



Problematisch
ediert.



Schulhoff, Drei Lieder op. 14, Drei Lieder aus Das Lied vom Kinde op. 18, Drei Stimmungsbilder op. 12, Neun Lieder nach Gedichten aus Hans Steigers Die Garbe, Rosa mystica, Drei Lieder nach Oscar Wilde für Alt op. 33, Volkslieder und Tänze aus Schlesisch-Teschen WV 120; Olga Cerná (Mezzosopran), František Kuda (Klavier), Jan Jouza (Violine); Supraphon/Koch CD 3196-2 (WD: 33'38") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Heutiger Standard.
Fertigung: Viersprachiger Kurztext, nur deutsche Liedtexte; technisch einwandfrei.

Zahlreiche editorische Schlampigkeiten trüben die Freude an dieser Produktion: Titel sind im Druck vertauscht; erst nach langem Suchen findet sich an untergeordneter Stelle im Beiheft der Name des Violinisten Jan Jouza; ausgerechnet zum international am wenigsten bekannten Werk, den „Volksliedern und Tänzen aus Schlesisch-Teschen“, liefert das karge Beiheft nur zwölf magere Zeilen. Denn auch diese CD gehört in die Abteilung „Entartete Musik“ – schließlich hat sich da ja ein ursprünglich Sudetendeutscher gänzlich „ent-artet“, ist Sowjetbürger geworden und hat sich ins „tschechische Lager“ geschlagen! Nichts davon im Beiheft.

Leider macht auch die Interpretation nicht glücklich. Olga Cerná firmiert als Mezzosopran und singt Schulhoffs Zyklen für Sopran und Alt. In keiner der Lagen klingt sie überzeugend. Die Höhe schwingt nicht frei und locker, sondern klingt scharf und eng, der Tiefe fehlen Fülle und Rundung. Ihre deutsche Artikulation ist akzeptabel bis gut, nur kommt herzlich wenig Ausdruck beim Hörer an. So macht nur František Kuda am Klavier klar, daß etwa die „Dämmerstunde“ eine hübsche Mischung aus Richard Strauss' „Ständchen“ und „Heimlicher Aufforderung“ ist. Schulhoffs übrige Lieder zeigen ihn als Könnler im spätrömantischen Bereich. Beim letzten Zyklus der Jugendzeit, den im September 1914 in Prag entstandenen Oscar Wilde-Vertonungen „Rosa mystica“, ist zwar die präzise Harmonik noch der Spätrömantik verhaftet, doch die Verknappung im Klavier weist schon voraus auf neue Wege. Durch einen Sprung ins Jahr 1936 zeigen dies dann die „Volkslieder und Tänze“; letzte Reste von volkstümlichen Rhythmen und Melodien, doch auch schon keck „neutönerische“ Akkorde, vor allem aber „blue notes“ und Rhythmen aus dem Jazz. Wie oft ist das Auftragswerk des tschechischen Rundfunks gesendet worden? Wie sind diese Kühnheiten damals aufgenommen worden? Wurden diese Werke als Beispiele für die „Verneuerung“ der Kunst durch „Linksintellektuelle“ 1938/39, nach der Gleichschaltung des tschechischen mit dem NS-Reichs Rundfunk, gebrandmarkt? Wie steht die heutige tschechische Musik zu Schulhoffs Kompositionen? Dazu hätte der CD-Hörer gerne mehr als nur Töne mit unbekanntem Text.

Wolf-Dieter Peter



Als störend
empunden: das
textverhüllende
Orgelkolorit!



Schütz, Psalmen Davids (Auswahl: An den Wassern zu Babel, Ach Herr, straf mich nicht, Singet dem Herrn ein neues Lied, Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen, Wie lieblich sind deine Wohnungen, Lobe den Herren, meine Seele), Aus den Kleinen geistlichen Konzerten (Erhöre mich, wenn ich rufe, Ich liege und schlafe), Das ist je gewöhnlich wahr (Trauermotette in memoriam J.H. Schein), Meine Seele erhebt den Herren (Deutsches Magnificat), **Schein**, Pavan (Suite XII), Pavan (Suite XVII); Laurence Cummings (Orgel), Oxford Camerata, Jeremy Summerly; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553044 (WD: 64'08") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Eingeschränkte Textverständlichkeit durch ungünstige Farbmischung mit dem Orgelcontinuo (schwache R- und S-Konsonanten, keine T-Laute).
Fertigung: Einwandfrei.

Man sollte dem Haupttitel der vorliegenden CD nicht blindlings vertrauen. Von den zwanzig „Psalmen Davids“ des Jahres 1619 sind nämlich nur fünf ausgewählt worden. Attraktive „Zugaben“ sind allerdings die Trauermotette auf den Tod des von Schütz hochgeschätzten Freundes Johann Hermann Schein (1631), zwei hörenswerte Beiträge aus den „Kleinen geistlichen Konzerten“ der Jahre 1636 und 1639, und aus dem „Schwanengesang“ von 1670 das Deutsche Magnificat „Meine Seele erhebt den Herren“ (der Meister komponierte es im Alter von 85 Jahren, zwei Jahre vor seinem Tode). Eine stolze, fast den gesamten Lebenshorizont umfassende Werkauswahl also, die eine fragmentarische Falschanzeige nur wirklich nicht nötig hätte. Dennoch überschattet eine wesentliche Einschränkung die hervorragende Chorleistung: es mangelt an Textverständlichkeit. Dies ist eine große Enttäuschung, denn gerade von dem hier mit faszinierendem Schönklang besetzten Auswahlchor von fünf Damen und sieben Herren erhoffte man eine plastische Ausarbeitung der für das Schaffen von Heinrich Schütz charakteristischen Wort-Ton-Verhältnisse. Und tatsächlich bestätigt auch ein analytisches Hineinhorchen in das Gesamtklangbild eine gute Textdiktation. Allein die Farbe der Orgelbegleitung ist es aber, die den erforderlichen Effekt der musikalischen Wortdeutlichkeit zunichte macht. Ein akustisches Negativ-Phänomen! Selbst der im Beiheft mitgeteilte volle Wortlaut der Gesangstexte hilft nur mühsam weiter, falls man einmal den Faden verloren hat. Dieser Einwand wiegt um so schwerer, als es sich hier um Werke jenes Großmeisters der evangelischen Kirchenmusik handelt, dessen dramatisch „redender“ Kompositionsstil eine einsame Spitzenstellung in der gesamten Musikgeschichte einnimmt.

Gerhard Pätzig



Der Musikbühne
nur bedingt
angenähert.



Vecchi, L'Amfiparnaso (Madrigalkomödie); Tommaso Todesca (Sprecher), Cappella Musicale di San Petronio di Bologna, Sergio Vartolo; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553312 (WD: 56'37") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Eng und undeutlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

L'Amfiparnaso von Orazio Vecchi ist eine Folge von vierzehn fünfstimmigen Madrigalen; sie erzählen – mit kurzen narrativen Einschüben – eine Geschichte, die auf den Standard-Situationen der Commedia dell'arte fußt. Auch die Figuren sind von der Stegreifkomödie her wohl bekannt: der alte Verliebte, der depperte Doktor (als gieriger Freier), die listigen Diener und – als lyrischer Zusatz – die sich wahrhaft Liebenden. Orazio Vecchi war inventiv genug, solche Charaktere innerhalb einer musikalischen Gattung darzustellen, die sich am Ende des 16. Jahrhunderts eigentlich für solche szenischen Situationen als immer weniger geeignet erwies: dem fünfstimmigen polyphonen Madrigal.

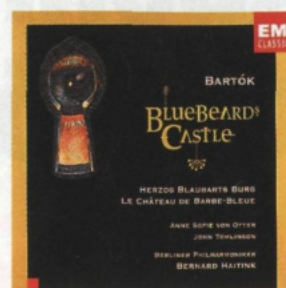
Gerade darin steckt der Reiz von „L'Amfiparnaso“: in der dialogisierten Aufteilung von hohen und tiefen Stimmgruppen, in der scharf pointierten Rhythmik (die freilich den Vorrang der Oberstimme betont) und in den wunderbar ausgekosteten Charakteren zwischen Lamento und Karikatur zeichnet sich Vecchi als äußerst gekonnter Madrigalkomponist wie auch als Vorgänger eines solistisch-dramatischen Stils aus.

