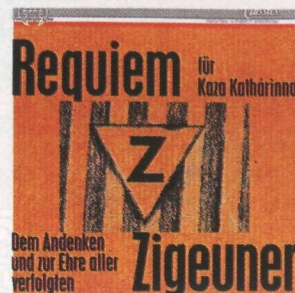


○
Besinnungs-
grenzen.



Rosenfeld, Requiem für Kaza Katharina; Christina Ascher (Mezzosopran), Jenny Abel (Violine), Alice Giles (Harfe), Hermann Naehring (Schlagzeug), Anita Geigges (Stimme), Elemér Balogh (Zimbal), Schmitt Kling (Violine), Rigo Reinhardt (Kontrabaß), Zigeunerensemble, Gerhard Rosenfeld; *Thorofon/Disco-Center* 2 CD 2271/2 (WD: 96'07") DDD
Aufnahmdatum: 1994
Klangbild: Räumlich, hallig, präsent, hell.
Fertigung: Dreisprachiges Libretto. Einwandfrei.

Eine Art Suite von über vierzig Einzelnummern aus verbindendem Textvortrag, Arien, folkloristischen Einlagen, Konzertformen, ist das von der 1996 verstorbenen Aktivistin der Sinti- und Roma-Rehabilitierung und -Emanzipation, Anita Geigges, geschriebene und von Gerhard Rosenfeld vertonte „Requiem für Kaza Katharina – Dem Andenken und zur Ehre aller verfolgten Zigeuner“.

Das anderthalbstündige Werk gliedert sich in drei Teile, die zum einen die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, zum anderen die Verfolgung und Vernichtung der Zigeuner durch Deutsche und schließlich deren Gegenwart bei uns zum Thema hat. Dabei wird auf naturalistische und illustrative Darstellung weitgehend verzichtet. Statt dessen ist ein narrativer, von instrumentalen Reflexionen oder Meditationen unterbrochener Grundzug dominierend, der sich einzelner Aspekte des Lebens einer Zigeunerin annimmt, die 1908 geboren wurde und den Horror der Verfolgung und Vernichtung überlebte. Das strenge, spröde, auf Pathos verzichtende Dirigat des Komponisten steht dabei in einem gewissen Kontrast zu Text und Textvortrag. Der betont einfache, aber nicht sentimentale, sondern verschlossene und herbe Duktus der musikalischen Beiträge macht die betulichen Sätze und die tantenhafte Diktion der Autorin, die wie aus einer Schulfunk-Sendung der 50er Jahre herübergerettet wirkt, halbwegs erträglich.

Natürlich ist von einem auf Besserung und Besinnung gerichteten Werk nicht mehr als ein Innehalten zu erwarten – die emotionale und kognitive Unterforderung, die hier aber mehr als einmal auffällt, müßte nicht sein.

Die musikalische Seite wird sublim und ohne Aufdringlichkeit realisiert. Die Klänge sind meist verhalten, aber auch der gedeckte, unsensationelle Habitus des Ganzen kann nicht verhindern, daß er bei der Praxis der Tötungsfabriken, wie bisher noch jeder diesbezügliche Musikalisierungsversuch, scheitern muß. Die Darbietung ist konzentriert, die Sopranpartie wird von dem vibratoreichen, fülligen, in den Höhen metallisch gefärbten Sopran Christina Aschers gut bewältigt.

Bernhard Uske



Schütz exquisit.



Schütz, Symphonie Sacrae II (SWV 341-367), Vater Abraham, erbarme dich mein (SWV 477); La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson; *Sony Classical* 2 CD 68 261 (WD: 147'52") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Großräumig, transparent, tiefenscharf und besonders glanzvoll.
Fertigung: Ohne Mängel.

Längst schon hat die Schütz-Interpretation die Aura einer spröden „Musica parva“ hinter sich gelassen. Der erste Meister des geistlichen Konzerts mit deutscher Wortvertonung ist zum Klassiker vor Bach geworden und gleichzeitig zu einem Klangestatiker spiritueller Innerlichkeit. Spröde mutierte zu Wohllaut, protestantische Klarheit zum Prüfstein ästhetischer Klangdelikatesse.

Auch die vorliegende Aufnahme bestätigt dies in höchstem Maße. Die 1647 gedruckten „Symphonie Scaræ“, die „Deutschen Concerte“, entstanden beim zweiten Dänemark-Aufenthalt von Schütz 1642-1644 anlässlich einer Hochzeit am dortigen Hof. Ihre Besetzung wird, gemäß der ad libitum-Angabe von Schütz: „Violinen oder dergleichen“, durch Zinken oder Blockflöten ergänzt. Dazu kommt der Basso continuo mit Violine, Chitarrone, Dulcian und Orgel bzw. Spinett. Die Interpretation vereint in denkbar idealer Weise ästhetische Delikatessen und historische Stileinführung. Wie Genrebilder eilen Schützens genial-einfache Besetzungs- und Satzkombinationen im „geringstimmigen Vokalkonzert mit obligaten Instrumenten“ vorbei: kein Kompendium von Satztypen, sondern eine abwechslungsreiche Folge szenischer Bildhaftigkeit. Fast impressionistisch hingetupfte Klänge in kongenialer Übereinstimmung mit der musikalischen Diktion bestechen in „Von Aufgang der Sonnen“, delikate Bläser (in Nr. 6), das brillante Feuer violinistischen Konzertierens (in Nr. 5), schier betörendes Artikulations-Raffinement (in Nr. 8) oder großer Chorklang im Dialogus „Vom reichen Mann und armen Lazarus“ des „Vater Abraham“, obwohl das Ensemble nur sieben Sänger umfaßt. Gelegentlich wird auch die Grenze zum Manierismus erreicht wie in „Es steh Gott auf“, vielleicht weil es eine Umarbeitung von zwei Solomadrigalen aus Monteverdis „Scherzi musicali“ ist. Die Aufnahme ist von exquisitem klanglichen Zauber.

