



Optimal.



Puccini, La Rondine (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Angela Gheorghiu (Magda), Roberto Alagna (Ruggero), William Matteuzzi (Prunier), Inva Mula (Lisette), Alberto Rinaldi (Rambaldo), Patrizia Biccire (Yvette, Georgette), Patrizia Ciofi (Bianca, Gabriella) u.a., London Voices, London Symphony Orchestra, Antonio Pappano;
EMI 2 CD 5 56338 2 (WD: 120'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei, viersprachiges Libretto.

Im Laufe der Jahre hat man gelernt, sich über neue Opernaufnahmen schon zu freuen, wenn sie sich im Schatten hochrangiger Vorgänger nicht allzu blaß ausnehmen. Wenn aber eine heutige Produktion alle früheren übertrifft, kann das als große Ausnahme gelten. Puccinis wenig populäre „La Rondine“ gab nun Anlaß für diesen seltenen Fall.

Antonio Pappano ließ sich von der stilistischen und dramaturgischen Zwitterstellung des als Operette geplanten, als „Commedia lirica“ fertiggestellten Werkes nicht irritieren; er vermochte walzselige Unverbindlichkeit, animiertes Parlando und verspielte Melodik auf Linie zu bringen, bewies Gefühl für intimen Tonfall und couragierte Tänze, vergaß auch nicht einen zügig-frischen Duktus und hielt seine jungen Sänger zu engagiertem Gefühlsausdruck an. Im Ensemble vorzüglicher Comprimarii finden sich sogar Arrivierte wie Patrizia Ciofi. Mit stimmlichem Understatement mimt William Matteuzzi gekonnt den schlanken, agilen Buffo (Prunier), während Inva Mula als kecke, verliebte Zofe Lisette Charme, feines Parlando und eine schöne Sopranhöhe ins Treffen führt. Alberto Rinaldi überzeugt – wie schon 1981 für Cetra – als reicher Rambaldo. Chor und Orchester beweisen Klasse.

Als restlos begeisternde Magda unterwirft Angela Gheorghiu ihren in jeder Lage betörend schönen, technisch souveränen Sopran einer flexiblen, fein gestuften Dynamik und entzückt nicht nur in austarierten elegischen Phrasen. Dem delikaten Schlager über Doretas schönen Traum verhilft sie mit Raffinement zu ätherischem Zauber. Dem geliebten Ruggero ist diese Magda, die sich letztlich in ihr Traviata-Schicksal ergibt, eine warmherzige, auch leidenschaftliche Partnerin. Roberto Alagna betont ein wenig den jungmännlichen Appeal eines von der Liebe Überrumpelten; er pflegt eine wohlgesteuerte Gesangslinie, investiert Kraft in strahlende Ausbrüche, aber auch in manch gedeckten Ton. Im Anhang singt er das Lied „Morire?“, das in einer früheren Fassung als Tenor-Arie gedient hatte. In Ausschnitten aus „Le Villi“ stürzt er sich mit aller Kraft und strahlend in das spinto-Fach: Eine interessante Zugabe.

Hermann Schöneegger



Unausgewogen.



Verdi, Rigoletto (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Georg Tichy (Rigoletto), Sergei Komov (Herzog), Doreen DeFeis (Gilda), Janusz Monarcha (Sparafucile u. Monterone), Gabriela Bessenyei (Maddalena) u.a., Chor der Rumänischen Nationaloper Cluj, Europa Symphony Orchestra, Wolfgang Gröhs;
Arte Nova/BMG 2 CD 74321 46499-2 (WD: 118'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Hallig, wechselnde Präsenz.
Fertigung: Zwei überlange Zäsuren durch Take-Montage, Fehler im Cover-Text; Libretto dt./ital.

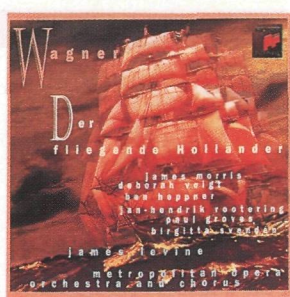
Was darf man für zwanzig Mark erwarten? Im Normalfall weder teure Spitzensänger noch prominente Dirigenten. Aber Unzulänglichkeiten der Technik? Wenn die Bühnenmusik so entfernt und verschwommen klingt, als spiele sie im Haus des Nachbarn, wenn der Chor so radikal hinter dem Orchester versteckt wird, daß man ihn nur mehr errahnt, dann hat das wohl nichts mit dem Verkaufspreis zu tun. Auch die ungebührlich langen Zäsuren nach dem Vorspiel und vor „Un di, se ben rammento“ (3. Akt) dürften nicht vom Dirigenten verursacht worden sein, sondern von den Technikern beim Zusammenschnitt.

