli macht da keine Ausnahme, was um so bedauerlicher ist, als er das Werk (einaktige Fassung) mit dem sehr guten Orchester der Deutschen Oper Berlin differenzierter dirigiert als James Levine in seinem akustischen Cinemascope-Spektakel.

Daß man auf die Veröffentlichung so lange hat warten müssen wie der Holländer auf seinen Landgang, nämlich sieben Jahre, hat offenbar daran gelegen, daß der DG bei der Besetzung einer kleinen Hauptrolle das rechte Jägerglück gefehlt hat. Ein Sänger, so war zu hören, hatte seine Rolle noch nicht gelernt. Wenn die technische Möglichkeit nachträglicher Synchronisation zuweilen, im Fall von Indispositionen, genutzt wird, ist dagegen wenig einzuwenden; leider aber wird sie immer öfter für bloße Simulationen verwendet, als wäre eine Rolle nichts als ein Montageeteilchen, das beliebig nachgeliefert werden kann. Die oft beklagte Sterilität vieler Studioaufnahmen mag darauf zurückzuführen sein, daß die Idee der Aufführung im Sinn einer musikalisch-dramatischen Interaktion preisgegeben wird, die beispielsweise in der von Woldemar Nelsson dirigierten Bayreuther Aufführung von 1985 ständig zu spüren ist.

„Von dem glücklichen Ausfall dieser Hauptpartie hängt der wirkliche Erfolg der Oper einzig ab“, schrieb Wagner über den Holländer, „es muß dem Darsteller derselben gelingen, das tiefste Mitleiden zu erregen.“ Dies gelingt Bernd Weikl, leider in einem anderen Sinn. Bei den rund 300 Takten des Monologs erleben wir weniger die Qualen des Dargestellten als die des Darstellers, der die Tessitura eines Basses haben muß – die Partie liegt kaum anders als die des Daland –, aber immer wieder im hohen Tetrachord der zweiten Oktave mit größter Energie zu akzentuieren hat – selbst ein Friedrich Schorr hatte damit seine liebe Mühe. Restlos frei und sicher sind diese Ausbrüche (so weit ich sehe) nur von Hans Hermann Nissen und Joel Berglund gesungen worden, was den Pädagogen Conrad L. Osborne zu der Feststellung veranlaßte:

„Wie dieser Monolog plötzlich nach Musik klingt.“ Bernd Weikl muß sich mit den Mitteln des rhetorischen *Espressivo* behelfen: des heftigen und angestregten verbalen Agierens mit der pathetischen Heraushebung von Wörtern, die gleichsam Gefühlsschwerpunkt sein sollen. Das zwingt ihn zu ständigen Überakzentuierungen, zu starken Verfärbungen der Vokale, und es führt zu Intonationstrübungen (etwa bei den langen Phrasen des *Maestoso*-Abschnitts ab „Dich frage ich, gepries'ner Engel Gottes“); und es ist gerade das Übermaß an Anstrengung, das den Klang entstellt und in der hohen Lage eine wirkliche Tonspitze verhindert.

Auch von der Senta verlangte Wagner „die schrecklichste Energie im Gesangsvortrage“. Die Quart- und Quint-Sprünge der Ballade mit dem ständigen Wechsel von Achteln und Vierteln erfordern die Agilität einer Virtuosa, die dynamische Flexibilität des *Belcanto* und die ekstatische *Phonation* eines dramatischen Soprans. Cheryl Studer singt die Partie technisch sicher und durchgehend tonschön, aber ohne den Mut – oder die Fähigkeit – zur dramatischen, ja hysterischen Exaltation, die man bei der jungen Anja Silja (Bayreuth 1960) und bei Leonie Rysanek erleben kann. Es geht dabei weniger um das *Forte* als um die seelische Intensität, die am Ende des Duetts mit Erik unerlässlich ist. Wo Cheryl Studer nur *piano* singt, sandte die Rysanek einen Ruf ins Entbehrte mitsamt jenem Schrei, der als Klanggebärde sagte, daß Senta keine ahnungslose Jungfrau ist.

Von der Figur des Erik hat Wagner gesagt, daß er keineswegs ein winselnder Weichling sei – doch haben sich die großen Tenöre um den armen Kerl noch weniger geschert als Senta. Um so wohltuender, wenn Plácido Domingo der Rolle ein markanteres vokales

Profil gibt, nicht zuletzt in der Ausführung der zahlreichen kleinen Verzierung. Weniger wohltuend, daß er darstellerisch kaum über einen Bericht von der Rolle hinauskommt. Auch wenn er den Text passabel artikuliert – von den Problemen mit Umlauten und einigen entstellenden Vokalfarben abgesehen –, so fehlt jene Eloquenz, die das Verständnis eines inneren Sprachsinnes voraussetzt.

Das gilt auch für Hans Sotin und Peter Seiffert. Daß Daland und Steuermann mit knapper Not einem Sturm entkommen sind, müßte in der ersten Szene gleichsam nachzittern – wie man es bei Karl Ridderbusch und Harald Ek (unter Böhm) erleben kann. Hier wird es leider nur routiniert referiert, und nicht für einen Moment hat man bei Seiffert das Gefühl, daß auch sein Gesang ein Ruf ins Entbehrte ist – daß es ihn nach dem Mädchen verlangt. Solide die Mary von Uta Priew. Und wie vorzüglich auch der Chor der Deutschen Oper Berlin singen mag, die infernalische Gewalt der antiphonischen Norweger- und Holländer-Chöre ist im Bayreuther Mitschnitt von 1985 viel suggestiver eingefangen.

Jürgen Kesting

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Wagner, Der fliegende Holländer; Bernd Weikl (Holländer), Hans Sotin (Daland), Cheryl Studer (Senta), Plácido Domingo (Erik), Uta Priew (Mary), Peter Seiffert (Steuermann); Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Giuseppe Sinopoli DG 2 CD 437 778-2 DDD

Lust und Narkose

Szymanowskis „*Król Roger*“ – eher mythisches Oratorium denn Oper, mit erotisch-exotisch-neurotischer, doch durchaus bedeutender Musik – hat im Westen nie wirklich Fuß fassen können. Dieses Jahr könnte die Wende bringen: Simon Rattle dirigiert das Werk bei den „Proms“ in London und später für EMI auf Platte. Mit einer auch durch das Preis-Leistungs-Verhältnis interessanten polnischen Aufnahme aus dem Jahre 1990 stiehlt Naxos den Engländern vorerst die Show.

