



Im Licht der Aufklärung

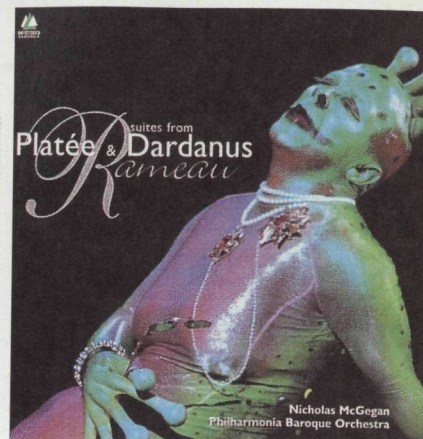
Im Rahmen der „Querelle des Bouffons“ wurde Rameau von den Befürwortern der französischen Oper bedrängt, mit einer exemplarischen Tragédie lyrique die Gegner gleichsam mundtot zu machen. Das Resultat: eine zweite Fassung von „Castor et Pollux“ (1754), konzentrierter als die erste (1737), um den Prolog gekürzt, die Rezitative noch klangreicher ausformuliert und die Arien noch mehr dem Wort angenähert, so daß daraus ein einheitlicher Gesang resultierte. Ein Sensationserfolg: Innerhalb von 30 Jahren wurde das Werk in Paris 254mal gespielt. Und selbstverständlich in den Salons, den Treffpunkten aufklärerischer Geister, diskutiert.

Für Salonaufführungen konzipierte Rameau eine reduzierte Kammerversion, auf die sich die vorliegende Einspielung stützt: mit nur zwei Geigen, einer Flöte, einer Oboe, einem Fagott, Cello und Cembalo. Das schmälert den Ausdrucksgehalt in keiner Weise, erhöht sogar den Reiz der kompositorischen Erfindungsgabe. Zudem geben (rein akustisch) die Holzbläser den Ton an, wo bei voller Orchesterbesetzung stets die Streicher dominieren; und die Sänger werden in keiner Weise überdeckt. Oper im Licht aufklärerischer Transparenz.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Rameau, Castor et Pollux; Christophe Einhorn, Jérôme Corréas, Cyrille Gerstenhaber, Brigitte Vinson, Claudine Le Coz, Philippe Cantor, Serge Goubioud, Sandrine Rondot, XVIII-21, Musique des Lumières, Jean-Christophe Frisch
Audivis/helikon 2 CD 8624 (130'00") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Rameaus Opernmusik spricht auch ohne Sänger

Als Rameau sich der französischen Oper annahm, erfüllte er deren Vorlagen – allgemein bekannte Allegorien und mythologische Erzählungen – mit neuem musikalischen Leben: Bisher Ungehörtes wurde von vielen als Unerhörtes empfunden, und die Opernliebhaber spalteten sich in zwei sich erbittert bekämpfende Lager. Gegen die Anhänger Lullys als Bewahrer des Gewohnten standen die Bewunderer seiner neuen musikalischen Elemente. Zu ihnen gehörten abwechslungsreiche Harmonien, eine bewußte Ausnutzung instrumentaler Klangfarben, eine neuartige Wortbehandlung, vor allem in Rezitativen, und das deutliche Bemühen, das überkommene Schema der Aneinanderreihung zugunsten einer fortschreitenden dramatischen Entwicklung zu durchbrechen, so daß auch Balletteinlagen in das Geschehen eingebunden wurden.

So kann auch der uneingeweihte Zuhörer dieser 29 Nummern aus zwei Opern in der hinreißenden Darstellung des Philharmonia Baroque Orchestra nachempfinden, mit welcher farbenreicher Virtuosität Rameau seine musikalischen Einfälle zu instrumentieren verstand. Daß man die erzählten Geschichten nicht kennt – und in mancher abstrusen Verwickeltheit auch nicht unbedingt schätzen würde –, erweist sich dabei als Vorteil: Die musikalische Ausdrucksvielfalt verblüfft um so mehr und macht neugierig auf Gesamtaufnahmen.

Diether Steppuhn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Rameau, Suiten aus Platée und Dardanus; Philharmonia Baroque Orchestra, Nicholas McGegan
Conifer/BMG CD 51313 2 (74'40") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Wem die Stunde schlägt

Der Stoff, aus dem die Buffa ist: Ältlicher Pillendreher heiratet junges Mädchen. Neffe, ein rechter Bruder Leichtfuß, vermählt dem Alten die Hochzeitsnacht, indem er in verschiedenen Verkleidungen an der Tür die Glocke läutet und um medizinischen Beistand ersucht. Die Nacht verstreicht und Neffe Enrico hat wohl endlich freie Bahn, denn der Apotheker muß auf Dienstreise. Die letzte amouröse Konsequenz läßt das köstliche Libretto des Einakters augenzwinkernd offen: „Gute Reise – und glückliche Wiederkehr. Möge das Leben immer so wonnenvoll verlaufen wie die vergangene Nacht!“

Kein Geringerer als Gaetano Donizetti selbst zeichnete für das Textbuch verantwortlich. Ein gelungener Streich voller Phantasie, Esprit und etwas Melancholie. Daß die hinzukomponierte Musik, im Juni 1836 im Teatro Nuovo zu Neapel uraufgeführt, mühelos Schritt halten kann, versteht sich für den Meister einer im Jahr zuvor über die Bühne gegangenen „Lucia“ fast von selbst.

