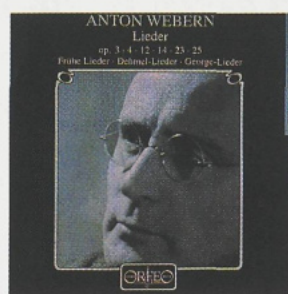




Gehörpsycho-
logisch klug
gestrickt.



Webern, Fünf frühe Lieder, Drei Gesänge op. 23, Vier Lieder op. 12, Fünf Lieder nach Richard Dehmel, Sechs Lieder op. 14 (Klavierfassung), Fünf Lieder op. 4, Fünf Lieder op. 3, Vier Lieder nach Stefan George, Drei Lieder op. 2; Claudia Barainsky, Dilek Geçer (Sopran), Ursula Hesse, Stella Doufexis (Mezzosopran), Aglaia Bätzner, Axel Bauni, Christoph Israel, Corinna Söller (Klavier);
Orfeo CD 411 951 (WD: 73'56") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Von bester Räumlichkeit.
Fertigung: Tadellos.

Vierzig Lieder, vier Interpreten auf vokaler und vier auf instrumentaler Ebene – verlockend, nicht wahr? Die von Orfeo in Co-Produktion mit dem Sender Freies Berlin herausgegebene „edition zeitgenössisches lied“ (Hg. Aribert Reimann und Axel Bauni) hat eine hochattraktive Webern-CD zu bieten. Wenn der Komponist für Abwechslung war – stilistische nämlich –, warum sollen dann nicht auch mehrere Sängerinnen einander ablösen (den erbetenen Stimmlagen nach wäre ein Wechsel nicht so oft nötig gewesen)?

Zur Freude des Hörers bewegen sich die Darbietungen relativ einheitlich auf angemessenem Niveau, auch für das Quartett der Pianisten/Pianistinnen gilt dies. Vergnüglich die Vorstellung, sich das eine oder andere Lied alternativ auch von einem der gerade nicht beschäftigten Kollegen interpretiert zu denken. Vielleicht sollte man bei ähnlichen Projekten künftig den Mut haben, wenn man einmal so viele Musiker zusammengetrommelt hat, unmittelbar und unerschrocken Interpretierungsvergleiche an ein und demselben Objekt, ein und derselben Gedichtvertonung durchzuführen.

Bei dem von Orfeo eingeschlagenen, äußerst kurz anmutenden Weg von der Postromantik zur Dodekaphonie (am Beispiel Weberns) lassen sich Einwände eventuell noch angesichts der gebotenen Stückfolge erheben. Der Zyklus der Trakl-Vertonungen op. 14 trägt als einziger Bearbeitungscharakter, wenn auch authentisch (Weberns bekanntes Original ersetzt den Pianisten durch Klarinette, Baßklarinette, Violine und Violoncello); indirekt vergegenwärtigt die Klavierfassung, daß Webern eben nicht nur das Klavier zur Begleitung eines „singenden Rezitators“ heranzog; sein Werkkatalog weist ja einige Stücke auf, welche die Singstimme in eine oszillierende instrumentale Umgebung stellen. *Volkmar Fischer*

BÜHNENWERKE



„Fidelio“ in der
Erstfassung von
1805.



Beethoven, Leonore (Gesamtaufnahme); Hermann Christian Polster (Fernando), Theo Adam (Pizarro), Richard Cassily (Florestan), Edda Moser (Leonore), Karl Ridderbusch (Rocco), Helen Donath (Marzelline), Eberhard Büchner (Jacquino), Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt;
Berlin Classics 2 CD 0011402 (WD: 155'39") ADD
Aufnahmedatum: 1976
Klangbild: Klar, mit unaufdringlicher räumlicher Wirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

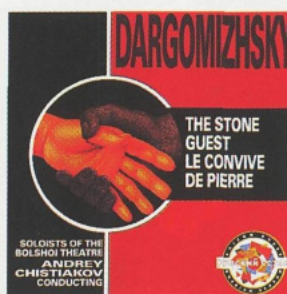
Vielleicht ist die Frage ketzerisch: die Frage nämlich, was mit Beethovens „Leonore“ geschehen – oder eben nicht geschehen – wäre, wenn sie bei der Uraufführung Erfolg gehabt hätte. Bekanntlich blieb die erhoffte positive Publikumsresonanz aus, und auch die Kritik verhielt sich ablehnend; Grund genug für Beethoven, sich noch einmal – genauer: noch zweimal – mit seiner Oper auseinanderzusetzen. Die Frage läßt dennoch nicht los: Ob Beethoven sich zu dieser Umarbeitung auch entschlossen hätte, wenn aus seiner ersten Oper ein veritabler Publikumsrenner geworden wäre. Mit anderen Worten: Die Geschichte ihrer Umarbeitung ist nicht die Geschichte ihrer linearen Vervollkommnung. Vieles in der Urfassung dieser Oper, damals noch unter dem weiblichen Titel „Leonore“ auf die Bühne gebracht, überzeugt, weil es eigenständigen Wert hat.

Zum Beispiel der lineare Aufbau des ersten Aktes: von der Arie (Marzelline) über ein Duett (Marzelline/Jacquino) und ein Terzett (zusätzlich mit Rocco) zum berühmten kanonischen Quartett aufsteigend, welches nicht nur zum musikalischen Höhepunkt wird, sondern zugleich den ersten Auftritt Leonores bringt. Später hat Beethoven das Terzett, im vergnüglichen Singspielcharakter gehalten, ersatzlos gestrichen (musikalisch durchaus eine Einbuße) und das Duett mit der Arie vertauscht – auf Kosten der früheren Linearität.

Die vorliegende Aufnahme ist mittlerweile zwei Jahrzehnte alt (und wurde bei ihrer Erstveröffentlichung hierzulande von EMI vertrieben): im Klang gut konserviert, interpretatorisch aber bestenfalls solide. Die Staatskapelle Dresden ergeht sich unter Blomstedts Leitung weitgehend in pauschaler Sonorität und artikulatorischem Ungefahr; Edda Mosers einstmals kerniger Sopran wirkt abgenutzt und spannungsarm. Famos und mit eigenem Temperament charakterisiert wird hingegen die Singspielwelt (Donath, Büchner und Ridderbusch). Aber diese ist – auch in „Leonore“ – letztlich nicht jene Welt, um die es Beethoven im „Fidelio“ ging; paradox genug. *Werner Pfister*



Don Juan à la
russe.



Dargomizhsky, Der steinerne Gast (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Nikolai Vassiliev (Don Juan), Viatcheslav Potchapski (Leporello), Tatiana Erastova (Laura), Marina Lapina (Dona Anna), Nikolai Rechetniak (Don Carlos), u.a., Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Andrey Chistiakov;
Saison Russe/Helikon CD 288 113 (WD: 76'05") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kräftig, farbig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Indeglied zwischen Tradition und Moderne, zwischen dem Begründer der russischen Nationaloper, Michail Glinka, und dem „Mächtigen Häuflein“, Mittler zwischen westlichen Einflüssen und nationaler Eigenständigkeit, „Lehrer der musikalischen Wahrheit“ (Mussorgsky) – das sind einige Schlagworte, mit denen versucht wird, die Bedeutung Alexander Dargomizhskys (1813-1869) für die russische Musikgeschichte anzudeuten. Den „Steinernen Gast“, sein letztes Werk für die Bühne, hat er zwar nicht mehr vollenden können – es wurde von César Cui fertigkomponiert und von Nicolai Rimsky-Korssakoff orchestriert –, doch ist es seine innovativste Leistung.

Dargomizhsky wagte sich hier zum ersten Mal an eine Literaturoper, d.h. an die unveränderte, wortgetreue Vertonung einer dichterischen Vorlage, hier Alexander Puschkins Tragödienfassung des Don Juan-Stoffes. Auch in der musikalischen Gestaltung betrat der Komponist Neuland. Er verschmolz Rezitativ und Arie zu einem „melodischen Rezitativ“, dessen stetiger Fluß auf jegliche Nummerneinteilung verzichtet und die gesamte formende Kraft dem Text überläßt. Im Ergebnis mutet dieses Experiment heute denn doch reichlich akademisch, undramatisch und musikalisch mager an, ist zumal für den Dirigenten eine herbe Herausforderung, die Andrey Chistiakov sehr respektabel bewältigt. Ihm und dem Bolschoi-Orchester gelingt es durchaus, dem episch-ruhigen Lauf dieser Musik zu dramatischen Aufschwüngen zu verhelfen und, soweit möglich, Akzente zu setzen. Auch das insgesamt gut bis sehr gut besetzte Sängerteam wirkt erfolgreich in diese Richtung, allen voran Nikolai Vassiliev als Don Juan. Ein schwerer, baritonaler gefärbter Heldentenor mit angenehmem Timbre und dramatischem Zugriff, erinnert er an den jungen Vladimir Atlantov, ist aber differenzierter in der Phrasierung und kultivierter im Vortragstil. Viatcheslav Potchapski (Leporello) ist einer jener schwarzen, knorrigen Orgel-Bässe, wie sie nur in Osteuropa vorkommen. Auch Tatiana Erastova (Laura) paßt vom stimmlichen Kaliber gut zu ihren Partnern: ihr schwerer, dunkler, voller, aber schlank geführter Mezzo erinnert an die Qualitäten ihrer großen Vorgängerinnen der 20er und 30er Jahre, etwa Nadeschda Obuchova. *Kurt Malisch*



Opera buffa:
allzu schwer-
fällig.