Die Frage, ob „L'Amfiparnaso“ tatsächlich ein Vorläufer der Gattung Oper sei, kann durch diese Aufnahme nicht so sehr musikgeschichtlich, sondern vielmehr interpretatorisch nur bedingt bejaht werden. Denn einerseits sorgt die pointierte eingesetzte, ab und zu an die parodierend-nasale Tongebung des Ensembles Clément Janequin erinnernde Gestaltungsweise für wirklich „szenische“ Klangeffekte – aber gerade die „ernsthaften“ Szenen („Ecco che più non resta“, „Ah Isabella“) erfahren eine stimmlich wie im Ausdruck nicht ganz mühelose Wiedergabe, die noch dazu unter der wenig präsenten Aufnahmetechnik ihre Klarheit einbüßt. Die Ausdruckskraft der Männerstimmen überzeugt in solchen „polternden“ Madrigalen wie „Hor per vegrin“, „Vien' à qua“ – die gefühlvollen Szenen bleiben aber, hauptsächlich wegen der soliden, doch nicht allzu expressiven Frauenstimmen, recht unterbelichtet. So dominiert hier der commedia dell'arte-Charakter – daß Vecchis Madrigalkomödie auch ganz andere musikalische Impulse für die eben in jener Zeit entstandene Oper und die solistische Monodie enthält, ist in dieser Ausgabe trotz aller stilistischer und gesangstechnischer Gekontheit nicht ganz nachvollziehbar. Éva Pintér

BÜHNENWERKE



Konzertantes
Erlösungsmyste-
rium.



Bartók, Herzog Blaubarts Burg op. 11 (Gesamtaufnahme in ungarischer Sprache); Anne Sofie von Otter (Judith), John Tomlinson (Blaubart), Sandor Elés (Sprecher), Berliner Philharmoniker, Bernard Haitink; EMI CD 5 56162 2 (WD: 62'56") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Weiträumig, Sänger und Sprecher überzeugend präsent.
Fertigung: Einwandfrei (Gesangstext viersprachig abgedruckt).

Der Mikrokosmos der einsamen (Künstler-) Seele als Schauplatz einer allgemein menschlichen Tragik: In dieser Konstellation, die sich auf Sigmund Freuds Wissenschaft genau so wie auf die künstlerische Welt der Expressionisten beruft, liegt das eminent Moderne von Bartóks Opernakt. Eine mächtige gotische Halle – so, laut Libretto, der szenische Rahmen – als Sinnbild für die Geheimnisswelt der männlichen Seele, und wer sie, wie Judith, aufzuschließen versucht, wer Eingang fordert, läuft Gefahr, von dieser Welt verschlungen zu werden. Oper aufs Sinnbild konzentriert und, als konzertante Aufführung (bei der vorliegenden Einspielung handelt es sich um einen Mitschnitt von drei Berliner Aufführungen), gleichsam zum musikalischen Sinnbildlichen abstrahiert: Bernard Haitink ist der richtige Mann für diesen „Läuterungsprozeß“. Er bringt die Partitur gleichsam als eine sinfonische Einheit zur Wirkung, entwickelt sie aus lautlosem, schattenhaftem pianissimo (über diesem liegt die Stimme des Prolog-Erzählers) zu zielbewußter Schlüssigkeit, so daß die Musik von jeder funktionell-illustrativen Bühnenkomponente befreit wird und frei ausschwingt. Unvergleichlich das strahlende C-Dur beim Öffnen der fünften Tür, das choralsatte Pathos des vollen Orchesters, welches sich gewaltig Raum bricht und gleichzeitig Judiths Verstummen einleitet: als würde der Klang ihrer Worte auf den Lippen ersterben. Mit Blick auf ihre Vorgängerinnen – Troyanos, Süss, Ludwig, Obrazzowa – wird man sich nicht wundern, wenn sich Anne Sofie von Otters schlanker, leichter Mezzo ob so viel dramatischer Anforderung zuweilen etwas verhärtet. Umgekehrt hat sie ihren Vorgängerinnen etwas Eindrückliches voraus – sie vergibt sich nie ans Opernhafte. John Tomlinson gibt dem Blaubart raumgreifend Gestalt, weit auslotend in der Tiefe und nur sporadisch angestrengt in der Höhe; bewegend, wie sich das Dunkel seiner Seele (und Stimme) allmählich lichtet bis zum Öffnen der fünften Tür. Oper als Erlösungsmysterium, der Mensch auf der Suche nach einer gleichstimmten Seele – hier, in diesem Konzertmitschnitt, wird die psychologische Dimension dieses Mysteriums fernab aller Theateranschaulichkeit fühlbar. Werner Pfister



Nur orchestral
geglückt.



Bartók, Herzog Blaubarts Burg op. 11 (Gesamtaufnahme in ungarischer Sprache); Mihály Kálmándi (Herzog Blaubart), Katalin Szendrőnyi (Judith), Badische Staatskapelle, Günter Neuhold; Antes/Bella Musica CD 31.9052 (WD: 56'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, räumlich, wenig Live-Geräusche.
Fertigung: Einwandfrei.

Obwohl schon über ein dutzendmal aufgenommen, fehlt von Béla Bartóks einziger Oper (Uraufführung 1918) und erster Auseinandersetzung mit Vokalmusik überhaupt nach wie vor eine mit moderner Klangtechnik realisierte Version, die der alten Einspielung unter János Ferencsik von 1956 mit den überragenden Solisten Mihály Székely und Klára Palánky künstlerisch Paroli bieten könnte. Zumindest in vokaler Hinsicht ist das auch mit diesem Live-Mitschnitt nicht gegückt. Mihály Kálmándi hat viel zu sehr mit den stimmlichen Hürden der Partie zu kämpfen, als daß er gestalterisch überzeugen könnte. Autorität und Geheimnis der Figur werden in kaum einem Moment lebendig, von Dämonie und Besessenheit ganz zu schweigen. Als Judith klingt Katalin Szendrőnyi, die die Rolle bereits unter Eliahu Inbal (Denon) verkörpert hat, nicht jugendlich genug, verfügt auch über zu wenig Attacke und Brillanz in der Höhe.

Die musikalische Rechtfertigung der Einspielung liefern Günter Neuhold und sein exzellentes Orchester. Dank sorgfältig und klug gestaffelter Dynamik kommt die komplexe Klangarchitektur dieser raffinierten Partitur effektiv zur Geltung. Die Kontraste zwischen grellen Dissonanzen, heftigen dramatischen Akzenten, abrupten rhythmischen Wendungen und den impressionistischen, weich fließenden Streicherpassagen arbeitet Neuhold eindrucksvoll heraus. Zu erwähnen bleibt, daß die Aufnahme auch den sonst meist weggelassenen gesprochenen Prolog enthält.

Kurt Malisch

MEDIAPHON

Preisgekrönte
Aufnahmen



3/96

CDX-79.405



THE HERITAGE OF FRESCOBALDI
Eine gelungene Verbindung von faszinierender Orgelmusik des italienischen Barock mit ital. Orgelbau-Kunst: Andrea Marcon spielt Werke musikal. Erben Frescobaldis (u.a. B. Pasquini) auf einer Meisterorgel des 18. Jahrhunderts, erbaut 1750 von Pietro Nacchini.



RSO STUTTGART & PAUL HINDEMITH
Zwei Konzertmitschnitte aus den Jahren 1957 und 1963 zeigen Paul Hindemith als Dirigenten und unanfechtbaren Interpreten seiner „Sinfonia serena“ sowie der „Kammersinfonie“ Franz Schrekers. Kongenialer Partner ist das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart.



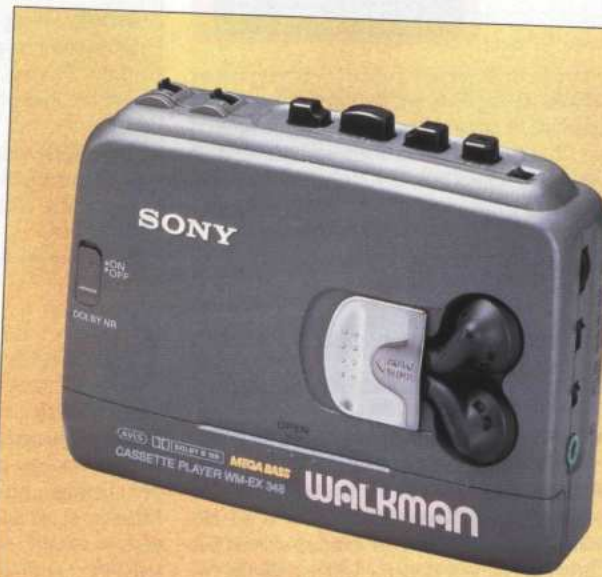
MEDIAPHON GmbH
Humboldtstrasse 32 · 70771 Echterdingen
Fon: 0711/90 27 9-0 · Fax: 0711/90 27 9-27

Für einen neuen Abonnenten machen wir ganz schön was locker!