Künstlerisch mutet die Novität in jeder Beziehung unausgewogen an. Der Dirigent bleibt dem Monterone-Auftritt (i. Akt) Dramatik wie Kontur schuldig und dem Chor im zweiten Akt jede federnde Energie. Tempowechsel wirken manchmal willkürlich. Andererseits gestaltet der vermutlich nicht nur mir unbekannte Wolfgang Gröhs Rigolettos Szene mit den Hofschranzen und das anschließende Akt-Finale sowie das ganze Schlußbild der Oper rhythmisch prägnant und dramatisch wirksam. Der russische Herzog hält mit seiner Kraft überwiegend zurück, phrasiert gefühlvoll mit meist intakter mezzavoce; seine Tonbildung erfolgt aber unausgeglichen, was sich auch auf die Konsistenz der durchaus sicheren und strahlenden Höhe auswirkt. Gilda singt mit hellem Koloratursopran streckenweise idiomatisch, in ruhigen Passagen stört aber ihr starkes Vibrato. Bei den exponiertesten Koloraturen verhält sich die Stimme schwerfällig. Janusz Monarcha ist ein finsterner Sparafucile mit wenig Tiefe und ein angestrengter Monterone, die Maddalena mag dem Anlaß genügen.

Georg Tichys flexibler Bariton hat vielleicht nicht wirklich die Statur für einen Rigoletto, er verträgt aber die Tessitura und verfügt über die Spitzentöne, fühlt sich jedoch in der fließenden Mezzavoce am wohlsten. Besonders schön und entspannt gestaltet er verinnerlichte Passagen wie „Ah! Veglia, o donna“ oder „Piangi...“, investiert aber auch in die große Arie, die Stretta und das Schlußduett sorgfältig dimensionierte Ausdruckskraft. Hermann Schöneegger



Orchesterkonzert mit unterlegten Gesangstönen.



Wagner, Der fliegende Holländer (Gesamtaufnahme); James Morris (Holländer), Deborah Voigt (Senta), Ben Heppner (Erik), Jan-Hendrik Rootering (Daland), Paul Groves (Steuermann), Birgitta Svendén (Mary), Metropolitan Orchestra and Chorus, James Levine;
Sony Classical 2 CD SzK 66342 (WD: 152'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voluminös, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

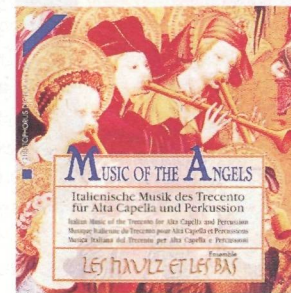
Spätestens seit dem New Yorker „Ring“ hat sich das Orchester der Metropolitan Opera als bemerkenswertes Wagner-Instrument erwiesen. Es ist da ein dunkler, volltönender, „saftiger“ Klang entstanden, der weit mehr an europäische Vorbilder, an Concertgebouw oder an die „Wiener“ gemahnt als an amerikanische Ensembles. Ohne Frage gehen solche Veränderungen auf James Levine und sein nimmermüdes reformatorisches Bestreben zurück. Das Orchester unter Levines energischer Führung ist es auch, was diesem neuen „Holländer“ die Lebensgeister verleiht. In Verbindung mit einer brillanten Klangtechnik entstehen hervorspringende, pompöse Effekte, wenn auch mit deutlichem Hang zum Äußerlichen, Grellen und Geschärfen. Der Gefühlsgehalt kommt gegenüber dieser glänzenden Fassade um einigiges zu kurz.

Das Sängerensemble versammelt eine Elite des heutigen Wagner-Gesangs. In diesem Fall bedeutet dies eine traurige Wahrheit, denn die Resultate fallen überwiegend unbefriedigend aus. Der baritoneale Wagner-Regent der Metropolitan Opera, James Morris, schleudert mit seinem ziemlich ruppig gewordenen Material wild um sich, ohne allzusehr auf musikalische Exaktheit zu achten. Ergreifen, erschüttern kann dieser Holländer nicht, am wenigstens dann, wenn er sich um Töne der Wärme und Inbrunst bemüht und nur ein hohles, verschwommenes Schlottern zustande bringt. Seine Senta ist die Amerikanerin Deborah Voigt, die eine Stimme von bedeutender Tonfülle besitzt, aber anscheinend nicht die leiseste Ahnung vom Inhalt der gesungenen Worte hat. Somit hört man Töne in verschiedenen Lagen und Lautstärken. Die Text-Unverständlichkeit, ein weitverbreitetes Übel, erreicht bei dieser Sängerin ein noch nicht gekanntes Ausmaß. Allein aus diesem Grund kann der neue „Holländer“ keinen erstzunehmenden Beitrag zur heutigen Wagner-Interpretation darstellen. Jan-Hendrik Rooterings dumpfer und stumpfer Daland reiht sich unterschiedslos den sonstigen dumpfen und stumpfen Darbietungen dieses Sängers an. Ben Heppners Erik und Brigitta Svendéns Mary zählen zu den positiven Seiten des Ensembles, ohne allzusehr hervorstechen. Als Steuermann läßt Paul Groves ein dünnes, unmännliches Tenorstimmchen hören. Beim Chor tragen die gut akzentuierenden Männer den Sieg über die trüb klingende Damen-Abteilung davon. Clemens Höslinger