Ungetrübte Freude daran garantieren zunächst das frische Dirigat von Giorgio Proietti und sein sardisches Hochschulorchester, das allerdings akustisch etwas im Hintergrund der sonst sehr präsenten Aufnahme gehalten ist. Den Rest besorgt ein gutes Gesangsensemble, aus dem der stilichere Baß-Buffer Giorgio Gatti als genervter Don Annibale und vor allem der komödiantisch begabte Basso cantante Pietro Guarnera als Enrico herausragen.

Christian Strehk

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Donizetti, Il Campanello; Giorgio Gatti (Don Annibale), Francesca Rinaldi (Serafina), Daniela Gentile (Rosa), Pietro Guarnera (Enrico), Massimo Iannone (Spiridione), Coro e Orchestra del Conservatorio di Cagliari, Giorgio Proietti
Bongiovanni/PMS CD 2207-2 (60'25") DDD
Aufnahmedatum: keine Angabe



Musikalischer Derwisch

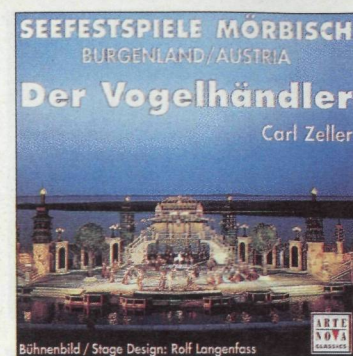
Drei Wünsche, so weiß das Märchen, hält jede gute Fee bereit; in Loewes Singspiel von 1832 ist diese Fee ein weiser Derwisch, der verschwenderisch (wie Derwische halt sind) gleich zweimal drei Wünsche freistellt und damit mehr Unheil schafft als Glück. Am Ende wünschen sich alle Beteiligten nichts sehnlicher herbei als den Urzustand, und die Moral lautet schlicht: „Es ist zu schwer, sich selbst sein Glück zu wählen, / wir überlassen's einer höh'eren Hand.“

So weit die recht durchschaubare Handlung. Ginge es nur um die unsägliche Textschablone dieses „orientalischen Märchens“, könnte man das Buch betrübt schließen; doch die Musik läßt zögern. Als Dramatiker ist Loewe allenfalls durch seine 17 Oratorien bekannt – doch das halbe Dutzend Opern? Mit Mozart als Vorbild griff Loewe hier weit über den Durchschnitt der Zeit hinaus, und so wird die Welt Sarastros und Belmontes mehr als einmal beschworen. Freilich lohnt auch der genuin dramatische Impetus der Musik eine Wiederbelebung; mit seiner durchlaufenden Nummernfolge (ohne gesprochenen Text) deutet das Werk auf Spohr und Schumann hin. Zu Recht setzen die Interpreten ganz auf diese Dramatik; gesungen wird teils rollendeckend, teils vorzüglich – mit einem Ensemblegeist, der auch ohne Derwisch keine Wünsche offenläßt.

Christian Wildhagen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Loewe, Die drei Wünsche (Komisches Singspiel); Franz Hawlata (Derwisch), Florian Prey (Muley), Hermine May (Aischra), Regina Klepper (Suleima), Frank Wörner (Zadig), Astrid Weber (Fatme), Jonas Kaufmann (Hassan), Stuttgarter Choristen, Rundfunkorchester des SWF, Peter Falk
Capriccio/EMI 2 CD 60 074-2 (88'16") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Ohne Pfalz

Fröhlich Pfalz, Gott erhalt's? Denkst! Schließlich liegt Mörbisch, laut CD-Cover „das Mekka der Operette“, im Burgenland. Und so ist Kurfürstin Marie diesmal eben nicht „ein Kind vom Rhein“, sondern „aus Wien, ja aus Wien, ja aus Wien“.

Immerhin, die beträchtliche musikalische Substanz des Stücks wurde kaum angetastet: die üblichen kleinen Striche, aber Gott sei Dank nicht die brutalen Kürzungen, die man von manchen Bühnenproduktionen kennt. Insgesamt hört man hier kaum weniger Musik als bei der EMI-Aufnahme unter Willi Boskovsky. Eine Alternative zu diesem Klassiker kann die vorliegende Neuproduktion trotzdem nicht sein – dazu ist das Qualitätsgefälle unter den Sängern der Hauptrollen viel zu groß. Wirklich konkurrenzfähig ist eigentlich nur Jörg Schneider, der hervorragende Stanislaus. Und obwohl der mit Operette lebenslang erfahrene Rudolf Bibl am Pult steht, kommt das Orchester über Durchschnittliches kaum hinaus. Insofern ist diese CD eher ein Mörbisch-Souvenir als eine Bereicherung des (viel zu mageren) Operetten-Angebots. Schade. Denn gemessen an seiner Popularität gibt es vom „Vogelhändler“ viel zu wenige Aufnahmen – wobei einige gute seit Jahrzehnten in den Archiven herumliegen. Zum Beispiel hat die Electrola noch einen wunderbaren Querschnitt mit der jungen Rothenberger, Josef Traxel und Lisa Otto.

