

Ensemblegesang befriedigend, solistisch matt



Hyperion Schubert Edition (Vol. 28): Versunken, Im Gegenwärtigen Vergangenes, Mahomets Gesang, Geheimnis, Johanna Sebus, Mignon, Die Nachtigall, Sei mir gegrüßt, Frühlingsgesang, Der Wachtelschlag, Geist der Liebe, Die Liebe hat gelogen, Du liebst mich nicht, Todesmusik, Selige Welt, Ihr Grab u.a.; John Mark Ainsley (Tenor), Maarten Koningsberger (Bariton), Christine Schäfer, Patricia Rozario (Soprano), Catherine Denley (Mezzosopran), Paul Agnew, Ian Bostridge, Jamie MacDougall (Tenöre), Simon Kennlyside (Bariton), Michael George (Baß), The London Schubert Choral, Graham Johnson (Klavier); Hyperion/Koch CD 33028 (WD: 74'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Durchsichtig, gute Differenzierung.
Fertigung: Liedertexte beiliegend.

Wie in den Nummern 20, 22, 24 und 26 der Schubert-Serie bei Hyperion wird auch diesmal ein Sammelprogramm in Form einer nachgestellten Schubertiade vorgestellt: Lieder und andere Vokalkompositionen rund um das Jahr 1822, also aus einer Zeit, in der es dem 25jährigen Schubert endlich gelungen war, sich im Wiener Musikleben einigermaßen bemerkbar zu machen. Zugleich markiert das Jahr 1822 aber auch die Unterbrechung dieses glücklichen Aufstiegs, denn bald darauf erkrankte Schubert so schwer, daß er ernstlich glaubte, nie wieder gesund zu werden.

Die Vokalquartette „Im Gegenwärtigen Vergangenes“, „Die Nachtigall“, „Frühlingsgesang“ und „Des Tages Weihe“, die häufig als Chorstücke in Umlauf sind, werden hier in ihrer authentischen Fassung wiedergegeben, die sozusagen erst das wahre Antlitz dieser Kompositionen offenbaren. Die Liedvorträge – insgesamt 18 Nummern – sind in der Überzahl den Sängern John Ainsley und Maarten Koningsberger überlassen. Ainsley bietet zwar mit dem hektisch und ungeschmeidig vorgetragenen Goethe-Lied „Versunken“ kein gutes Beispiel für Schubert-Gesang, er hat auch mit der deutschen Textausprache seine Probleme, findet aber in andern Stücken zu einer klaren, ausgewogenen Gestaltung. Der Hauptanteil fällt dem Bariton Maarten Koningsberger zu, dessen Vortrag jedoch allzusehr in Verhalteneheit und dumpfes Säuseln absinkt. Christine Schäfers zarte Sopranstimme ist nur zweimal zu vernehmen, als Mignon und – ungewöhnlich genug – mit dem „Musesohn“.

Graham Johnson, wie stets in der Hyperion-Serie der behutsame Klavierbegleiter, hat auch diesmal wieder einen ausführlichen Begleittext verfaßt, der leider nur in englischer Sprache vorliegt. Anfechtbar erscheinen mir bei dieser Publikation die mehr oder minder deutlichen Anspielungen auf Schuberts angebliche Homosexualität. Anfechtbar deshalb, da es sich ja in diesem Fall um eine pure Hypothese ohne jegliche Stichhaltigkeit handelt. Clemens Höslinger

Kontrastarm

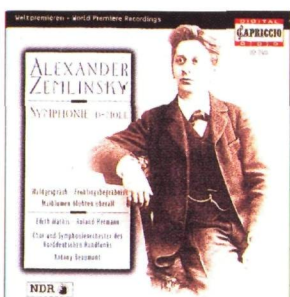


Schubert, Winterreise D 911; Thomas Hampson (Bariton), Wolfgang Sawallisch (Klavier); EMI CD 5 56445 2 (WD: 69'47") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vielleicht hätte sich Thomas Hampson für seine erste Studio-„Winterreise“ einen anderen Reisebegleiter wählen sollen als Wolfgang Sawallisch, der am Klavier allzu behaglich durch die düsteren Landschaften stapft. Da fehlt es vom Start weg an den komponierten Kontrasten, sowohl in der Dynamik wie in der Wahl der Tempi. Die Zerrissenheit und Getriebenheit des Wanderers findet in Sawallischs Spiel keine Entsprechung. Oft scheint die Zeit stillzustehen, und obwohl die Gesamtdauer der Aufnahme geringer ist als etwa die der Fischer-Dieskau-Einspielungen von 1962 (Moore, EMI) und 1966 (Demus, DG), erscheint sie dem Hörer erheblich länger. Freilich liegt das auch am Sänger. Hampson scheinen beim augenblicklichen Stand seiner Auseinandersetzung mit diesem zentralen Zyklus die kontemplativen, introspektiven Momente eher zu liegen als der Aufschrei, die Verzweiflung. Da sind sublimale Reflexionen eines melancholischen Wanderers zu vernehmen, von existentieller Dringlichkeit ist dagegen nicht sehr viel zu verspüren. An eine Reise ohne Wiederkehr, wie sie im Text mehrfach genannt wird, mag man nicht so recht glauben.

Diese neueste „Winterreise“ erfüllt also nicht alle hohen Erwartungen, die man mit dem Namen des Sängers verbunden hatte. Dennoch gehört sie nach rein vokalen Gesichtspunkten zu den herausragenden Einspielungen der jüngeren Zeit. Denn Hampson, dessen deutsche Diktion bekanntermaßen untadelig ist, stellt auch bei diesen Liedern die richtige Balance zwischen Text und Musik her. Immer beherrscht er die Vorgaben des Schubert-Freundes Leopold von Sonnleithner, daß die „Lieder nicht deklamiert als vielmehr fließend gesungen werden“ sollen und daß der Sänger „nicht pathetischer und geistreicher als der Tondichter“ zu sein habe. Hampsons Expressivität ist immer in die musikalische Linie eingebunden, das geschmeidige Legato ist andererseits Transportmittel für Empfindungen, dient nicht dem selbst-zweckhaften Schönklang. Da man weiß, daß der Sänger über eine größere Ausdruckspalette verfügt als er hier einsetzt, ist man auf seine nächste Annäherung an die „Winterreise“ gespannt. Ekkehard Pluta

Welpremieren in Referenzqualität



Zemlinsky, Sinfonie d-Moll, Waldgespräch, Frühlingsbegräbnis, Maiblumen blühen überall; Edith Mathis (Sopran), Roland Herrmann (Bariton), Chor und Sinfonieorchester des NDR Hamburg, Anthony Beaumont; Capriccio/EMI CD 10 740 (WD: 71'22") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1997
Klangbild: Natürlich, räumlich, trennungsscharf.
Fertigung: Einwandfrei. Instrukturives Booklet-Text.

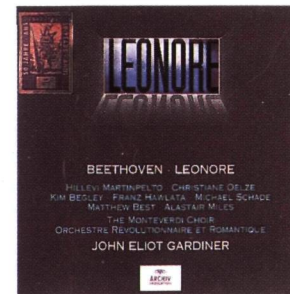
Dirigenten und Musikwissenschaftler in Personalunion haben es schwer. Auch Anthony Beaumont ist so einer: Der gebürtige Londoner hat das Handwerk von der Pike auf gelernt, Musikwissenschaft in Cambridge studiert, als Orchestergeiger in London unter großen Dirigenten gespielt und dann in Deutschland die Kapellmeister-Ochsentour eingeschlagen. Seine letzte Pioniertat war die Edition von Zemlinskys unfertiger Oper „König Kandaules“, allein: die Premieren-Lorbeeren erntete Pultkollege Gerd Albrecht. Hört man nun Beaumonts jüngste Arbeit, so muß man fragen, wo die Produzenten bisher ihre Ohren gehabt haben. Mit dem bestens aufgelegten Spitzenorchester aus Hamburg liefert Beaumont für Capriccio eine eindrucksvolle Nagelprobe seiner Fähigkeiten. Auf dem Programm stehen lauter Ersteinspielungen von Zemlinsky-Werken, die Beaumont selbst ausgegraben und editiert hat.