Gassmann, Die junge Gräfin (Opera buffa in drei Akten); Joseph Pichler (Graf Baccellone), Elisabeth Mayer (Contessina), Kurt Köller (Pancrazio), Barbara Eisschiel (Lindoro), Susanne Gantlberger (Vespina), Hermann Diller (Gazzetta), Collegium Praga Aurea, Hermann Dechant;
Bayer Records/Helikon 2 CD 100 252/3 (WD: 107'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Etwas zu viel Hall, wenig Transparenz, unklar.
Fertigung: Gut. Track-Nummern von CD 2 stimmen nicht mit denen des Begleitheftes überein.

Hermann Dechant stellt in dieser Produktion einen der erfolgreichsten Komponisten des 18. Jahrhunderts vor, der gleichwohl heute so gut wie vergessen ist. In der Musikgeschichte wird seine wichtige Rolle bei der Entwicklung des Singspiels hervorgehoben. Doch seine musikalischen Komödien fehlen im Repertoire. Dechant beschreibt im lesenswerten Beiheft kenntnisreich die zeitkritische Spaltung dieser Opera buffa, die so populär war, daß fast 100 Jahre nach ihrer Uraufführung noch eine Nachkomposition entstand. Zeitkritik im Zeitalter der Aufklärung – die Uraufführung fand aus Anlaß des Österreichbesuches von Friedrich dem Großen in Mährisch-Neustadt statt – zeigt sich im Handlungsablauf: ein reicher Kaufmannssohn will eine junge Gräfin heiraten und muß mit Hilfe des gerissenen Dieners Gazzetta die Standesvorurteile seiner Geliebten und ihres Vaters überwinden. Dabei werden der degenerierte Adel lächerlich gemacht und die Klugheit der Bürger hervorgehoben. Der Stoff dieser Komödie von Goldoni war zündend und riß die Menschen damals mit. Heute freilich stellt sich die Frage: Ist dieses Werk nicht allzu zeitgebunden?

Anhand von Dechants Einspielung läßt sich diese Frage noch nicht beantworten. Bedauerlicherweise nimmt der Dirigent Dechant nicht ernst genug, was der Musikforscher Dechant herausgefunden hat. Vielmehr bestätigt diese Aufführung alle Vorurteile, die man gegen Singspiele haben kann, nämlich daß sie nur nett sind, aber nicht unter die Haut gehen und eine biedermeierlich-betuliche Haltung einnehmen. Insgesamt wirken die Tempi zu langsam und gemütlich. Das Orchester spielt zu lyrisch, man vermißt Schärfe, ein markantes Herausstellen musikalischer und inhaltlicher Pointen, ein individuelleres Timbre der Sänger. Was könnte hier nicht alles verbessert werden! Eine markantere Artikulation, eine bessere Balance zwischen dem meistens zu lauten Orchester und den Sängern, mehr klangliche Phantasie, mehr Esprit würde man sich wünschen. Eine Lücke im CD-Repertoire wurde hier gewiß geschlossen, aber musikalisch harrt dieses Werk noch seiner Entdeckung. *Franzpete Messmer*



Kennenswerte
Rarität.



Jommelli, Didone abbandonata (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Dorothea Röschmann (Didone), Martina Borst (Enea), William Kendall (Iarba), Mechthild Bach (Selene), Daniel Taylor (Araspe), Arno Raunig (Osmida), Stuttgarter Kammerorchester, Frieder Bernius;
Orfeo 3 CD 381 953 (WD: 2 Std. 39'21") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Unverfärbt, transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft mit kleinen Fehlern.

Von mehr als achtzig Opern des in den Jahrzehnten vor Mozart recht erfolgreichen Niccolò Jommelli (1714-1774) sind 53 erhalten geblieben. Aus diskographischer Sicht spielt das auch an Oratorien, Kantaten und Messen reiche Schaffen des bei Neapel Geborenen bis jetzt kaum eine Rolle. Während Jommellis erste Opern der neapolitanischen Schule zugehören, wurde der spätere Stuttgarter Hofkapellmeister (1753-1769) zum Reformator dieser Opernrichtung. Er integrierte Crescendo und Decrescendo als Faktoren der musikalischen Dynamik in seinen Kompositionsstil. Die Auseinandersetzung mit der deutschen und französischen Oper ließ ihn den Schematismus der Dacapo-Arie überwinden und die starre Norm der Neapolitaner durch Einfügen von Chören und ariosen Szenen beleben. Außerdem fand er zu einer differenzierteren Orchesterbehandlung.

Was der für die Entwicklung der Gattung Oper wichtige Komponist durchgesetzt hat, läßt sich an seiner Didone-Oper (Libretto von Metastasio) gut ablesen. Diesen Eindruck vermittelt die sehr lebendige, gestochen präzise Aufnahme unter dem auch als Editor firmierenden Frieder Bernius. Das extrem weite Tempospektrum, die akkurate Dynamik, die harten Kontraste stellen Spezifika der von Jommelli vertretenen Richtung dar, die auch durch die sprichwörtlichen „dramatischen Rezitative“ ein eigenes Profil gewinnt.

Die sehr ausgeglichene, kultivierte, mit schönem Ton begabte Mezzosopranistin Martina Borst (Enea) und die jugendlich-hellstimmige, fast zarte Dorothea Röschmann – sie singt eine gefühlvolle Didone mit beseeltem Ausdruck – führen das Ensemble an, das von dem unkultivierten, manchmal gar ungelungenen, wenn auch temperamentvollen Tenor William Kendall abgewertet wird. Die beiden Countertenöre erklimmen in puncto Technik, Ausdruck und ebenmäßiger Tonbildung ein hohes Niveau: Taylor wie Raunig nehmen auch durch besonderen Wohlklang für sich ein. *Hermann Schönegger*

FANNY HENSEL-MENDELSSOHN

Ersteinspielung



FANNY HENSEL-MENDELSSOHN
Lyrische Stücke für Klavier
Vier Lieder ohne Worte op.8, Vier Lieder für das Pianoforte op. 2, Andante con espressione, Notturmo, Vier Lieder für das Pianoforte op.6
Elzbieta Sternlicht, Piano
THOROFON Capella CTH 2144
Erst kurz vor ihrem Tod wagte die Schwester von Felix, ihre Werke unter ihrem eigenen Namen zu veröffentlichen. Sie sind nach Meinung der Kritiker „in ihrer Innenspannung denjenigen ihres Bruders oftmals überlegen.“ (Knut Franke)

Ersteinspielung



FANNY HENSEL-MENDELSSOHN
Chorlieder, Duette, Terzette
Michaela Krämer, Gerhild Romberger, Alastair Thompson, Gerrit Mielke, Richard Braun (Klavier), Kammerchor der Universität Dortmund,
Leitung: Willi Gundlach
THOROFON Classics CTH 2299
Ihre „Lieder ohne Worte“ für das Klavier wurden bereits mit dem gleichnamigen Werk ihres Bruders auf eine Stufe gestellt. Noch bedeutender sind ihre Lieder für zwei und drei Stimmen und für Chor, die wir hier als Ersteinspielung vorstellen.

THOROFON - Audiophile Kostbarkeiten
Eichhornweg 11 - 30900 Wedemark
Tel.: 05130 / 79931 - Fax: 05130 / 79829
Bestellen Sie unseren Gesamtkatalog

Die Vertriebe für den Fachhandel in

Österreich: GRAMOLA Winter & Co. Schellinggasse 17 A - 1040 Wien Telefon: 0222 / 5053801	Schweiz: Musikontakt Forchstraße 136 CH - 8032 Zürich Telefon: 01 / 3810295	Deutschland: POOL Musikvertrieb GmbH Gustav-Meyer-Allee 25 13355 Berlin Telefon: 030 / 4670929
---	---	---

Enttäuschte
Hoffnung.