Thomas Voigt

Interpretation: ★★
Klang: ★★★

Zeller, Der Vogelhändler (Gesamtaufnahme ohne Dialoge); Sebastian Reinthaller (Adam), Birgid Steinberger (Christl), Ingrid Habermann (Marie), Marika Lichter (Adelaide), Eduard Lehmann (Weps), Jörg Schneider (Stanislaus), Willy Gartner (Schneck), Muckenstrunz & Bamschabl (Stüfle und Würmchen), Mörbisch Festival Chor, Symphonieorchester Burgenland, Rudolf Bibl
Arte Nova/BMG CD 58970 2 (79'49") DDD
Aufnahmedatum: 1998



EMITTER

Unser Programm für Ihre Musik:

einfach musikalischer!

Einzigartige, handgearbeitete Vollverstärker mit externem Hochleistungs-Netzteil, Relaisstufenschalter, Fernbedienung, Energiesparschaltung, LED-Display, update-/aufrüstfähig

Emitter I plus

.....DM 5.000,-

Emitter I HD v. 1.3

Supertest Audio 2/97

.....DM 7.800,-

Emitter II plus

2 x 1.750 Watt an 1 Ohm, 2 Netzteile

.....DM 8.000,-

Emitter II HD v. 1.3 Akku

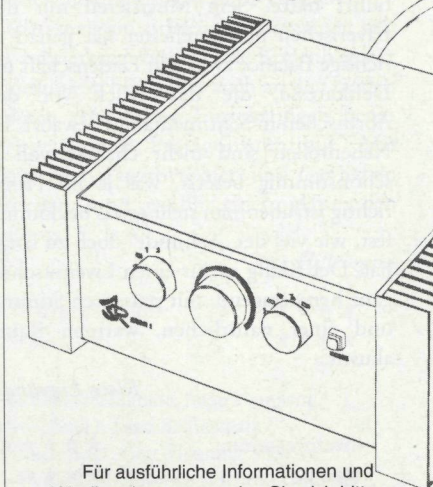
Test in Stereoplay 3/97:

„der universelle Überflieger“

„...unlaublich aufwendig aufgebaut, einmalig leistungskräftiger Vollverstärker, der trotz seiner Extra-Schubkraft im Baß hervorragende Feinauflösung bietet.“ mit Akku-Netzteil zur Versorgung der Eingangsstufe

.....DM 14.000,-

.....ohne Akku-Versorgung DM 12.000,-



Für ausführliche Informationen und Händleradressen wenden Sie sich bitte an:

Audio Systeme
Friedrich Schäfer
Postfach 17 22
35727 Herborn

Tel.: +49-27 72-4 29 05 · Fax: +49-27 72-4 04 88
email: asradio@t-online.de

Komödie mit Moral

Carl Niensens komische Oper (UA 1906) basiert auf einem Schauspiel von Ludvig Holberg (1684-1754), das der Literaturhistoriker Vilhelm Andersen zu einem Libretto in Versform umarbeitete. Hinter den Topoi von Maskenball und Verwechslungsspielchen verbirgt sich eine tiefere Bedeutung: Die „Maskarade“ steht zugleich symbolisch für ein neues demokratisches Denken. Bo Skovhus erläutert es in der zentralen Szene des Werkes – und hier wandelt sich sein komödiantisches Talent einmal in Ernst und Enthusiasmus: Das maskierte Treiben versinnbildlicht den Übergang vom Ständedenken zu Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit.

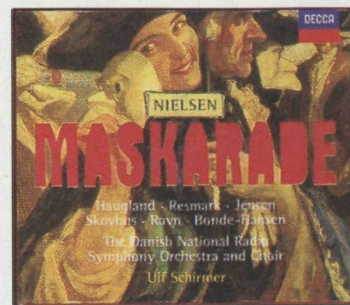
Für das Festhalten an alten Werten steht Jeronimus, dessen reaktionäres Wesen Aage Haugland im Monolog des ersten Aktes treffend entlarvt, denn da wird aus der majestätischen, zornigen Strenge seiner Herrscherstimme plötzlich kleinlautes Spießbürgertum. Die beiden Liebespaare reflektieren noch den Kontrast zwischen den Gesellschaftsschichten: Leonora und Leander (Gert-Henning Jensen mit einer Neigung zum flatternden Vibrato) schwelgen, begleitet von zarten Oboensoli, in pathetischen Liebeschwüren, die sich in ergreifende Duette steigern, während die Bediensteten Pernille und Henrik sich in entzückenden quirligen Flirts ergehen.