Die d-Moll-Sinfonie (1892/93) galt bisher als unvollständig, die fehlenden Takte des Finalsatzes wurden jedoch vor kurzem in Washington entdeckt und für die Gesamtaufnahme verwendet. Unter Beaumont klingt das Orchester etwas dunkler und herber als sonst, ein Klang, der fast an Klemperer erinnert. Die Sinfonie ist ebenso ein Repertoiregewinn wie die beigegebenen unbekannten Vokalstücke, die Eichen-dorff-Ballade „Waldgespräch“, die Kantate „Frühlingsbegräbnis“ (Paul Heyse) und das Melodram „Maiblumen blühen überall“ nach Dehmel (ein wertvolles Seitenstück zu Schönbergs „Verklärte Nacht“). Beaumont hat Gespür für weiträumige Gestaltung, ist ein sehr einfühlsamer, mitatmender Begleiter und kann offenbar gut mit Sängern umgehen. Der NDR-Chor singt farbenreich, differenziert und innig. Daß die große Edith Mathis und Bariton Roland Herrmann für diese Außenseiterproduktion gewonnen werden konnten, verleiht ihr umso mehr Gewicht, zumal die Vokalistin mit Zemlinskys poetischer Tonsprache viel anfangen können. Eine Produktion also, die allen Beteiligten eine hörbare Herzenssache ist, auch den Tontechnikern. Noch immer gibt es keine einzige Gesamteinspielung der Sinfonien und Chorwerke Zemlinskys; insbesondere eine neue Aufnahme der „Lyrischen Symphonie“ ist seit langem überfällig. Bei Anthony Beaumont und dem NDR wäre ein solches Projekt in besten Händen. Benjamin Cohrs

BÜHNENWERKE



Verbesserte Beethoven?



Beethoven, Leonore (Gesamtaufnahme); Hillevi Martinpelto (Leonore), Kim Begley (Florestan), Matthew Best (Don Pizarro), Franz Hawlata (Rocco), Christiane Oelze (Marzelline), Michael Schade (Jaquino), Alastair Miles (Don Fernando) u.a.; The Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner; DGA 2 CD 453 461-2 (WD: 138'06") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Exzellent, hochtransparent, räumlich, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Es wäre viel zu wenig, diese erst zweite Einspielung von Beethovens „Leonore“ nur als Neuaufnahme zu bezeichnen; denn John Eliot Gardiner hat gemeinsam mit dem Musikwissenschaftler Nicolas McNair eine eigene Fassung des Werks erstellt. Sie gehen zwar von der ersten Version von 1805 aus, scheuen sich aber nicht, zu streichen oder Passagen aus der zweiten „Leonore“ von 1806 und der dann in „Fidelio“ umbenannten Fassung von 1814, auch später gar nicht verwendete Entwürfe, auszuborgen. Gardiners lapidare Begründung für diese keineswegs marginalen Retuschen: „Es ist eine Legende, daß der Komponist stets genau weiß, was er will.“ Musikalisch betrachtet, spricht einiges für Gardiners Experiment. Seine Version überzeugt durch Schlüssigkeit, Stringenz, Intensivierung der dramatischen Durchschlagskraft. Problematischer ist Gardiners Umgang mit dem Libretto. Statt gesprochener Dialoge wird ein Erzähler eingesetzt, dessen Text nicht nur die musikalischen Nummern verbindet, sondern die dramatischen Höhepunkte durch Zitate von Wordsworth, Goethe, Hölderlin zusätzlich akzentuiert.

Faszinierend realisiert wird Gardiners musikalische Konzeption der „Leonore“ vom exzellenten Orchester. Die Sängerbesetzung steht auf gleichmäßig hohem Niveau. Die beiden Sopranistinnen, Hillevi Martinpelto und Christiane Oelze, heben sich im dramatischen bzw. lyrischen Kaliber prägnant voneinander ab. Kim Begley ist ein lyrischer Florestan mit sehr viel piano-Kultur. Allerdings bleibt ihm im Poco-Allegro-Teil seiner Arie der mörderische Hindernislauf über drei hohe B's und elf hohe A's erspart, mit denen Beethoven die Partie dann im „Fidelio“ von 1814 angereichert hat. Franz Hawlata ist ein sehr junger Rocco, hat als Baß noch die eigentliche Reifezeit vor sich, überzeugt aber durch Musikalität und Artikulationsgenauigkeit. Eine Enttäuschung ist Matthew Best als Pizarro, der nur dröhnt und poltert. Mit Alastair Miles und Michael Schade sind auch für die beiden kleinsten Partien luxuriöse Besetzungen aufgeboren. Kurt Malisch

Seitensprung



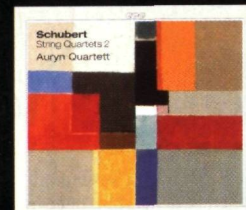
Donizetti, Der Liebestrank (Gesamtaufnahme) in italienischer Sprache; Roberto Alagna (Nemorino), Angela Gheorghiu (Adina), Roberto Scaltriti (Belcore), Simone Alaimo (Dulcamara), Elena Dan (Giannetta), Chor und Orchester der Nationaloper Lyon, Evelino Pidò; Decca 2 CD 455 691-2 (WD: 122'57") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Nicht optimal transparent, Orchester-Tutti etwas dicht.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

Diese Neuaufnahme bietet zunächst an, einen Dirigenten zu entdecken: Evelino Pidò scheint mit den Eigenheiten der Buffa in der Belcanto-Epoche bestens vertraut zu sein; er vertritt sie mit Animo wie mit Strenge. Er sorgt für Schwung, wo solcher nützt, setzt pointierte Rhythmik durch und sehr konsequente Temposteigerungen. Insgesamt ist das eine lebendige, unverkrampte Gangart, die zu klaren Konturen und wohlakzentuierten Ensembles führt. Präzision wird durchweg gewahrt. Das offenbar stattlich besetzte Orchester, dem vorzügliche Holzbläser angehören, wirkt in Tutti-Passagen etwas stumpf.

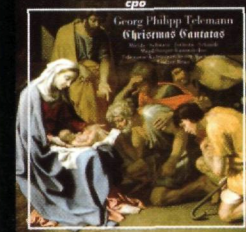
Wie beim ersten „Liebestrank“ mit dem damals seine Karriere startenden Roberto Alagna überragt auch hier das junge Liebespaar deutlich den Rest des Ensembles. Dulcamara, der zumindest mit seiner köstlichen Auftrittsarie stimmlich aufzutrupfen sollte, wird von einem schlankstimmigen, beweglichen Baßbuffo gesungen, der sich wohl um nuancierte vis comica bemüht, aber über eine nur schmale, trockene Tiefe gebietet. Die Barcarole serviert er pointiert. Belcore wirkt durch sein fülliges, dunkles Timbre durchaus viril, forciert aber seine Imponiertöne merklich und muß in der tiefen Lage auf die Stimme drücken.

Der begehrten Adina haftet durch die Interpretation Angela Gheorghiu eine Aura edler Gediegenheit an: Der schöne, bewegliche Sopran mit der leuchtenden Höhe wird sehr sorgfältig und in jedem Moment kultiviert geführt. Auch heitere Phrasen, Temperamentsausbrüche und Gefühlsregungen unterliegen permanenter Qualitätskontrolle. Alagna ist das pure Gegenteil: Er singt draufgängerisch, intoniert impulsiv, anscheinend unbekümmert darum, ob Tonbildung und Timbre konstant unter Kontrolle sind. So klingt denn sein flexibler Ton manchmal hell und strahlend, dann wieder deutlich dunkler, fallweise auch etwas stumpf, aber stets unverstellt natürlich. Anspruchsvolle Kadenzen, exakte Diminuendi und ungewöhnliche Atemlänge (legato!) verweisen auf die gute Technik dieses Tenors, der diesmal eine frühere Fassung des Schlagers „Una furtiva lagrima“ singt, die zurecht Interesse beansprucht, doch besser als Zugabe plazierte worden wäre. Hermann Schönegger

cpo Neuheiten



Franz Schubert
Sämtliche Streichquartette
Vol. 2
Aurn Quartett
3 CDs zum Preis von 21
cpo 999 410-2



Georg Philipp Telemann
Vier Weihnachtskantaten
Magdeburger Kammerchor, Telemann-Kammerchor Michaelstein, Ludger Rémy
cpo 999 515-2



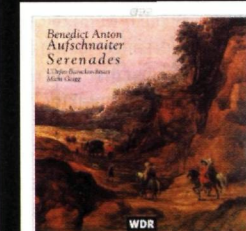
Franz Lehár
Symphonische Werke
Robert Gambill, Laticia Honda-Rosenberg, Radio-Philharmonie Hannover des NDR, Klaus Peter Seibel
cpo 999 423-2



Max von Schillings
Symphonische Fantasia op. 6
„Meergroß“, „Seemorgen“, „Glockenlieder op. 22“, „Vorspiele zu Ingwelde und Moloch“
Robert Wörle, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Stefan Soltesz
cpo 999 404-2



Cipriano de Rore (1516–1565)
Geistliche und Weltliche Motetten
WESER-RENAISSANCE, Manfred Cordes
cpo 999 506-2