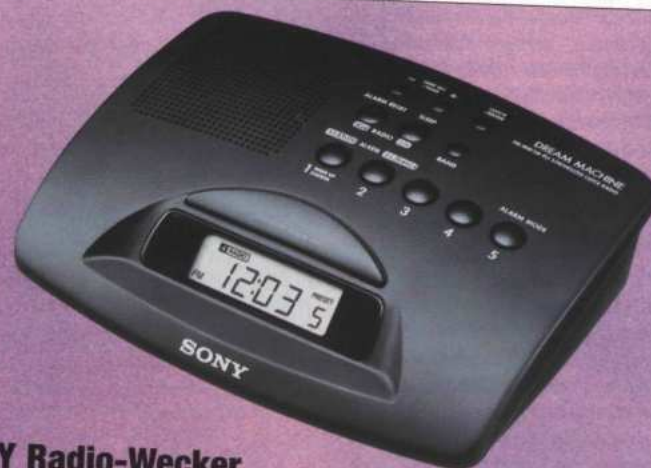
SONY Weltempfänger

Jetzt liegt Ihnen die Welt zu Füßen. Mit UKW/MW/KW und 9 gespreizten KW-Bändern, UKW-Stereo über Kopfhörer. Inklusive Wurfantenne.



SONY Walkman

Der Klassiker von SONY: mit Dolby B, regelbarem Mega Bass, Autoreserve AVLS, selbstaufrollendem Ohrhörer-Kabel, Bandsorten-Wahlschalter und automatischer Band-Endabschaltung. Batteriebetriebsdauer max. 18 Stunden. Komplett mit Stereo-Ohrhörer und Gürtelclip. Farbe: schwarz.



SONY Radio-Wecker

Für ausgeschlafene Zeitgeister: Die SONY Dream Machine, die es in sich hat. Mit UKW/MW-Empfang, LED-Display, 5 Stationsspeicher, Dual-Alarm und Power Backup. Gehäusefarbe: schwarz.



SONY Audio-Cassetten

Das nennt man Qualität im 10er-Pack: die Metall-XR lassen sich exzellent aussteuern. Das Geheimnis: ihre extrem hohe magnetische Energie. Der Effekt: große Dynamik, satter Sound, ideal für CD! 90 Minuten Spieldauer.

Bei dieser Original **SONY**-Qualität lohnt es sich, einen neuen Leser zu werben, glauben Sie nicht?



SONY Cassettenrecorder

Damit kommen die Kleinen ganz groß raus: Der kunterbunte Cassettenrecorder mit eingebautem Lautsprecher und extra großen Tasten. Durch das zusätzliche Mikrofon kann im Duett "live" mitgesungen werden.

SZV

Tonangebend, kompetent, richtungsweisend
SZV Spezial-Zeitschriften-Verlag München



Und das Ganze ist so einfach:

Coupon ausfüllen, Prämie auswählen und einsenden an: PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg oder direkt per Fax an 02 03/7 69 08 30

Abonnentenauftrag

Ja schicken Sie mir die nachstehend angekreuzte Zeitschrift zum Jahres-Vorzugspreis für

- ☐ STEREO DM 81,60 ☐ Fono Forum DM 92,40
☐ Fachblatt Musikmagazin DM 78,-

Das Abonnement läuft ein Jahr und verlängert sich jeweils nur dann um ein weiteres Jahr, wenn nicht spätestens drei Monate vor Ablauf des jeweiligen Lieferjahres gekündigt wurde.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Zahlungsweise:

- ☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Bank

Konto-Nr.

BLZ

Datum

1. Unterschrift

Widerrufsgarantie:

Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 5 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Datum

2. Unterschrift

Prämiengutschein:

Ich habe einen neuen Abonnenten geworben und wünsche mir dafür:

- ☐ Sony Walkman ☐ Sony Weltempfänger
☐ Sony Radio-Wecker ☐ Sony Audio-Cassetten
☐ Sony Cassettenrecorder

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Merkabschnitt: Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 5 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Ich erhalte frei Haus zum Jahres-Vorzugspreis:

- ☐ STEREO DM 81,60 ☐ Fono Forum DM 92,40
☐ Fachblatt Musikmagazin DM 78,-

Dieses Angebot gilt nur innerhalb der Bundesrepublik Deutschland. Prämienempfänger und neuer Abonnent dürfen nicht identisch sein. Übrigens, Sie müssen nicht selbst Abonnent sein, um einen neuen Abonnenten für uns zu gewinnen und mit einem dieser attraktiven Geschenke von uns belohnt zu werden.

Befremdliche Indifferenz.



Beethoven, Fidelio (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Deborah Voigt (Leonore), Ben Heppner (Florestan), Günter von Kannen (Don Pizarro), Matthias Hölle (Rocco), Elizabeth Norberg-Schulz (Marzelline), Michael Schade (Jaquino), Thomas Quasthoff (Don Fernando), Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 68344 2 (WD: 140'31") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Zur Diskussion, ob Beethovens „Fidelio“ als revolutionäre Utopie zu deuten sei oder „nur“ als hohes Lied der Gattenliebe, trägt diese Neueinspielung aus München mit Sicherheit nichts bei. Nach zweimaligem Hören frage ich mich sogar, ob der Dirigent Sir Colin Davis überhaupt mit irgendwelchen interpretatorischen Fragestellungen an das Stück herangegangen ist. Das klangliche Resultat ist jedenfalls nichts anderes als eine Repertoirevorstellung auf solidem professionellen Niveau – zu wenig, um eine weitere Aufnahme gerade dieser Oper zu rechtfertigen, deren Diskographie sehr kontroverse Auslegungen von Toscanini über Furtwängler und Klemperer bis hin zu Harnoncourt aufweist, denen bei aller Unterschiedlichkeit das persönliche Engagement des jeweiligen Dirigenten gemein ist. Daß Davis zum „Fidelio“ nichts zu sagen hat, ist doppelt bedauerlich, da ihm ein Ensemble zur Verfügung steht, das sich den Anforderungen der Musik besser gewachsen zeigt als die meisten Schallplatten-Teams der letzten 25 Jahre. Das gilt vor allem für Ben Heppner, dessen souveräner, klangschöner Florestan noch in den Delirien des „himmlischen Reichs“ sängerisch Herr der Lage bleibt. Der Leidenston, der „in die Tiefe des Herzens dringt“ und über den nur Jon Vickers bei Klemperer wirklich verfügt, ist ihm hier aber noch verschlossen. Auch Deborah Voigt nimmt für sich ein, da ihre Leonore ohne stimmliche Grellheiten und peiniges Wellenreiten in der Höhe auskommt, an das man sich bei vielen Rollenvertreterinnen schon gewöhnt hat, zum dramatischen und emotionalen Kern ihrer Arie dringt sie jedoch nicht vor. Richtig besetzt und im Ansatz auch richtig charakterisiert sind die drei Baßbaritonisten Günter von Kannen (Pizarro), Matthias Hölle (Rocco) und Thomas Quasthoff (Don Fernando), weniger rollendeckend dagegen Elizabeth Norberg-Schulz als Marzelline, während Michael Schade in den Ensemble-Einsätzen des Jaquino nachdrücklich auf sich aufmerksam macht. In festspielreifer Verfassung präsentiert sich der Chor des Bayerischen Rundfunks. Aber was nützen diese Aktiva, wenn das Drama „Fidelio“ trotzdem an keiner Stelle stattfindet?

Ekkehard Pluta



Vom Ritter, der auszog, das Fürchten zu lernen.



Birtwistle, Gawain (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Marie Angel (Morgan Le Fay), Anne Howells (Lady de Hautdesert), Richard Greager (Arthur), Penelope Walmsley-Clarke (Guinevere), Omar Ebrahim (Der Narr), Alan Ewing (Agravain), John Marsden (Ywain), François Le Roux (Gawain), Kevin Smith (Bishop Baldwin), John Tomlinson (The Green Knight/Bertilak de Hautdesert), Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Elgar Howarth; Collins/in-akustik 2 CD 70412 (WD: 136'19") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Plastisch; Orchester etwas trockener und angenehm zurückhaltend „im Graben“.
Fertigung: Einwandfrei.

Kein Interesse habe er an linearen Geschichten, hat Birtwistle einmal gesagt, deshalb seine Hinwendung zur Mehrschichtigkeit von Mythen und Sagen. In „Gawain“ geht es einmal nicht um König Artus und auch die anderen bekannten Ritter der Tafelrunde sind nur Staffage. In den gut zwei Stunden dieses Musiktheaters lernt vielmehr ein Mensch, sich zu stellen, mit seiner (Todes-)Angst umzugehen, lernt, kein Held zu sein. Am Ende wird er gereift sein – und keiner seiner alten Freunde wird ihn mehr verstehen. Gawain heißt der Anti-Held in dieser Anti-Oper, die als eines der herausragenden Bühnenwerke der letzten Jahre gefeiert wurde. Erstaunlich ist, und das spricht sowohl für die Komposition als auch für die Aufführung, daß Birtwistles Musik, die so gut wie keine herkömmlichen dramatischen Strukturen aufbietet, die nur um sich selbst zu kreisen, sich kaum zu entwickeln scheint (und ganz gewiß keine Arien oder Szenen im traditionellen Sinne bietet), dennoch unmittelbar zu fesseln vermag und auch im heimischen Wohnzimmer mit gehöriger Intensität und Kraft die tiefgreifende Lebenskrise der Hauptfigur erfahrbar macht.