Spätestens im dritten Akt schwingt sich das aufmerksam begleitende Kopenhagener Rundfunkorchester, das auch an den beiden anderen erhältlichen Einspielungen beteiligt war, zum Protagonisten auf. Mit schmissigen Tanzrhythmen und feierlichen Chorälen sorgt es für einen glänzenden Kehraus.

Jörg Hillebrand

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Nielsen, Maskarade; Aage Haugland (Jeronimus), Susanne Resmark (Magdelone), Gert-Henning Jensen (Leander), Bo Skovhus (Henrik), Michael Kristensen (Arv), Kurt Ravn (Leonard), Henriette Bonde-Hansen (Leonora), Marianne Rørholm (Pernille), Chor und Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks, Ulf Schirmer
Decca 2 CD 460 227-2 (144'55") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Die Szene fehlt

Günther Rennerts Inszenierung von Puccinis postveristischem Einakter, die auch vom Fernsehen aufgezeichnet wurde, war nicht allein eine modellhafte Interpretation des Werkes, sondern zugleich Beispiel für eine hohe Ensemblekultur, in der die Stars nur Primi inter pares waren. Reduziert auf die akustische Seite ist der Mitschnitt von nur begrenztem dokumentarischen Wert, wegen der verwendeten deutschen Übersetzung auch kaum wettbewerbsfähig angesichts zahlreicher hochrangiger Aufnahmen in der Originalsprache. Eine Video-Veröffentlichung hätte in diesem speziellen Fall mehr Sinn gemacht.

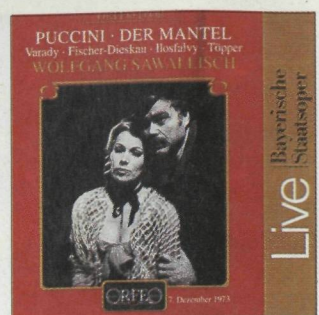
Verehrer des Sänger-Ehepaares Dietrich Fischer-Dieskau und Julia Varady, deren Beziehung just bei dieser Produktion begann, werden sich von solchen Vorbehalten aber nicht abschrecken lassen. Der Bariton, auf der Bühne ein packend gestaltender Marcel, überzeugt rein stimmlich nur in den lyrischen Passagen seiner Partie, während ihm für den dramatischen Schluß Kraft und Farbe fehlen. Die junge Varady schöpft den Part der Georgette emotional und gesanglich in allen Facetten aus, bleibt jedoch textlich nahezu unverständlich. Robert Ilosfalvy ist ihr als Henri ein annähernd gleichwertiger Partner, die Comprimarii sind mit langjährigen Protagonisten der Bayerischen Staatsoper wie Hertha Töpper, Kieth Engen, Friedrich Lenz und Willi Brokmeier hochrangig und durchweg charakteristisch besetzt.

Wolfgang Sawallisch schenkt Puccinis Partitur die Aufmerksamkeit, die ihr zusteht. Er vermeidet grelle Effekte und ausladende Sentimentalität, arbeitet dagegen mit Hingabe an den oftmals geradezu impressionistischen Stimmungsvaleurs.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Puccini, Der Mantel; Dietrich Fischer-Dieskau (Marcel), Julia Varady (Georgette), Robert Ilosfalvy (Henri), Hertha Töpper (Fretchen), Bayerisches Staatssorchester, Wolfgang Sawallisch
Orfeo CD C 463 971 B (51'39") ADD
Aufnahmedatum: 1973



Comeback eines russischen Teufels

Anton Rubinstein taucht in heutigen Opernführern, wenn überhaupt, allenfalls als Lehrer von Peter Tschaikowsky auf. Zu seiner Zeit freilich war er ein musikalischer Halbgott. Sein Hauptwerk „Der Dämon“ (1875) nach Michail Lermontow wurde 1994 beim Wexford Festival ausgegraben und auch auf CD zugänglich gemacht (Marco Polo). Der Erfolg muß die Leitung der Bregenzer Festspiele, immer auf der Suche nach Raritäten der Operngeschichte, ermutigt haben, nachzuziehen. Die Produktion vom vergangenen Jahr erwies sich zwar als ein szenischer Reinfall, wurde aber unter musikalischen Aspekten von der Kritik durchweg gelobt.

Gemessen an den Mephisto-Figuren von Berlioz, Gounod und vor allem Boito erscheint uns Rubinsteins Opernteufel als ein ziemlicher Weichling, der freilich griffige Musik zu singen hat, weswegen sich nicht nur Schaljapin, sondern auch Titta Ruffo mit der Figur auseinandersetzte. Der Lette Egils Silins ruft zwar keine Erinnerungen an solche Vorbilder wach, gibt der Rolle aber beeindruckende sängerische Statur. Marina Mescheriakowa, die als Tamara in Wexford ihr aufsehenerregendes westeuropäisches Debut gab, ist mittlerweile fast ein Star. Die Meisterschülerin der greisen Licia Albanese macht bei dieser Gelegenheit auf ihre weitere Entwicklung im italienischen Fach neugierig. Wladimir Fedossejew bedient mit den Wiener Symphonikern Rubinsteins hochkultivierten Eklektizismus mit Noblesse, weniger mit dramatischem Feuer.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Rubinstein, Der Dämon; Egils Silins (Dämon), Olga Alexandrova (Engel), Marina Mescheriakowa (Tamara), Alexandra Durseneva (Amme), Ilya Levinsky (Prinz Sinodal), Pavel Daniluk (Fürst Gudal), Julian Konstantinov (Diener), Zrinko Soco (Bote), Moskauer Kammerchor, Kammerchor Sofia, Wiener Symphoniker, Wladimir Fedossejew
Koch 2 CD 3-6543-2 (128'29") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Die alte Mär à la française