Lortzing, Der Waffenschmied (Gesamtaufnahme); John Tomlinson (Stadinger), Ruth Ziesak (Marie), Boje Skovhus (Liebenau), Kjell Magnus Sandvé (Georg), Ursula Kunz (Irmentraut), Martin Hausberg (Ritter Adelhof) u.a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Leopold Hager; Calig/Koch 2 CD 50 953/54 (WD: 120'45") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei; Textbeilage samt ausführlicher Einführung.

Wie gern würde man einer restlos überzeugenden „Waffenschmied“-Aufnahme Rosen streuen, führt doch der Weg dazu fast in diskographisches Niemandsland. Das nun bei Calig auf CD vorliegende Produkt des Bayerischen Rundfunks kann eine Reihe bester Voraussetzungen nutzen, scheitert aber an einer unverrückbaren Maxime: Deutsche Spieloper soll, ja kann man – schon wegen der Sprechdialoge – nur mit deutschsprachigen Sängern besetzen.

Nicht einmal Boje Skovhus, der mit Deutsch recht gut umzugehen versteht, wirkt als Graf von Liebenau ganz astrein. Durch sein reiches, volles Timbre verströmt er klanglichen Luxus, mutet aber fast etwas überbesetzt an. Seinem Knappen Georg verleiht Kjell Magnus Sandvé mit unfreier, oft gaumigem Tenor und mühsamer Höhe ein nahezu klägliches Image. Und John Tomlinson als Stadinger? Er legt die Vermutung nahe, daß der Waffenschmied und Viehdoktor sein Amt seit Jahren als Emigrant in England ausübt. Seine Gesangskultur – insbesondere in der berühmten Arie – nimmt sehr für ihn ein. Wenn man aber nur kurz Gottlob Frick auflegt, hat Bayreuths Wotan alles verspielt; dann vermißt man auch echte Baßfülle und treudeutsche Biederkeit.

Glänzend bewahren sich hingegen die Damen: Ruth Ziesak als temperamentvolle, sympathische Marie mit ebenmäßigem, flexiblem Sopran, dessen sichere Höhe ungeahnte Energie umzusetzen vermag; Ursula Kunz als gesanglich vorzügliche, auch im Dialog köstliche Irmentraut. Auch Martin Hausberg als Ritter Adelhof verpatzt nichts.

Für die eingangs erwähnten besten Voraussetzungen sorgten der vorzüglich intonierende Chor und das sauber und präzise spielende Orchester. Leopold Hagers reiche Mozart-Erfahrung spielte bei der animierten wie differenzierten Umsetzung der Lortzing-Partitur gewiß eine Rolle. Beispielhaft das inhaltsreiche Begleit- und Textheft. Hermann Schönegger

Zu wenig
Parfüm.



Massenet, Hérodiade (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Renée Fleming (Salomé), Dolora Zajick (Hérodiade), Plácido Domingo (Jean), Juan Pons (Hérode), Kenneth Cox (Phaniel), San Francisco Opera Orchestra and Chorus, Valery Gergiev; Sony Classical 2 CD 66 847 (WD: 2 Std. 34'31") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas zu indirekt, wenig Live-Geräusche.
Fertigung: Einwandfrei.

Handicap für diese Aufnahme ist zweifellos, daß vor wenigen Monaten bereits eine vorzügliche Einspielung von Massenet's „Hérodiade“ auf den Markt gekommen ist: von Michel Plasson mitreißend und gefühlvoll dirigiert, stimmlich auf gleichmäßig hohem, zum Teil überragendem Niveau. Gerade im gesanglichen Bereich schneidet die Sony-Produktion merklich schwächer ab als die EMI-Konkurrenz. Als Titelheldin setzt Dolora Zajick ganz auf großen, massigen Mezzo-Klang, auf imposante Brusttöne und weit ausholendes Pathos. Aber neben solch vordergründig beeindruckenden Momenten kommen immer wieder Passagen, die wenig Textverständnis offenbaren, herunterbuchstabiert wirken, heftige Dramatik wechselt mit Desinteresse.

Stilistisch noch inadäquat – zumal im Vergleich mit dem exzellenten Thomas Hampson bei EMI –, wirkt Juan Pons (Hérode), der dynamisch viel zu wenig differenziert, sich viel zu häufig im mezzoforte- und forte-Bereich aufhält. Rauh, glanzlos, unelegant phrasierend, verschenkt Pons das bekannteste Solostück der Oper, die Arie „Vision fugitive“.

Plácido Domingo (Jean) klingt schon bei seinem ersten Einsatz überfordert, vermag mit Engagement und Temperament nicht das wettzumachen, was die Stimme nicht mehr hergibt. Im großen Monolog „Ne pouvant réprimer“ kämpft er sich mühsam, mit künstlich aufgehelltem Klang und – für einen Sänger seines Namens – mit dilettantischem Französisch durch die unangenehme Tessitura. Als Phaniel präsentiert sich Kenneth Cox mit grober, ungeschlächter, für diese patriarchalische Figur ungeeigneter Baßstimme. Der einzige vokale Lichtblick ist Renée Flemings Salomé, die mit ihrem biegsamen, leuchtenden, kräftigen Sopran nicht nur stimmlich, sondern auch darstellerisch für die Partie ideal geeignet ist. Gleich ihre erste Arie „Il est doux, il est bon“ ist eine hinreißende, sehnsuchtsvoll-schwärmerische Liebeserklärung an den Propheten Jean.

Valery Gergiev's Dirigat beeindruckt zwar durch zupackende Verve, hitzige Dramatik, rhythmische Vitalität, Farbenpracht, aber man vermißt denn doch das Gespür für die Morbidität und Laszivität, die schwüle Sinnlichkeit und knisternde Erotik des Stücks, wie sie Plasson mit sicherem Instinkt realisiert. Kurt Malisch

Alles mit einer
Stimme.



Purcell, The Fairy Queen (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Barbara Bonney, Elisabeth von Magnus, Sylvia McNair (Sopran), Michael Chance (Countertenor), Laurence Dale (Tenor), Robert Holl, Anthony Michaels-Moore (Baß), Arnold Schönberg Chor, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records 2 CD 4509-97684-2 (WD: 119'24") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Live-Aufnahme. Präsent, angenehm, deutliche Konturen.
Klangbild: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Norrington (EMI 5 55243 2), Christophers (Collins 7013-2), Koopman (Erato 4509-98507-2), Gardiner (DG 419 221-2), Christie (harmonia mundi France 90 1308/09).

Wenn Titania sich zur Ruhe bettet und in den Schlaf gesungen werden will, dann erfindet der große Henry Purcell in „The Fairy Queen“ eine Bethupferl-Musik, wie sie in der Musikgeschichte nur selten ähnlich anrührend und raffiniert gestaltet wurde. Und wenn der Chor dann sein „Hush, no more, be silent all“ singt, dann werden einem im Sessel die Äuglein klein und die Lider schwer vor solch lauschiger Innigkeit.

Das muß man (CD 1, Track 11) von Nikolaus Harnoncourt und dem Arnold Schönberg Chor hören, wie man überhaupt dieser Aufnahme viele Freunde wünscht. Sie läßt uns mit einem grandiosen Werk nicht allein, sondern nimmt uns bei der Hand auf dem abwechslungs- und dramaturgisch aussichtsreichen Weg durch Henry Purcell's Version von Shakespeares „Sommernachtstraum“. Sie läßt es theatralisch blitzen und funkeln, hält aber auch so viel Behaglichkeit des Leisen bereit, daß man schier den Atem anhält. Harnoncourt liest das Stück nicht durch die Brillе des Präzisen, und Manierismen wollen ihm erfreulicherweise auch nicht in den Sinn kommen. Vielmehr wahrt der Mitschnitt einer Aufführung im Wiener Musikvereinssaal alle Charakteristika sprechender Lebendigkeit und einer glücklichen Natürlichkeit.

Die Solisten bilden ein Traum-Ensemble, wie es für die „Fairy Queen“ nur alle Jubeljahre einmal zusammenkommt. Die Damen Bonney, von Magnus und McNair sind so individuell wie hochrangig, Michael Chance hat die Altus-Partie auch auf Harry Christophers famoser Aufnahme nicht schöner gesungen, prachtvoll sind die beiden Bässe. Lediglich der dünnflötige, detailunscharfe Laurence Dale vermag nicht vorbehaltlos zu überzeugen. Der Arnold Schönberg Chor und der Concentus musicus Wien lassen hingegen kaum Wünsche offen. Daß hier und da minimale Unwägbarkeiten bei der Begleitung einer wunderschönen Nacht auftreten, läßt einen unbeeindruckt angesichts der Tatsache, daß hier wirklich „all things with one sound rejoice“. Wolfram Goertz

Auf den Punkt
gebracht.