Benedikt Anton Aufschnaiter (1665–1742)
Serenaden (1695)
L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg
cpo 999 457-2

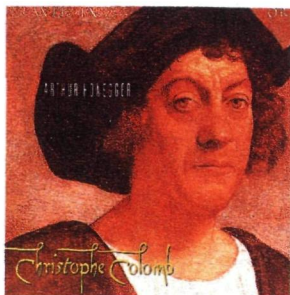
Bitte fordern Sie kostenlos den cpo-Katalog '97 an! CD-Lieferung auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

jpc Lübecker Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte
Tel: (01 80) 5 25 17 17 Fax: (0 54 01) 85 12 33
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld Jahnplatz-Passage Bremen Papenstraße 2-4.
Göttingen Barfüßerstraße 1
Hamburg Classic Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Hannover Kurt-Schumacher-Straße 23
Minden Markt 7 **Münster** Alter Fischmarkt 2
Oldenburg Kurwickstraße 1 **Osnabrück** Hakenstraße 20

Int. Vertrieb: A: Wilhelm Weiß B: Baltic CH: Sonimex NL: Econa
jpc gibt's auch im Internet: <http://www.jpc.de>



Riodrama mit
hochkarätiger
Musik



Honegger, Christophe Colomb (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Stratton Rawson (The Magician), Neil Garvey (Christopher Columbus), Anthony Furnival (King Ferdinand), Elaine Knecht (Queen Isabella), Erich Adamoschek, Christopher Drajem, Golde, Danice Kowalczyk, Erin Markle, Andrew Roth (Radio Actors), Daniel McCabe (Bariton-Solo), Opera Sacra of Buffalo Orchestra and Chorus, Charles Peltz;
mode records/Disco-Center CD 35 (WD: 60'01") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei, dreisprachige Textbeilage.

In den 40er Jahren erlebte die Rundfunkoper eine kurze Blütezeit, bevor sie von der Fernsehoper abgelöst wurde, die sich ebenfalls nur einer vorübergehenden Konjunktur erfreuen konnte. Beide Gattungen zogen auch das Interesse einiger erstarriger Komponisten auf sich, Benjamin Britten ist wohl ein prominenter Stelle zu nennen. Sein Riodrama „The Rescue of Penelope“ (1943), hat die Möglichkeiten des Genres eindrucksvoll demonstriert und weit mehr als nur historisches Interesse wecken können. Im Falle des mehr als zwanzig Jahre älteren Schweizer Arthur Honegger und seines 1940 für Radio Lausanne geschriebenen „Christophe Colomb“ verlagert sich die Aufmerksamkeit etwas mehr auf die Textvorlage William Aguets. Aus der Perspektive eines Magiers, der das Geschehen in ironischem Party-Smalltalk kommentiert, werden einige Stationen in der Laufbahn des Weltumseglers skizziert, wobei der Mythos Columbus durchaus angekratzt wird.

In der jetzt auch bei uns zugänglichen amerikanischen Ersteinstellung ist das Werk zutreffend als „Radio play with music“ definiert. Mit der gleichnamigen Oper von Paul Claudel und Darius Milhaud (1930) ist es nicht zu vergleichen, auch wenn die Autoren mit der Widmung an die Vorgänger einen Zusammenhang herstellen. Die Musik hat hier überwiegend untergeordneten, deskriptiven Charakter, sie greift immer wieder kommentierend in die gesprochene Handlung ein. Dennoch gibt Honeggers „évacuation symphonique“ (so die Eigendefinition des Komponisten) dem Stück dramatischen Zusammenhalt und künstlerisches Gewicht. Die eingestreuten Orchesterstücke und Gesänge könnten auch vom Text losgelöst im Konzertsaal bestehen. Die Wiedergabe durch die Opera Sacra, einer professionellen Musikervereinigung, die sich vorrangig Werken mit geistlicher Thematik widmet, kann höheren Ansprüchen genügen, vor allem das Orchesterspiel unter Charles Peltz macht diese Schallplatten-Premiere zu einer begrüßenswerten Ergänzung der Honegger-Diskographie.

Ekkehard Pluta



Drei ungleiche
Damen



Kathleen Battle singt Mozart-Arien: Le nozze di Figaro, Die Entführung aus dem Serail, Zaide, Così fan tutte, La clemenza di Tito, Don Giovanni, Die Zauberflöte; Kathleen Battle (Sopran), Metropolitan Opera Orchestra, James Levine;
DG CD 439 949-2 (WD: 50'04") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Renée Fleming singt Opernarien: Mozart, Le nozze di Figaro, Tschaikowsky, Eugen Onegin (mit Larissa Diadkova), Dvořák, Rusalka, Verdi, Otello (mit Larissa Diadkova), Britten, Peter Grimes (mit Jonathan Summers), R. Strauss, Daphne; Renée Fleming (Sopran), London Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca CD 455 760-2 (WD: 72'07") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vesselina Kasarova singt Mozart-Arien: Così fan tutte, Le nozze di Figaro, Idomeneo, Don Giovanni, Lucio Silla, La clemenza di Tito, Konzert-Arie KV Anh. 245 Io ti lascio; Vesselina Kasarova (Mezzosopran), Staatskapelle Dresden, Colin Davis;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68661 2 (WD: 73'43") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent, plastisch, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß es sich hier nicht um drei Allerwelts-Recitals handelt, wird schon durch die hochrangigen Dirigenten signalisiert, die sich mit der Rolle des Begleiters begnügen. Die Kopplung Kathleen Battle/James Levine/Metropolitan Opera Orchestra erinnert zudem an den 7. Februar 1994, den Tag, an dem die exzentrische Sopranistin von der Met-Direktion „wegen unprofessionellen Verhaltens“ gefeuert wurde. In der Tat ist dieses Mozart-Recital schon zuvor entstanden, im April 1993. Die zum Zeitpunkt der Aufnahme 45-jährige Battle verfügte damals noch über einen auffallend schönen, jugendlich frisch timbrierten lyrischen Sopran, der sehr phonogen ist, also vom Studiomikrophon ideal eingefangen wird; im Konzertsaal oder Opernhaus offenbart sich die äußerst limitierte Reichweite dieser gut durchgebildeten, aber eben kleindimensionierten Stimme. Was indes auch oder gerade das Studiomikrophon nicht verbirgt, ist die verallgemeinernde Unverbindlichkeit von Battles schmaler Ausdruckspalette. Unterstützt wird die Belanglosigkeit ihrer Versuche, Mozarts lyrischen Heldinnen Profil abzugewinnen, durch James Levine auf der Stelle tretendes Dirigat.



Ganz anders das facettenreiche, vielfarbige Bild, das Renée Fleming in ihrem ersten Arien-Recital vermittelt. Die junge Amerikanerin, die sich inzwischen einen Spitzenplatz unter den international führenden Sopranistinnen erobert hat, widerlegt hier im Studio, was ihr auf der Bühne schon längst gelungen ist: daß man heute nur noch als Spezialistin reüssieren könne. Nach ihrem Einstand als Konstanze am Salzburger Landestheater hat sie an der New Yorker Met zwei Uraufführungen (John Corigliano, „The Ghosts of Versailles“ und Conrad Susas, „The Dangerous Liaisons“) aus der Taufe gehoben, sich ebendort neben Plácido Domingo Otello als Desdemona behauptet, in Pesaro als Rossinis Armida brilliert, in Bayreuth als „Meistersinger“-Eva und in Paris als Gounod-Marguerite überzeugt. Ein Abbild dieses grenzüberschreitenden Repertoires bietet dieses Recital, in dem Renée Fleming in fünf Sprachen zu hören ist, engagiert begleitet von Georg Solti und dem London Symphony Orchestra. Die Basis, auf der Flemings Vielseitigkeit gedeiht, ist ein warm timbrierter, lyrischer Sopran, der sich zunehmend zum jugendlich dramatischen oder lirico-spinto-Fach weiterentwickelt. Leicht ansprechend, ausgeglichen in den Lagen – mit sicherer, runder und voller Höhe, substanzvoller Tiefe – verfügt die Stimme über eine Tragfähigkeit und ein Stehvermögen, die eine allmähliche Erweiterung ihres Rollenverzeichnisses um dramatischere Partien erwarten lassen. Eine Donna Anna (wieder unter Solti) und die Titelheldin von Massenets „Thaïs“ sind bereits aufgenommen.