Die alte Tristan-Story, hier nun von Ernest Chausson: Tristan heißt Lancelot, Isolde ist Genièvre, Brangäne hat das Geschlecht gewechselt und ist als Lyonnell Lancelots Gefolgsmann – im Mittelpunkt aber steht der König, nicht Marke, sondern Arthus, der am Schluß vom Zauberer Merlin in die Ewigkeit entrückt wird. Nicht die „amour fatale“ von Lancelot und Genièvre ist das zentrale Thema, sondern die Ehre der Ritter von Camelot als Symbol des Humanitätsideals.

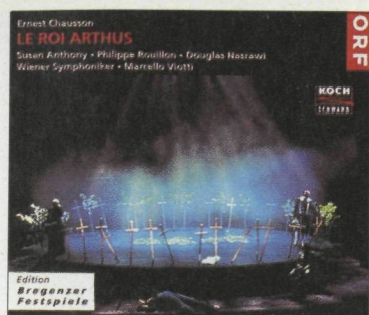
Die Begeisterung für den Mitschnitt des Österreichischen Rundfunks, erschienen in der Edition Bregenzer Festspiele, hält sich in engen Grenzen. Zu erratisch der häufige Wechsel der Klangperspektive, der eine ständige Adjustierung der Lautstärke erfordert und das Orchester begünstigt, während die Solisten und die Chöre oft im Off zu agieren scheinen. Da ziehe ich die Aufnahme unter Armin Jordan (Erato) vor. Jordan ist auch der sensiblere, die erotischen Feinheiten der Partitur genüßvoller auskostende Dirigent.

Bestätigung indessen für die hohe Qualität des Bregenzer Solistenensembles: für Susan Anthonys flutenden Sopran als Genièvre, den kraftvoll-emphatischen Douglas Nasrawi als Lancelot, den kernigmachtvollen Bariton Philippe Rouillons als Arthus. Scharf profiliert auch die kleineren Rollen: Evgenij Demerdjiev als Mordred (der Melot dieser Tristan-Variante) und Octavio Arévalo als Lyonnell.

Horst Koegler

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Chausson, Le Roi Arthus; Susan Anthony (Genièvre), Philippe Rouillon (Arthus), Douglas Nasrawi (Lancelot), Evgenij Demerdjiev (Mordred), Octavio Arévalo (Lyonnel), Danilo Rigosa (Allan), Kammerchor Sofia, Chor der Russischen Akademie Moskau, Wiener Symphoniker, Marcello Viotti
Koch 3 CD 3-6542-2 (145'58") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Packendes Theater der Phantasie

Bei Berlioz werden die Grenzen von der absoluten Musik zum Theatralischen unkontrolliert überquert. Auch die „Damnation de Faust“ ist irgendwie „Symphonie fantastique“, Bühnensinszenierungen greifen gegenüber dem hier intendierten Theater der Phantasie meist zu kurz. Vielleicht auch deswegen hat das Werk eine wahre Hausse auf Schallplatten erlebt: Aufnahmen unter anderen mit Munch, Prêtre, Solti, Davis, Ozawa, Gardiner, zuletzt mit Nagano und Dutoit sind verfügbar.

Und jetzt mit Myung-Whun Chung. Wobei der Dirigent auch der Star dieser Einspielung ist: Packend entwickelt er die filmische Dramaturgie in ihren harten Schnitten und abrupten Szenenwechseln mit vielfältiger Beleuchtung. Gelegentlich ist die Tempowahl extrem, doch wirkt sie insgesamt stets stimmig. Wie mit dem Silberstift die Ballete der Sylphen und der Irrlichter; ein musikalischer Wachsblumenstrauch die „Chanson gothique“, hinreißend Höllenritt und Pandämonium.