Klaus Peter Richter



Versuch einer Standortbestimmung.



Wagner, Szenen und Arien aus Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Die Walküre, Götterdämmerung und Parsifal; Waltraud Meier (Mezzosopran), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Lorin Maazel; *RCA/BMG-Ariola* CD 09026 68766 2 (WD: 72'11") DDD
Aufnahmdatum: 1996, 1997
Klangbild: Präsent, Stimme herausgehoben.
Fertigung: Einwandfrei.

In der Tat, es muß sehr frustrierend sein, schon am Anfang einer Karriere auf eine einzige Rolle festgelegt, beispielsweise als „Kundry vom Dienst“ gehandelt zu werden. Die Mezzosopranistin Waltraud Meier, heute eine der wenigen deutschen Sängerinnen von Weltruf, versucht seit etwa zehn Jahren dieser Festlegung in alle Himmelsrichtungen des Repertoires zu entfliehen, singt Carmen, Dalilah, Santuzza, Donna Elvira, Sieglinde und Isolde und stellt sich und ihrem Publikum die Frage, ob sie überhaupt ein richtiger Mezzosopran ist. Zwar wurde ihre Bayreuther Isolde von den Stimmkennern durchaus zwiespältig beurteilt, doch da qualifizierte Konkurrenz kaum in Sicht ist, legt sie nun mit einem Wagner-Recital nach, in dem sie sich – Eva ausgenommen – in allen großen Sopranrollen des Meisters präsentiert. Das Ergebnis dieser Standortbestimmung (-suche?) ist respektgebietend, aber nur stellenweise überzeugend. Die einzige Szene, die Waltraud Meier in ihrer ursprünglichen Stimmlage singt, Waltrautes Erzählung, gerät ihr am farblosesten, ist zudem wenig textverständlich. Bei Elisabeth und Elsa tritt dann allerdings die Mezzofarbe der Stimme so eindeutig hervor, daß die jeweilige „physiognomie du rôle“ a priori verfehlt wird; man hört sofort, daß die Sängerin bei Venus und Ortrud besser aufgehoben wäre. Auch der Charakter der Senta teilt sich nicht zwingend mit, obwohl die Gestaltung der Ballade an sich sehr plastisch und lebendig gerät.

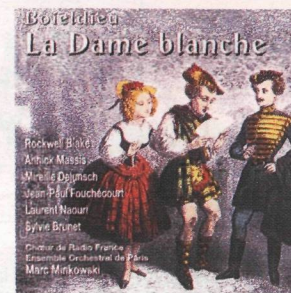
Überhaupt hat Waltraud Meier ihre stärksten Momente da, wo sängerdarstellerische Ausdruckskraft gefordert ist, als Kundry (ein weiteres Mal), bei Isolde des Fluch („Wie lachend sie mir Lieder singen“) und – mit Abstrichen – in Sieglindes Erzählung („Der Männer Sippe“). Brünnhildes Schlußgesang („Starke Scheite“) scheint mir dagegen noch eine Nummer zu groß für diese Stimme. Waltraud Meier schlägt sich wacker, hat aber mit der rein vokalen Bewältigung der Szene so viel zu tun, daß sie gestalterisch im Vorfeld einer Interpretation stehenbleiben muß. Das hohe Pathos dieses Finales vermittelt sich nicht, was auch am Dirigenten liegt, der bei dieser Gelegenheit einen sehr gemächlichen Wagner-Stil pflegt. Er begleitet, mehr nicht. Daß bei einer Co-Produktion mit dem Bayerischen Rundfunk bei Sentas Ballade auf die Choreinsätze verzichtet wurde, ist absolut unverstänlich.

Ekkehard Pluta

BÜHNENWERKE



Tenoraler Hexenmeister.