Jene „schmeichlerische und verdächtige Schöne, welche den Musikern Klänge eingab, die wiegen und buhlerisch einlullen“ – für Karol Szymanowski war dies nicht Thomas Manns Venedig, sondern Sizilien. Dorthin, zum Schnittpunkt von Orient und Okzident, führt sein autobiographisches Romanfragment „*Ephebos*“, das mit dem „Tod in Venedig“ die homosexuelle Thematik und die Utopie einer Befreiung durch die Schönheit des Eros gemeinsam hat. In Sizilien spielt auch Szymanowskis Oper „*König Roger*“ (UA 1926), nur wenige Jahre nach Thomas Manns Novelle entstanden – nahezu zeitgleich mit „*Ephebos*“ und von ähnlicher Problemfaktur, wenn das Gleichgeschlechtliche auch nur quasi „undercover“ aufscheint: Roxanes ekstatische Vokalisieren etwa sind durch mediterrane Liebeserlebnisse des Komponisten inspiriert.

Titelfigur ist der Normannenkönig Roger II., der im zwölften Jahrhundert über Sizilien herrschte. Der Stoff rührt von den „Bakchen“ des Euripides her: Ein fremder Hirte beunruhigt König Rogers Land durch einen neuen Glauben; auch Roxana, des Königs Frau, erliegt seinem Zauber. Die Kirche verlangt seine Gefangennahme und Verurteilung; er aber zerreißt müheles alle Fesseln und gibt sich als Dionysos zu erkennen. Roger dankt ab, folgt dem Gott an antike Stätte.

Die Lustfeindlichkeit christlicher Weltanschauung sieht sich hier durch heidnisch-hedonistische Lebensbejahung überwunden, wobei – wie der morgenrot-goldumrandete Schluß in reinem C-Dur es

suggeriert – sich Dionysisches und Apollinisches vereinen. Szymanowskis zeitgenössische Stimuli waren Strauss, Debussy, Ravel, vor allem aber der russische Meister des Farbenklangs, Alexander Scriabin.

Das üppige, ekstatisch-narkotisierende Klangbild wird in dieser Einspielung vom Staatsorchester Kattowitz unter Karol Stryja etwas schwammig, aber durchaus adäquat vermittelt. Aus der Sängerriege ragt der Bariton Andrzej Hiolski in der Titelpartie hervor. Barbara Zagórzanka setzt für die Roxana eine reiche Ausdrucksskala ein, neigt in der Höhe freilich zur Schärfe. Wiesław Ochmans Dionysos wirkt eher durch Rhetorik als durch vokalen Schmelz. Dem tieferen Textverständnis außerhalb Polens steht entgegen, daß das Libretto bloß in der Originalsprache abgedruckt wurde – ein Schildbürgerstreich der Booklet-Redaktion.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Szymanowski, *Król Roger*; Andrzej Hiolski (Roger), Wiesław Ochman (Hirte), Barbara Zagórzanka (Roxana), Henryk Grychnik (Edrisi), Leonard Andrzej Mróz (Erzbischof), Anna Malewicz-Madey (Diakonissin), Chor und Orchester der Polnischen Staatsphilharmonie Kattowitz, Karol Stryja Naxos 2 CD 8.660062-63 (93'42") DDD
Aufnahmedatum: 1990

EIN „RING“ DER SUPERLATIVE

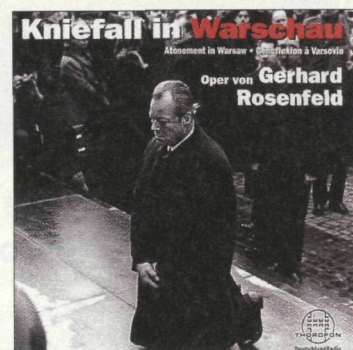
EMI CLASSICS

Erstmals als Gesamtaufnahme erhältlich: Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ unter Leitung von Wolfgang Sawallisch. Die hochkarätige Sängerbesetzung mit erstklassigen Wagnerinterpreten wie Julia Varady, Hildegard Behrens, René Kollo, Kurt Moll u.v.a. sowie Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper unter dem kompetenten Dirigat Wolfgang Sawallischs garantieren ein überwältigendes musikalisches Erlebnis in digitaler Klangqualität.

Jetzt in limitierter Auflage zum einmaligen Vorzugspreis!



RICHARD WAGNER
DER RING DES NIBELUNGEN
Behrens · Varady · Hale
Kollo · Moll · Salminen
Chor und Orchester
der Bayerischen Staatsoper
Wolfgang Sawallisch
14 CDs 5 72731 2

Willy Brandt als
Opern-Ikone

Die politische Bühne auf der Bühne des Musiktheaters – der 1931 geborene und durch Hanns Eisler geschulte Gerhard Rosenfeld läßt Willy Brandt singen. Rosenfelds „Kniefall in Warschau“ geht auf eine Idee John Dews zurück, der als Intendant die Uraufführung nach Dortmund holte. Die Kritik wandte sich teilweise gegen die Vertonung, aber auch gegen das Libretto des jungen Philipp Kochheim, der den Staatsmann in einem Stationendrama mit Pathos und politischen Parolen zur Ikone macht.

Die Idee, den Politiker als Dreieinigkeits zu zeigen, trägt dazu bei, lähmende Monologe zu meiden. Es gibt den jungen Brandt, den Kanzler und den Rückschauend-Gereiften. Bahr, Scheel, Strauß, Stoph und Barzel treten auf. Privates wie die letztlich problematische Beziehung zur Ehefrau Rut wird allzu brav angedeutet. Ein Lehrstück im Sinne Brechts ist diese Oper nicht – eher ein Oratorium.