Purcell, Dioclesian Z 627 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache), Timon of Athens Z 632 (Nr. 10-20; Masque); Iestyn Davis, Christopher de la Hoyde, Catherine Pierard (Sopran), James Bowman (Kontratenor), John Mark Ainsley, Mark Padmore, Ian Bostridge (Tenor), Michael George, Nathan Berg, Mathew Brook (Baß), Collegium Musicum 90, Richard Hickox; Chandos/Koch 2 CD 0569/70 (WD: 110'16") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Klar, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Libretto ohne Übersetzung, ansonsten einwandfrei.

Diese Doppel-CD vereint die Aufnahmen von Chandos CD 0558 („Timon of Athens“ und „Dioclesian“, 5. Akt) und CD 0568 („Dioclesian“, 1. bis 4. Akt). Daß die zweite Hälfte bereits vor der ersten veröffentlicht wurde, hat durchaus seinen Sinn, denn die Musik zum fünften Akt des Schauspiels „Dioclesian“ ist eine in sich geschlossene Masque mit eigener Handlung und eigenem Bühnenbild und somit Purcell's Beitrag zu „Timon of Athens“ artverwandt, während die übrigen Stücke nur als Vorspiel bzw. kurze Einlagen für die ersten vier Akte von „Dioclesian“ gedacht sind. (Die restlichen Nummern von „Timon of Athens“ stammen bis auf die Ouvertüre von James Paisible und wurden hier nicht berücksichtigt.)

Im Vergleich mit John Eliot Gardiner (Erato 2 CD 4509-96556-2) und Trevor Pinnock (DGA 2 CD 447 071-2) schneidet Richard Hickox erheblich besser ab. Allein schon Spiel- und aufnahmetechnisch ist ein deutlicher Fortschritt zu verzeichnen, doch Hickox' eigentlicher Vorzug besteht darin, den musikalischen Ausdruck genauer auf den Punkt gebracht und in der Wahl der Gestaltungsmittel die Purcell'sche Idiomatik stärker berücksichtigt zu haben. Das fängt bei den exzellenten Knabensopranen an, die mit ihrem neckischen Duett die Masque aus „Timon of Athens“ eröffnen, setzt sich in einem zwar präzise fokussierten, aber doch sehr luftigen Chorklang fort und gipfelt in einer hochsensiblen Streicherartikulation, die Reminiszenzen an ein Gamberconsort wach werden läßt. Während Pinnock vor allem Pracht offeriert und Gardiner die Dramatik etwas zu sehr forciert, überzeugt Hickox durch sein Augenmaß und durch den Charme seiner Interpretation. Hier ist ein Lächeln oft mehr als ein Lachen, hier entsteht die Atmosphäre einer besonderen Vertrautheit, in der schon kleine Gesten große Bedeutung haben. Gewiß fehlt es auch Hickox' Aufnahme nicht an Brillanz und Virtuosität, doch auch hierbei fasziniert vor allem, wie unprätentiös das bemerkenswerte Können in den Dienst eines subtilen Ausdrucks gestellt wird und wie organisch sich alle Solisten in das Gesamtensemble integrieren. Von der ersten bis zur letzten Note eine überaus geglückte Produktion. Matthias Hengelbrock

Das rätselhafte
Lächeln...



von Schillings, Mona Lisa op. 31 (Gesamtaufnahme); Beate Bilanzija (Mona Fiordalisa), Klaus Wallprecht (Francesco del Giocondo), Albert Bonnema (Giovann de Salviata) u.a., Opernchor Kiel, Philharmonisches Orchester Kiel, Klauspeter Seibel; cpo/jpc 2 CD 999 303-2 (WD: 117'46") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen. Präsent, aber nicht aufdringlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Zwei Rätsel beschäftigen die Kunstwelt, seit Leonardo da Vincis „La Gioconda“ aus dem Rahmen lächelt: Wer ist die Dame (falls sie eine Dame war), und was zieht ihre Mundwinkel hoch? Beatrice Dovsky lieferte mit einem Opernlibretto eine mögliche Antwort. Und Max von Schillings vertonte sie so farbenprächtig, daß seine musikalische Bild-Erklärung zum Hit wurde: Nach der Uraufführung 1915 wurde diese Rätsel-Lösung rund zweitausendmal gespielt, aber nach dem Tod des Komponisten 1933 bald vergessen. Und nach dem Krieg hatte man nicht nur andere Sorgen und Opernneuland zu entdecken, sondern wohl auch Hemmungen gegenüber einem Komponisten, der trotz der Gnade des rechtzeitigen Hinscheidens noch unter Nazi-Verdacht geriet.

Aber nach der Wiederentdeckung von Franz Schreker und Alexander Zemlinsky war Max von Schillings auch an der Reihe. Zumindest bei Peter Dannenberg, der sich schon vor seiner (Amts-)Zeit als Kieler Intendant für die Komponisten dieser Zwischenzeit einsetzte. Er holte „Mona Lisa“ in Kiel aus dem Schattenreich des Vergessens und lieferte damit eine Ergänzung zu den Entdeckungen. Ein Gegenstück etwa zu Zemlinsky's „Florentinischer Tragödie“. Max von Schillings dagegen malt ein Schauergemälde mit fast intimer Distanz, hört auch im Liebeswahn noch kammermusikalische Kultiviertheit. Wobei eine Rahmenhandlung die Geschichte auf Distanz hält. Die ebenso seriöse wie ehrenwerte Kieler Interpretation unterstreicht diesen Verzicht auf Kolportage-Knalligkeit, weil Klauspeter Seibel das Stück von aller veristischen Direktheit und Derbheit fernhält.

Die durchaus vorhandene Rauschwirkung wird dadurch gedämpft, aber der Verzicht auf Melodramatik hilft der Durchhörbarkeit. So kann man genauer verfolgen, wie Beate Bilanzija in der Titelrolle von der Ehefrau zur Rächerin wird. Zwar hat sie betrogen, aber als sie um ihren Geliebten betrogen wird, sinnt sie erfolgreich auf tödliche Revanche. Klaus Wallprecht gibt den vermählten Mörder, der in seine eigene Falle gelockt wird, mit Nachdruck. Und Albert Bonnema als Liebhaber, der vom eifersüchtigen Gatten in der Schatzkammer erstickt wird, macht auch auf der Hörbühne eine gute Figur. Mehr als eine Ausgrabung, vielleicht eine Wiederbelebung.

Rainer Wagner

Das
Schweizer
Klassik
Label
claves
RECORDS

Preisträgerin
des Clara Haskil
Klavierwettbewerbs
1995

MIHAELA
URSULEASA

MOZART
BEETHOVEN

MIHAELA
URSULEASA
PIANO

ORCHESTRE
DE CHAMBRE
DE LAUSANNE
JESUS LOPEZ-COBOS

CLA CD 50-9520

TT 70'11"

DDD

Mozart

Klavierkonzert No.9

K 271

Beethoven

Klavierkonzert No.5

Op. 73



Tief unter den Erwartungen.

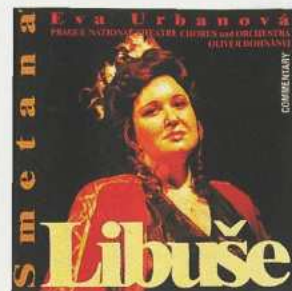


Smetana, Dalibor (Gesamtaufnahme in tschechischer Sprache); Ivan Kusrjer (Vladislav), Leo Marian Vodička (Dalibor), Vratislav Kříž (Budi-voj), Jiří Kalendovský (Beneš), Miroslav Kopp (Vitek), Eva Urbanová (Milada), Jiřina Marková (Jitka), Chor und Orchester des Nationaltheaters Prag, Zdeněk Košler; Supraphon/Koch 2 CD 0077-2 632 (WD: 155'00") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Offen, präsent, gute Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Krombholz (Supraphon 11 2185-2 612), Krombholz (Praga 250050/51).