Boieldieu, La Dame blanche (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Rockwell Blake (George Brown), Annick Massis (Anna), Mireille Delunsch (Jenny), Laurent Naouri (Gaveston), Jean-Paul Fouchécourt (Dickson), Sylvie Brunet (Marguerite) u.a., Chœur de Radio France, Ensemble Orchestral de Paris, Marc Minkowski; *EMI* 2 CD 5 56355 2 (WD: 136'45") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Präsent, räumlich, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Carl Maria von Weber hoch gepriesen, von Liszt und Wagner geschätzt, ist „La Dame blanche“ (Uraufführung: 1825) die erfolgreichste Opéra-comique ihrer Zeit gewesen; nach nur 37 Jahren erreichte sie in Paris bereits die 1000. Aufführung! Dem Abstieg in der Publikumsgunst, den das Werk nach dem Ersten und mehr noch nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte, entspricht seine fehlende Präsenz im Plattenkatalog: ein einziges Mal ist es Anfang der 60er Jahre – dazu in mäßiger Qualität – eingespielt worden (Accent/edel). Mit ein Grund für die Vernachlässigung der Oper dürfte die mit haarsträubenden Schwierigkeiten gespickte Partie des George Brown sein, die einen erstklassigen Tenore di grazia verlangt. Diese Stimmgattung ist nun seit der Rossini-Renaissance der letzten zehn bis 15 Jahre erfreulicherweise wieder aufgeblüht. Einer ihrer versiertesten Köpfe ist der Amerikaner Rockwell Blake, zwar nicht mit einem außergewöhnlich klangschönen Timbre gesegnet, aber über gesangstechnische Fähigkeiten gebietend, die ans Wunderbare grenzen. In beiden Arien des George Brown brilliert Blake als vokaler Hexenmeister: Läufe, Triller, Koloraturen vertracktester Art gelingen ihm nicht nur mit müheloser Eleganz und Präzision, sondern werden dazu – wenn verlangt – in atemberaubendem Tempo absolviert. Gegenüber solcher Bravour hat es der Rest der Besetzung schwer, sich zu behaupten. Gleichwohl sind mit Mireille Delunsch (Jenny) und Annick Massis (Anna) zwei mädchenhaft jung klingende, agile und höhensichere lyrische Soprane aufgeboden. In den kleineren Rollen überzeugen vor allem Sylvie Brunet (Marguerite), Laurent Naouri (Gaveston) und Jean-Paul Fouchécourt (Dickson) durch gutes stimmliches Niveau und lebendige Charakterisierung. Marc Minkowski musiziert mit jener funkenprühenden Lust und Laune, die die reiche, phantasiervolle Melodik, bewegte Rhythmik und differenzierte Instrumentierung dieses für die Gattung der Opéra-comique innovativen Werks faszinierend zur Geltung bringt. Zumal im Finale des zweiten Akts gelingen Dirigent, Orchester und Solistenensemble eine glänzende Rehabilitation dieser zu Unrecht vernachlässigten musikalischen Komödie.

○
Musik, die keine Fratzen zieht.



Debussy, Pelléas et Mélisande (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Gérard Thérue (Pelléas), Mireille Delunsch (Mélisande), Armand Arapian (Golaud), Gabriel Bacquier (Arkel), Hélène Jossoud (Geneviève), Françoise Golfier (Yniold), Jean-Jacques Douméne (Ein Arzt, Ein Hirt), Chœur Régional Nord/Pas-de-Calais, Orchestre National de Lille-Région Nord/Pas-de-Calais, Jean-Claude Casadesus; *Naxos* 3 CD 8.660047-9 (WD: 157'00") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Wenig Live-Geräusche, räumlich kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

Nichts passiert und Mélisande stirbt. – So lautet eine ironische Zusammenfassung von Claude Debussys handlungsarmem Drame-lyrique (Uraufführung: 1902). Im traumfernen, märchenhaften Niemandsland dieses Stücks tendiert die sprachliche Kommunikation zum Verlöschen, gibt es wenig Aktion, kaum Konflikte, ein geheimnisvoller Bann scheint die Personen zu lähmen. Zwar verzichtet Maeterlincks Sprache auf jegliches Pathos, ist karg und einfach gehalten. Und doch wiegen die Worte umso schwerer, da sie voll apokrypher Symbolik sind und ein komplexes Netz von Beziehungen über den vordergründigen Handlungsverlauf ziehen. Debussys Musik tritt hinter dem Primat des Textes zurück, kaum je erklingen zwei Gesangsstimmen gleichzeitig, wirkliche Orchestertutti finden sich nur in den Zwischenspielen. Diese Musik „zieht nie Fratzen“ (Satie), wagt sich vor bis an den Rand des Schweigens. Solchen Stilmerkmalen wird Casadesus' Dirigat einfühlsam gerecht, es bringt die kammermusikalische Delikatesse und Fragilität der Partitur geschmackvoll zur Geltung. Stimmlich überzeugt dieser Live-Mitschnitt aus der Opéra de Lille nur zum Teil. Mit dem eleganten Bariton Gérard Thérue und der lyrischen Sopranistin Mireille Delunsch ist zwar ein jugendlich klingendes und glaubhaft agierendes Titelrollenpaar zu hören. Aber die Baritonstimmen von Armand Arapian als Golaud und von Gabriel Bacquier als Arkel sind im Timbre nicht übermäßig kontraststark, so daß der Reiz dieser Klangfarbenstaffelung kaum zur Geltung kommt. Arapian wirkt im übrigen in seinen forte-Ausbrüchen meist überfordert, klingt zu stumpf und brüchig, während Bacquier – einst ein vorzüglicher Golaud! – nur noch die Reste seines ehemals eindrucksvollen Baßbaritons zur Verfügung stehen. In den kleineren Rollen der Geneviève und des Yniold sind mit Hélène Jossoud und Françoise Golfier solide Besetzungen aufgeboden.

Kurt Malisch

Nimbus Records

NEUHEITEN

Nimbus Records

PERCY GRAINGER

The Complete Piano Music

MARTIN JONES

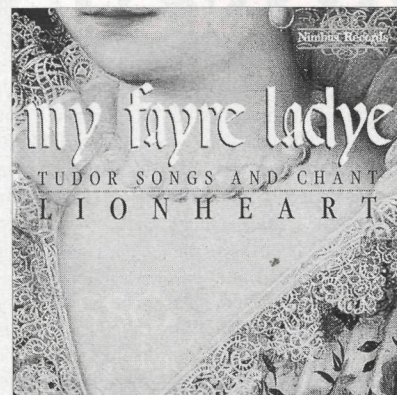
5 CD SET

NI 1767

PERCY GRAINGER

Das vollständige Klavierwerk
Martin Jones

5 CD - SET zum Sonderpreis



NI 5512

LIONHEART

Lieder und Gesänge der Tudor-Zeit



LIONHEART

Vertrieb:

NAXOS DEUTSCHLAND GmbH

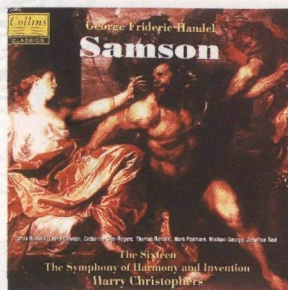
Wienburgstrasse 171a

48147 Münster

Tel: 0251 / 92406-0 Fax: 0251 / 9240610



Verborgene
Qualitäten.