Wie Kathleen Battle hat auch Vesselina Kasarova ihr neuestes Recital ausschließlich Mozart vorbehalten. Und wie Battle (mit der Arie der Gräfin aus „Le nozze di Figaro“) riskiert die bulgarische Mezzosopranistin Überschreitungen ihres eigentlichen Fachs: etwa mit der Sopran-Arie der Donna Elvira aus „Don Giovanni“. Doch während Battle nur ein gesichtsloses Routine-Porträt liefert, fesselt Kasarova mit einer leidenschaftlich pulsierenden und dazu gesanglich makellosen Darbietung. Auch in allen anderen Arien gelingt der Bulgarin auf Anhieb, wozu die Amerikanerin kaum einmal imstande ist: innerhalb weniger Takte chamäleongleich Tuchfühlung mit der Rolle aufzunehmen, sofort die dramaturgische Situation zu evozieren – Dorabellas Entrüstung, Cherubinos Liebessehnen, Zerlinas Schmeicheln, Donna Elviras Enttäuschung, Idamantes und Sestos Verzweiflung. Diese Fähigkeit, mit der Stimme höchst eloquent die Gemütsverfassung einer Figur zu suggerieren, kurz „face in the voice“ genannt, macht Kasarovas Exkursion durch die Galerie von Mozarts Heroinnen und Helden (denn es sind überwiegend Hosenrollen) zu einem spannenden Hörvergnügen, zumal Colin Davis und die Staatskapelle ein Höchstmaß an beflügelnden Impulsen beisteuern.

Kurt Malisch



From Heart to
Heart



Lehár, Paganini (in englischer Sprache); Deborah Riedel (Anna Elisa), Jerry Hadley (Paganini), Naomi Itami (Bella), Lynton Atkinson (Pimpinelli) u.a., Paul Barritt (Violine), English Chamber Orchestra, Richard Bonyngne.
Telarc/in-akustik CD 80435 (WD: 69'14") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Lehár, Guiditta (in englischer Sprache); Deborah Riedel (Giuditta), Jerry Hadley (Octavio), Naomi Itami (Anita), Lynton Atkinson (Pierrino) u.a., English Chamber Orchestra, Richard Bonyngne;
Telarc/in-akustik CD 80436 (WD: 78'30") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Manche Spötter meinen, daß angelsächsische Schlager, Pop-Songs oder Rock-Hits hierzulande nicht zuletzt deswegen so erfolgreich sind, weil so wenige genau verstehen, was für Flach- und Schwachsinn da gesungen wird. Die Gegenprobe aufs Exempel liefert dafür auch Belege. Ohne Zweifel hat es einen leicht exotischen Reiz, wenn zu Lehárs Musik plötzlich englische Töne erklingen. Und das nicht nur im Libretto, denn Richard Bonyngne hält das English Chamber Orchestra zu einem amüsant distanzierteren Spiel an: ein bißchen Augenzwinkern, ein bißchen hochgezogene Augenbraue, aber immer pointierte Präzision. Und wenn Jerry Hadley dann mit jugendlichem Charme intoniert „Girls were made to love an' kiss“, dann tönt das doch etwas polyglotter und weltmännischer als „Gern hab' ich die Frau'n geküßt“. Hadley hält die Balance zwischen Sentiment und Süffizanz. Und auch Deborah Riedel als Anna Elisa ist souverän.

Daß beide in den Hauptrollen von „Giuditta“ angestrender wirken, hat vielleicht etwas damit zu tun, daß Lehár hier auch die Genregrenzen in Richtung Spieloper überschreiten wollte. Und bei aller Anglophilie: „Freunde, das Leben ist lebenswert“ tönt doch überzeugender als „Comrades, this life is the life for me“.

Diese auch in den Nebenrollen überzeugend besetzte Außensicht auf die Wiener Operette hat ihren ganz eigenen Reiz besonders da, wo sie mehr Fragen stellt als beantwortet. Liegt es am Text oder an der musikalischen Textur, daß Ensembles in „Paganini“ plötzlich sehr an Gilbert & Sullivan erinnern? Und wenn man beim Finale von „Giuditta“ unwillkürlich an Andrew Lloyd Webber denkt, spricht das nun gegen Lehár oder für Webber?

Rainer Wagner



Rasante Höllen-
fahrt



Mozart, Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Bryn Terfel (Don Giovanni), Renée Fleming (Donna Anna), Ann Murray (Donna Elvira), Michele Pertusi (Leporello), Herbert Lippert (Don Ottavio), Monica Groop (Zerlina), Roberta Scaltriti (Masetto), Mario Lupari (Il Commendatore), London Voices, London Philharmonic Orchestra, Georg Solti;
Decca 3 CD 455 500-2 (WD: 2 Std. 43'16") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

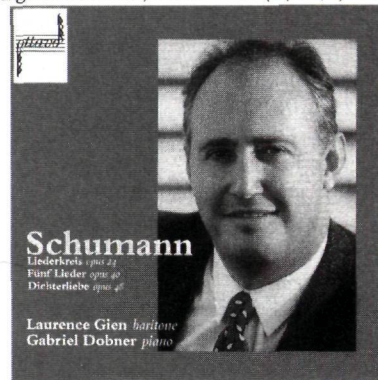
Mustert man die in Vorbereitung oder im Gefolge des Mozart-Jahres 1991 erschienenen Neuaufnahmen des „Don Giovanni“, dann drängt sich der Eindruck einer Inflation auf. Seit 1988 sind über ein Dutzend Gesamteinspielungen produziert worden, unter den Dirigenten Harnoncourt (Teldec), Östman (Decca/L'Oiseau-Lyre), Marriner (Philips), Järvi (Chandos), Muti (EMI), Barenboim (Erato), Norrington (EMI), Haselböck (Novalis), Kuhn (Koch-Schwann), Gardiner (DGA), Mackerras (Telarc), Kuijken (Accent), Malgoire (Auvidis). Daneben sind in den letzten Jahren zahlreiche historische Live-Mitschnitte auf CD erschienen, aus der Metropolitan Opera (Bruno Walter, The Fourties), von den Salzburger Festspielen (zweimal Furtwängler, EMI und Mitropoulos, Sony), vom Glyndebourne Festival (Busch, EMI) und aus dem Archiv des Stuttgarter Rundfunks (Keilberth, Preiser). Zusammen mit dem Katalogbestand umfaßt die „Don Giovanni“-Diskographie gut drei Dutzend Titel. Und ein Ende des Booms ist nicht abzusehen.

Was hat also diese, als Live-Mitschnitt zweier konzertanter Aufführungen entstandene, Neuaufnahme unter Georg Solti zu bieten, der damit auch seiner eigenen, noch erhältlichen Studio-Einspielung von 1978 (Decca) Konkurrenz macht? Zu den Fragen der „Don Giovanni“-Fassungen, ihrer Unterschiede, zur historischen Aufführungspraxis sind von ihm keine Beiträge zu erwarten, hierzu haben ohnehin vor allem Norrington, Östman und Gardiner gültige Worte gesprochen. Solti setzt ein modernes Orchester ein und folgt der gängigen Kombination aus Prager und Wiener Fassung mit beiden Don-Ottavio- und beiden Donna-Anna-Arien, aber ohne das Duett Zerlina-Leporello. Auffällig, zumal im Vergleich mit der eigenen Vorgängereinspielung, sind Soltis merklich gesteigertes Tempo und Drive, die verstärkten Akzente und herausgeputzten Effekte, damit verbunden aber auch mehr Hektik und Unruhe. In der Ouvertüre etwa zieht Solti nach Norrington und Östman das rasanteste Tempo aller Dirigenten an, entwickelt im Molto allegro ein fast sanguinisches Temperament. Sein gesamtes Dirigat pulsiert vor nervös drängendem Ausdruckswillen, als gelte es, allen jüngeren Kollegen zu zeigen, zu welch vitalem Auftrumpfen ein 84-jähriger

Das Speziallabel
aus den
Niederlanden
präsentiert:

OTR C39656 - Robert Schumann
Liederkreis, Fünf Lieder und Dichterliebe
Laurence Gien und Gabriel Dobner

„...angenehm timbrierte, virile Stimme...“ (Orpheus, 8/9 97)



OTR C104959 - Jean Françaix
Symphonie d'archets, Variation de Concert
Godfried Hoogveen - cello
Frank Martin - Etudes pour Orchestre, Passacaille
Arion Ensemble - Alexandru Lascae