Die früheste Aufnahme des „tschechischen Fidelio“, wie Smetanas Freiheits- und Befreiungsoper manchmal genannt wird, stammt zwar noch aus der Mono-Zeit (1952), doch ihre künstlerische Qualität wurde bisher von keiner der späteren Einspielungen erreicht. Zwei Glücksfälle, der Prager Tenor Beno Blachut als Dalibor und der Dirigent Jaroslav Krombholz verliehen dem schwierigen und nicht leicht zugänglichen Werk mitreißende Lebendigkeit. Krombholz hat später noch zwei weitere „Dalibor“-Aufnahmen geleitet, die erst vor kurzem als CD-Reprise erschienen sind (vgl. FF 9/94, S. 91 und FF 3/95, S. 88). Trotz guter Besetzungen wird aber das Niveau der Ersteinspielung nicht ganz erreicht. Und die schwächste aller bisherigen „Dalibor“-Aufnahmen ist leider die neue, 1995 entstandene Wiedergabe. Einzig das Orchester des Prager Nationaltheaters unter Zdeněk Košler vermag zu befriedigen, hier gelangen alle Farben der schönen, melodischen Musik zum Glühen und Blühen. Schwach bis ungenügend sind hingegen die vokalen Partien besetzt. Vor allem die Trägerinnen der beiden großen Frauenrollen verschaffen mit ihren scharfen, klirrenden Sopranstimmen dem Zuhörer manche Pein. Eva Urbanová (Milada) hat noch vor nicht langer Zeit als neuer sängerischer Hoffungsstern gegolten. In dieser Aufnahme zeigt ihre Stimme bedenkliche Symptome der Abnützung, vor allem in der Höhe. Die Rolle der Jitka ist mit der ebenfalls höhenschillen Stimme Jiřina Markovás nicht ausgefüllt. Und für so wichtige Rollen wie den Kerkermeister Beneš und den König Vladislav standen überhaupt ganz ungeeignete Stimmen zur Verfügung. Einzig der solide Tenor Leo Marian Vodička in der Titelrolle kann in Ehren bestehen. Von einer Idealbesetzung ist freilich auch er weit entfernt. In das internationale Repertoire ist Smetanas Oper trotz aller Bemühungen niemals eingedrungen. Es bedürfte einmal einer Darstellung von gültiger Überzeugungskraft, um dieses Werk aus der nationalen Isolation herauszuführen. Mit der vorliegenden Neuaufnahme wird dies sicher nicht gelingen.
Clemens Höslinger



Eine tschechische Primadonna der Spitzenklasse.



Smetana, Libuše (Gesamtaufnahme in tschechischer Sprache); Eva Urbanová (Libuše), Vratislav Kříž (Přemysl), Luděk Vele (Chrudoš), Jan Markvart (Štěhlav), Miloslav Podskalský (Lutobor), Helena Kaupová (Krasava), Miroslava Volková (Radmila) u.a., Chor und Orchester des Nationaltheaters Prag, Oliver Dohnányi; Supraphon/Koch 2 CD 3200-2632 (WD: 150'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Plastisch, kontrastreich.
Fertigung: Einwandfrei; zwei Textbeilagen; Libretto und Kommentare viersprachig.

Nachdem sich Supraphon in den letzten Jahren darauf beschränkt hatte, die LP-Bestände aus den 60er und 70er Jahren auf CD zu recyceln, scheint nun mit dieser Live-Aufnahme von Smetanas „festlichem Singspiel“ eine neue Ära eingeleitet zu werden. Neue Namen bestimmen den Besetzungszettel, und ein frischer Wind weht auch in künstlerischer Hinsicht (im Falle des Dirigenten und der Primadonna sogar in Orkanstärke). Deshalb schadet es gar nichts, daß die Firma hier einer früheren Veröffentlichung des gleichen Werkes (mit Gabriela Benačková, 1983) Eigenkonkurrenz macht. Oliver Dohnányi zelebriert „Libuše“ nicht als obligatorisches Festspiel, das traditionsgemäß nur zu besonderen nationalen Anlässen auf dem Spielplan steht (hier war es der 50. Jahrestag des Kriegsendes), sondern legt furios die dramatischen Energien und den hymnischen Überschwang der Musik frei. Das solcherart aufgewirbelte Orchester des Prager Nationaltheaters folgt seinem Dirigenten mit Begeisterung.

Schlechthin sensationell ist aber das Auftreten der Sopranistin Eva Urbanová in der sängerisch anspruchsvollen Titelrolle. Ich erinnere mich nicht, in den letzten zehn Jahren eine vergleichbar potente und faszinierende neue Stimme gehört zu haben. Ein spinto-Sopran von triumphaler Strahlkraft, perfekt kontrolliert, ohne jede Schärfe und selbst in der tour-de-force der großen visionären Schlußszene immer dem Belcanto-Ideal verpflichtet. Frau Urbanová ist mehr als ein Versprechen, sie steht als fertige Künstlerin da, vom ersten Ton an wie selbstverständlich die Szene beherrschend. Da ist auch im italienischen Fach und mit Wagner-Partien für die Zukunft noch großes zu erwarten – falls die Isolden und Brünnhilden nicht zu früh kommen! Neben der Primadonna bewähren sich Helena Kaupová, ein leuchtender lyrischer Sopran, und Miroslava Volková, ein an die junge Eva Randová erinnernder Mezzo, mit einigem Glanz, während uns die gesamte Herrenriege wieder in den Opernalltag zurückversetzt.
Ekkehard Pluta



Vornehme Blässe.



Strauss, Capriccio (Gesamtaufnahme); Kiri Te Kanawa (Gräfin), Håkan Hagegård (Graf), Uwe Heilmann (Flamand), Olaf Bär (Olivier), Victor von Halem (La Roche), Brigitte Fassbaender (Clairon), Werner Hollweg (Taupe), Anna Rita Taliento (Italienische Sängerin), Roberto Saccà (Italienischer Tenor), Gottfried Hornik (Haus-hofmeister), Hans Hotter (Diener), Wiener Philharmoniker, Ulf Schirmer; Decca 2 CD 444 405-2 (WD: 139'19") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, offen, gute Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Sawallisch (EMI 7 49014 8), Böhm (DG 445 347-2).

Für die Tondokumentation stellt dieses „musikalische Konversationsstück“ ein begünstigtes Kapitel dar. Bereits die glanzvoll besetzte Uraufführung unter Clemens Krauss (München 1942) ist zumindest in großen Teilen erhalten geblieben, auch von der Wiener Premiere (1944) existieren Tonaufnahmen. „Capriccio“ hat bisher zwei Studioproduktionen in luxuriöser Besetzung erfahren: unter Sawallisch auf Columbia (mit Elisabeth Schwarzkopf als Gräfin) sowie unter Karl Böhm bei DG (mit Gundula Janowitz). Sawallisch hatte das Londoner Philharmonia Orchestra zur Verfügung, Böhm das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Das „klassische“ Richard-Strauss-Orchester, die Wiener Philharmoniker, kamen erst mit der Neuaufnahme vom Jahr 1993 an die Reihe. Die „Wiener“ bescheren allen erwarteten Zauber und Schmelz der Violinen, den warmen, eigentümlichen Ton der Bläser. Und doch bleibt nicht zu überhören, daß es kein Dirigent von der Strauss-Kompetenz eines Krauss oder Böhm war, der die Wiedergabe geleitet hat. Ulf Schirmer, ohne Zweifel eine tüchtige Kraft, bewährt sich in jedem Moment als hervorragender Koordinator. Doch das Atmende, Fühlende, das zwischen den (Noten-)Zeilen Stehende – das vermag seine akkurat-nüchternen Interpretation nicht auszudrücken. Ähnlich ergeht es mit der Besetzung der weiblichen Hauptrolle: Kiri Te Kanawa als Gräfin Madeleine – sehr nobel, ganz Dame, ganz Kultur. Und dennoch verbreitet sie einen Schimmer von wächserner Blässe, der sich auf die gesamte Wiedergabe überträgt. Den Theaterdirektor La Roche stellt Victor von Halem mit behäbigem Humor, fast wie eine Lortzing-Figur dar: Gesanglich einwandfrei, doch von der Überlegenheit, der Grandezza, die diese wichtige Figur benötigt, kommt zu wenig zum Vorschein. Brigitte Fassbaender gibt eine burschikose Clairon, in den zahlreichen Randpartien sind durchwegs gute Stimmen eingesetzt. Eine Kuriosität: Hans Hotter, der Olivier der Uraufführung, ist mit einem Sekunden-auftritt (Ein Diener) zu erleben.
Clemens Höslinger



Eckpunkte zweier beispielloser Karrieren.