Bei dieser Aufnahme handelt es sich um einen Live-Mitschnitt, den die BBC im April 1994 von der Wiederaufnahme an Covent Garden produziert hat (Birtwistle hatte bereits einige Kürzungen vorgenommen). Sehr gut eingefangen ist die Spannung der Aufführung; die enorme Konzentration aller Mitwirkenden vermittelt sich auch durch die Lautsprecher. Die Hauptpartien sind gut besetzt, wenn auch alle Stimmen hörbar an ihre Grenzen geführt werden. Vor allem François Le Roux (Gawain), John Tomlinson (Green Knight) und Anne Howells (Lady de Hautdesert) können überzeugen, allein Marie Angels in der Höhe recht enger Sopran geht mit der Zeit etwas auf die Nerven. Bewundernswert, wie Elgar Howarth das Geschehen präzise zusammenhält und mit einem ausgezeichneten Orchester die dichte, vor allem durch Perkussionsinstrumente angereicherte Partitur umsetzt – zeitgenössisches Musiktheater packend dokumentiert.

Joachim Salau



Höflich höfisch.



Cimarosa, Il Matrimonio segreto (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Susan Patterson (Carolina), William Matteuzzi (Paolino), Alfonso Antoniozzi (Signor Geronimo), Petteri Salomaa (Conte Robinson), Janet Williams (Elisetta), Gloria Banditelli (Fidalma), Orchester der östlichen Niederlande, Gabriele Bellini; Arts/Brisa 3 CD 47117-2 (WD: 191'36") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt, hell.
Fertigung: Einwandfrei; Librettoabdruck nur in der Originalsprache.

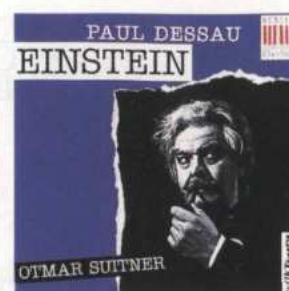
Mozart war nur zwei Monate zuvor in einem Armengrab verscharrt worden, als Kaiser Leopold bereits einen neuen Liebling für sein Burgtheater gefunden hatte. Am 7. Februar 1792 ging der österreichische Herrscher gemeinsam mit dem gerade aus Petersburg eingetroffenen neapolitanischen Komponisten Domenico Cimarosa in die Operngeschichte ein: die Premiere der komischen Oper „Il Matrimonio segreto“ hatte den Habsburger und sein Publikum so sehr entzückt, daß der Mächtige eine zweite Aufführung anordnete – noch am gleichen Tage, nach einem kurzen Festessen für Komponisten und Sänger.

Zweihundert Jahre nach dem historischen Bühnentriumph fällt das Urteil über „Die heimliche Ehe“ eher zwiespältig aus. Zwei übergroße Schatten überlagern Cimarosas einstige populäre Stellung: Mozart war tiefsinniger, Rossini virtuoser. Ein ungerechtes Urteil, das die vorliegende Aufnahme korrigieren könnte? Dazu fehlt dem Dirigenten Gabriele Bellini das Konzept. Er spürt weder den Zwischenwerten noch der Bühnenwirksamkeit der Partitur nach – was beim Blick auf das Notenbild auch nicht leicht gefallen wäre: brave Harmonik, redundante Begleitfiguren, formvollendete Szenen- und Arien-Schlüsse, berechenbarer Periodenaufbau. Doch plötzlich: Cimarosa zaubert nach harmlosen, kurzweiligen Arien überraschende, großformatige, zominütige Finali hervor, die in ihrer dramaturgischen Moderne selbst eine Generation von nachgeborenen Bühnenwerken übertreffen. Die singenden Protagonisten der Aufnahme erwachen erst hier zu Leben und Spielfreude. Im gehobenen, aber nicht durchgehend hochkarätig besetzten Ensemble verdienen zwei Sängerpersönlichkeiten besondere Hochachtung: William Matteuzzi, der zu Recht gefeierte Aufsteiger im tenoralen Rossini-Fach, und der junge finnische Bariton Petteri Salomaa, der – auf einsamem Posten – die Kunst der intelligenten, charaktervollen Phrasierung hochhält.

Andreas Günther



Ein Klassiker des DDR-Musiktheaters.



Dessau, Einstein (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Theo Adam (Einstein), Peter Schreier (Jünger Physiker), Reiner Süß (Alter Physiker), Henno Garduhn (Hans Wurst), Peter Olesch (Büttel), Annelies Burmeister (Krokodil), Kurt Rehm (Der Führer), Günther Fröhlich (Galileo Galilei), Günther Leib (Giordano Bruno), Martin Ritzmann (Leonardo da Vinci), Günther Kurth (Casanova) u.a., Chor der Deutschen Staatsoper Berlin, Mitglieder der Staatskapelle Berlin, Otmar Suitner; Berlin Classics 2 CD 0091092 (WD: 95'09") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1978
Klangbild: Präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei, dreisprachiger Begleittext, Libretto nur deutsch.

Bertolt Brecht war ein geistiger Pate, aber nicht der Urheber des Textes zum fünften Bühnenwerk seines Freundes Paul Dessau, der den Stoff um Einstein und die Atombombe schon in den 50er Jahren skizzierte, ihn aber erst 20 Jahre später in die fertige Opernform brachte, wobei ihm der in der DDR renommierte Autor Karl Mickel das endgültige Libretto schrieb. Darin wird der sehr ernsthafte Diskurs über die Verantwortung des Wissenschaftlers kontrapunktiert mit grellkomischen Hans Wurst-Szenen, die der Beschreibung des Horrors (Hitler, Hiroshima) das Betroffenheits-Pathos nehmen und dem Publikum die tröstliche Gewißheit vom Überlebens- und damit Friedenswillen des kleinen Mannes vermitteln sollen. Dessau entspricht der Vorlage mit einer kammermusikalisch transparenten, vorwiegend von dodekaphonen Strukturen bestimmten und den Text verstärkenden Tonsprache, die in den clownesken Intermezzi mit der Adaption und Travestie der bürgerlich-kulinarischen Oper kontrastiert wird. Die Uraufführung des Werkes im Februar 1974 (Berliner Staatsoper, Regie: Ruth Berghaus) gehörte zu den herausragenden Ereignissen in der Geschichte des DDR-Musiktheaters, die Nachwirkung im Repertoire blieb jedoch eher bescheiden.

Die vorliegende Aufnahme ist kein Mitschnitt der Aufführung, sondern entstand – weitgehend in Originalbesetzung – im Studio. Die Ensembleleistung verdient hohe Bewunderung, noch in den kleinsten der rund 50 Bühnenrollen sind Protagonisten der Lindenoper aufgeboten. Theo Adam ist als Einstein der Vorlage entsprechend vor allem ein nachdenklicher Humanist, plastisch in der sprachlichen wie musikalischen Gestaltung, unaufwendig und konzentriert im vokalen Einsatz. Nicht weniger beeindruckt Peter Schreier als junger Physiker, der – damals auf der Höhe seines Ruhmes als Mozart-Tenor – auch schneidend häßliche Charaktertöne riskierte. Otmar Suitner ist ein souveräner, engagierter musikalischer Leiter, der mit Dessaus Tonsprache offenbar auf ebenso vertrautem Fuß steht wie mit dem klassisch-romantischen Repertoire.

Ekkehard Pluta



Stimmiges Preis-Leistungs-Verhältnis.



Donizetti, L'Elisir d'Amore (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Vincenzo La Scola (Nemorino), Alessandra Ruffini (Adina), Simone Alaimo (Dulcamara), Roberto Frontali (Belcore), Mariangela Spataro (Giannetta), Chor und Orchester der ungarischen Staatsoper, Pier Giorgio Morandi; Naxos/Fono Schallplatten 2 CD 8.660045-6 (WD: 135'45") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kräftig, präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Unter den rund 20 kompletten Opernaufnahmen, die Naxos mittlerweile im Programm hat, ist dies eine der empfehlenswertesten. Das stimmliche Niveau ist insgesamt sehr respektabel, wenn auch Wünsche offen bleiben. Vincenzo La Scola ist hier endlich einmal in dem Fach anzutreffen, in das er tatsächlich gehört, nämlich das des tenore leggero. Während er die Spinto-Partien, in denen er bislang von Riccardo Muti fehlbesetzt wurde (z.B. Polione in „Norma“ und Faust in „Mefistofele“), seiner genuin lyrischen Stimme abtrotzen mußte, kann er als Nemorino entspannt agieren, seine schlanke Tonbildung und leichte Höhe kultivieren. Gewiß vermag Vincenzo La Scola nicht mit dem honigsüßen Timbre eines Beniamino Gigli oder Ferruccio Tagliavini zu konkurrieren, doch überzeugt er mit flexibler Phrasierung und geschmackvoller Mezzavoce-Kultur. Rein gesanglich betrachtet, bietet seine Partnerin Alessandra Ruffini eine ebenbürtige Leistung, doch darstellerisch bleibt ihr Porträt der Adina zu blaß und unpräzise. Ihr nimmt man weder die koketten, oberflächlichen, launischen Züge ab, noch den Wandel zur wahrhaft Liebenden. Roberto Frontali als Belcore singt passabel, bietet aber auch nicht mehr. Für diese Kavalierbaritonpartie ist seine Charakterstimme nicht geschmeidig, weich, elegant genug; die Koloraturen leiden unter unschönen Aspirierungen. Auch von der eitlen, hochmütigen Attitüde des geckenhaften Sergeanten ist zu wenig erkennbar. Hinzu kommt, daß Frontali sich im Timbre zu schwach von Simone Alaimo als Dulcamara abhebt. Denn Alaimo ist eher ein Bariton – von durchschnittlicher Qualität – als der hier geforderte Baßbuffo. Aber erfreulicherweise vermeidet er jenes überzeichnende Kasperltheater, das man in der Rolle dieses bramabarsierenden Quacksalters und Scharlatans häufig erlebt, sondern gestaltet ausschließlich mit musikalischen Mitteln, mit akkurat bewältigten Fiorituren. Pier Giorgio Morandi gibt diesem leger beschwingten und zugleich gefühlvoll romantischen Werk das, was es braucht: Drive und rhythmische Spannung, Sorgfalt in den zierlichen Details, im richtigen Moment die passende Dosis Sentiment.