Händel, Samson HWV 57 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Thomas Randle (Samson), Lynda Russell (Dalila), Lynne Dawson (Israelite/Philistine Woman, Virgin), Catherine Wyn-Rogers (Micah), Mark Padmore (Israelite/Philistine Man), Michael George (Manoa), Jonathan Best (Harapha), The Sixteen, The Symphony of Harmony and Invention, Harry Christophers; *Collins/in-akustik 3 CD 70382* (WD: 3 Std. 24'43") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Weich konturiert, ausgewogen.
Fertigung: Libretto nur auf englisch, Kommentar auch auf deutsch.

Von „Samson“, einem der längsten Oratorien Händels, gibt es keine endgültige Fassung, denn für fast jede Spielzeit hat der Komponist Rezitative gekürzt, Arien gestrichen, sie dann wieder eingesetzt oder seinen jeweils zur Verfügung stehenden Solisten angepaßt. Harry Christophers stellt hier im wesentlichen die Version der Uraufführung vor und bietet damit fast eine Stunde mehr Musik als die Vergleichseinspielung von Nikolaus Harnoncourt (Teldec 2 CD 9031-74871-2). Nur der Trauermarsch ist nicht original, sondern aus „Saul“ übernommen, und die Arie „With plaintive notes“ wurde, Händels ursprünglichem Konzept entsprechend, Dalila und nicht ihrer Begleiterin zugewiesen. Letzteres bedeutet eine kleine dramaturgische Einbuße, weil hierdurch die ansonsten ausschließlich direkte Korrespondenz zwischen Samson und seiner verhaßten Frau von dieser selbst unterbrochen wird; indes bietet es Lynda Russell eine dankbare Gelegenheit, in ihrer von Händel auffallend perfide-sympathisch gezeichneten Rolle noch mehr zu glänzen.

In einem FonoForum-Interview (4/96) stellte Harry Christophers in Aussicht, „Samson“ besonders dramatisch anzugehen. Da mag es nun zunächst verwundern, daß bei ihm alles weicher, runder und schöner klingt als bei Harnoncourt, der mit wesentlich drastischeren Effekten arbeitet. Indes läßt Christophers es mehr unter der Oberfläche brodeln, was gerade dadurch spannend wird, daß die perfekte Klangkultur von Solisten, Chor und Orchester – welches hier übrigens in alter Besetzung, aber unter neuem Namen spielt – nur das ebenso vielseitige wie zuverlässige Medium bildet, den Ausdruck auf den Punkt zu bringen und mit kleinen Nuancen Großes zu erreichen. Sehr subtil gelingt Christophers die Gegenüberstellung der Philister und der Israeliten, unmittelbar einleuchtend ist der stimmliche Kontrast, den hier im jeweils gleichen Register Harapha in Opposition zu Manoa, die Jungfrau als Spiegel der Dalila oder der Israelit als äußere Ergänzung zu Samsons innerer Reflexion bildet. So lohnt es sich sehr, den vielleicht etwas verborgenen, aber beständigen Qualitäten dieser ausgewogenen Interpretation auf den Grund zu gehen. *Matthias Hengelbrock*



Problemfall
Bartoli.

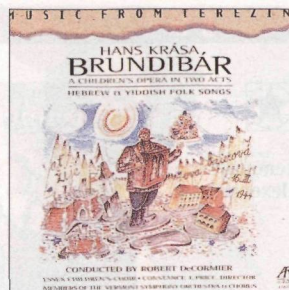


Haydn, L'Anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Cecilia Bartoli (Euridice, Genio), Uwe Heilmann (Orfeo), Ildebrando D'Arcangelo (Creonte), Andrea Silverstrelli (Pluto), Roberto Scaltitri, Jose Fardilha, Colin Campbell, James Oxley (Corista I-IV), Angela Kazimierczuk (Baccante), Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca L'Oiseau-Lyre 2 CD 452 668-2* (WD: 124'26") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Unverfärbt, gute Differenzierung, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei, mit deutschem Kommentar und Text.