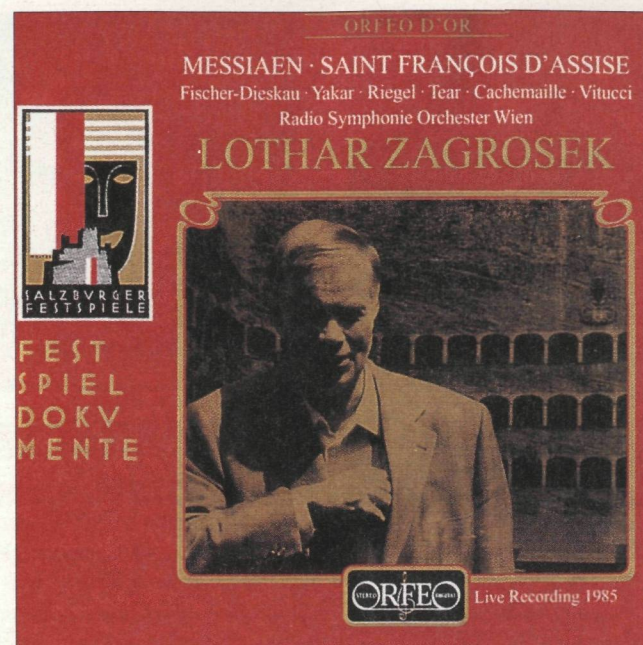
Der Mitschnitt macht deutlicher als die Aufführung, daß Rosenfelds motivisch verzahnte Musik trotz konventioneller Wurzeln Stärken hat, auch weil sie sich dem Text unterordnet. Rosenfeld, der mit seinem „Requiem für Kaza Katharina“ den verfolgten Zigeunern ein Mahnmal setzte und dabei mehr als Betroffenheitsmusik lieferte, schöpft zwar bis zum Tango aus dem Vielerlei, schafft aber im Orchesterpart immer wieder eine unmittelbare, klangvoll registrierte Wirkung.

Ensemble und Orchester der Dortmunder Oper dokumentieren einen Leistungsstand, der sich durchaus mit größeren Häusern messen kann. Ein Repertoirestück wird Rosenfelds „Kniefall“ freilich wohl nicht.

Michael Stenger

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Rosenfeld, Kniefall in Warschau; Hannu Niemelä (Brandt), William Killmeier (WB), Sven Ehrke (JB), Monika Krause (Rut), Thomas Harper (Bahr), Andreas Becker (Wehner), Hannes Brock (Barzel), Lorenz Minth (Scheel), Chor und Orchester des Theaters Dortmund, Alexander Rumpf. Thorofon/Disco-Center 2 CD 2391/2 (105'48") DDD
Aufnahmedatum: 1998



Hirn und Herz des Heiligen Franz

Bereits 1985, sieben Jahre vor der berühmten Peter-Sellers-Produktion, erschien Olivier Messiaens „Saint François d'Assise“ bei den Salzburger Festspielen in einer konzertanten Aufführung der wichtigsten Szenen. Der Live-Mitschnitt dokumentiert dieses bedeutende Ereignis.

Messiaens musikalische Franziskus-Legende sei, schrieb ein vielleicht durch die extreme Dehnung des Werks generierter Kritiker nach der Uraufführung 1983 in Paris, weder Oper noch Anti-Oper, sondern käme mit der Gattung gar nicht in Berührung. Doch der Jammer fehlgeleiteter Erwartungshaltungen und empört zugeschlagener Türen beginnt mit dem Terminus selbst: Opera (im Lateinischen der Plural von Opus) ist als musikhistorischer Gattungsbegriff ziemlich festgebunden, und Messiaens Opus summum entspricht ihm zweifellos nicht. Doch das meditative, „verschiedene Betrachtungsweisen der göttlichen Gnade in der Seele des Heiligen Franz“ (Messiaen) exemplifizierende Werk darf dennoch als eine der ganz wichtigen Kreationen des Musiktheaters im ausgehenden Jahrhundert gelten.

Seiner Anlage entsprechend erträgt „Saint François“ es auch ohne weiteres, daß seinem geistigen Körper die wichtigsten Organe entnommen und quasi als Einzelexponate präpariert und ausgestellt werden. So geschehen in der Aufführung von 1985, die vom Österreichischen Rundfunk mitgeschnitten und nun in der Reihe „Orfeo d'Or“ auf CD aufgelegt wurde. Vier von den acht Bildern werden hier vorgestellt: „Der Kuß des Aussätzigen“, „Die Vogelpredigt“, „Die Stigmata“ sowie „Der Tod und das neue Leben“, wobei die Mittelszenen quasi Herz und Hirn des Werks darstellen:

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Messiaen, Saint François d'Assise (Szenen 3, 6, 7, 8); Dietrich Fischer-Dieskau (Saint François), Rachel Yakar (L'Ange), Kenneth Riegel (Le Lépreux), Robert Tear (Frère Massée), Gilles Cachemaille (Frère Léon), Sebastian Vitucci (Frère Bernard), ORF-Chor, Arnold-Schönberg-Chor, Radio Symphonie Orchester Wien, Lothar Zagrosek
Orfeo 2 CD C 485 9821 (139'39") ADD
Aufnahmedatum: 1985



Verkanntes Märchen

Obwohl Serge Prokofieff zahlreiche Ballette hinterlassen hat, sind es nur zwei, „Romeo und Julia“ und „Aschenbrödel“, die sich im Bewußtsein und im Repertoire der Compagnien erhalten haben. Besonders die frühen Beiträge zur Gattung, die er während der zwanziger und dreißiger Jahre für Diaghilews Ballets russes schrieb, aber auch „Die steinerne Blume“ sind jenseits der Grenzen der Sowjetunion fast unbekannt geblieben.

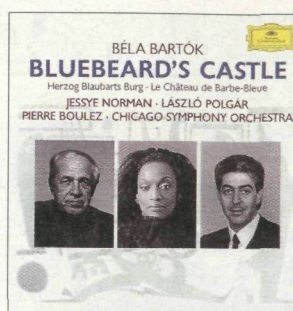
Gründe dafür sind leicht beizubringen. Nach Kriegsende sah sich Prokofieff wie viele prominente Kollegen dem Druck der sowjetischen Kulturpolitik ausgesetzt. Der Formalismus-Vorwurf zwang ihn nicht nur zu einem verbalen Reuegeständnis. Er forderte auch die Umsetzung der herrschenden Doktrin in die kompositorische Praxis. Zwischen 1948 und 1950 entstanden, will das Ballett die Forderung nach einer vaterländischen Musik für werktätige Menschen einlösen.