Kurt Malisch

Jecklin Edition

George Crumb
(*1929)

Eleven Echoes of Autumn
Four Nocturnes
Vox Balaenae
Dream Sequence

ensemble für neue
musik zürich

Jürg Hanneberger
Conductor

Jecklin Edition

George Crumb: Eleven Echoes of Autumn/
Four Nocturnes/Vox Balaenae/Dream Sequence
Jecklin Edition JD 705-2

Othmar Schoeck
(1886-1957)

Lieder
Complete Edition
Vol. 2

Lieder op. 11, 30, 31
and from op. 7 & 9

Nathan Berg
Baritone
Julius Drake
Piano
Oskar Birchmeier
Organ

Jecklin Edition

Schoeck: Lieder – Complete Edition Vol. 2
Nathan Berg, Baritone & Julius Drake, Klavier
Jecklin Edition JD 672-2

Johannes Brahms
(1833-1897)

String Sextets

Nr. 1, op. 18
in B flat major
Nr. 2, op. 36
in G major

Die Kammermusik
Zürich

Jecklin Edition

Johannes Brahms: String Sextets
Nr. 1, op. 18 & Nr. 2, op. 36
Jecklin Edition JD 712-2

Jecklin Musikhaus, CH-8024 Zürich
Tel: 01/261 77 33, Fax: 01/251 41 02

Distributors:

Germany: FONO USA: Albany Switzerland: MusikKontakt
England: Vanderbeek & Imrie Italy: Bottega Discantica
Netherlands & Belgium: Harmonia mundi nandi
Sweden: Euroton Musik AB Canada: Interdisc Austria:
Preisner Records



Ausgezeichnete Linda.



Donizetti, Linda von Chamounix (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mariella Devia (Linda), Luca Canonici (Carlo), Sonia Ganassi (Pierotto), Petteri Salomaa (Antonio), Alfonso Antoniozzi (Marchese), Donato di Stefano (Präfekt) u.a., Chor der holländischen Reiseoper, Orchester der östlichen Niederlande, Gabriele Bellini; Arts/Brisa 3 CD 47151-2 (WD: 177'07") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, voll, wenig transparent.
Fertigung: Einwandfrei; nur italienische Textbeilage.
Vergleichseinspielung: Haider/Gruberova, Bernardini, Groop, Kim (Nightingale 70561).

Mariella Devia darf als Idealbesetzung für die Linda gelten, weil die wohlgerundete, sehr flexible Stimme über reichlich lyrische Substanz verfügt, so daß sich ihre Mittellage als tragfähig und das Höhenregister als virtuos erweisen. Deshalb wird Mariella Devia nicht nur dem populären Primadonnenschlager der Pariser Fassung („O luce di quest'anima") mühelos gerecht, den sie mit varierten und zusätzlichen Verzierungen köstlich herausputzt. Zudem wirkt ihr sorgfältig gesteuertes Singen immer beseelt; es verdeutlicht Gefühle. In dramatischen Momenten mobilisiert allerdings Edita Gruberova in der Vergleichsaufnahme (Nightingale 70561, vgl. FF 8/94) mehr Intensität, auch vermag sie in der Wahnsinns-Szene durch staunenswertes Raffinement noch stärker zu berühren.

Dieses letzte Werk der Gattung „opera semiseria" wurde 1842 mit großem Erfolg in Wien uraufgeführt. Donizettis Strategie, das verwöhnte Publikum mit üppiger Melodik zu überrumpeln, war aufgegangen. Offenbar taten auch die ariosen Doppelnummern mit Cabaletta-Teil ihre Wirkung. Im Vergleich mit dem tendenziell mehr drängenden, etwas akkurater vorgehenden Friedrich Haider kostet der Dirigent Gabriele Bellini die Musik herzhafter aus, findet aber auch zu durchaus lebendigem Fluß, wenn schon nicht zu ebensoviel ausgezirkeltem Effekt.

Eine der wichtigsten Partien, jene von Lindas Begleiter und treuem Beschützer Pierotto, erscheint hier deutlich unterbesetzt, während an Edita Gruberovas Seite Monika Groop die Sympathiewerte und den vokalen Reiz dieser Hosenrolle adäquat ausschöpft. In Luca Canonici steht als Carlo ein klangvoller lyrischer Tenor zur Verfügung, der kultiviert und auch gefühlvoll zu phrasieren vermag. Seine hinreißende Top-Höhe wird von Donizetti freilich nicht herausgefordert. Den Marquis singt ein weniger „basso comico", Antonio ist ein hörbar noch junger Vater mit tauglichem Bariton. Hermann Schönegger



Gluck in vokalem Großformat.



Gluck, Iphigenie in Aulis (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Inge Borkh (Klytämnestra), Christa Ludwig (Iphigenie), Walter Berry (Agamemnon), James King (Achilles), Elisabeth Steiner (Artemis), Otto Edelmann (Kalchas), Alois Pernerstorfer (Arkas), Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; Orfeo 2 CD 428962 (WD: 120'28") ADD
Aufnahmedatum: 1962
Klangbild: Live, trocken, relativ präsent.
Fertigung: Abdruck des Librettos fehlt, sonst einwandfrei.

Zwei Festspielsommer lang konnte sich Günther Rennerts Salzburger Bühnenfassung von Glucks „Iphigenie in Aulis" halten – dann herrschte an der Salzach Funkstille in Sachen Gluck-Opern, und zwar bis ins Jahr 1990. Die szenische Wiederbelebung seiner großen Musikdramen läßt immer noch auf sich warten, eine Gesamtaufnahme der „Iphigenie in Aulis" übrigens auch – Grund genug, diesem Salzburger Mitschnitt besonderen Repertoirewert zuzuerkennen. Über den künstlerischen Wert indes wird man sich streiten: Wer sich dem „authentischen" Lager zuhält, wird mit den hier auftrumpfenden X-Large-Stimmen mehr als nur seine redliche Mühe haben. Kein Aufwand schien damals zu groß zu sein, um Glucks erhabene Antiken-Tragödie adäquat ins vokale Großformat zu steigern. Klytämnestra wurde mit der hochdramatischen Inge Borkh, der damaligen Elektra vom Dienst, besetzt – die einzige Mutterrolle übrigens, die sie je gesungen hat; „stimmlich keine Glanzleistung", wie sie in ihren neuveröffentlichten Memoiren bekennt, und man kann ihr bei soviel Einsicht nur beifallen: eine Stimme, die sich ins falsche Fach verirrt hat und sich entsprechend herumquält. Noch überraschender die Iphigenie: eine lyrische Sopranpartie, besetzt mit Christa Ludwigs dunkel glühendem Mezzo. Hier allerdings ist die Überraschung perfekt: ein Rollenporträt der vokalen Superklasse, wo lyrisch empfindsame Herztöne und dramatisches Aufbegehren in gleichem Maße mühelos zu Gebote stehen. Mit ihrer ungemein anrührenden Abschiedsarie „Lebe wohl, laß dein Herz treu bewahren" konnte Christa Ludwig nicht nur Artemis, sondern könnte sie Steine erweichen. Vokales Großkaliber auch für ihren Verlobten Achilles: James King gab damit seinen Salzburger Einstand, heldisch, etwas eindimensional zwar und nicht frei von Verkrampfungen. Auch Walter Berry, bislang in Salzburg vor allem als wendiger Mozart-Interpret gefeiert, schöpft als von Leidenschaften hin- und hergerissener Agamemnon aus dem vollen. Karl Böhm hat den richtigen Blick für Glucks konzentrierte, zuweilen etwas frostige Affekte: maßvoll das Pathos, lakonisch die erhabene Sprödigkeit dieser Musik.