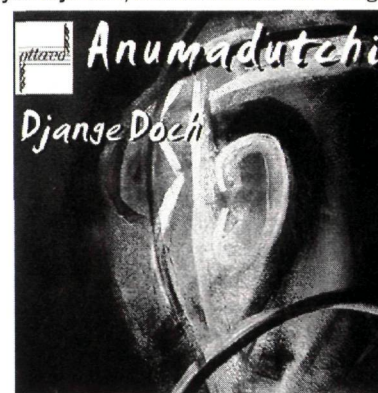


OTR C59760 - Djange Doch

Spektakuläre Percussion mit Ensemble

Anumadutchi und

Aly N'Diaye Rose, Meistertrommler aus Senegal



FONO
Schallplatten

Zum Hagenbach 4
48366 Laer
Tel: 02554 - 8055
Fax: 02554 - 8088

noch fähig ist. Möglich, daß diese Gespanntheit sich auch auf den Titelhelden, Bryn Terfel, übertragen hat, der vor lauter Übermotiviertheit nicht die Ruhe und Linie für die leisen, lyrischen Momente findet, sondern überengagiert und so fast zwangsläufig in unpassende Derbheit verfällt. Vielleicht ist dies auch darauf zurückzuführen, daß er die Partie noch nicht auf der Bühne verkörpert hat; was für ein sensibler, feiner Stilist das Kraftpaket aus Wales auch sein kann, hat er ja schon zur Genüge demonstriert. Hier trifft Terfel den überzeugendsten Tonfall, wenn er in die vokale Maske seines Dieners Leporello schlüpft. In dessen Haut scheint sich hingegen Michele Pertusi nicht sonderlich wohl zu fühlen. Er bleibt unter seinem Niveau, wirkt allzu verhalten und gehemmt. Roberto Scaltriti ist ein solider, rustikaler Masetto, Mario Luperi ein Commendatore mit autoritätsgebietendem, aber in der Höhe nicht sattelfestem Baß. Eine Enttäuschung: Herbert Lipperts in den Koloraturen kurzatmiger, dünnstimmiger Tenor, der aus der Figur des Don Ottavio einen milden, blutarmen, mit-leidsvollen Prälaten macht. Monica Groop ist eine stimmlich akzeptable Zerlina, könnte aber die zwischen Koketterie und Naivität, Charme und Kratzbürstigkeit schillernen Züge des jungen Bauernmädchens noch deutlicher herausarbeiten. Hochkarätig besetzt sind beide konkurrierende Donne: als Elvira ist mit Ann Murray ein Mezzo aufgeboten, für den die Töne über dem Notensystem nicht eben komfortabel liegen. Die gestalterischen Qualitäten der Sängerin kommen in den Rezitativen zu ein-drucksvoller Wirkung. Die gesanglich überlegenste Leistung gelingt Renée Fleming, die nicht nur ihre Koloraturen und Höhenflüge brillant meistert, sondern auch die Tragik und Widersprüchlichkeit dieser gebrochenen, zerrissenen Frau vermittelt: ihre verzweifelte Ratlosigkeit, ihre hysterischen Wutausbrüche, ihren Leidensernst und ihre Fragilität.

Kurt Malisch



Gefühlstiefe ohne Schwulst



Rimsky-Korssakoff, Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Pawel Daniljuk (Fürst Juri), Sergej Naida (Prinz Wsewolod), Elena Prokina (Fewronija), Wladimir Galusia (Grishka Kutjerma), Samson Isumow (Pojarok), Nina Romanowa (Fürstlicher Knahe), u.a., Kammerchor Sofia, Chor der Russischen Akademie Moskau, Wiener Symphoniker, Vladimir Fedoseyev; Koch Schwann 2 CD 3-1144 2 (WD: 124'44") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlicher Live-Klang.
Fertigung: Einwandfrei, sehr informative dreisprachige Textbeilage.

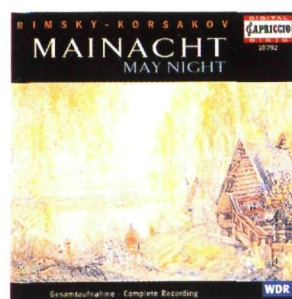
Als „russischer Parsifal“ wurde Nikolai Rimsky-Korssakoffs vorletzte, 1907 in Petersburg ur-aufgeführte Oper oft bezeichnet, und tatsächlich gibt es in Handlung und Musik manchen Hinweis auf eine solche Querverbindung, wie auch andere Werke Wagners Spuren hinterlassen haben. Doch der Russe war Wagnerianer nur in einem handwerklichen Sinne, in seinem Weltbild und in seiner Kunstauffassung war er von dem deutschen Meister weit entfernt. Die alte russische Sage von der Stadt Kitesch, die vor den angreifenden Tataren unsichtbar wird, aber als Spiegelbild auf der Oberfläche eines Sees die Angreifer in eine panikartige Flucht treibt, erfährt durch Rimsky-Korssakoff eine naturmystische Akzentuierung, wenn nicht Umdeutung. In der Figur des Waldmädchens Fewronija hebt er die reale Welt mit ihren Schrecknissen auf zugunsten einer Vision, in der der Mensch mit der Natur (Gott) eins wird. Mit Fewronijas Gegenspieler, dem moralisch verkommenen Säuer Kutjerma, gelingt dem Komponisten, dessen Personenbeschreibungen sonst eher holzschnitthaft sind, erstmals das differenzierte Porträt eines gebrochenen Charakters, wie wir ihn in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts häufig finden.

Losgelöst von der Bilderwelt und den szenischen Aktionen der Bregenzer Festspielproduktion Harry Kupfers (vgl. FF 9/95) können sich manche musikalische Qualitäten noch besser entfalten. So lauscht man mit erhöhter Aufmerksamkeit dem Orchester-spiel. Vladimir Fedoseyev sorgt sich am Pult der Wiener Philharmoniker nicht nur um Rimskys Klangfarbenpalette, er lotet die Partitur auch mit großer Gefühlstiefe aus. Exemplarisch sind auch die beiden Hauptrollen besetzt. Elena Prokina mit ihrem klaren, seelenvollen Sopran ist die Inkarnation der Fewronija, Wladimir Galusin gewinnt seinem attraktiven Tenor viel charakteristische Schärfe ab und erreicht ein hohes Maß an Identifikation mit dem Säuer Kutjerma. Dagegen bleibt sein Fachkollege Sergej Najda als Prinz Wsewolod etwas blaß, und dem schön timbrierten, noch sehr jungen Pawel Daniljuk fehlt in der Vaterrolle des Fürsten Juri die geforderte profunde Tiefe.

Ekkehard Pluta



Russische Raritäten



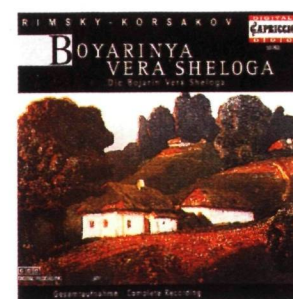
Rimsky-Korssakoff, Die Mainacht (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Vladimir Bogatschow (Lewko), Vladimir Matorin (Der Älteste), Galina Borisowa (Schwägerin), Tatjana Erastowa (Hanna), Maxim Michailov (Schreiber), Vladimir Kudriachow, Michael Krutikov (Kalenik), Elena Brilowa (Nixenkönigin) u.a., Kölner Rundfunkchor, Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester, Alexander Lazarew; Capriccio/EMI 2 CD 10 792/93 (WD: 123'20") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Offen, unverfärbt, gute Differenzierung.
Fertigung: Kein Libretto, nur Inhaltsangabe.

Rimsky-Korssakoff, Die Bojarin Vera Sheloga (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Stevka Evstatieva (Vera), Alexandrina Milcheva (Nadeshda), Stevka Mineva (Wlassjewna), Peter Bakardzhiev (Bojar Scheloga), Dimitar Stanchev (Tokmakow), Bulgarisches Radio-Sinfonie-Orchester, Stoyan Angelov; Capriccio/EMI CD 10 762 (WD: 49'13") DDD
Aufnahmedatum: ca. 1980
Klangbild: Unverfärbt, klare Konturen.
Fertigung: Kein Libretto, nur Inhaltsangabe.

Der Teufel im Dorf – das ist ein Motiv, das sich in russische Dichtung und Musik tief eingegraben hat, es taucht in Gogols Erzählungen ebenso auf wie in Strawinskys „Petruschka“. Auch Nikolai Rimsky-Korssakoffs Oper „Die Mainacht“ (nach einer Erzählung Gogols) gehört in dieses Genre, verbindet Phantastisches, Märchenhaftes mit einer dorflichen Liebesgeschichte. Der geheimnisvolle Zauber einer ukrainischen Frühlingsnacht, mit vielen Tänzen und Volksgesängen, spiegelt sich in dieser Musik, vor allem im poesievollen dritten Akt, wieder. Die Handlung kommt freilich etwas schwerfällig in Gang, und insgesamt reicht „Die Mainacht“ an das Prunkstück dieser Gattung, an Mussorgskys „Jahrmärkte von Sorotschintzky“ nicht heran.

Die russisch-deutsche Gemeinschaftsproduktion beeindruckt durch eine ausgeglichene Ensembleleistung, in der es aber auch nichts wirklich herausragendes gibt. Vladimir Bogatschow, der reichlich strapaziert wirkende Sänger der tenoralen Hauptpartie, läßt erkennen, daß nicht jeder russische Tenor ein Koslowski oder Lemeshev ist.