Sullivan, The Yeomen of the Guard, Trial by Jury; Alwyn Mellor (Elsie Maynard), Neill Archer (Colonel Fairfax), Felicity Palmer (Dame Carruthers), Richard Suart (The Learned Judge), Rebecca Evans (The Plaintiff) u.a., Orchestra of the Welsh National Opera, Charles Mackerras; Telarc/in-akustik 2 CD 80404 (WD: 121'23") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Weiträumig, differenziert und klar gegliedert.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach den Hits des viktorianischen Autorengespans Gilbert & Sullivan, „The Mikado“, „H.M.S. Pinafore“ und „The Pirates of Penzance“, hat sich Charles Mackerras mit Chor, Orchester und dem Ensemble der Welsh National Opera nun sozusagen einige der Liehaberstücke vorgenommen. Einen kompletten „Yeoman“ hat vor drei Jahren Philips vorgelegt; Telarc begnügt sich mit der musikalischen Gesamtaufnahme. „The Yeoman“ stellt insofern eine Besonderheit in der Karriere Gilbert & Sullivans dar, als sie hier den Pfad der heiteren und satirischen Opern und Operetten verlassen, und wenn auch nicht unbedingt eine „große“ Oper im herkömmlichen Sinne, so doch zumindest ihre einzige „große“ Oper geschrieben haben (abgesehen von Sullivans Alleingang mit „Ivanhoe“, der ein ziemlicher Flop wurde). Mackerras läßt, im Gegensatz zu den heiteren Werken, mit großem Ernst spielen; er nimmt die Musik beim Wort, und das bekommt der Partitur außerordentlich gut. Es beginnt mit der wichtigen Ouvertüre, setzt sich fort in den reizvoll arrangierten Arien und Duetten, die einmal nicht das Opernpathos der Kollegen vom Kontinent imitieren und parodieren, sondern ein ganz eigenständiges Idiom gefunden haben, weil Sullivan sich auf die Musik seiner Heimat bezieht: Englische Straßenmusiker und Shanties waren ihm Inspiration für einige der eingängigsten Lieder. Ein kleines Meisterwerk darunter ist das einem Madrigal nachempfundene „Strange adventure“ im zweiten Akt.

Lernt man im „Yeomen“ die Briten von ihrer seriösen Seite kennen, so lassen sie ihrer Lust an Parodie und Spott in dem frühen Gelegenheitswerk „Trial by Jury“ freien Lauf. Sullivan schmückt den hanebüchernen Einakter, in dem eine junge Braut ihren Verlobten wegen des gebrochenen Eheversprechens verklagt und vom vorsitzenden Richter vom Fleck weg geheiratet wird, mit schmissigen Chorpartien und herzerreißenden Lamenti, die schon den Stil und die Atmosphäre der nachfolgenden großen Bühnenhits ahnen lassen. „Trial“ war als Komplement zu dem Offenbach-Einakter „La Périchole“ in Auftrag gegeben worden und lief dem Werk des Franzosen aus Köln ganz schnell den Rang ab. Ein absolutes Hörvergnügen – und very British indeed.
Rainer Nolden



Konkurrenzfähige Gesamtaufnahme des „Rings“.



Wagner, Das Rheingold; John Wegner (Wotan), Hans-Jörg Weinschenk (Loge), Oleg Bryjak (Alberich), Michael Nowak (Mime), Simon Yang (Fasolt), Malcolm Smith (Fafner), Wilja Ernst-Masuraitis (Fricka), Mette Ejsing (Erda) u.a., Badische Staatskapelle, Günter Neuhold; Bella Musica 2 CD 10001 (WD: 2 Std. 29'25") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995

Wagner, Die Walküre; Edward Cook (Sieg-mund), Frode Olsen (Hunding), John Wegner (Wotan), Gabriele Maria Ronge (Sieglinde), Carla Pohl (Brünnhilde), Zlatomira Nikolova (Fricka) u.a., Badische Staatskapelle, Günter Neuhold; Bella Musica 4 CD 10002 (WD: 3 Std. 38'11") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995

Wagner, Siegfried; Wolfgang Neumann (Sieg-fried), Hans-Jörg Weinschenk (Mime), John Wegner (Wanderer), Oleg Bryjak (Alberich), Simon Yang (Fafner), Ortrun Wenkel (Erda), Carla Pol (Brünnhilde), Tiny Peters (Waldvög-lein), Badische Staatskapelle, Günter Neuhold; Bella Musica 4 CD 10003 (WD: 3 Std. 53'25") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995

Wagner, Götterdämmerung; Edward Cook (Siegfried), Bodo Brinkmann (Gunter), Oleg Bryjak (Alberich), Markku Tervo (Hagen), Carla Pohl (Brünnhilde), Gabriele Maria Ronge (Gutrune), Zlatomira Nikolova (Waltraute) u.a., Badischer Staatsoberchor, Badische Staatskapelle, Günter Neuhold; Bella Musica 4 CD 10004 (WD: 4 Std. 5'29") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kräftig, plastisch, wenig Live-Geräusche, Sänger etwas zu stark im Vordergrund.

Zu Zeiten, da sich Decca daran macht, einen selbst gesetzten Meilenstein der Schallplatten-geschichte (Soltis ersten kompletten „Ring“) neu zu markieren (durch von Dohnányis eben begonnene neue Gesamteinspielung) und angesichts eines mit (derzeit acht) „Ring“-Aufnahmen ohnehin gut gefüllten CD-Katalogs, kommt diese neue Auseinandersetzung mit Wagners Opus summum reichlich überraschend. Zumal es sich nicht um eine aufwendige Studioproduktion handelt, sondern um einen Live-Mitschnitt, noch dazu von einer Bühne, die für ihre Wagner-Pflege nicht zu den ersten Adressen zählt und naturgemäß ohne jeden sogenannten Star – sei es am Pult, auf der Bühne oder im Orchester-graben – auskommen muß. Also ein Projekt, das von vornherein keine Chancen hat, sich zu behaupten? – Keineswegs! Vielmehr machen insbesondere einige der stimmlichen Leistungen Hoffnung darauf, daß



Varèses

„URTYP“

Ein singuläres Meisterwerk von körperlich attackierender Wucht und zartester Sinnlichkeit, durchorganisiert und organisch zugleich, ein Klangwunder an vereinter Kraft und solistischer Verästelung, ein achtfüßiges biologisch-artifizielles „Gewächs“ von archaischer Architektonik.



OCTANDRE

Varèse
Luzuriaga
Bruttger
Aharonián
Etkin
Paraskevaïdis
Riehm

ENSEMBLE
AVENTURE

AM 1147-2 TT 72'36" DDD

Seit Jahren ist es ein zentrales Anliegen des Ensemble Aventure, die einmalige „Octandre“-Besetzung durch gezielte Vergabe von Kompositionsaufträgen an KomponistInnen aus aller Welt wiederzubeleben und so gleichsam eine musikalische „Gattung“ zu begründen.

sich in den seit langem vom Aussterben bedrohten dramatischen Gesangsfächern neues Leben zu regen beginnt. Gewiß, eine überragende, maßstabsetzende Begabung vom Range eines Lauritz Melchior oder Friedrich Schorr, einer Frida Leider oder einer Kirsten Flagstad hat auch diese „Ring“-Besetzung nicht aufzuweisen – aber welche der in den letzten 20, 30 Jahren entstandenen Wagner-Gesamtaufnahmen könnte dies von sich behaupten? Immerhin scheint jener Abstieg aufgehoben, den besonders eindringlich die in Bayreuth festgehaltenen Live-Mitschnitte der Tetralogie dokumentieren, von Böhm (1966/67) über Boulez (1980) bis zu Barenboim (1991/92).

Das vokale Zentrum jeden „Rings“, Wotan, ist mit dem australischen Baßbariton John Wegner überdurchschnittlich gut besetzt. Seine jüngsten Konkurrenten John Tomlinson (Barenboim) und Robert Hale (von Dohnányi) übertrifft er an Hörsicherheit und Durchhaltevermögen, wenn er auch nicht an James Morris' (Haitink und Levine) vorzügliche Technik heranreicht. Wegner überzeugt zumal dann, wenn er dramatisch sein darf, Akzente setzen kann, temperamentvoll agieren muß (Erda-Szene im „Siegfried“). Weniger wohl fühlt er sich in jenen Momenten, die nur gesungene Magerkost bieten (Erzählung im zweiten Akt der „Walküre“, Rätsel-Szene im ersten Akt „Siegfried“).

Umgekehrt verteilt liegen Vorzüge und Mängel im Fall der Brünnhilde. Carla Pohl gelingen all jene Passagen am besten, in denen sie ihren schönen, vollen, kräftigen Sopran nicht unter Druck zu setzen braucht, sich Zeit nehmen kann für lyrisches Verweilen, für weite Legatobögen (z.B. „War es so schmächtig“, dritter Akt „Walküre“; „Ewig war ich“, dritter Akt „Siegfried“). Sind jedoch forte-Attacken gefordert und Ausflüge übers hohe hinaus („Hojotoho!“), zweiter Akt „Walküre“; Schluß, dritter Akt „Siegfried“), dann tendiert ihre Stimme zu sauren, scharfen Beiklängen. Am souveränsten gestaltet sie den Schlußgesang in der „Götterdämmerung“, in dem – hier auch in der hohen Lage – ihre Tongebung wie befreit wirkt.