Was unter den gegebenen Prämissen heranreife, war indes alles andere als sozialistisch-realistischer Plunder. Es ist schlichtweg bewundernswert, was der Komponist unter einengenden Voraussetzungen schuf, ohne daß man sie als solche überhaupt wahrnehme. Trotz einfacher, durch Dissonanzen kaum geschärfter Harmonik und einer folkloristisch inspirierten, eingängigen Melodik, folgt man dem märchenhaft-romantischen Sujet gebannt, auch ohne szenisches Gegenüber. Auch wer das Stück bisher allein in Auszügen oder in der längst vergriffenen Schallplattenaufnahme unter Gennadi Roshdestwenskij kannte, wird zu dieser herrlichen, alle Striche öffnenden Gesamteinspielung greifen.

Eckhard Scheider

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Prokofieff, Die steinerne Blume op. 118 (Ballett in vier Akten); NDR-Radio-Philharmonie Hannover, Michail Jurowski
cpo/jpc 3CD 999 385-2 (251'05") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1997



Unheimlich

Es ist ein Klischee, daß vor allem Frauen neugierig sind. In „Herzog Blaubarts Burg“ jedoch wird Judith ihr übergroßer Wissensdurst zum Verhängnis. Von der Waffenkammer bis zum Tränensee durchlebt sie – und mit ihr der Hörer von Bartóks Oper in einem Akt – ein wahres Seelendrama. Zum Schluß erleidet Judith das Schicksal ihrer drei Vorgängerinnen und geht in eine unheimliche, nicht näher bestimmte Ewigkeit ein.

Ein Seelendrama ist das Werk in doppeltem Sinn. Denn bereits im gesprochenen Prolog wird die Frage gestellt, ob die Bühne „außen oder innen“ sei. Wesentlicher Träger des Ausdrucks ist das Orchester, das von Bartók ungemein effektiv eingesetzt wird. Und das Chicago Symphony Orchestra spielt unter Pierre Boulez den ganzen Klangfarbenreichtum der Partitur aus: Die schaudern machende Beschreibung der Burg verfehlt ebensowenig ihre Wirkung wie der prachtvoll erstrahlende C-Dur-Akkord beim Öffnen der Schatzkammer oder der farblos-fahle Tränensee.

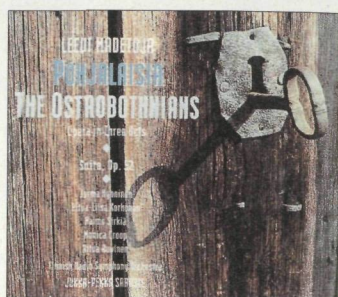
Jessye Norman ist eine fordernde Judith. Mit dramatischem Drang wie mit leisen Zwischentönen treibt sie Blaubart dazu, die sieben Türen zu öffnen. Der wiederum ist hier kein finsterner Bösewicht, dafür ist László Polgárs beweglicher Baßbariton nicht dunkel genug gefärbt. Polgár zeichnet den Herzog eher als Zögernden, der immer wieder warnt und das Schlimmste verhindern möchte.

Insgesamt ist es eine Aufnahme, die künstlerisch zu den besseren auf dem Markt zu zählen ist. Es verwundert allerdings, daß sie aufnahmetechnisch schlechter klingt als die ADD-Einspielung unter István Kertész (Decca, 1965). Die wirkt um einiges räumlicher. Und während Norman und Polgár oft einfach zu weit nach vorne gezogen sind, scheint sich das unschlagbare Duo Berry/Ludwig wie auf einer Bühne zu bewegen.

Gregor Willmes

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bartók, Herzog Blaubarts Burg; Jessye Norman, László Polgár, Chicago Symphony Orchestra, Pierre Boulez
DG 447 040-2 (58'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993

Folkloristisch
gründiert

Düster und dumpf-drohend, mit einem metallisch-schweren Breitwand-Sound, der auch gut zu einem Hollywood-Melodram passen würde, beginnt die Musik. Doch schon bald setzt eine einsame Frauenstimme zu einem melancholischen Klagegesang an. So beginnt die Oper „Die Österbottner“, lange Zeit die einzige Oper eines finnischen Komponisten, die auch außerhalb Skandinaviens Beachtung fand. Ihr Autor ist der 1887 in Oulu geborene Leevi Madetoja. Sie basiert auf dem in Finnland äußerst populären gleichnamigen Schauspiel und erzählt, aufgelockert durch diverse Volksfeste und Saufgelage, die Geschichte von einem entflohenen Sträfling und einem brutalen Polizeichef.

Nachdem das 1924 uraufgeführte Werk des Sibelius-Schülers bislang nur in einer klangtechnisch nicht mehr taufrischen Version aus dem Jahre 1975 erhältlich war, legt Finlandia nun einen klanglich hervorragenden Mitschnitt einer konzertanten Aufführung aus dem vergangenen Jahr nach. Die Interpreten unter der Leitung von Jukka-Pekka Saraste, der sich bereits mehrfach für die Musik seines Landsmanns eingesetzt hat, sind durchweg gut disponiert und machen überzeugend deutlich, daß die Oper mit ihrer folkloristisch grundierten, spätromantischen Musik und dem Kontrast zwischen düsteren und ausgelassenen Szenen zu Recht Beachtung verdient.

Das gut zweistündige Bühnenwerk wird ergänzt durch eine Orchestersuite, die in sehr eingängiger Form prägnante Motive desselben aufgreift. Das leider nur in finnischer und englischer Sprache verfaßte Booklet enthält viele informative Details und bietet eine gute Einführung in die große Volksoper aus dem hohen Norden.