Auf Keith Lewis, wie auf alle Interpreten dieser Rolle, fällt der Schatten Nicolai Geddas. Doch Lewis zieht sich vorzüglich aus der Affaire, auch im geschickten Einsatz der Voix mixte im heiklen Liebesduett. Anne Sofie von Otter verleiht der Marguerite ihr schönes Timbre und schwärmerische Züge – singt „D'amour l'ardente flamme“ aber quasi ohne Unterleib (wo sich doch gerade dort Gretchens Verhängnis anbahnt). Françoise Pollet bei Dutoit scheint aussagekräftiger. Ein köstlicher Teufel von deklamatorischer Raffinesse ist Bryn Terfel.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Berlioz, La Damnation de Faust; Keith Lewis (Faust), Bryn Terfel (Méphistophélès), Anne Sofie von Otter (Marguerite), Victor von Halem (Brander), Philharmonia Chorus and Orchestra, Myung-Whun Chung
DG 2CD 453 500-2 (123'56") DDD
Aufnahmedatum: 1995-1996



Ideales Paar

Diese Veröffentlichung ist sicherlich schon sehnsüchtig erwartet worden, besaß die Aufführung doch legendären Ruf. Das Warten ist vorbei und man ist ein wenig erleichtert, daß das Ereignis auch beim Wiederhören genauso beglücken kann, wie man es in Erinnerung hatte.

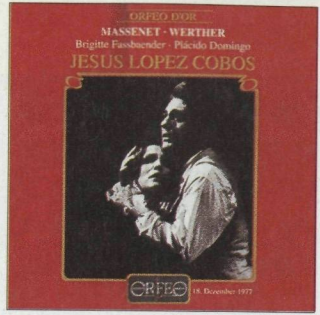
Plácido Domingo war wohl in jenen Jahren auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn, die Stimme macht den Hörer schier wehrlos angesichts eines so sinnlichen und verschwenderisch produzierten Klanges. Dabei ist sein Singen von großer Disziplin, er bezaubert mit kunstvoll eingesetzten Piani, einer betörenden Mezza voce und einer erstaunlich leicht produzierten Voix mixte; er wirkt jung, schwärmerisch und voller Leidenschaft – Werther eben. An Brigitte Fassbaender fasziniert immer wieder das Rückhaltlose ihres Singens, die Identifikation mit der Figur; bei ihr gibt es nichts einfach so „Dahingesungenes“, jeder Satz hat bei ihr Bedeutung, und die Passioniertheit ihres Singens macht auch etwas riskant produzierte Töne in der tiefen Lage nebensächlich.

Jesus Lopez Cobos erweist sich auch hier als ein hochqualifizierter Operndirigent, dem eigentlich eine größere Karriere gebührt hätte. Sein Musizieren mit dem Bayerischen Staatssorchester hat genau die richtige Balance zwischen Leidenschaft und Delikatesse, die das Stück vor dem Abrutschen in Sentimentalität bewahrt. Die Nebenrollen sind mehr charaktervoll als schönstimmig besetzt, was ja im Prinzip richtig ist; aber man stellt etwas beklommen fest, wie viel der „Schmidt“ doch zu singen hat. Der Klang ist für einen Livemitschnitt ganz hervorragend, mit präsenten Stimmen und einer natürlichen, warmen Raumakustik.

Klaus Engelmann

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Massenet, Werther; Brigitte Fassbaender (Charlotte), Plácido Domingo (Werther), Bayerisches Staatssorchester, Jesus Lopez Cobos
Orfeo 2 CD C 464 972 I (118'40") ADD
Aufnahmedatum: 1977





Kurzer Prozeß

Obwohl es als ein tollkühnes und zudem wenig sinnvolles Unterfangen erscheint, Kleists Sprachkunstwerk „Der zerbrochene Krug“ in Musik zu übertragen, haben es immer wieder Komponisten versucht. So radikal und selbstbewußt wie Viktor Ullmann hat sich jedoch noch keiner dem Dichter genähert.

Ullmann macht kurzen Prozeß mit dem Text: Aus dem abendfüllenden Stück destilliert er, dramaturgisch gar nicht einmal ungeschickt, einen Digest von etwa fünfunddreißig Minuten, der alles von der Handlung enthält, was man wissen muß. Das Entscheidende aber geht verloren: der ungemütliche Humor in der Darstellung des Dorfrichters, der sich mit immer virtuosen Lügenkünsten immer tiefer in seine Schuld verstrickt.

Der 1942, kurz vor Ullmanns Deportation ins Konzentrationslager Theresienstadt entstandene und erst vor zwei Jahren bei den Dresdner Musikfestspielen uraufgeführte Einakter zeigt gleichwohl die außergewöhnliche Begabung des Komponisten fürs heitere Operngenie. Nach einer zauberhaften Lustspiel-Ouvertüre, die auch als Konzertstück ihre Wirkung nicht verfehlen würde, bleibt das Orchester weiterhin in Führung, kommentiert, illustriert, glossiert und parodiert. Trotz des lustvollen Einsatzes der Blechbläser ist der Orchestersatz aber immer transparent, deckt die Sänger nie zu, stützt sie vielmehr. Die Gesangsstimmen führt Ullmann in einem deklamatorischen Konversationsstil mit gelegentlichen ariösen Aufwallungen, der stellenweise an Strauss' „Intermezzo“ und „Capriccio“ erinnert.

Gerd Albrecht und das Deutsche Symphonieorchester Berlin bleiben den Feinheiten der Partitur nichts schuldig. Hier geht es nicht nur um eine Wiedergut-

machung; alle Beteiligten haben einen Spaß an der Sache, der sich auf den Hörer überträgt. Dabei können sich innerhalb des durchweg stimmigen Sängersensembles der offenbar zum Baß mutierte Roland Hermann als Adam und der keine Möglichkeit zur Entfaltung seines Heldenstimmens auslassende Robert Künzli als Ruprecht besonders profilieren.