Die beiden Siegfried-Partien teilen sich Wolfgang Neumann („Siegfried“), 1995 als Tannhäuser zu Bayreuther Festspiel-Ehren gelangt, und der Amerikaner Edward Cook („Götterdämmerung“), der dazu noch als Siegmund („Walküre“) zum Einsatz kommt. Von den natürlichen stimmlichen Voraussetzungen her verdient eindeutig Cook den Vorzug, dessen Timbre dunkler, baritonaler grundiert ist und das doch jugendlich frisch klingt. Trotz gelegentlicher Höhenprobleme (Schluß des Duets „Zu neuen Taten, teurer Helde“, erster Akt „Götterdämmerung“) ist er allen aktuellen Rivalen wie Kollo, Jerusalem, Goldberg – und auch vielen älteren – deutlich überlegen. Dies gilt genauso für seine Leistung als Siegmund, den er wesentlich klangschöner und unangestregter bewältigt als seine renommierten Kollegen Lakes, Elmig oder Jerusalem.

Auch Wolfgang Neumann überrascht durch sein erstaunliches Durchhaltevermögen in dieser stimmröderischen Rolle, mit ihren – nach Lauritz Melchior's Zählung – 4000 Worten und 6000 Noten“. Gestalterisch läßt Neumann aber denn doch einige Wünsche offen. Vor allem für die lyrische Idylle des Waldwebens (zweiter Akt „Siegfried“) und des Beginns der letzten Szene („Selige Öde auf wonniger Höh“) fehlt es seinem zum Charakterfach tendierenden Tenor an piano-Kultur und dynamischer Differenziertheit.

Noch überzeugender als die Hauptvertreter der Götterfamilie wissen sich ihre finsternen Gegenspie-

ler „aus Nibelheims Nacht“ in Szene zu setzen. Der aus Kasachstan stammende Baßbariton Oleg Bryjak gestaltet einen präzis artikulierenden Alberich mit Biß und Gift in der Stimme, meistert die unangenehm hoch liegenden Passagen (Fluch-Szene im „Rheingold“) mit Bravour, erinnert im Timbre an seinen grandiosen Vorgänger Zoltan Kelemen. Michael Nowak als „Rheingold“-Mime weist fast lyrische Tenorqualitäten auf und zeichnet ein pointiertes, doch nie karikierendes Rollenporträt. Auch Hans-Jörg Weinschenk („Siegfried“-Mime und Loge) verknüpft sich jegliches außermusikalisches Agieren, besticht durch musikalische und textliche Präzision.

Für das solide, stabile Baßfundament sorgen Simon Yang (Fasolt und „Siegfried“-Fafner) und Malcolm Smith („Rheingold“-Fafner) sowie Frode Olsen, ein Hunding, der durch stimmliche Autorität wirkt und keinen augenrollenden Mummenschanz nötig hat. In der wichtigsten Baß-Partie des „Rings“, dem Hagen, präsentiert sich Markku Tervo als ungeschlachter, roher Klotz, der sich allzu vordergründig bössartig gebärdet, ohne Verschlagenheit oder Bedrohlichkeit zu suggerieren. Die Intrige, mit der es ihm beinahe gelingt, Herr des fatalen Rings zu werden, nimmt man ihm kaum ab.

Eine gesanglich durchschnittliche, etwas betulichmatronenhafte Sieglinde ist Gabriele Maria Ronze, die auch Gunthers Schwester Gutrunne nicht aus ihrem Schattendasein zu befreien vermag. Ein Gewinn als Fricka („Rheingold“) ist Wilja Ernst-Masuraitis' angenehme klingende Mezzo, was man von Zlatomira Nikolova in der gleichen Partie in der „Walküre“ (und als Waltraute in der „Götterdämmerung“) nicht behaupten kann – zu überzogen ist ihr Pathos und zu schlecht ihr Deutsch. Nicht ganz so extrem divergieren die beiden Interpretinnen der Erda: während Ortrun Wenkel („Siegfried“) bis auf die geschrienen hohen Töne eine passable Leistung bietet, glänzt Mette Ejsing („Rheingold“) – eine Seltenheit bei Altistinnen – mit jugendlich-vitale, kraftvollem Ton. Die übrigen Episodenpartien sind akzeptabel besetzt, ausgenommen der abgesungen klingende Froh von Mario Muraro.

Auch der musikalische Standard des Swarowsky-Schülers Günter Neuhold vermag sich vor der hochrangigen Konkurrenz etablierter Pultstars und Taktstockmagier ohne weiteres zu behaupten. Es wäre gewiß überzogen, eine innovative Erweiterung des bislang vorliegenden diskographischen Bildes der Tetralogie zu erwarten, in dem Furtwänglers Subjektivismus, Karajans Künstlichkeit, Knappertsbuschs Pathos, Clemens Krauss' und Kempes Ausgewogenheit, Böhms Nüchternheit etc. für ein denkbar divergierendes Gesamtbild sorgen. Neuholds Effektbewußtsein und Gespür für Timing, seine dynamische Energie und sein Sinn für Akzente erinnern in manchen Momenten an Solti's elanvolle Dramatik (etwa Mannenruf und Trauermarsch in der „Götterdämmerung“: Anfänge des zweiten und dritten Akts „Walküre“); dabei wahrt Neuhold aber durchaus den Atem und die Ruhe für kontemplative lyrische Momente. Obwohl das Orchesterspiel der Badischen Staatskapelle in der Homogenität der Streicher oder im Glanz der Blechbläser nicht mit den Wiener oder Berliner Philharmonikern konkurrieren kann, hält es sich auf einem sehr respektablen Niveau, das auch an Wagner-erprobten Bühnen keineswegs selbstverständlich ist.

Kurt Malisch

JAZZ



Höhenflug!



Keith Jarrett At The Blue Note. The Complete Recordings: Lament, I'm Old Fashioned, Everything Happens To Me, Skylark, Autumn Leaves, You Don't Know What Love Is, How Deep Is The Ocean, I Fall In Love To Easily, On Green Dolphin Street, Straight No Chaiser, Time After Time, How About You? u.a.; Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Jack DeJohnette (dr); ECM/Polygram 6 CD 527 638-2 (WD: 7 Std. 2'17") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Phantastisch eingefangene Live-Situation; durchsichtig, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Ein Präludium zuerst, nicht mehr als ein klavieristisches Aperçu, plötzlich dann ein Rhythmus, ein Thema, sekundierende Baßsaiten schnarren auf's Griffbrett, flatternd, enervierend. Beckensiren, keine Bassdrum, die den Beat vorantreibt – und die jeder mittelmäßige Schlagzeuger jetzt zum Einsatz gebracht hätte, nur Beckenschläge, Tom-Toms, die Snare, die sich vereinzelt einmischen auf dem Weg zum Eigentlichen. „On Green Dolphin Street“.

Manch einer mag sich bei Erscheinen dieser 6 CD-Box gefragt haben, ob das nötig gewesen wäre – nach dreizehn Trio-Aufnahmen nun der ultimative Nachschlag im legendären „Blue Note“ in New York, vom 3.-5. Juni 1994, drei Abende Keith Jarrett im Verbund mit Gary Peacock und Jack DeJohnette, vollständig abgebildet, gut sieben Stunden Musik. Aber es ist immer noch so: Spricht man über diese Formation, so spricht man eben nicht nur über Jarrett, Peacock und DeJohnette, sondern unwillkürlich über den Stand der Dinge im heutigen Klaviertrio, über Möglichkeiten, Ausweitung, überwundene Risiken dieses Genres. Wenn sich, wie hier, die Musik zurückzieht hinter das Eingetübte, hinter die Geläufigkeit, weg von jeglicher Routine, weg auch von den eigenen Klischees –, in wenigen Augenblicken wird dann spürbar, was improvisierte Musik sein kann, die ihre Entstehung gleichsam mit sich selbst vorträgt, zur Schau stellt, in der das Machen hörbar wird, Töne sich schließlich vor dem Ohr zusammensetzen beginnen und man plötzlich – gewissermaßen gleichzeitig – innere Strukturen bloßgelegt sieht, die Töne jedoch schon wieder ein Stück weiter sind, hinter dem Analytischen angekommen, dem Fühlen hart auf der Spur. „Ich möchte“, so hat es Jarrett selber gesagt, „den klanglichen Prozeß nicht benutzen für etwas, ich möchte den Prozeß selbst hörbar machen.“

Standards, das sind Verständigungsbastionen, sogenannte Ever-Greens, bei denen jeder Jazz-Musiker gleich nach den ersten Takten weiß, wie's weitergeht. Dabei sind die meisten Standards keine ori-

ginalen Jazz-Kompositionen, sondern kommen vom Schläger oder von den Broadway-Musicals. „Autumn Leaves“, „I Fall In Love Too Easily“, wer möchte diese Songs noch hören; tausendmal interpretiert, oft sentimentale Fallgruben, kompositorische Schmeicheleien. Gleichwohl, auch dies eine Leistung des Trios, wandeln sich die Songs hier mitunter bis zur Unkenntlichkeit, werden gestückelt, verschoben, mutieren zu bloßen Materialkästen, aus denen sich die drei Musiker – mit großer intellektueller Übersicht – zu bedienen wissen.