SONSTIGES



Fruchtbar gemacht.



Music of the Angels: Italienische Musik des Trecento — Werke von Landini, Bartolino da Padova, Pierre deles Moulins, Ciconia, Zaccara da Teramo und anon.; Les Haulz et les Bas;
Christophorus/Note 1 CD 77194 (WD: 61'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürliche Räumlichkeit und Klangstruktur.
Fertigung: Einwandfrei.

Missa Cantilena — Geistliche Parodien in Italien 1380-1410; Ensemble Mala Ponica, Pedro Memelsdorff;
Erato/East West Records CD 0630 17069-2 (WD: 60'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent.
Fertigung: In Ordnung.

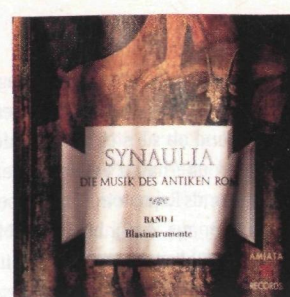
Die vorliegende Aufnahme, heißt es im Textheft zur „Engelsmusik“-CD des mittelalterlichen Bläser-Ensembles Les Haulz et les Bas, „ist ein Spiel mit den Möglichkeiten, eine Fantasie über Klang und Rhythmus des Trecento“. Tatsächlich ist im Bereich der Aufführung von Musik des Trecento vieles bloße Spekulation: die genaue Besetzung, die exakte Beschaffenheit und Spielart der Instrumente, Details der klangfarblichen Zusammenstellung sowie – nicht zuletzt – auch das improvisatorische Element. Für diese Aufnahme, die neben originären Instrumentalwerken auch transkribierte Vokalsätze enthält, stützte man sich bei der Verwendung unterschiedlicher Perkussionsinstrumente nicht zuletzt auf ikonographische Darstellungen der Zeit. Heraus kommt ein klingendes Kompendium von Werken, atmende, klangfarblich reizvolle Musik, die eine ganz eigene Sogkraft entwickeln kann.

Die „Missa Cantilena“ des Vokal- und Instrumentalensembles Mala Ponica (Die Granatäpfel) fußt auf dem Wissen um die Verwendung weltlichen melodischen Materials in der geistlichen Musik des 14. Jahrhunderts, wie sie etwa die beiden Komponisten Matteo da Perugia und Zaccara da Teramo in wechselseitiger und gesellschaftlich anerkannter Kleptomanie praktizierten. Aus derartigen Kontrafakturen der beiden Tonsetzer hat Pedro Memelsdorff eine Folge von Meßsätzen zusammengestellt, bei denen sich Komplexität (Matteo) und Einfachheit (Zaccara) aneinander reiben und gegenseitig befruchten sollen. Puristen mögen sich an der durchaus gewaltsamen Zusammenstellung reiben – da jedoch besonders die Vokalistinnen des Ensembles mit überzeugenden gesanglichen Nuancen und feinen Differenzierungen zu Werke gehen, wirkt das Projekt dennoch stimmig.

Susanne Benda



Mißratene musikalische Versuche.



Die Musik des antiken Rom (Band 1): Blasinstrumente; Ensemble Synaulia, Walter Maioli;
Amiata/Mediaphon CD 1396 (WD: 59'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Farbiges Begleitheft in Kleinbuchformat.