Haydns letzte Oper ist in Mozarts Todesjahr 1791 entstanden, gehört aber einem Typus an, der verglichen mit „Figaro“ oder „Don Giovanni“, geradezu vorsintflutlich anmutet. Was Haydns Oper, eine Variante zum Orpheus-Thema, obendrein zu einem Sonderfall der Operngeschichte erhebt, ist die Tatsache, daß das Textbuch verlorengegangen ist, wodurch sich die Handlung nicht mehr mit voller Sicherheit rekonstruieren läßt. Zu den weiteren Merkwürdigkeiten zählt auch, daß die für London geplante Aufführung nicht zustande kam, wodurch das Werk erst in unserem Jahrhundert, 1951 in Florenz, mit Maria Callas in der zentralen Rolle der Euridice seine Premiere erlebte. Der Live-Mitschnitt der Wiener Festwochen-Aufführung 1967 unter Richard Bonyngue mit Joan Sutherland und Nicolai Gedda (derzeit im Katalog nicht vorhanden) stellt wohl jene Version dar, die am ehesten diesem ganz der vokalen Prachtentfaltung dienenden Stück entspricht. 1995, fast drei Jahrzehnte nach dem Wiener „Orfeo“-Ereignis, gab es wieder eine Festwochen-Produktion von Haydns Oper, diesmal mit „Superstar“ Cecilia Bartoli. Ungefähr zu gleicher Zeit entstand in London die CD-Einspielung. Cecilia Bartoli, die wie Joan Sutherland sowohl die Euridice als auch die Kastratenpartie des „Eugenio“ singt, ist sowohl Aushängeschild als auch Problem der Aufführung. Im Vortrag affektiert bis zur Unerträglichkeit, aber auch gesanglich unzureichend: mit häßlich gackernden Koloraturen und vielen trüben Tönen, die bald in der Nase, bald im Hals stecken bleiben. Uwe Heilmann bietet in der Orfeo-Partie eine redliche Darstellung, ohne jedoch dem Übermenschlichen der Figur nahezukommen. Seine helle, schlanke Tenorstimme hat merkwürdige Schwierigkeiten mit den vielen tiefen Tönen im Gesangspart. Dabei fällt auch ins Gewicht, daß die Stimmung allgemein um einen halben Ton nach unten versetzt wurde. Ildebrando D'Arcangelo als Creonte erweist sich wie alle übrigen Rollenträger als ausreichende Besetzung. Auch über Christopher Hogwoods kompetentes Dirigat, über Chor und Orchester gibt es nur Anerkennendes zu melden. *Clemens Höslinger*



Guter Wille
reicht nicht.



Krása, Brundibár (Kinderoper in zwei Akten), Zwölf Hebräische und Jiddische Volkslieder (arrangiert von Victor Ullmann, Gideon Klein, Siegmund Schul); Essex Children's Choir, Mitglieder des Vermont Symphony Orchestra and Chorus, Robert DeCormier; *Arabesque/Fono Schallplatten CD 6680* (WD: 45'28") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr direkt, Stimmen zu weit vorne und bisweilen übersteuert.
Fertigung: Einwandfrei, gutes englischsprachiges Booklet mit knappem Essay und allen Texten.

Ullmann, Der Kaiser von Atlantis; Mitglieder des Vermont Symphony Orchestra and Chorus, Robert DeCormier; *Arabesque/Fono Schallplatten CD 6681* (WD: 51'53") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präzise, aber etwas kalt. Wenig Raum.
Fertigung: Einwandfrei.

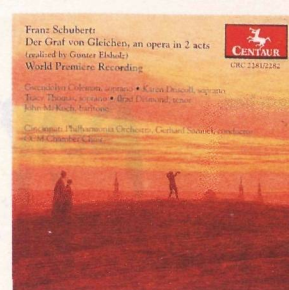
Hans Krásas „Brundibár“ ist eine hinreißende Kinderoper mit viel Platz zwischen den Zeilen – musikalisch wie textlich – für subversive Anspielungen. Das alles läßt die Einspielung unter DeCormier allenfalls erahnen. Hier wird passabel musiziert, werden meist zur rechten Zeit die richtigen Töne abgeliefert. Aber die Oper vom bösen Leierkastenmann, der nur in solidarischer Gemeinschaft niederzuringen ist, bleibt doch sehr harmlos. Wahrscheinlich läßt sich dieser Eindruck kaum vermeiden, wenn nicht neben die alert-verspielte, ironisch gebrochene Musik eine Inszenierung tritt, die den Subtext erfaßbar macht. Auch die Arrangements jiddischer und hebräischer Volkslieder lassen so kaum Freude aufkommen. Zu sehr tönt vor allem der Frauenchor aus Vermont nach weihnachtlicher Kurzweil im Altenstift: grobkörnig, mit mörderischem Vibrato und wenig erfreulicher Intonation.

Ullmanns einaktiges Spiel „Der Kaiser von Atlantis“ bedarf der szenischen Umsetzung nicht gar so dringend wie „Brundibár“. Aber auch diesem Werk werden DeCormier und seine Mitstreiter nicht gerecht. Das hehre Ziel, dem nachgerade unfabbaren künstlerischen Potential im Konzentrationslager Theresienstadt gerecht zu werden, in Ehren. Aber der gute Wille allein reicht eben nicht. Wie tief der „Kaiser von Atlantis“ auszuloten ist, bewies Lothar Zagrosek 1993 in der Ersteinpielung mit Mitgliedern des Gewandhausorchesters (Decca), die immer noch den Maßstab setzt. *Peter Korfmacher*

Ullmanns einaktiges Spiel „Der Kaiser von Atlantis“ bedarf der szenischen Umsetzung nicht gar so dringend wie „Brundibár“. Aber auch diesem Werk werden DeCormier und seine Mitstreiter nicht gerecht. Das hehre Ziel, dem nachgerade unfabbaren künstlerischen Potential im Konzentrationslager Theresienstadt gerecht zu werden, in Ehren. Aber der gute Wille allein reicht eben nicht. Wie tief der „Kaiser von Atlantis“ auszuloten ist, bewies Lothar Zagrosek 1993 in der Ersteinpielung mit Mitgliedern des Gewandhausorchesters (Decca), die immer noch den Maßstab setzt. *Peter Korfmacher*



Informations-
wert einer
Novität.