Noch viel weniger als „Die Mainacht“ ist der Einakter „Die Bojarin Vera Sheloga“, bekannt, die in der Capriccio-Serie von Rimsky-Korssakoffs Opern vorgestellt wird. Eine reine Frauen-Oper, denn die beiden Männerrollen des Stücks haben nur ein paar Worte zu singen. Der Konflikt des Dramas besteht darin, daß die Bojarin Vera während der Abwesenheit ihres Gatten ein Kind zur Welt bringt, dessen Vater der Zar ist. Ihre Schwester Nadeshda gibt sich gegenüber dem heimkehrenden Gatten als Mutter des Kindes

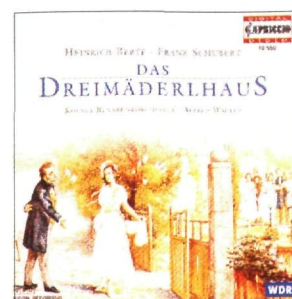


aus und rettet dadurch die Situation. „Vera Sheloga“, ein zartes, lyrisches Werk, enthält die Vorgeschichte von Rimsky-Korssakoffs Oper „Das Mädchen von Pskow“ und kann auch als Prolog zu dieser Oper aufgeführt werden. Die bulgarische Aufnahme besitzt beachtliches Niveau, in den drei Frauenrollen – Vera, Nadeshda, dazu die in russischen Opern obligate Amme – lassen die Sängerinnen Evstatieva, Miltscheva und Mineva ihre klang- und ausdrucksvollen Stimmen ertönen. Die Einspielung, eine Übernahme aus Bulgarien, ist vermutlich zehn bis fünfzehn Jahre alt. Hat es die sonst so seriöse Firma Capriccio nötig, das Aufnahmedatum zu verheimlichen? Auch das Fehlen von Textbüchern ist zu beanstanden. Bei allseits bekannten Opern wie „Rigoletto“ oder „Tosca“ bekommt man fast immer das Libretto mitgeliefert, warum nicht bei solchen Raritäten?

Clemens Höslinger



Schubert in der Plüsch-Version



Schubert/Berté, Das Dreimäderlhaus (Singspiel in drei Akten); Thomas Dewald (Schubert), Bernhard Schneider (Schober), Bernhard Hüs-gen (von Schwind), Christian Hilz (Andreas Bruneder), Daniel Kirch (Ferdinand Binder), Peter Minnich (Tschöll), Mojca Erdmann (Hederl), Marina Edelhagen (Heiderl), Anneli Pfeffer (Hannerl), Maria Leyer (Giuditta Grisi), Kölner Rundfunkorchester, Alfred Walter; Capriccio/EMI CD 10 550 (WD: 66'22") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Transparent, weiträumig.
Fertigung: Auf einen Librettoabdruck im Booklet wurde verzichtet, ansonsten kein Einwand.

Wenn in der Oper schmeichelndes Melos, säuselnde Tenöre und sirrender Flötenzauber zusammenkommen, ist in der Regel das Weib nicht ferne. Anders hier: „Sieh her, wie diese Knackwurst lacht“ ist ein flotter Dreiviertel im Angesicht des Fleisches aus der textlichen Feder von Dr. Rudolf Bartsch. Dessen Schwammerl-Roman wiederum machten die Herren Willner und Reichert zur Libretto-tauglichen Grundlage des „Dreimäderlhauses“. Von derartigen geschmacklerischen Preziosen gibt es in diesem deutschen Singspiel nicht wenige. Daß trotz des enormen, weltweiten Publikumserfolges zur Uraufführung im Jahre 1915 die Gralshüter des musikalischen Reinheitsgebotes angesichts von Bertés plüschigem Heurigen-Idylls allesamt zu kollabieren drohten, ist auch heute noch leicht nachvollziehbar. Gleichwohl verändert sich der Blickwinkel nach Jahrzehnten emsigen Musical-Booms vom Broadway bis in die deutschen Hörlusttempel auf der grünen Wiese nicht unerheblich. Man neigt zur Milde. Außerdem hat das „Dreimäderlhaus“ den unschlagbaren Vorteil, daß es bei Heinrich Bertés gnadenloser Amalgamierung immer noch auf originäre Schubert-Melodien aus den diversen Vokal- und Konzertmusiken zurückgreifen kann. Und die geben der zuckersüßen Schwammerl-Idylle jene Rest-Tektonik, die es zur Korruption ästhetischer Widerstände braucht. Der erfahrene österreichische Dirigent dieser in Zusammenarbeit mit dem WDR entstandenen Produktion läßt die Lieblichkeiten jener Melodientüte ohne Einschränkung zur Geltung kommen. Das Kölner Rundfunkorchester erweist sich hier als geschmeidiger Klangkörper, der mit Brio und dezentem Sentiment zu agieren versteht. Den Sängern wiederum gibt diese Spielkultur die Luft zu lockerem Singspieltönen, der sich augenzwinkernd den Genuß am kostbaren Nektar der Schubertschen Inspiration erlaubt.

Norbert Rüdell



Nicht nur Vestalinnen



Spontini, Li Puntigli delle Donne (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Susanne Anselmi (Giannina), Gianpiero Ruggieri (Conte), Nicola Olivieri (Dottore), Mario Zeffiri (Valerio), Alessandra Ruffini (Rosimene), Ernesto Palacio (Ciufolo), Susanna Rigacci (Lisetta); Spontini Classic Orchestra, Alberto Zedda; Dynamic/Disco-Center 2 CD 189/1-2 (WD: 130'49") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Live-Mitschnitt, gut durchhörbar.
Fertigung: Erläuterungen viersprachig, Libretto ital.-engl.; technisch einwandfrei.

Immer diese antiken Heldinnen und Heroen! Xerxes, Cäsar samt ihren Rivalen, Iphigenie, Medea und ihre „Schwestern!“, so mag sich der 21jährige Gaspard Spontini gedacht haben. Die 1796 zur Karnevalsaison in Florenz uraufgeführte „Kleine Farce für Musik und sieben Stimmen“ – Librettist unbekannt – hat dann beim Komponieren dennoch übliches Opernformat angenommen. Jede der sieben Personen hat mindestens eine große Arie; eine Menge Secco-Rezitative treiben die Handlung voran: in der Villa des Grafen rangeln zwei relativ unglücklich verheiratete Paare, insbesondere die beiden Ehefrauen miteinander; ein Doktor juris „rechthabert“, ein Cavaliere Ciufolo „liebhabet“ und eine Kammerzofe „kratzbürstet“ dazwischen; dazu dann die Fixierung des Grafen auf die richtigen Zahlen für sein geliebtes Lotto, eine unsäglich dumme „Dichterakademie“, allerlei Verwechslungen bei ausgelöschtem Kerzenlicht und schließlich ein vorgetäuschter Wahnsinnsanfall der Hausherrin Giannina, der ihr ermöglicht, allen boshafte Wahrheiten und Beleidigungen ins Gesicht zu singen... doch da das liebe Geld knapp ist, und ein plötzlich vom Grafen ausgesetzter Diamant als Belohnung winkt, versöhnen sich die hartnäckig streitenden Frauen – lieto fine...

Das hat der 21jährige Spontini handwerklich hübsch, in Quintett und Sextett gekonnt, ein paar Mal auch munter und inspiriert auskomponiert. Doch die von einer Oboe begleitete Wahnsinnsarie der Giannina bleibt trotz ihres witzigen Inhalts konventionell und auch die übrigen Figuren erfüllen nur die Komödienschablone, mehr nicht – die humane Vertiefung, die in Mozarts „Gärtnerin“ zu entdecken ist, gibt es hier nicht. All das versucht Alberto Zedda mit Rossini-Drive zu erfüllen, doch nur das Kammerkrätzchen von Susanna Rigacci erweist sich da als eine hübsche Mischung aus Rosina und Despina. Alle übrigen Stimmen lassen hören, daß in der italienischen Provinz weniger vokales Gold als schöner Schein glänzt. Insgesamt eine hübsche Repertoireergänzung: aus diesem Komödienniveau erheben sich dann Rossinis Meisterwerke, während Spontini mit „La Vestale“, „Fernand Cortez“ und „Agnese di Hohenstaufen“ auf dem Gebiet der Tragödien reüssiert.