Peter Kerbusch

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Madetoja, Pohjalaisia; Jorma Hynninen, Ritva-Liisa Korhonen, Raimo Sirkiä, Ritva Auvinen, Finnisches Radiosinfonieorchester, Jukka-Pekka Saraste
Finlandia/East West 2 CD 21440 (142'12")
Aufnahmedatum: 1993, 1997



Frühe Shakespeare-Vertonung

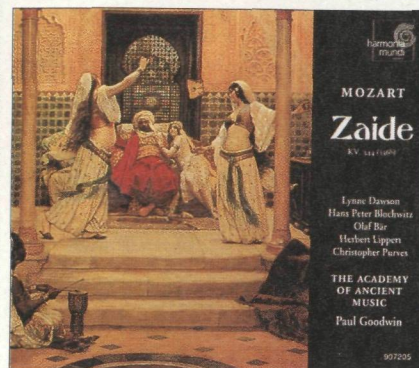
Die Gattungszuweisung von „Romeo und Julie“ ist nicht ganz einfach. Stilistisch eine anspruchsvolle Sänger-Oper, die italienische Einflüsse zeigt, machen ausgiebige Dialoge das Werk zum Singspiel. Daß der Librettist Friedrich Wilhelm Gotter die Tragödie zur fragwürdigen Romanze mit Happy-End ummünzte, ändert nichts an der hohen Qualität von Bendas Musik. 1776 im Hoftheater zu Gotha uraufgeführt, avancierte das Werk bis Anfang des 19. Jahrhunderts zu großer Beliebtheit. Dann wurde es vergessen, bis es 1931 in Prag wieder aufgeführt wurde.

Das der historischen Aufführungspraxis verpflichtete Frankfurter Ensemble La Stagione hat sich von Bendas Shakespeare-Begeisterung animieren lassen zu einer im Detail wie im theatralischen Duktus erfrischend stil- und schwungvollen Aufführung. Leider stehen nicht die adäquaten Sänger zu Verfügung, die dem hohen Niveau der Orchesterarbeit entsprechen. Immerhin: Heidrun Kordes singt mit warmem, wenn auch in der Höhe nicht unproblematischem, etwas flackerndem Sopran eine berührende, gefühlvolle Julie. Die enormen Koloraturen der Partie freilich sind ihre Sache nicht. Scot Weir präsentiert mit seinem schlanken, flexiblen Tenor, mit natürlichem Vortrag und vorzüglicher Textbehandlung einen glaubwürdigen jugendlichen Liebhaber. Es lohnt, diese Ausgrabung kennenzulernen, gerade vor dem Hintergrund des Zeitgenossen Mozart, der Benda sehr schätzte.

Dieter David Scholz

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Benda, Romeo und Julie; Christian M. Immler (Capellet), Heidrun Kordes (Julie), Hermann Treusch (Lorenzo), Claron McFadden (Laura), Scot Weir (Romeo), Vokalensemble Forum Alte Musik Bremen, La Stagione, Michael Schneider
cpo/jpc CD 999 496-2 (91'27") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Magerer Mozart

Sind unvollendet gebliebene Werke auch sminderwertige Werke? Im Fall von Mozarts „Zaide“, seiner ersten Türkenoper, wird an dieser Einschätzung beharrlich festgehalten, denn Mozart lieferte ja gleichsam den Beweis dafür, indem er danach die „Entführung“ in Angriff nahm, seine zweite Türkenoper und zweifellos eine bessere. Für den Text mag dies zutreffen, für die dramaturgische Anlage zweifellos auch. Aber die Musik zu „Zaide“ ist ganz auf der Höhe der Zeit, weist mit ihren Melodramen sogar in eine musikdramatische Zukunft, die Mozart später leider nicht mehr beschränkt hat. Und Zaides Arie „Ruhe sanft“ gehört zu Mozarts kostbarsten Sopranjuwelen.

Genau hier sind die Schwachpunkte der vorliegenden Neueinspielung: Lynne Dawson kann mit ihrer flackerigen, auch im Timbre unsteady Stimme nicht auf jenem Niveau mithalten, das in dieser Partie einst Edith Mathis oder Maria Stader geprägt haben. Ähnliches gilt für Hans Peter Blochwitz, dessen sprödem Timbre jeder Belmonte-Glanz abgeht. Umgekehrt bringt Paul Goodwin genau den richtigen Schwung in die Musik, alle nur wünschbare artikulatorische Flexibilität und instrumentale Transparenz.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mozart, Zaide; Lynne Dawson (Zaide), Hans Peter Blochwitz (Gomatz), Olaf Bär (Allazim), Herbert Lippert (Sultan Soliman), Christopher Purves (Osmine), Academy of Ancient Music, Paul Goodwin
harmonia mundi France/helikon CD 907205 (75'02") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Entdeckungen

Die zweite „Giovanni“-Veröffentlichung in diesem Jahr, nach Abbado (FF 7/98) nun Malgoire. Um einem dringenden Bedürfnis nachzukommen? Die bei dieser Einspielung als Mäzen auftretende Fondation de France Télécom will vor allem junge Sänger entdecken. Eine Entdeckung war für mich auch Véronique Gens, die der Elvira ein prägnantes Profil verleiht. Zu den Newcomern der internationalen Opernszene zählen Simon Edwards, der männliche Ottavio, Hubert Claessens, ein körniger, einsatzfreudiger Leporello, Sophie Marin Degor, eine Zerlina von neutraler Vokalstatur, sowie Patrick Donnelly, der (wie Giuseppe Lolli in der Prager Uraufführung) Commendatore und Masetto gibt, aber nur als letzterer befriedigt. Der Sänger des Titelhelden, Nicolas Rivenq, ist ein Matador der Alten Musik; als Don reißt er ein paar sprühende Sterne ins Bild, bleibt aber insgesamt eher Nobelmännchen. Danielle Borst bietet als Donna Anna solide Routine.