Schubert, Der Graf von Gleichen (Gesamtaufnahme); Gwendolyn Coleman (Suleika), Nicole Heasten (Susanne), Tracy Thomas (Gräfin), Brad Diamond (Kurt), John M. Koch (Graf), Mark Dietrich (Sultan) u.a., Cincinnati Chamber Choir, Cincinnati Philharmonia Orchestra, Gerhard Samuel; *Centauro/Disco-Center 2 CD 2281/82* (WD: 103'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas dicht, wenig räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; wenig benützerfreundliches Beiheft mit Libretto (dt./engl.).

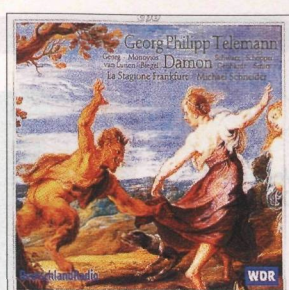
Gedenkjahre kurbeln nicht nur die CD-Produktion meist übermäßig an und sorgen für Aufführungen bislang wenig beachteter Werke, sie geben auch Impulse, wie im Falle des 200jährigen Jubiläums von Franz Schubert, dessen unvollendetes letztes Bühnenwerk nun aufführungsfähig – um nicht zu behaupten: aufführungsreif – gemacht wurde. Herausgeber Gunter Elsholz konnte sich zwar auf Schuberts eigenhändig verfaßtes Particell stützen, fand aber den Arbeitsprozeß „unglaublich schwer“, da der Libretto-Text nicht eingetragen und „in der vertikalen und manchmal auch in der horizontalen Gestaltung doch einiges noch zu tun“ war. Näheres oder Beispiele bleibt er schuldig. Dafür sind alle Mitglieder des Chores wie des Orchesters namentlich angeführt.

Festgefahrene Meinungen zu hinterfragen, ist nicht nur in Jubeljahren als Tugend zu werten, Antworten müssen schon deshalb differieren, weil nachschaffende Interpreten aus dem Naheverhältnis produktiver Befassung nicht selten Liebe ableiten. Niemand aber wird aus dem gar nicht hoch genug zu rühmenden Franz Schubert per Laudatio einen mitreißenden, blutvollen Opernkomponisten machen können. Auch bei diesem „Graf von Gleichen“ kann nicht alle Schuld dem altväterlichen Libretto zugeschoben werden, so seltsam sich die durch Details an Mozarts „Entführung“ gemahnde Story auch darbietet, die in eine kirchliche Hochzeit zu dritt(!) mündet, wofür vom Herausgeber das „Benedictus“ aus der großen Es-Dur-Messe entlehnt wurde.

Wohl zeichnet sich Schuberts Opernmusik durch gefälligen Duktus, hübsche melodische Einfälle und etliche kunstvoll gebaute Ensembles aus, doch mangelt ihr nicht selten Bündigkeit sowie der legitime Effekt oder zündende Funke, wie man will. Eine Aufführung wie die hier für CD konservierte könnte man einem kleineren Stadttheater zuordnen, wo gesanglich reizlose Biederkeit herrscht. Den Tiefpunkt markieren mit starkem Akzent mühsam gesprochene Prosa-Dialoge. Nicht zu leugnen sind aber die Qualitäten des Orchesters sowie die Sorgfalt eines gestaltenden Dirigenten. *Hermann Schöneegger*



Lohnende
diskographische
Entdeckung.



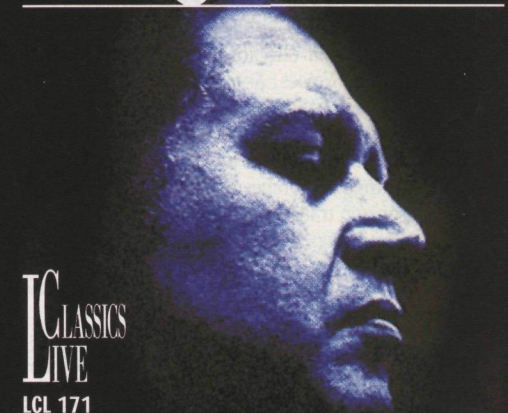
Telemann, Der neumodische Liebhaber Damon oder Die Satyrn in Arkadien TWV 21:8; Ann Monoyios, Camille van Lunen, Stefanie Smits (Sopran), Mechthild Georg (Mezzosopran), Erik Biegel (Tenor), Gotthold Schwarz, Michael Schopper, Carl-Christof Gebhardt (Baß), La Stagione Frankfurt, Michael Schneider; *cpo/jpc 3 CD 999 429-2* (WD: 3 Std. 9'11") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Telemann, der langweilige Vielschreiber – ein Vorurteil, das Ästhetiker wie Adorno aufgrund des unseligen Blockflötengedudels der Singbewegung perpetuiert haben. Spätestens mit seinem scherzhaften Singspiel „Der neumodische Liebhaber Damon“, 1719 für Leipzig geschrieben und 1724 (in der jetzt eingespielten Fassung) für die Hamburgische Oper revidiert, hat der im Schatten Bachs und Händels stehende Komponist bewiesen, daß er als Musikdramatiker ganz oben steht. Telemann beginnt sein Werk mit einem veritablen Violinkonzert, fügt zwischen die kontrastreichen Arien attraktive Balletteinlagen (z.B. eine Chaconne Comique) und beschließt den ganzen Reigen mit einer chorischen Schlußzene. Die Bezeichnung „Singspiel“ sollte den Hörer nicht irreführen: Gesprochene Dialoge, die das Singspiel seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auszeichnet, gibt es nicht; stattdessen die traditionellen Seccorezitative.