Wolf-Dieter Peter



Dokumentation
des Bregenzer
Festspielerfolgs



Zandonai, Francesca da Rimini (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Elena Filipova (Francesca), Frederic Kalt (Paolo), Philippe Rouillon (Giovanni Malatesta), Kenneth Riegel (Malatestino), Hana Minutillo (Samaritana), Danilo Rigosa (Ostasio), Anita Bader (Biancofiore), Tünde Franko (Garsenda), Jolana Fogasova (Al-tichia), Jaroslava Horská (Adonella), Lorena Espina (Smaragdi) u.a., Kammerchor Sofia, Chor der Wiener Volksoper, Wiener Symphoniker, Fabio Luisi;
Koch-Schwann 2 CD 3-1368-2 (WD: 125'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Geringe Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gibt Opern, die eine ganz eigentümliche, unverwechselbare Aura ausstrahlen. Riccardo Zandonais selten gespielte „Francesca da Rimini“ gehört dazu. Kaum ein anderes Opernwerk besitzt eine ähnlich morbide, bedrückende und zugleich auch faszinierende Ausstrahlung wie dieses Musikdrama nach Gabriele d'Annunzio. Zandonais Oper besticht nicht durch große melodische Einfälle, wohl aber durch eine feinsinnige, merklich an deutschen Vorbildern (Wagner, Strauss) orientierte Instrumentation. Nicht zuletzt gibt es in „Francesca da Rimini“ eine der leidenschaftlichsten Liebeszenen der gesamten Opernliteratur: die Verführung durch Lektüre, wie sie Dante in seinem „Inferno“ angedeutet hat, die hinreißende „bacio“-Szene im dritten Akt.

Sieht man von der alten Cetra-Einspielung aus dem Jahr 1952 ab und den Fragmenten, die 1970 mit dem Duo Magda Oliviero und Mario del Monaco (bei Decca) aufgenommen wurden, so waren es immer nur Live-Mitschnitte, die den Plattenhörer zur Verfügung standen. Auch bei der neuesten Version handelt es sich um eine Bühnenaufnahme, sie stammt von den Bregenzer Festspielen 1994. „Francesca da Rimini“ war einer der größten Erfolge des Festivals, das sich bereits seit mehreren Jahren um „ausgefallene“ Werke bemüht. Die Aufführung wurde von Fabio Luisi mit beispielhafter Intensität geleitet. Das Gegenüber von brutaler, haßerfüllter Welt und den Empfindungen einer verhängnisvollen Liebesbeziehung – darin besteht der Kern des Dramas. Alle diese Kontraste treten unter Luisis Leitung bei Orchester, Chor und Solostimmen bezwingend zutage. Frederic Kalt in der tragischen Rolle des Liebhabers Paolo besitzt eine mehr korrekte als ausdrucksfähige Tenorstimme, vermag aber in der Summe weit mehr zu geben als dies bei seinen ersten Gesangsstößen zu ahnen ist. Elena Filipova besitzt für die Rolle der Francesca den passenden, schmerz erfüllten Tonfall, läßt in ihrem Gesang alle Regungen einer gemarterten Seele fühlen. Eindrucksvoll besetzt sind auch alle weiteren Rollen, hervorstechend: Kenneth Riegel in einer beklemmenden Schurken-Studie.

Clemens Höslinger

JAZZ



Fremdartig
vertraut



Michael Blake, Kingdom Of Champa; Michael Blake (ts, ss, bass clarinet), Steven Bernstein (tr, cornet), Thomas Chapin (fl, bassfl., bs), Rufus Cappadocia (cello), Tony Scherr (b, e-b.), Billy Martin (perc.), Scott Neumann (dr) u.a.;
Intuition/Schott CD 3189 2 (WD: 46'16") DDD?

Koch, Schütz, Studer, Heavy Kairo Traffic; Hans Koch (clarinet, bass clarinet, ss, ts, sampling), Martin Schütz (e-cello, cello), Fredy Studer (dr, perc.), Reda Schiha (voc.), Shaker Ismail (rababa) u.a.;
Intuition/Schott CD 31 75 2 (WD: 63'55") DDD?
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei; bei Blake hörbare Schnitte.

Reisen will gelernt sein, denn die Bilder, die uns begegnen, sind Trugbilder, vielfach gefiltert durch Assimilation und Touristik. Musikalische Reisen sind demgegenüber akustische Fallen; der Wirklichkeit vorgeschaltet sind auch hier Hörbilder, Klischees, die der Fremde überwinden muß.

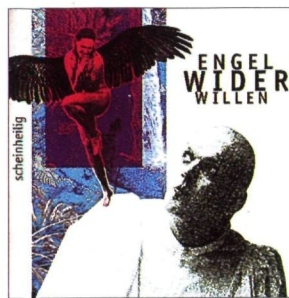
Champa – ein uraltes, nicht mehr existentes Königreich auf dem heutigen Staatsgebiet von Vietnam inspirierte den Saxophonisten Michael Blake zu einer Reise nach Südostasien. Er lebte eine Zeit lang in Ho-Chi-Minh-Stadt bei der Familie seiner vietnamesischen Frau. Eine Chance, eigene Standpunkte zu überdenken, musikalische Eindrücke zu verarbeiten. Und Blake gelang tatsächlich eine in weiten Teilen subtile Annäherung, gerade weil er dem lokalen Charme, dieser massiven Fremdartigkeit, nicht naiv zu folgen bereit war, den Eindrücken vielmehr Eigenes entgegensetzte. Blake – eigentlich als Saxophonist von John Lurie And The Lounge Lizards bekannt – zaubert hier Klanglandschaften, in denen sich Jazz-Idiom und asiatische Exotismen leichtfüßig verbinden. Eine Traummusik ist das, fremdartig und vertraut zugleich.

Eine Annäherung ähnlicher und doch ganz anderer Art präsentiert das Trio Koch-Schütz-Studer. Zusammen mit El Nil Troop (Musikern und Musikerinnen traditioneller ägyptischer Musik) gehen die drei jeglichen sentimental Fußangeln aus dem Weg, indem sie dem infernalischen Kairoer Verkehr nachspüren wollen. Noise Musik ist das, aber auch ein kammermusikalisches Kraft- und Experimentierfeld. Brachial schlagen die Europäer ihre Schneisen in die arabischen Melodie-Girlanden. So entstehen Verzahnungen, Überlagerungen, pittoreske Ton- und Soundgewitter. Und auch hier gelingt das Projekt durch das richtige Verhältnis von vorbehaltloser Offenheit und unpräntentem Beharren auf Eigenem.

Tilman Urbach



Effektgeladene
Gefilde



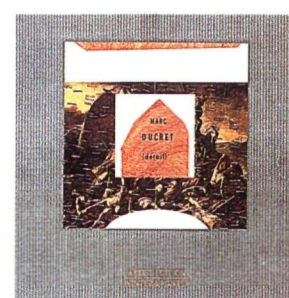
Engel Wider Willen, Scheinheilig; Thomas Simmerl (Drums, Percussion, Additional Vocals), Hermann Voges (Countertenor, Flöte), Siegfried (Tenor, Double Bass, Six String Bass, Fretless Bass, Guitars), Martin Ruhland (Bartton, Marimba, MIDI-Vibraphone, Percussion, Violin, Melodica);
Koch International CD 324 026 (WD: 55'00") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Starke Stereoeffekte, räumlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei, deutschsprachige Textbeilage.

Vor etwa drei Jahren entdeckte die Popmusik eine neue Spielvariante: Die Countertenöre hielten ihren Einzug auf der Szene. Aktuelles Pop-Material wie Tekkno, Rock oder sogar Schlager bekam durch einen mittelalterlichen Gesangsvortrag eine neue Dimension. Eine der führenden Gruppen des neuen Genres waren „Engel Wider Willen“. Eine klassisch ausgebildete Formation aus München, bei der der Kowalski- und Esswood-Schüler Hermann Voges einen ausgezeichneten Countertenor abgibt. Schon die erste Single-Auskopplung, Gounods „Ave Maria“, löste mit ihrem treibenden Tekkno-Fundament kontroverse Diskussionen aus. Der zugehörige erste Longplayer sorgte dann mit seiner eigenwilligen Mischung aus Renaissance-Klängen, Gregorianik, Rock, Pop und Jazz für weiteres Aufsehen. Für das nunmehr vorliegende zweite Album hat sich die Gruppe knapp drei Jahre Zeit gelassen. Hermann Voges ist nicht mehr alleinbestimmendes Markenzeichen. Siegfried Rössert, Martin Ruhland und Thomas Simmerl treten neuerdings auch stimmlich stärker in den Vordergrund und haben mehr Raum für ihre solistischen Exkursionen. Die 14 selbstgeschriebenen Nummern sind ein weiterer Fortschritt in der Gratwanderung zwischen altertümlicher Musik und den Klängen der Moderne. Renaissance-Splitter und Gregorianik sind bei aller Deutlichkeit immer nur Mosaiksteine im musikalischen Gesamtbild. So bleibt auch Handels „Ombra mai fu“ – das einzige „Fremdwerk“ – hier ganz klar eine Pop-Nummer. Schon die wohlgesetzten kirchlichen Gesänge in der Auftaktnummer „Nebenkriegsschauplatz“ machen klar, wie das mit dem Albumtitel „Scheinheilig“ gemeint ist: effektgeladene Schlagzeugrhythmen lassen die frommen Klänge nach zweieinhalb Minuten in die Moderne entschweben.