Überraschend, daß Jean-Claude Malgoire die übliche Mischfassung des Werks wählt, mit dem Wiener Schluß. Das einleitende Andante versteht er nicht als Alla-breve-Vorwärtsgang, sondern drückt es in die traditionelle Adagio-Nische, wogegen er etwa den berühmten Adagio-Übergang im Finale des ersten Akts recht eilfertig absplut. Beredt und lebendig ansonsten die Partiturauslegung mit historischen Instrumenten; auffallend der knarzig-akzentuierte Hörnerklang.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mozart, Don Giovanni; Nicolas Rivenq (Don Giovanni), Hubert Claessens (Leporello), Patrick Donnelly (Commendatore/Masetto), Danielle Borst (Donna Anna), Simon Edwards (Don Ottavio), Véronique Gens (Donna Elvira), Sophie Marin Degor (Zerlina), La Grande Écurie & La Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire
Auvidis/helikon 2 CD E 8635 (158'09") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Tribute to Verdi



Evgeny Dmitriev,
baritone
sings
Great Verdi Arias
Christian Arming,
conductor

Czech State Philharmonic Orchestra Brno

Natürliche Kraft ohne Tiefgang

Neue Künstler auf CD vorzustellen ist Ziel der BMG-Tochter. Der Russe Jewgenji Dmitriew macht derzeit im Westen Karriere. Nach dem Abschluß in Moskau und einem weiteren Studienjahr in Wien folgte ein Anfänger-Vertrag an der dortigen Staatsoper – Silvano, Silvio, Morales, Schaunard und dann auch schon Sharpless. Der für das CD-Repertoire wichtige Mitschnitt der „Macbeth“-Erstfassung (Dynamic) leidet darunter, daß Dmitriew indisponiert, aber „unersetzlich“ war.

Die vorliegende Arien-CD bietet nun einen Querschnitt durch nahezu alle großen Verdi-Partien. Dmitriew ist das klassische Beispiel einer beeindruckenden Naturstimme: ein kerniger Bariton mit dunklem Fundament; alle Anforderungen über der soliden Mittellage werden mit jugendlicher Kraft bewältigt, weshalb die Höhe eher flach klingt, die Stimme im Piano farblos wird. Von einem Dreißigjährigen die Durchdringung von Miller, Luna, Renato, Germont, Don Carlo, Stankar, Foscari und Posa zu erwarten, wäre zuviel. So gerät die Arien-Folge eher zu einer voll tönenden Materialdemonstration. Dmitriew erinnert sehr an den als Jüngling phänomenal auftrumpfenden Vladimir Chernov, der jetzt immer wieder mit technischen Problemen zu kämpfen hat. Wäre nicht dauernd vom Verfall der italienischen Gesangsschule zu hören, müßte der Rat lauten: zwei Jahre Fortbildung und Verfeinerung im Süden. Von Dirigiertalent Christian Arming würde man gerne ganze Verdi-Szenen hören.

Wolf-Dieter Peter

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Tribute to Verdi: Große Arien; Jewgenji Dmitriew (Bariton), Tschechische Staatsphilharmonie Brno, Christian Arming
Arte Nova/BMG CD 57395-2 (51'24") DDD
Aufnahmedatum: 1998



Wirklich schade

Und wieder haben wir ein Opfer des Früh-Zu-Viel-Zu-Laut-Syndroms zu beklagen: Leontina Vaduva hatte vor gut zehn Jahren einen nicht sonderlich großen, aber höhenstarken lyrischen Koloratur Sopran. Waren es nun die großen Häuser, an denen sie bald sang, hat sie zuviel gemacht, ist es mangelnde Gesangstechnik?

Was auch immer der Grund sein mag, diese Platte ist leider keine Freude. Die Stimmproduktion verrät große Anstrengung, die Höhe spreizt sich und kann überhaupt nur noch mit Kraft genommen werden. Der Ton strömt nicht mehr, Unruhe und Schärfe schleichen sich ein, und Pianissimo sind über dem System scheinbar kaum noch möglich – ein fataler Mangel, denn bei dem Repertoire sind die dynamischen Raffinessen entscheidend. Leider merkt man auch, daß das, was man für Interpretation hielt, mehr der Charme und die Bühnenpräsenz der Künstlerin waren, denn von besonders bewußtem Gestalten kann hier kaum die Rede sein. Ausnahmen sind vielleicht die Szene „Voici la vaste plaine“ aus „Mireille“, in der die Vaduva eine gewisse Eindringlichkeit erreicht, und das mit Aplomb gesungene „Te iubesc“, ein Stück aus einer hierzulande unbekannten Operette des rumänischen Komponisten Gherase Dendrino.

Plácido Domingo am Pult des Philharmonia Orchestra setzt auch nicht gerade interpretatorische Glanzlichter, sondern bietet routiniert wirkende Durchschnittsbegleitung.

Klaus Engelmann

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Operarien aus Werken von Gounod, Massenet, Bizet, Donizetti, Rossini, Verdi, Puccini, Leoncavallo, Dendrino; Leontina Vaduva (Sopran), Philharmonia Orchestra, Plácido Domingo
EMI CD 5 56584 2 (70'57") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Nichts Neues

Anläßlich ihrer ersten Mozart-Arien-Platte vor manchem Jahr schrieb Jürgen Kesting über Barbara Hendricks, sie dunkle die Stimme beharrlich ein, zeige eine gewisse Mühe bei Passagen, die Agilität verlangen, und verfüge in der Tiefe nur über hauchig verblässende Töne. Im großen und ganzen trifft dieses Urteil auch auf die neue CD der amerikanischen Sopranistin mit Opern- und Konzertarien Mozarts zu. Wieder ist die Tiefe flach (was nicht nur „Come scoglio“ beeinträchtigt), die Mittellage hingegen künstlich abgedunkelt und die schlanke Höhe von deutlich anderer Farbqualität. Auch gibt Barbara Hendricks allen Arien ungefähr das gleiche gestalterische Gesicht, scheint vor allem Wert auf Wohllaut zu legen. Die Aufnahmetechnik verfärbt die Stimme zusätzlich und bildet sie häufig allzusehr im Vordergrund ab.