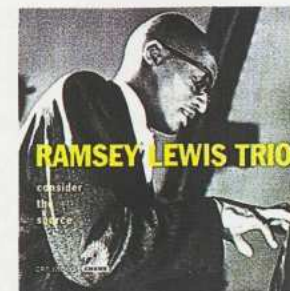
Und einmal mehr wird deutlich, welche Ausnahme-Musiker hier am Werke sind, wie souverän sie die Bandbreite ihrer Instrumente kennen und einsetzen. Schon ein Becken ist DeJohnette Klangwelt, Klangraum genug, je nachdem wo und wie es (an-) geschlagen wird; stets spärlich sein Einsatz der Bass-Drum, flüchtig momenthaft seine Akzentuierungen auf den Stand-Toms. Und mitunter beginnt der Meister auch schon mal mit den Fingern zu trommeln. Weniger verhalten Peacock, der für das Erdige, das Fundament und Volumen einsteht, aber bei aller Bodenhaftung auch tänzerisch wirken kann, zapackend, überschäumend.

Dennoch, die Frage sei erlaubt: Sind Jarretts Standard-Interpretationen nicht rückwärtsgerwandte, dem neokonservativen Trend unterworfenen Erkundungen? Aber gleich mit den ersten Takten mag sich eine solche Fragestellung als unbegründet, ja töricht erweisen, denn diese Musik hat kaum etwas mit der von Experimenten gänzlich absehbenden Langeweile eines Wynton Marsalis gemein; sie läßt sich von keinem Regelkatalog bestimmen. Das unvorhersehbar Überraschende, Unkalkulierbare bleibt ihr wesentlich eingeschrieben.

Man hat (wohl vor allem im Hinblick auf einige frühe Solo-Auftritte, etwa sein populäres Köln-Concert) an Jarrett manche allzu geschmeidigen Wendungen und seinen jugendlich unbekümmerten Romantizismus kritisiert, um dann im Hinblick auf letzte, oft musikalisch und gedanklich risikoreichere Aufnahmen festzustellen, „der Vogel singe nun nicht mehr“. Aber es mag – vielleicht nicht zuletzt – an Jarretts jahrelanger Beschäftigung mit notierter Musik von Bach bis Schostakowitsch liegen, daß er sich heute im Zweifel für den intellektuell schwierigeren Weg entscheidet, daß er mehr denn je dem eigenen Anspruch zu folgen scheint, demzufolge einer Note, die zuviel erzähle, zutiefst zu mißtrauen sei. Das ist gut so. Auch das machen diese wundervollen Aufnahmen exemplarisch deutlich. *Tilman Urbach*



Funky Piano-
Impressionen.



Ramsey Lewis Trio: Consider The Source: Carmen, I'll Remember April, Bei Mir Bist Du Schön, My Funny Valentine, Dee's New Blues, Delilah, I Get A Kick Out Of You, Please Send Me Someone To Love, Black Is The Colour u.a.; Ramsey Lewis (p), Eldee Young (b), Isaac „Red“ Holt (dr);

Chess/ARIS 18062 (WD: 61'45") AAD

Aufnahmedatum: 1956, 1958-1959

Klangbild: Präsent, natürlich.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

Für den Fan afroamerikanischer Musik hält die Blues-City Chicago die verschiedensten Genüsse parat. Wie locker man mit den einzelnen Stilarten umging, bewiesen Phil und Leonard Chess. Für Blues war Chess in den 50ern eines der wichtigsten Labels. Den für neue Sounds aufgeschlossenen Brüdern gefielen u.a. Pianisten von der Klasse eines Ahmad Jamal und Ramsey Lewis, und so gründeten sie die dem Jazz vorbehaltenen Sublabels Argo und Cadet.

Zwischen 1956 und 1971 spielte Ramsey Lewis auf diesen beiden Labels über dreißig Alben ein, davon schaffte „The „In“ Crowd“ sogar den Sprung in die Pop-Charts. Auch auf den frühen Aufnahmen des populären Pianisten, die auszugsweise auf „Consider The Source“ zusammengeführt wurden, zeigt sich sein sicherer Instinkt für publikumswirksame Interpretationen. In diesen Sessions zieht Lewis alle Register seines Könnens: kernige „funky Blues“ Trips in „Dee's New Blues“, pathetische Balladen mit perlendem Akkordspiel „My Funny Valentine“, romantische Popsongs wie „Delilah“ oder der voll Elan „straight ahead“ gespielte Standard „I Get A Kick Out Of You“. In all diesen Stücken beachtete der Pianist analog zu seinen Vorbildern Ahmad Jamal und John Lewis die goldene „Weniger ist mehr“-Regel. In seinen Improvisationen bleibt genug Raum zwischen den einzelnen Tönen. Die „nicht gespielten“ Noten sind genauso wichtig wie die eingesetzten, weil sich dadurch die Spannung aufbaut. Bei solchen dramaturgischen Kniffen konnte sich Lewis voll auf seine Rhythmusgruppe verlassen. In dem Swing-Klassiker „Bei mir bist Du schön“ übernimmt Eldee Young mit forschen Baßlinien das Thema, und ein Schlagzeuger wie Red Holt war darauf spezialisiert, allen Themen mit dynamischen Abstufungen effektvolle Impulse zu verleihen. *Gerd Filzgen*



Latin-Jazz-Feuerwerk.



Tito Puente & Buddy Morrow & Their All Star Orchestras – The Complete R.C.A. Victor Revolving Bandstand Sessions: Baia, Blue Moon, Autumn Leaves, Kiss Of Fire, I Concentrate On You, Harlem Nocturne, So In Love, Baby Won't You Please Come Home, The Continental, La Virgen De La Macarena, Moonlight In Vermont, Temptation, Continental; Tito Puente (leader, vib, timbales), Joe Wilder, Ernie Royal (tp), Rafael Palau (sax), Gilbert Lopez (p), Willie Rodriguez (dr), Carlos „Patata“ Valdéz, Ray Barretto (congas) u.a., Buddy Morrow (leader, tb), Bernie Glow, Jimmy Maxwell (tp), Frank Rehak (tb), Richard Henry, Sam Donahue (sax, fl), Joe Marshal (dr) u.a.;

RCA Living Stereo/ARIS CD 21 29860 2 (WD: 39'27") AAD

Aufnahmedatum: 1960

Klangbild: Weiträumig und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Bezeichnung Latin-Jazz ist eher eine Verlegenheitslösung. Sie gilt als Sammelbegriff für populäre Musik aus Puerto Rico, Cuba und Südamerika, die mit aus dem Jazz übernommener Improvisation erweitert wurde. An den vielen Trends dieses Genres war der 72jährige Tito Puente aktiv beteiligt: Sein Timbales-Beat – die mitreißenden Rhythmen von den mit Stöcken geschlagenen, auf Ständern montierten zylindrischen Einfeiltrommeln – war schon in den 40ern, als lateinamerikanische Klänge ihre wilde Liaison mit dem Bebop hatten, im Orchester des legendären Machito zu hören. Mit ebenfallsreicher perkussiver Melodik initiierte Puente auch auf dem Vibraphon von synkopereicher Rumba über laszive Mambos, fröhliche Cha-Chas bis zur heute angesagten Salsa sämtliche Latin-Modeströmungen. Auch als Komponist hatte Puente guten Erfolg. So wurde sein „Oye Como Va“ erfolgreich von der Latin-Rock Gruppe Santana gecovert.

1960 war Tito Puente auf der Höhe seiner Popularität angelangt. Die R.C.A. Victor Revolving Bandstand Session führte den quirligen Orchesterchef mit dem Buddy Morrow Orchester zusammen. Wie meistens bei solchen Gelegenheiten griffen beide Bandleader auf Standards wie Cole Porters „So In Love“ oder Richard Rogers „Blue Moon“ zurück und unterlegten sie mit heißen Latin-Rhythmen. Während bei Puente die Rhythmusgruppe mit immer neuen Mustern überraschte und spitze Bläsersätze die Abläufe antrieben, setzte Morrow seine Schwerpunkte anders. Dies erklärt sich aus seinem musikalischen Background, der bis zu dieser Session wenig mit Latin-Jazz zu tun hatte. Mit elegantem Posaunenspiel war Buddy Morrow in den Swing-Bands von Artie Shaw, Tommy Dorsey und Paul Whiteman bekannt geworden. *Gerd Filzgen*