Werner Pfister



Märchenhaft, und doch kein Märchen.



Humperdinck, Königskinder (Gesamtaufnahme); Thomas Moser (Königssohn), Dagmar Schellenberger (Gänsemagd), Dietrich Henschel (Spielmann), Marilyn Schmiege (Hexe), Andreas Kohn (Holzhacker), Heinrich Weber (Besenbinder) u.a., Münchner Chorbuben, Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Fabio Luisi; Calig/Koch 3 CD 50 968-70 (D: 166'48") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Vorbildlicher, sehr präsenter Mitschnitt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Münchner Rundfunkorchester/Heinz Wallberg (EMI 7 69936 2).

Engelbert Humperdinck hat weit mehr Partituren geschrieben als nur diese einzige, überberühmte Oper nach Grimmschen Motiven. Dennoch überlebte der bekennende Wagner-Schüler im Repertoire der Gegenwart ausschließlich durch „Hänsel und Gretel". Weil die anderen Kompositionen aus seiner Feder neben dem „Hit" verblassen? Oder weil nach seinem Tod – vor genau 75 Jahren – Scharen unschuldiger Schulklassen durch mehr oder minder provinzielle Aufführungen eben jenes scheinbar einzigen Werkes geschleust wurden? Wie sehr Humperdinck auch ein Komponist des 20. Jahrhunderts war, lotet die Aufnahme unter Fabio Luisi aus: Die zweite, finale Fassung der „Königskinder" ist im Sujet zwar verwandt zur 17 Jahre zuvor entstandenen Märchenoper „Hänsel und Gretel" – in der Klangsprache jedoch Welten von ihr entfernt. Humperdincks Kantilen in Schubertscher Manier drängen hier zu den französischen Impressionisten, die Harmonik nähert sich Wagners Spätwerk an. Das könnte in die Tiefen süßlicher Beliebtheit abgleiten – Fabio Luisi gibt sich am Chefpult jedoch als Stratege mit italienischer Grandezza zu erkennen. Er drängt das Münchner Rundfunkorchester zu rhythmischer Präzision: hier wird nicht geschwelgt, sondern mit Schärfe gezeichnet. Auch die Sänger stimmen nicht mit dem Bild naiver Märchenfiguren überein. Dem gewichtigen, eher schweren Tenor des Thomas Moser nimmt man den leichtfertigen Königssohn ebenso wenig ab wie das unberührte Mädchen der höchst bühnenwirksam kalkulierenden Sopranistin Dagmar Schellenberger. Selbst die Konfliktkonstellation zwischen „böser" Hexe und „guter" Gänsemagd verwischt: Marilyn Schmiege und Dagmar Schellenberger ähneln einander im Timbre weit mehr als Hanna Schwarz und Helen Donath in der zeitlich am nächsten gelegenen Vergleichsaufnahme unter Heinz Wallberg.

Das Label Calig verheimlicht – fast –, daß die Neuaufnahme ein Live-Mitschnitt aus zwei Konzerten des Bayerischen Rundfunks im Münchner Herkulessaal ist. Kein Grund zu falscher Scham: Gerade durch die Live-Atmosphäre werden die „Königskinder" vor Anämie bewahrt.

Andreas Günther



Eindeutig vielschichtig.



Krenek, Vertrauenssache op. 111, Vier Bagatellen op. 70, Klaviersonate Nr. 4 op. 114; Ksenja Lukic (Gloria), Elvira Dreßen (Vivian), Andreas Schmidt (Richard), Markus Köhler (Edwin), Reinhard Schmiedel (Klavier), Larissa Kondratjewa (Klavier); cpo/jpc CD 999 319-2 (WD: 73'34") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vertrauen ist gut, Kontrolle ist besser", soll einst Lenin gesagt haben. Ernst Krenek nahm den Spruch auf doppeldeutige Weise beim Wort, als er 1945 seine Kammeroper „Vertrauenssache" schrieb. Sein eigenes Libretto ist ein raffiniertes Spiel mit Bildern und Spiegelbildern, mit changierenden Charakterporträts. Und seine Musik zum eigenhändigen Labyrinth der Abhängigkeiten und Zufälle ist formal überaus kontrolliert. Allerdings hat Krenek in die solide Zwölftonkonstruktion hintersinnige Klangkarikaturen eingebaut. Nicht nur beim Echo von Big Ben, wenn im „London um 1900" den Helden die Stunde schlägt.

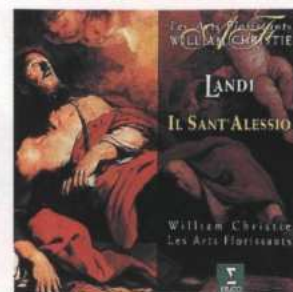
Es geht um zwei Paare und um Vertrauen und Selbstvertrauen. Richard mißtraut Gloria. Zu Recht, denn sie hat ein Verhältnis mit Edwin, der eigentlich mit Vivian liiert ist. Für die beiden Betrogenen erweist sich die Vertrauensfrage als (Über-)Lebensfrage. Kann er den Menschen trauen? Kann sie in Menschen Vertrauen wecken? Als Richard die Probe aufs Exempel machen will, gerät er ausgerechnet an Edwin, der ihm nicht nur die Frau entführen will, sondern ihm auch einen ungedeckten Scheck andreht. Das alles spitzt sich zu und entspannt sich im fragilen (bis fraglichen) Happy-End in gerade mal 40 Minuten. Entsprechend lapidar werden die Emotionen verwaltet. Kreneks 1945 geschriebene Musik birgt Aufbruch und Zusammenbruch, Witz und Abergwitz, verarbeitet die Geschichte der musikalischen Moderne und vermeidet bewußt die Eindeutigkeit. Dazu paßt die hier vorgelegte Co-Produktion des rührigen Labels cpo mit dem Deutschland-Radio Köln, weil das Solistenquartett geschickt zwischen Parlando und angedeutetem Pathos balanciert. Selbst übertriebene Ausbrüche von Andreas Schmidt geben dem vieldeutigen Spiel Farbtupfer.

Ergänzt wird diese Kammeroper durch die 14 Jahre früher entstandenen und erstaunlich anschaulichen (bis romantisch eingefärbten) Klavier-Bagatellen und die 1948 geschriebene vierte Klaviersonate, die sich durchaus als (auto-)biographische Skizze der ersten Lebenshälfte eines Musikers hören läßt, der 1900 geboren wurde.

Rainer Wagner



Christie in seinem Element.



Landi, Il Sant'Alessio (leicht gekürzte Aufnahme in italienischer Sprache); Patricia Petibon (Sant'Alessio), Clive Bayley (Demonio), Nicolas Rivenq (Eufemiano), Christopher Josey (Adra-sto) Mhairi Lawson (Curtio), Steve Dugardin (Martio) u.a., Les Arts Florissants, William Christie; Erato/East West Records 2 CD 0630-14340-2 (WD: 129'13") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Bis auf eine miserable deutsche Orthographie im Beiheft einwandfrei.

Als „dramma musicale" bezeichnet Stefano Landi (1587-1639) seinen „Sant'Alessio", und in der Tat sollte man es hierbei belassen und nicht versuchen, das Werk eindeutig der Oper oder dem Oratorium zuzuordnen. Der Stoff ist geistlich, die Form eher weltlich, und das Werk läßt eine szenische Konzeption, aber wenig Handlung erkennen. Was konnte man auch Dramatisches aus dem Leben des heiligen Alexius (5. Jahrhundert) berichten, der weder Märtyrer noch Missionar war, sondern einfach nur die Welt floh, um Gott zu suchen? In erster Linie doch wohl die Konflikte, die dabei in ihm aufkamen, den Zwiespalt zwischen Glaube und Versuchung, den Streit zwischen Kindes- und Gottesliebe oder den süßen Schmerz des herbeigesehnten Todes. Landi stellt diese zutiefst menschliche Seite mit den seinerzeit modernsten Mitteln dar, überhöht sie aber zugleich allegorisch, um die Bedeutung der Religion und der Kirche hervorzuheben, womit sein Stück zu einem Manifest der Gegenreformation wird.

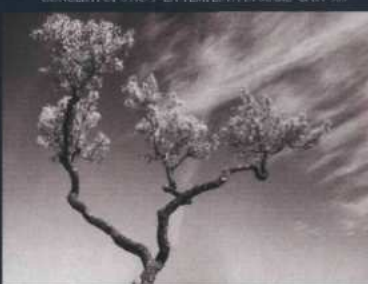
William Christie und seine Arts Florissants sparen in ihrer sehr lebendigen und farbenfrohen Einspielung nicht an Mitteln und Kräften, um die Leiden-schaften der Seele plastisch hervortreten zu lassen. Durch den fast schon burlesken Auftritt von Curtio und Martio wird beispielsweise deutlich, daß Stücke wie „Il Sant'Alessio" nicht nur der moralischen Festigung, sondern auch der puren Unterhaltung des römischen Klerus' dienen. Andererseits leuchten die Musiker auch alle Tiefen der Partitur aus: so bekommt Alessios Monolog im zweiten Akt („Alessio che farai?") hier einen derart ergreifenden Ausdruck, daß seine Dramatik bisweilen fast an Monteverdis „Orfeo" heranreicht.