Pe

Interpretation: ★★
Klang: ★★

Mozart, Opern- und Konzertarien; Barbara Hendricks (Sopran), English Chamber Orchestra, Ion Marin
EMI CD 5 56568 2 (67'25") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Sonntagsquartett

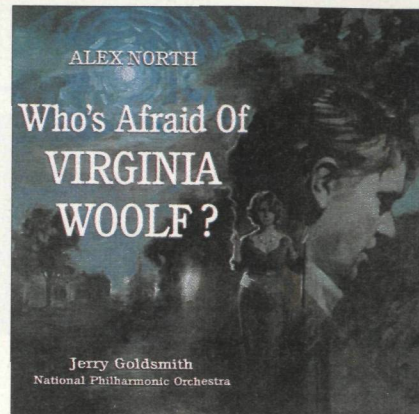
Nachbeben: Nach den drei Tenören taten sich schon drei finnische Bässe zusammen, dann drei Soprane, um ein „Auch wir“ zu singen. Nun widmen sich gleich vier Damen den „Donne“ Puccinis. Der Konzertmitschnitt aus der Münchner Philharmonie vom November 1994 vereint drei Stimmen, die längst über ihren Klanghöhepunkt hinaus sind – wer kann (und will) bei Eva Martons Tönen Schwester Angelica imaginieren? Edita Gruberova singt Magda, Lauretta und Liu schön, ansonsten banale Sonntagskonzert-Atmosphäre.

WDP

Interpretation: ★
Klang: ★★★★★

Le Donne di Puccini; Gabriele Benacková, Edita Gruberova, Gwyneth Jones, Eva Marton, Münchner Rundfunkorchester, Garcia Navarro (1994)
Nightingale/Koch CD 000010-2 DDD





Wegbereiter

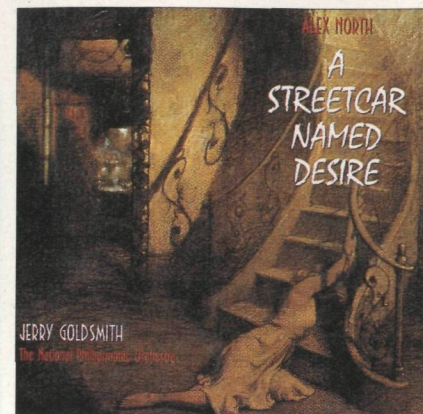
Vierzehnmal für einen Oscar nominiert, nie hat er ihn bekommen. Trotzdem gehört der 1991 verstorbene Amerikaner Alex North zu den größten Komponisten der Filmgeschichte. Sein Kollege Jerry Goldsmith würdigt das Vermächtnis mit exemplarischen Neueinspielungen.

Begonnen hat die Liaison Goldsmith-North 1993 mit der legendären Ersteinspielung des 1968 von Stanley Kubrik in Auftrag gegebenen, dann aber abgelehnten Scores zu „2001 – Odyssee im Weltraum“ (Varèse CD 5400). Seitdem hat sich der oscargekrönte Komponist und Dirigent Goldsmith die Aufgabe gestellt, möglichst viele der 64, häufig noch uneingespielten Partituren seines Vorbildes in einem würdigen Rahmen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Zusammen mit dem Film-musik-Label Varèse Sarabande sind inzwischen drei weitere Werke erschienen, die die kompositorische Bandbreite von Alex North belegen.

In den fünfziger Jahren hatte der Film den Jazz für sich entdeckt. Vier Jahre vor Elmar Bernsteins Klassiker „The Man with the golden Arm“, sechs Jahre bevor Miles Davis „Fahrstuhl zum Schafott“ vertonte, experimentierte North, der bei Ernst Toch und Aaron Copland sein Handwerk gelernt hatte, mit der Schwermut und der existentialistischen Tragik, den Saxophon, Klarinette und der Jazzbesen beim Zuhörer zu erzeugen im Stande waren. So entstand 1951 für Marlon Brandos Auftritt in „Enstasjon Sehnsucht“ die erste jazz-beeinflußte Partitur der Filmgeschichte.

Bereits ein Jahr später beschäftigte sich North mit südlicheren Folklorismen. „Viva Zapata“, die Geschichte des berühmten mexikanischen Helden, bedurfte lateinamerikanischer Variationen und Mariachi-Musiken, verbunden mit klassisch-orchesterlicher Heldenepik; gekrönt durch die Einarbeitung der bekannten mexikanischen Melodie „Adelita“ ins gloriose Finale.

Der 1966 entstandene Soundtrack zu „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ steht hingegen gänzlich im Zeichen des Piano. Unaufdringlich spielerisch, mit der verhal-



R A Streetcar named Desire
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

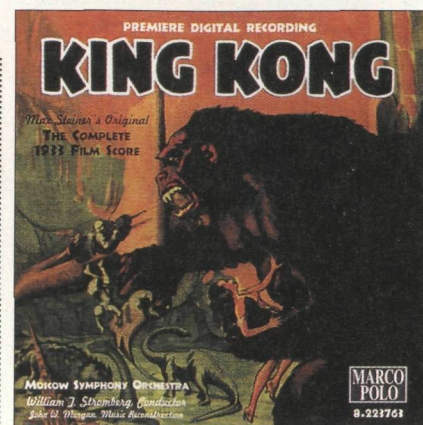
R Viva Zapata
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

R Who's afraid of Virginia Woolf
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

North, A Streetcar named Desire; National Philharmonic Orchestra, Jerry Goldsmith
Varèse/Colosseum CD 5500 (46'46")
Aufnahmedatum: 1995

North, Viva Zapata; Royal Scottish National Orchestra, Jerry Goldsmith
Varèse/Colosseum CD 5900 (31'58")
Aufnahmedatum: 1998

North, Who's afraid of Virginia Woolf; National Philharmonic Orchestra, Jerry Goldsmith
Varèse/Colosseum CD 5800 (39'33")
Aufnahmedatum: 1997



Action à la Steiner

Wenn Wagner in unserem Jahrhundert gelebt hätte, wäre er der größte Filmkomponist“, meinte Max Steiner, einer der bekanntesten Komponisten der Traumfabrik. Neben Wagner hatte Steiner ein zweites Vorbild in nächster Umgebung: Seinen Patenonkel Richard Strauss.