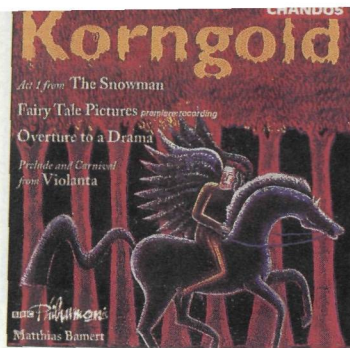
Der Oper vorangestellt und vom Saxophonisten John-Edward Kelly mustergültig interpretiert ist die „Slawische Rhapsodie“ aus dem Jahre 1940.

Ekkehard Pluta

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Ullmann, Der zerbrochene Krug op. 36, Slawische Rhapsodie op. 23; Roland Hermann (Adam), Claudia Barainsky (Eve), Johann Werner Prein (Walter), Michelle Breedt (Marthe Rull), Thomas Dewald (Licht), Robert Künzli (Ruprecht), Egbert Junghanns (Veit Tümpel), Sabine Sommerfeld, Renée Morloc (Mägde), Jörg Gottschick (Bedienter), John-Edward Kelly (Saxophon), Deutsches Symphonieorchester Berlin, Gerd Albrecht
Orfeo CD C 419 981 A (53'25") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Wunderkind

Es gibt immer noch Werke von Korngold, die der Markt als Novitäten präsentieren kann. Die erst kürzlich wieder aufgefundene Partitur der 1910 entstandenen „Sieben Märchenbilder“ wurde im Vorjahr zur Uraufführung gebracht. Die unter Anleitung von Zemlinsky entstandene Orchestrierung orientiert sich an der Diktion des Lehrers, entwickelt aber bereits jenes durch Schlagzeug erweiterte Klangspektrum mit strömenden Streichern, das für den Filmkomponisten spezifisch ist.

Für die Instrumentation der Pantomime „Der Schneemann“ (1910) zeichnete zunächst ebenfalls Zemlinsky verantwortlich, drei Jahre später aber schuf Korngold eine Revision, deren erster Akt hier erstmals eingespielt ist. Die Handlung um den sehnsüchtig Geige spielenden Pierrot, der in die Rolle des Schneemanns vor Colombine Fenster schlüpft, um so die Geliebte zu gewinnen, ist reich an thematischen Einfällen und brillant in ihrer Verarbeitung. In der Orchesterversion – deutlicher hörbar als in Scot Volleys Klaviereinspielung (Koch) – erweist sich das Werk des Elfjährigen bereits als ein typischer Korngold.

Mit dem BBC Philharmonic Orchestra interpretiert Matthias Bamert die auch in ihren tänzerischen Momenten nie triviale Musik genussvoll und mit Schmitz. Seine besondere Affinität zum Werk des jungen Korngold wird in der plastischen Interpretation der Karnevalsmusik aus der „Violanta“ deutlich.

Peter P. Pacht

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Korngold, Der Schneemann (1. Akt), Märchenbilder op. 3, Schauspiel-Ouvertüre op. 4; Violanta op. 8 (Vorspiel und Karnevalsmusik); BBC Philharmonic, Matthias Bamert
Chandos/Koch CD 9631 (65'41") DDD
Aufnahmedatum: 1998



Traditionsbewußt und intim

Die kleine, auch für Kleinstädte geeignete Oper mit religiösem Stoff, die die ortsansässigen Chöre mit einbezieht – dieser Typus der „church opera“ hat in England Tradition. Kein Wunder, daß der zwischen den musikalischen Überlieferungen der „due mondi“ vergnüglich wechselnde Gian Carlo Menotti sich auch diesem Genre zugewandt hat: Sein von CBS Television in Auftrag gegebenes Werk wurde 1964 in der Kathedrale von Bristol uraufgeführt.

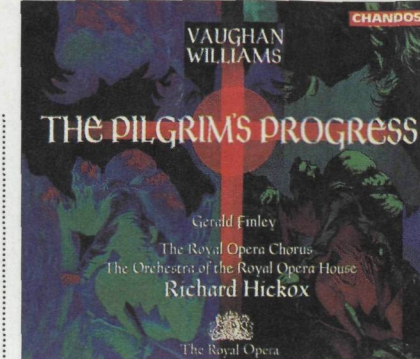
Menotti hat einen Knabensopran zur Hauptperson gemacht, der in den religiösen Wirren des 14. Jahrhunderts einen Flüchtling in ein kirchliches Waisenhaus einläßt und vor dem Sheriff versteckt. Der kleine Martin glaubt, den langersehten Vater zu schützen, schweigt tapfer und stirbt angesichts der glühenden Folterwerkzeuge an einem Herzschlag, während ihm der Pater noch zuruft: „Ja, es war dein Vater“ und die zentrale Botschaft ausspricht: „Eine kleine Lüge ist nichts – die Liebe ist stärker als alle Sünde.“ Doch so eingängig Menotti insgesamt Stimmungen instrumentiert, so überzeugend er die ängstlichen Gespräche der Jungen dramatisiert hat: Ausgerechnet für diese zwei zentralen Stellen findet er keine packende, emotional „strahlende“ Musik. Da kann auch das sehr gute Ensemble unter Richard Hickox wenig retten.