Jetzt hat cpo zum ersten Mal diese bereits seit 1969 im modernen Notendruck vorliegende Oper als Koproduktion mit dem DeutschlandRadio und dem Westdeutschen Rundfunk nach einer szenischen Realisation in Magdeburg eingespielt. Michael Schneiders Protagonisten sind durchgängig makellos und gewähren im großen und ganzen gute Wortverständlichkeit: Michael Schoppers für einen Dämon vielleicht etwas zu zahmer Baß (Damon), Mechthild Georgs warmer, aber eher neutraler Mezzo (Tyrsis/Caliste) und Ann Monoyios' heller, soubrettenhafter Sopran (Mirtilla). Ein so lustiges Libretto wie dieses – wenngleich sein Verfasser nicht feststeht, kann man davon ausgehen, daß es vom Komponisten selbst stammt – legt eine Überzeichnung seitens der Sänger nahe. Doch die Protagonisten weichen – ganz d'accord mit dem Dirigenten – diesem Gestus eher aus und wagen nur zaghafte Versuche in dieser Richtung: Mehr Oratorium also denn Singspiel. Apropos Oratorium: Vieles in diesem deutschen Singspiel erinnert stilistisch an die Passionsmusiken und Kantaten Bachs. Was zeigt, daß der große Bach in der Tat Opernhafes in die Kirche gebracht hat – wofür man ihn ja auch zu seinen Lebenszeiten gründlich gescholten hat und weswegen uns seine Musik heute noch soviel gibt, ohne daß uns immer die musiksozialen Bezüge so recht klar werden! *Martin Elste*

NOTE 1

für
eine zu bescheidene
Legende



IC CLASSICS
LIVE
LCL 171

OLEG KAGAN

J.S. Bach • Partiten für Violine solo BWV 1002&1004

Oleg Kagan ist nie als großer Star gehandelt worden. Das lag zu allererst an seiner persönlichen Bescheidenheit; er zog es vor zu musizieren, und zwar in erster Linie mit Menschen, die ihm nahestanden.

ELISSO Wirssaladze

IC CLASSICS
LIVE
LCL 372

FRANZ SCHUBERT
Wanderer-Fantasie D760 • Impromptus D935



Oleg Kagan Natalia Gutman Sviatoslav Richter
FRANZ SCHUBERT • Sonate A-Dur, D574
DMITRY SHOSTAKOVICH • Klaviertrio op.67

Den neuen LIVE CLASSICS Katalog erhalten Sie jetzt im
Fachhandel oder direkt von

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
Telefon 062 21/72 03 51 • Fax 72 03 81



Kontrastreiche
Italianità.



Verdi, Oberto (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Samuel Ramey (Oberto), Maria Guleghina (Leonora), Violeta Urmana (Cuniza), Stuart Neill (Riccardo), Sara Fulgoni (Imelda), London Voices, Academy of St. Martin in the Fields, Neville Marriner;
Philips 2 CD 454 472-2 (WD: 148'50") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Orchester-Tutti deutlich dicht, ansonsten transparent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Beiheft.

Ob in Verdis Bühnenerstling „Oberto“ musikalische und eventuell auch textliche Substanz der vorangegangenen Oper „Rocester“ eingeflossen ist, läßt sich nur mutmaßen. Fest steht, daß der 26jährige Komponist seine Debüt-Chance trotz eines eher schwächlichen Librettos (Temistocle Soleira) gut genutzt hat. Zwar ist der Einfluß Bellinis und Donizettis spürbar, doch begegnet man auch schon dem „echten“ Verdi und seinem Gefühl für Führung, Verschränkung und Zusammenklang von Singstimmen. Die Aufwertung des Chores und des Mezzosoprans in der Oper geht hier schon über Ansätze weit hinaus. Die Form der kompakten musikalischen Nummer aus Rezitativ, Arie und Cabaletta hielt sich immerhin bis in die mittlere Schaffensperiode. Daß Philips als jene Gesellschaft, die sich um die Erschließung von Verdis Jugendoperen am meisten Verdienste erworben hat, nun auch den „Oberto“ produzieren ließ, erscheint so verständlich wie verdienstvoll. Als Anhang sind erstmals drei nahezu nie aufgeführte Nummern zu hören, die die Mezzo-Partie der Cuniza für eine besonders anspruchsvolle Interpretin vergrößern sollten.

Unter dem vielseitigen Neville Marriner, der sich temperamentvoll und sorgfältig um Verdis jugendfrische Italianità kümmerte, entstand eine an Kontrasten reiche Aufnahme mit heftigen dramaturgischen Akzenten. Hört man die Ouvertüre zum Vergleich mit Karajan, geht Marriner den direkteren, weniger ausgezirkelten Weg. Samuel Ramey singt die hoch liegende Baßpartie des Oberto charaktervoll und gewandt sowie mit engagiertem Ausdruck; an Kraft und Fülle scheint er etwas abgebaut zu haben. Als Riccardo klingt Stuart Neill kraftvoller als zwei Jahre vorher in „Il Pirata“ (Berlin Classics), doch stumpf in der sicheren oberen Lage. Die bemerkenswerte Maria Guleghina kann im exponierten Strep-poni-Fach keine absolute Schönsängerin sein, doch vermag sie mit ihrem voluminösen, dunkel grundierten Sopran kultiviert zu phrasieren. Sie verfügt über Kraft auch für vehemente dramatische Ausbrüche, über Beweglichkeit und eine effektvolle Höhe. Violeta Urmana erfüllt mit gut durchgebildetem, höhensicherem Mezzo die Partie der Cuniza, Chor und Orchester garantieren den sehr beachtlichen Gesamteindruck.
Hermann Schöneegger

JAZZ



Vertaner
Dialog!