Daß der Dirigent wieder ein exzellentes Team junger Musiker um sich versammelt hat, daß die vokalen und instrumentalen Leistungen sich ausnahmslos auf höchstem Niveau bewegen, daß das Temperament der Interpretation nicht unter der äußerst gewissenhaften Präzision der Einstudierung leidet, dies alles scheint bei Christie fast selbstverständlich. Bemerkenswert ist an dieser Aufnahme jedoch, daß man noch deutlicher als sonst spürt, wie wohl sich Christie in seinem Element, der Musik des 17. Jahrhunderts, fühlt.

Matthias Hengelbrock

NATUR GEWALT

VIVALDI
LE QUATTRO STAGIONI
The Four Seasons - The Four Seasons
CONCERTO OP. 8 NO. 1 - LA TEMPESTA DI MARE & RV 90



Camelata Bern - THOMAS ZEHETMAIR

Thomas Zehetmairs
Interpretation der
»Quattro Stagioni«:
provokant und bestechend -
Vivaldis Opus Magnum,
wie Sie es noch nie
gehört haben.



Wichmannstr. 4 · 22607 Hamburg
Tel. (040) 890 85 - 611 · Fax: -605

edel CLASSICS

Nicht
unidiomatisch.



Lehár, Das Land des Lächelns (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Nancy Gustafson (Lisa), Jerry Hadley (Sou Chong), Naomi Itami (Mi), Lynton Atkinson (Gusti), London Voices, English Chamber Orchestra, Richard Bonyngé; Telarc/in-akustik CD 80419 (WD: 78'55") DDD
Aufnahmedatum: 1995

Lehár, Der Zarewitsch (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Nancy Gustafson (Sonia), Jerry Hadley (Zarewitsch), Naomi Itami (Mascha), Lynton Atkinson (Ivan) u.a., London Voices, English Chamber Orchestra, Richard Bonyngé; Telarc/in-akustik CD 80395 (WD: 78'12") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; englische Textbeilage.

Hinter diesen Operettenproduktionen darf man Jerry Hadley als Initiator vermuten, der für „Das Land des Lächelns“ eine gut sangbare englische Übersetzung beisteuerte. Es handelt sich um Gesamteinspielungen ohne Dialoge, die auf randvollen CDs nicht weniger Musik bieten als andere Editionen, die pro Werk zwei Scheiben beanspruchen. Richard Bonyngé nimmt Lehár ernst; er beweist spezifischen Spürsinn für diese Musik. Im „Land des Lächelns“ genießt er merklich den Reiz des anscheinend ziemlich groß besetzten, wohlklingenden Orchesters. Alle, auch der ohne tenorale Extravaganzen singende Hadley, bemühen sich beim „Zarewitsch“ wohlthuend darum, Sentiment und Kitsch in Grenzen zu halten.

Nicht ganz ausgeglichen wirkt das für beide Stücke aufgebotene Ensemble. So mangelt es Nancy Gustafsons gefühlvollem Singen an Brillanz und an der Ausstrahlung einer Operettendiva. Manchmal vermag sie starkes Vibrato nicht zu bändigen. Ihr erster Auftritt als Lisa (zugegeben: eine unangenehme Phrase) wirkt zaghaft. Der durchaus tauglichen Soubrette Naomi Itami liegt die gezielte Chinesin Mi besser als die Mascha im „Zarewitsch“. Dafür gibt Lynton Atkinson einen gesanglich ganz vorzüglichen, geschmackvollen Buffo ab. Jerry Hadley hat zwar nicht den sinnlichen Schmelz eines Sándor Konya zu bieten, doch einen recht angenehmen, jugendlichen, geschmeidigen Tenor, den er sicher und kultiviert einsetzt. Er phrasiert mit Kalkül und textbezogen, findet dabei auch zu angemessenem Gefühlsausdruck. Einschlägige Unarten bleiben gewissenhaft ausgespart. So scheint sich denn Jerry Hadley Nicolai Gedda nahe zu fühlen, dessen Raffinement er nicht ganz erreicht, den er aber an Natürlichkeit übertrifft. Hermann Schönegger

Mehr als die CD
zum Film.



Puccini/Mitterand, Madame Butterfly (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Ying Huan (Cio-Cio-San), Richard Troxell (Pinkerton), Richard Cowan (Sharpless), Ning Liang (Suzuki), Jing Ma Fan (Goro), Edmund Zelotes Toliver (Der Bonze), Christopher Nomura (Fürst Yamadori) u.a., Chœurs de Radio France, Orchestre de Paris, James Conlon; Sony Classical 2 CD 69 258 (WD: 133'30") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Orchester transparent, kräftig, räumlich, Stimmen vor allem in forte-Passagen zu weit im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Der für die optimale Realisierung eines Opernfilms – um dessen Soundtrack es sich handelt – geforderte heikle Spagat zwischen stimmlich und optisch (soweit dies die Booklet-Fotos verraten) attraktiven Künstlern scheint hier überraschend gut gelungen. Zumal die junge Chinesin Ying Huan in der Titelpartie bietet eine beeindruckende Leistung. Sie bringt das passende lyrisch-leichte Soprankaliber mit, verfügt über sensible Gestaltungsnuancen, aber auch über ausreichend Stamina und Durchschlagskraft, um sich gegenüber der üppigen Orchestrierung zu behaupten. Verfügte sie über noch mehr Individualität des Timbres, sie zählte zur Spitze der Cio-Cio-San-Interpretinnen. Ob Richard Troxell die (Lirico-)Spinto-Rolle des Pinkerton auch auf der Bühne erfolgreich bewältigen könnte, mag bezweifelt werden; sein schmaler tenore leggero kann sich in den dramatischen Momenten nur durch Mobilisierung letzter stimmlicher Reserven durchsetzen – und ist zusätzlich gehandicapt durch die ungünstige akustische Position. Troxell ist – dies gilt auch für die übrigen Sänger – im Vergleich zum Orchester meist zu distanziert aufgenommen, ein Effekt, der in forte-Stellen besonders kraß hervortritt; die Stimmen sind dann bis an den Rand der Unverständlichkeit in den Hintergrund gerückt. In der nicht überaus anspruchsvollen Rolle des Sharpless ist Richard Cowan mit robustem, kräftigem Bariton eine solide Besetzung. Unter den zahlreichen Nebenfiguren hervorzuheben sind Ning Liang als klangschöne Suzuki und Jing Ma Fan als intensiv charakterisierender Goro. Am Musizieren des Orchestre de Paris und an James Conlons Dirigat fasziniert vor allem das feinfühlige Timing für subtile Temporückungen, für dynamische Nuancen und farbliche Schattierungen. Kurt Malisch

Vorbildliche
Edition, solide
Interpreten.



Rossini, Tancredi (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Vesselina Kasarova (Tancredi), Eva Mei (Amenaide), Ramon Vargas (Argirio), Harry Peeters (Orbazzano), Melinda Paulsen (Isaura), Veronica Cangemi (Roggiero), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Roberto Abbado; RCA/BMG-Ariola 3 CD 09026 68349 2 (WD: 3 Std. 28'45") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht die Geschichte von Tancredi und Clorinda aus Tassos „Gerusaleme liberata“, die so viele Barockopern inspiriert hat, liegt Rossinis erstem Meisterwerk zugrunde, sondern eine Tragödie Voltaires. Die tragische Liebesgeschichte des verbannten Ritters Tancredi und der schönen Amenaide, die von ihrem Vater Argirio aus politischen Gründen mit dessen Gegenspieler Orbazzano verheiratet werden soll, wurde jedoch von Rossini und seinem Librettisten Gaetano Rossi kurzerhand umfunktioniert zu einer heroischen Komödie mit obligatem „lieto fine“. Diese Eigenmächtigkeit entsprach ganz dem Geschmack des Publikums, das dem Werk des erst 21jährigen Komponisten bei der Uraufführung in Venedig am 6. Februar 1813 jubelte. Für eine weitere Aufführungsserie in Ferrara, die nur wenige Wochen später stattfand, ließ sich Rossini jedoch bewegen, auf den ursprünglich tragischen Schluß (Tancredi wird in der Schlacht tödlich verwundet) zurückzukommen und eine musikalisch geradezu diametrale Version des Finales zu schreiben.