Die Liedzyklen gewähren intimere Einblicke: Reflexionen über menschliche Unzulänglichkeiten, Einsamkeit, mangelnde Inspiration, Sehnsucht und Todesnähe. Robin Leggates Tenor überzeugt mehr als der etwas schrille Sopran von Judith Howarth.

Wolf-Dieter Peter

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Menotti, Martin's Lie, Five Songs, Canti della Lontananza; Connor Burrows, Alan Opie, Robin Leggate, Matthew Best, Pamela Helen Stephen, Tees Valley Boys' Choir, Northern Sinfonia, Richard Hickox; Judith Howarth, Malcolm Martineau (Klavier)
Chandos/Koch CD 9605 (71'43") DDD
Aufnahmedatum: 1996-1997



Auf der Suche nach geistiger Erlösung

„The Pilgrim's Progress“ reflektiert Williams' eigene Lebensbefindlichkeit: seine Frage nach dem Glauben, seine Entwicklung vom Atheisten zum Agnostiker mit einem tief verwurzelten Glauben an die Menschheit. Ein Leben lang hat er sich mit John Bunyans Dichtung beschäftigt; früheste Vertonungen reichen in die Anfänge des Jahrhunderts zurück, in vollendeter Ausgestaltung kam das Werk als vieraktige Moralität mit Prolog und Epilog erst im Jahr 1951 auf die Bühne von Covent Garden. Denn trotz des geistigen Inhalts, der Symbolkraft dieser gleichsam spirituellen Reise eines Menschen in die Ewigkeit, hielt der Komponist daran fest, daß er sein Werk, obwohl es nicht nach den üblichen Effekten der Oper schielt, für das Theater komponiert habe.

Die vorliegende Neueinspielung wahrt diese Voraussetzung auf idealem Niveau. Die Lebendigkeit des Musizierens, die stimmungssatte Atmosphäre, schlicht rührend und gleichzeitig magisch-feierlich, wird beiden Polen, dem oratorischen wie dem opernhafte, auf unprätentiöse wie wohl ernste Weise gerecht. Die Besetzung der drei Hauptpartien darf als besonderes Plus gewertet werden: Sänger, die mit großen Stimmen den spätromantischen Duktus dieser Musik beflügeln und ihm seine (auch textliche) Differenzierungen abzuheben fähig sind.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Vaughan Williams, The Pilgrim's Progress; Peter Coleman-Wright (Bunyan), Gerald Finley (Pilgrim), Jeremy White (Evangelist), Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House, Richard Hickox
Chandos/Koch 2 CD 9625 (130'32") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Als Klang allein kaum faßbar

Die lyrische Tragödie (UA 1986) ist hinsichtlich ihrer Komplexität ein Meilenstein in der Operngeschichte unseres Jahrhunderts. Denn selten wurde ein Thema in drei Stunden so

komplex abgehandelt wie hier der Orpheus-Mythos, dessen Varianten teilweise parallel ablaufen, um anschließend verzerrt oder in andere Erzählweisen verflochten erneut aufgegriffen zu werden. Neben, unter und über der orchestralen Struktur liegt eine elektronische. So entspricht der Lyra des Orpheus der Klang von vier Noten und Akkorden der Harfe, die vom Computer in allerlei Spektren gebrochen werden. Apollons Stimme ist eine Computersprache aus den Phonembestandteilen der Namen Orpheus und Euridice. Barry Anderson, der sich kongenial in die Eigenart und Erfordernisse Birtwistles einfühlt, hat die elektronische Musik im Pariser IRCAM-Studio produziert. Die in ihrer Komplexität unüberhörbar in der Nachfolge von Bernd Alois Zimmermanns „Soldaten“ angesiedelte Partitur versucht gleichwohl, den Bogen zu Richard Wagners theatraler Mythos-Bewältigung zu schlagen.

Die CD-Edition ist der Mitschnitt einer konzertanten Aufführung, die insbesondere im dritten Akt deutliche Kürzungen enthält. Unter Andrew Davis' Leitung wird mit Verve gesungen und musiziert. Die immense Theatralik dieser Oper vermittelt sich auf akustischem Wege jedoch nur beschränkt. Sie weckt im Hörer den Wunsch, die mitkomponierten und analog verschränkten Bildwelten ebenfalls erleben zu können. Hier bleibt noch ein weites Feld für die DVD.

Peter P. Pacht

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Birtwistle, The Mask of Orpheus; BBC Singers, BBC Symphony Orchestra, Andrew Davis, Martin Brabbins
NMC/helikon CD D 050 (162'17") DDD
Aufnahmedatum: 1996