Thomas Hammerl



Episoden,
Anekdoten



Marc Ducret, (detail): le decor, le relief, le puits, asile, ma plus belle histoire d'amour, sept familles; Marc Ducret (g); Winter&Winter/edel CD 910 003-2 (WD: 43'44") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

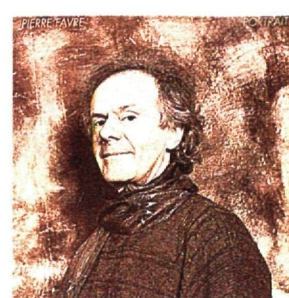
Sechs Saiten, zwölf Bünde, ein relativ kleiner, achtförmiger Resonanzkörper – das ist nicht eben viel, um die Welt zum Klingen zu bringen. Aber die Gitarre, richtig gespielt, hat seit jeher den Ruf, ein ganzes Orchester ersetzen zu können. Im Januar 1996 zogen sich der Gitarrist Marc Ducret und der Produzent Stefan Winter in die Abgeschiedenheit der Villa Medici-Guilini in Brianza, Norditalien, zurück. Dort entstand, in dem akustisch höchst sensiblen, ansonsten für klassische Konzerte genutzten Saal ein aufnahmotechnisch exquisites Solo-Album. Ducret verließ sich ganz auf die technisch unverfälschten Qualitäten seiner sechs- und zwölfsaitigen Instrumente. Verstörende, ungeheuer reiche und phantasievolle musikalische Episoden und Anekdoten sind entstanden.

Ducrets Erzählfluß ist dabei durchaus kein stringenter. Angeregt durch das Gemälde „Floß der Medusa“ des französischen Malers Theodore Gericault, entwirft der Gitarrist ein weitausgreifendes Sammel-surium klanglicher Nuancen. Vom harten Stegspiel bis zum zarten Flageolet, vom disharmonischen Cluster bis zum aberwitzig schnellen Lauf, vom extremen Anreißen der Saiten (so daß das Instrument wie ein Cembalo klingt) bis zum extremen Vibrato (das die Stimmung tangiert) – fingertechnische Feinheiten sind bei Ducret nie nur einfach ein Vorzeigen virtuoser Fähigkeiten, sondern Bestandteil seiner Musik. Wie in seinem Album „News From The Front“ erstaunt der Autodidakt auch hier durch höchst unkonventionelle kompositorische Einfälle: Wie ein (an manchen Stellen auch gefährlich ausfransender) Kosmos der Möglichkeiten und Ideen nimmt sich das aus. Ducret, das zeigt dieses Album, ist immer noch der wichtigste und innovativste Jazz-Gitarrist der jüngeren Generation.

Tilman Urbach



Klangmalerei



Pierre Favre, Portrait: Les jeux sont faits, Yellow, Zitronen, Painting, Solar Wheel, Brushing With Brushes, Blue On Blue, Menuet u.a.; Pierre Favre (perc.); Unit Records Zürich CD 5004 (WD: 57'46") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Exzellent.
Fertigung: Einwandfrei.

Was ist Musik? Was sind Farben? Einfache, vermeintlich banale Fragen. Und wie hört sich eine Musik an, die solche Gedanken auslöst? Sie muß zwischen Geräusch und temperiertem Ton liegen; sie muß unglaubliche klangliche Differenzierungen bergen; sie muß gleichzeitig herkömmliche Vorstellungen von Klang und Farbe aufweisen und dabei unendlich darüber hinausreichen. Sie muß Musik sein und doch wieder nicht – denn sie ist an den porösen Rändern unterwegs, wo sich die Immaterialität der Töne mit der Materialität der Farbe zu vermischen beginnt. In diesem Sinne ist diese Musik Klang-Farbe. Und Pierre Favre ist ihr Maler.

Daß Favre zu den weltbesten Percussionisten gehört, dürfte sich herumgesprochen haben. Gerade weil er kein Trommler im herkömmlichen Sinn ist, der dem billigen Effekt lauscht, sondern ein Klang-Sucher, auch Klang-Erfinder. Nicht im Sinne der Taktgenauigkeit ist hier zu urteilen, sondern im Nachspüren der Sound-Fährten, die Favre legt – mit Kuhglocke, Cymbal, mit Holz und Metall, mit Wassergefäß und Fellbespannung. Ein Orchester der Seltsamkeiten ist hier zu hören.

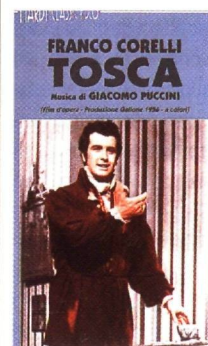
Er hat – und dies mag die überragende Qualität seiner Solo-Expedition ausmachen – mit Jazz-Musikern (Barre Philips, Albert Mangelsdorf, Evan Parker) ebenso gespielt wie Neue Musik exploriert (Cage, Krenek), hat ethnische Einflüsse ebenso aufgenommen wie Schweizer Folklore. Favre ist dennoch kein Tausendsassa, der es allen recht machen will. All das sind wieder nur Farben in einem Kosmos, der erst genommen werden will als etwas ebenso Eigenes wie Randständiges in der percussiven Szene. Und seine Miniaturen wirken in ihrer ausgeklügelten Einfachheit schließlich so selbstverständlich wie Regentropfen auf dem Fensterbrett, wie ein Blätterrauschen, ein Vogelflug...

Tilman Urbach

VIDEO



Puccini, Tosca (Filmfassung, Gesamtaufn., ital.); Franco Corelli, Franca Duval/Maria Caniglia, Gian Giacomo Guelfi u.a., Orchester und Chor der Oper Rom, Oliviero de Fabritiis, Regie: Carmine Gallone; (AD: 1956)
Hardy Classic Video/Internationales Schallarchiv VHS 2002 (WD: 107')



Erstauschlich ist die Bildqualität dieses Farbfilms, dem man das Alter von mehr als vier Jahrzehnten kaum anmerkt. Weit weniger beglückend fällt die akustische Seite aus: dumpfe, verjammerte Passagen, roh aneinander gekleckste Bestandteile, und vor allem: das ständige Schwanken der Tonhöhe, wodurch die Stimmen mitunter bis zur Unkenntlichkeit verzerrt werden. Hauptsächlich betroffen von diesem Übel ist der Tenorstar der Aufführung, Franco Corelli, dessen großes, metallisches Organ einen empfindlichen Verdünnungsprozeß erfährt. Schade, daß dieser Urfehler alter Opernfilme nie so recht beseitigt werden kann. Und um einen Opernfilm ältester Prägung handelt es sich in diesem Fall: Playback-Verfahren bei allen Sängern, was unvermeidlich eine Verminderung der szenischen Wirkung mit sich bringt. Zudem werden mit Ausnahme Corellis, der den Cavaradossi auch „leiblich“ darstellt (allerdings recht linksch), sämtliche Hauptrollen gedoubelt. Kein Wunder, daß man längst schon von diesem stimmungstötenden Verfahren abgekommen ist. Die Schauspielerin Franca Duval hält keinen Vergleich mit echten Bühnen-Toscas aus, sie besitzt in jeder Hinsicht zuwenig Gewicht für diese zentrale Partie. Bei der Besetzung des Barons Scarpia ergibt sich eine Kuriosität, weil der Darsteller selbst ein bekannter Opernbariton war: Afro Poli, dem Gian Giacomo Guelfi die Stimme leiht. Zu erwähnen ist noch Maria Caniglia, die berühmte Diva der Gigli-Zeit, die sich auch in ihren späten Jahren auf voller stimmlicher Höhe präsentiert.

Als Tonaufnahme wäre diese „Tosca“ – bei verbesserter Qualität – eine echte Bereicherung, es wird darin, soweit das erkennbar ist, gut musiziert und gesungen. Das Hauptinteresse wendet sich dabei wohl dem Tenor Corelli zu, der damals noch am Beginn seiner Laufbahn stand. Corelli war nicht nur der unerreichte „Beau“ der Opernbühne, sondern auch ein durchaus ernstzunehmender Künstler.

Inszenierung und Darstellungsweise des Films gehören einer Epoche an, die glücklicherweise überwunden ist.

Clemens Höslinger