Es ist gewiß ein aufregendes Forschungsprojekt, alte Instrumente aufgrund eventuell noch vorhandener Exemplare oder der überlieferten bildlichen Darstellungen und Beschreibungen nachzubauen und dabei den Klang längst vergangener Jahrhunderte nachzuempfinden. Klangcharakter und -farbe, Tonumfang, Fingersatz und Spielweise können dazu ebenso Wichtiges beitragen wie die Berücksichtigung der etwa in der Volksmusik weiterlebenden Traditionen. Freilich, je weiter die betreffende Epoche zurückliegt, umso spärlicher sind die Überlieferungen und die Koinzidenzen; schon in der Interpretation mittelalterlicher Musik gibt es ganz unterschiedliche Deutungsmöglichkeiten und noch mehr Rätselraten. Doch da sind wenigstens einige Hinweise auf die Musikstücke vorhanden, was für das Zeitalter des antiken Roms nun wahrhaft nicht gilt, denn aus dieser Epoche wurde leider keine einzige Note überliefert.

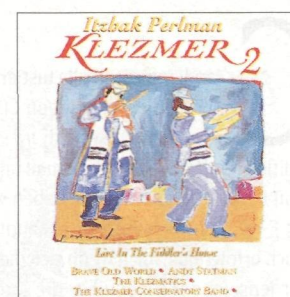
Wo nichts ist, hat selbst der Kaiser sein Recht verloren – das Ensemble Synaulia hielt sich nicht an diesen weisen Spruch und löste das Problem fehlender Musik aus dem antiken Rom ganz einfach: zur Veranschaulichung des Klanges der nachgebauten altrömischen Instrumente „komponierte“ das Ensemble (vor allem dessen Leiter Walter Maioli) eigene Musik. Das Ergebnis ist – je nach Geschmack – schlicht lächerlich oder schauderhaft.

Erstaunlich ist dabei, wie breit die Palette von mißratenen musikalischen Versuchen reicht. Abgesehen von primitiven Rhythmen und mitunter entsetzlich unsauberen Klängen („Arena“) bieten die einzelnen „Werke“ mal Pseudo-Folklore mit aufgezwungenem Temperament, mal Pseudo-Meditation; „Imperium“ wirkt geradezu komisch-grotesk, in „Neniae“ hört man unartikulierte Heulen, obwohl gerade die Klagelieder in der Musik der Antike wie auch bis heute bei vielen Völkern oft eine artifizielle Gestalt zeigen. Einige Effekte beschwören dann billigste Filmusiken à la „Fluch aus dem Pharaonengrab“, allerdings mit dem Unterschied, daß die Kitschfabrik Hollywood für ihre historischen Schinken und Mumien-Gruselfilme wesentlich wirkungsvollere, raffiniertere und vor allem gekonntere Musiken komponieren ließ. Und diese „Musik für das ganze Ohr“ (so der Begleittext in kostspielig wirkendem, auf Glanzpapier gedrucktem Kleinbuchformat) ist nur die erste Folge der „experimentellen Archäologie“ von Walter Maioli – weitere Folgen sind zu befürchten...

Éva Pintér



Nur a Klezmer is gekimmen.



Itzhak Perlman — Klezmer 2: Live in The Fiddler's House; Itzhak Perlman (Violine), Brave Old World, The Klezmatics, Andy Statman Klezmer Orchestra, Klezmer Conservatory Band;
EMI CD 5 56209 2 (WD: 76'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Direkt, sinnlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Im letzten Jahr legte Geiger Itzhak Perlman mit seiner Platte „Klezmer – In The Fiddler's House“ eine stupend gespielte Begegnung mit seinen jüdischen Wurzeln in Europa vor. Zusammen mit den besten Klezmer-Bands der USA – Brave Old World, Klezmatics, Andy Statman Klezmer Orchestra und Klezmer Conservatory Band – spielte er alte und neue Titel dieses unverwüstlich ausgelassenen Repertoires. Doch Perlman tritt nie als Star auf – wie zuletzt Gidon Kremer bei seinem verunglückten Tango-Projekt, das mit Tango so viel zu tun hat wie ein Eisbär mit den Tropen. Itzhak Perlman findet sich in die Gruppen hinein, integriert sich, ist primus inter pares und ein Musiker, der den Klezmer-Stil beherrscht. Das ergibt verblüffende Duos, Spielfreude, Explosionen, Überschwang, Exzesse, Grenzüberschreitungen zu neueren Stilrichtungen. Im Juli 1996 sind die vier Gruppen zusammen mit Perlman live in New York aufgetreten. Der (Teil-)Mitschnitt dieses Konzerts ist noch verblüffender als die einen Monat später entstandene, aber früher veröffentlichte Studioproduktion. Live sind die Tempi fulminanter, die Spiellust ungebreimter, das Abenteuerlust ausgeprägter. Da sprüht alles vor Übermut, der in der Virtuosität der Musiker immer das nötige Pendant findet. Eine fröhlichere, weinerlichere, ausgerastetere Platte ist nur schwer zu finden.

Reinhard J. Brembeck