Der gebürtige Wiener kam 1929 zum Film, schrieb unzählige Partituren und 1939 mit „Vom Winde verweht“ vielleicht den bekanntesten melodramatischen Score der Filmgeschichte. In „King Kong“ war 1933 allerdings noch kein Platz für tränenbeseelte Streicherklänge. Ganz im Sinne seiner Vorbilder konzipierte Steiner für den Klassiker des Monsterkinos eine dramatische Tour de force par excellence. Für alle Instrumente, die man sich im klassischen Orchester vorstellen kann, kreierte er einen furiosen Notenwirbel, der nur ein Ziel hat: die Bestie selber in den Schatten zu stellen.

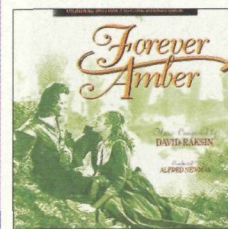
Der Musikwissenschaftler John W. Morgan hat die Sisyphusarbeit auf sich genommen, aus vielen Quellen erstmals eine vollständige Mammut-Partitur zu rekonstruieren, die selbst solche Passagen enthält, die aus dem Film später gestrichen wurden. Das Moskauer Sinfonieorchester hat schließlich die eminent bläserdominierte Partitur mit viel Verve aufgenommen. Eine wichtige Ersteinspielung einer bis heute vorbildhaften Action-Filmmusik.

Jörg Gerle

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Steiner, King Kong; Moskauer Sinfonieorchester, William J. Stromberg
Marco Polo/Naxos CD 8.223763 (72'17")
DDD
Aufnahmedatum: 1996

Normale Opulenz

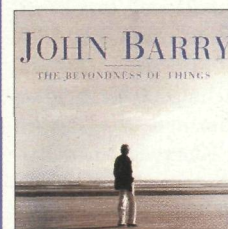


Große Kostümschinken bedürfen opulenter Musik. David Raksin schrieb für dieses Prestige-Produkt der Fox mit gewohnt „zu vielen Noten“ in gewohnt peitschendem Forte – unter Berücksichtigung einiger ruhiger Streicherpassagen, die dem romantischen Liebesthema vorbehalten sind. Nimmt man zur Kenntnis, daß der Dirigent Alfred Newman in den goldenen Zeiten Hollywoods der dreißiger bis fünfziger Jahre einer der wichtigsten Männer war, erklärt sich auch die damalige Oscar-Nominierung für die beste Musik – und nur so!

jög

Interpretation: ★★
Klang: ★★

Raksin, Forever Amber; Alfred Newman (Leitung) (1947)
Varèse/Colosseum CD 5857 (64'29")



Tiefe Flachheit

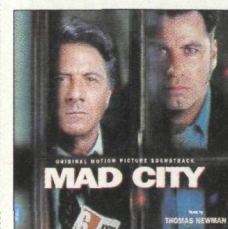
John Barry, einer der herausragenden Filmkomponisten unserer Zeit, schickt sich an, ein musikalisches Resümee zu ziehen. Der 65jährige, an James Bond gewachsen und mit bitterromantischen Meilensteinen à la „Jenseits von Afrika“ vierfach oscargekrönt, gibt uns mit diesem bedeutungsschwangeren Album eine allzu fade, frei assoziierte Essenz seiner Kunst. Derart befreit von jeglichem filmischen Kontext bleibt nur kitschige Kaufhausmusik. Unsäglich besonders die Solo-Harmonika, die über viele der zwölf Tracks wehleidig hinwegbläst, als untermale sie Werbung für einen drittklassigen Cowboyduft.

jög

Interpretation: ★
Klang: ★★★★★

Barry, The Beyondness of Things; English Chamber Orchestra, John Barry (1997)
Decca CD 460 009-2 (55'25") DDD

Ungewöhnliche Exotik

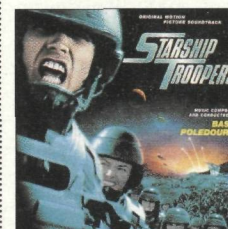


Thomas Newman, in der Filmbranche bekannt für exzentrische Instrumentationen, hat wieder zu einem konventionellen Thriller einen bemerkenswert unpassenden Score geschrieben. Mit Hawaii-Gitarre, „Loops“ und den unterschiedlichsten exotischen Flöten klingt die Musik eher nach indischem Urwald denn kalifornischer Provinz. Pedal Steel Guitar und ein wilder Mix aus schwermütigem Blues und exaltierten Streicher-Pizzicati reißen die Sound-Collagen aber immer wieder dorthin, wo sie hingehören – ins Abendland.

jög

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Newman, Mad City; Thomas Newman (Leitung) (1997)
Varèse/Colosseum CD 5887 (39'03")



Den Marsch geblasen

Auch fragwürdige Filme bestehen mitunter durch ihre Musik. Basil Poledouris, der schon Arnold Schwarzeneggers Barbaren-Filme mit aufwühlend bombastischem Orchester-Sound versehen hat, schöpft auch bei diesem martialischen Science-Fiction-Werk aus dem vollsten Fortissimo. Bei all dem Krach beweist er aber die notwendige Ahnung von Differenzierung und viel Sinn fürs Ornamentale. Liebhaber von weichgespültem, „politisch umgekrempeltem“ Schostakowitsch werden ihren Spaß haben.

jög

Interpretation: ★★
Klang: ★★

Poledouris, Starship Troopers, Basil Poledouris (Leitung) (1997)
Varèse/Colosseum CD 5877 (36'24")

Zauber für die Sinne



Der neue Referenz-Kopfhörer aus dem Hause beyerdynamic. Der offene HiFi-Kopfhörer DT 931.

* Naturgetreue Dynamik durch extrem starkes Neodym-Magnet-System
* Aufwendige Membrankonstruktion für verzerrungsarme Baßwiedergabe

Hören Sie bei Ihrem Fachhändler!

Und für Fans von geschlossenen Kopfhörern: der DT 831.



beyerdynamic

D-74064 Heilbronn
Tel. (0 71 31) 617-0 · Fax (0 71 31) 6 04 59
E-Mail: vki.beyerdynamic@t-online.de
Österreich: C. Grothaus OHG · A - 5020 Salzburg
Schweiz: Go Wild AG · CH - 6301 Zug