Joseph Jarman, Marilyn Crispell, Connecting Spirits: For Joseph, MCPS, Structure I, Upper Reaches, Dear Lord, Connectivity, Meditation On A Vow Of Compassion; Joseph Jarman (saxes, flutes), Marilyn Crispell (p);
Music & Arts/Fono Schallplatten CD 964 (WD: 59'01") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Sie sind beide an porösen Rändern unterwegs, da wo sich die Musik in sich selbst zurückgezogen hat, versunken in introspektiv Dialogisches: Joseph Jarman, Jahrzehnte lang als Frontman der überlegenden Gruppe, sozusagen der Inkarnation des freien Diskurses überhaupt, des Art Ensemble Of Chicago; Marilyn Crispell als Seiltänzerin zwischen pianistischer Dis- und Assonanz. Eine Duo-Einspielung, mag man annehmen, lag also auf der Hand. In schönster Eintracht auf dem Weg in die Innenbereiche der Töne und Harmonien, ins fragile Geflecht musikalischer Materialität.

Daß solche Aufbrüche auch für Insider und erfahrene Fährtenleger wie Jarman und Crispell immer noch und immer wieder ein Wagnis darstellen, das im schlechtesten Fall in eine Selbstentblößung ausarten kann, beweist diese Aufnahme. Nicht mehr als sinnloses Geschnatter, hektisch vorgezeigtes Aktionspotential und lyrische Belanglosigkeiten sind da zu hören. Dabei hätte es durchaus interessant werden können, denn Jarman und Crispell kennen ihr Handwerk, sind keine Kaputtspieler, wissen, wie man dekonstruiert und zusammensetzt, sind nicht nur in Sachen tonaler Negation unterwegs. Aber es entwickelt sich kaum Spannendes bei diesem musikalischen Tête-à-tête. Und das kann wörtlich genommen werden. Selten hat man zwei Post-Free-Stars so inspirationslos einander folgen sehen. Bleibt einzig anzumerken, daß zu guter Letzt doch noch ein Fünkchen Hoffnung aufkeimt: „Meditation On A Vow Of Compassion“ bietet 14 Minuten atemraubend spannenden Stillstands, über weite Teile sogar im Geiste des späten Cage.
Tilman Urbach

Daneben.



Nils Landgren Funk Unit, Paint It Blue: Walk Tall, You Dig, Why Am I Treated So Bad, Brother Nat, Inside Straight, Cannonball, Mercy Mercy Mercy, Mother Fonk, Primitivo, After The Party, Love All, Serve All, Julian; Nils Landgren (trombone, tr.), Per Ruskträsk Johansson (saxes), Henrik Janson (g), Esbjörn Svensson (keyboards), Michael Brecker (ts), Randy Brecker (tr., flg.), Airto Moreira (perc.) u.a.;
Act/edel CD 9243-2 (WD: 61'43") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Manches Mal möchte man sich, mit Verlaub, wundern. Da taucht ein schwedischer Posaanist auf und bringt die Gazetten zum Kochen. Da berichtet der Spiegel, Taz und Faz sind gleichermaßen begeistert und enthusiastisch. Von coolem Sound, funkigem Feeling ist da die Rede und man höre und staune, die CD soll sich schon auf Position 3 der Jazz-Charts befinden.

Das Projekt ist denn auch gekonnt abgesichert. Mit den Brecker-Brüdern und dem Perkussionisten Airto Moreira (auch wenn die nur auf ein paar Nummern mitspielen). Herausgekommen ist purer Funk! Das ist zunächst nicht weiter erstaunlich. Eben! Was aber in Dreiteufelsnamen soll dann die ganze Aufregung? Haben die Herren Kritiker die ganzen Siebziger und die frühen Achtziger verschlafen? Hat da noch nie jemand etwas von James Brown, von Herbie Hancock's Formationen gehört? Hat es Julian Priester nie gegeben? Funk-Gruppen haben zu tausenden existiert, und es wird sie zu tausenden geben. Funk ist tanzbar, Gebrauchsmusik der allereinfachsten Sorte eben, die zugegeben gut gemacht sein will. Und die Musik von Nils Landgren ist nichts weiter als der x-te gekonnte Aufguss des lange Gehabten. Nur unerhört oder neu ist sie nun überhaupt nicht.
Tilman Urbach

Die neue Dimension des Fernsehens.

Das Canton Karat Heimkino System – klanggewaltig und formvollendet



» Hervorragende Qualität in Verarbeitung und Klang machen das Karat Set zum heißen Tip für alle Film- und HiFi-Freaks.«

Stereo Testurteil: **Exzellent**

Stereo 11/96

Nur von Canton: das informative HiFi-Lautsprecher Magazin '97.

Selbstverständlich kostenlos. Jetzt anfordern bei: Canton Elektronik GmbH + Co,
Neugasse 21-23, 61276 Weilrod, Telefon: 06083-2870, Telefax: 06083-28113

CANTON
die reine Musik