Die Bedeutung der vorliegenden Neueinspielung, die nach meiner Zählung bereits die sechste des Werkes ist, liegt vor allem in der editorischen Ambition, beide Schlußfassungen zugänglich zu machen und darüberhinaus zwei kaum bekannte Alternativ-Arien Amenaides und Tancredis anzubieten. Der Vergleich der unterschiedlichen Lösungen ist nicht nur für Musikologen interessant. Auch wenn ich nicht glaube, daß das Ferrara-Finale in der Bühnenpraxis durchsetzungsfähig ist (der musikalische Stil des gesamten Werkes verlangt förmlich nach dem „lieto fine“), so war ich doch einigermaßen verblüfft, wie „modern“ und „realistisch“ sich der junge Rossini der Herausforderung stellt. Er verweigert den spektakulären Opernsehluß in Form eines hymnischen Ensembles oder auch eines furiosen Rondos des Helden, läßt vielmehr Tancredis Leben in einem ausgedehnten Orchesterrezitativ langsam verlöschen und die vorher kulinarische Oper in nahezu völliger Stille enden.

Die Neuaufnahme entspricht den Anforderungen der Komposition auf hohem Niveau. Trotzdem muß ich zugeben, daß mich das Werk in der erst ein Jahr zurückliegenden Einspielung des Low-Budget-Labels Naxos mehr angesprochen und berührt hat. Dort entwickelte Alberto Zedda mit dem Feeling für das „tem-

po giusto“ und weitem, ruhigem Atem ein bewegendes Musikdrama aus dem Geiste des Belcanto. Seine Souveränität ist dabei zweifellos auf seine lebenslange Beschäftigung mit Rossini zurückzuführen. Roberto Abbado, der mit dem Münchner Rundfunkorchester den versierteren Klangkörper zur Verfügung hat, bleibt dagegen im Rahmen soliden Handwerks. Daß er – anders als sein berühmter Onkel Claudio – den Primat der Sänger akzeptiert, geht in Ordnung, doch insgesamt ist seine Haltung am Pult zu defensiv. Gerade in den großen vokalen „concertati“, wo das Orchester ganz in den Hintergrund tritt, ist ein Dirigent verlangt, der unauffällig den Pulschlag vorgibt, sonst werden aus den himmlischen Augenblicken unversehens himmlische Längen.

Abbados Sängersenble ist handverlesen, doch da speziell im Rossini-Fach die internationale Konkurrenz gewaltig ist, können Spitzenleistungen hier mittlerweile auch zum Billigpreis erworben werden. Naxos hat mit dem „Barbier“ und zuletzt mit „Tancredi“ den Beweis erbracht. Vesselina Kasarova, die bei RCA das Ensemble anführt, gehört zweifellos heute schon weltweit zu den besten Rossini-Sängerinnen. Ihre Auftrittsarie mit der – hier reich verzierten – Cabaletta „Di tanti palpiti“ gerät so fulminant, daß weitere Steigerungen nicht möglich sind. Daß sie kein echter Contralto ist, kann sie auf Dauer nicht verbergen. Ewa Podles in der Naxos-Aufnahme hat weniger äußeren Stimmglanz aufzubieten, weniger Bravour, aber sie ist hinsichtlich Stimmfarbe, dramatischer Gestaltung und beseeltem Gesang rollendeckender. Vor allem im Zusammenklang mit Sumi Jo als Amenaide wird sie völlig eins mit der Musik, während Frau Kasarova zu der hinreichend brillanten, klarstimmigen Eva Mei keine rechte Beziehung herzustellen weiß.

Ramon Vargas besitzt einen Rossini-Tenor von spezifischer Süße, die mich in mancher Hinsicht an Ugo Benelli erinnert. Naturgemäß eignen sich solche Stimmen eher für schmachtende Liebhaber als für gebrochene Charaktere wie Argirio, der seine Tochter zum Tode verurteilt. Vargas stößt darüber hinaus an technische Grenzen, wie die Cabaletta seiner großen Arie im zweiten Akt zeigt. Stanford Olsens Stimme (bei Zedda) besitzt zwar weniger Reiz, er entspricht den Anforderungen der Partie aber in weit höherem Maße. Ähnliches gilt für die Sänger des Orbazzano. Pietro Spagnoli fehlt zwar das Baßfundament für die Rolle, doch in puncto Stimmqualität und Belcanto-Stil ist er dem RCA-Interpreten Harry Peeters deutlich überlegen. In den Nebenrollen lassen hier Melinda Paulsen und Veronica Cangemi aufhorchen, von der amerikanischen Altistin zumal wird man mit Sicherheit noch hören. Ekkehard Pluta

Souvenir vom
Neusiedlersee.



J. Strauß, Die Fledermaus (Gesamtaufnahme ohne Dialoge); Peter Edelmann (Eisenstein), Silvana Dussmann (Rosalinde), Ute Gfrerer (Adele), Paul Armin Edelmann (Falke), Artur Stefanowicz (Orlofsky), Thomas Lind (Alfred) u.a., Festspielchor Mörbisch, Sinfonieorchester Burgenland, Rudolf Bibl; Arte Nova/BMG 2 CD 74321 39673 2 (WD: 79'41") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Offen, unverfärbt.
Fertigung: Kein Libretto, auch sonst sehr bescheidene Ausstattung.

Mörbisch – das ist das österreichische Operetten-Bayreuth. Zumindest was den enormen Publikums-Andrang betrifft, ist der Vergleich mit dem „Grünen Hügel“ ohne weiteres erlaubt. Während andere Festspiele, namentlich jene, die sich unter freiem Himmel abspielen, über Besucherschwund klagen, feiert das Operettenfest am Neusiedlersee strahlende Triumphe. Zweifellos ein Verdienst des neuen Mörbischer Intendanten, des einstigen Opern-, Operetten- und Musical-Darstellers Harald Serafin, der es geschickt versteht, alle „Kurbeln“ des Managements in Bewegung zu setzen. Dazu zählt auch die Produktion der Mörbischer „Fledermaus“-CD, die allerdings keinen Live-Mitschnitt, sondern eine reine Studio-Arbeit darstellt. Nun wird kaum jemandem im Ernst einfallen, die Mörbischer Aufnahme mit früheren Einspielungen des Wiener Operetten-Klassikers zu vergleichen, namentlich mit der unerreichten Version unter Clemens Krauss aus dem Jahr 1950 mit den Wiener Philharmonikern. Aber für die Zwecke eines Souvenirs und darüber hinaus auch als Beispiel heutiger Operettendarstellung kann die Wiedergabe ohne weiteres bestehen. Immerhin gibt es eine auffallende Sängerleistung zu entdecken: Silvana Dussmann als Rosalinde. Das ist stimmlicher „Vollwert“, wie es sich für diese ausladende Partie gehört. Auch die Koloratursängerin Ute Gfrerer (Adele) erweckt Sympathie. Weniger günstig sieht es mit der Männerriege aus. Warum ist eigentlich die Besetzung des Eisenstein mit einer Baritonstimme zum „Muß“ geworden? Unvermeidlich führt das zu gequälten Tönen, wie sie Peter Edelmann sozusagen am laufenden Tonband produziert. Sein Bruder und Bariton-Kollege Paul Armin (beide sind Söhne des berühmten Opernsängers Otto Edelmann) verbleibt als Dr. Falke wenigstens im zuständigen Stimmrevier. Auch der Eunuchengesang des Prinzen Orlofsky gehört anscheinend zu den neueren „Fledermaus“-Unerlässlichkeiten. Artur Stefanowicz löst mit seinen Fisteltönen mehr Unbehagen als Amusement aus. Da sich die Aufnahme nur auf die Musiknummern beschränkt, fallen die Komikerszenen des Gefängnisdieners Frosch weg. Rudolf Bibls Leitung bietet Temperament und konventionelle Harmlosigkeit. Clemens Höslinger



György Kurtág
Musik für Streichinstrumente

Aus der Ferne III für Streichquartett
Officium breve in memoriam Andreæ Szervánszky op. 28
Ligatura – Message to Frances-Marie (The answered unanswered question) op. 31/b*
Quartetto per archi op. 1
Hommage à Mihály András
12 Mikroludien für Streichquartett op. 13
Keller Quartett
András Keller, Violine
János Pilz, Violine
Zoltán Gál, Viola
Ottó Kertész, Violoncello

*Miklós Perényi, Violoncello - György Kurtág, Celesta
ECM New Series 1598 453 258-2 CD



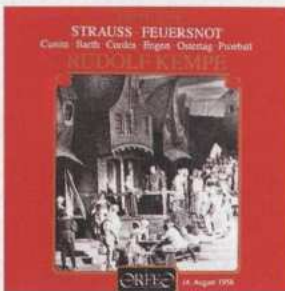
A Hilliard Songbook
New Music for Voices

Kompositionen von John Casken, Morton Feldman, Michael Finnis, Barry Guy, Piers Hellawell, Elizabeth Liddle, James MacMillan, Joanne Metcalf, Ivan Moody, Arvo Pärt, Paul Robinson, Veljo Tormis
The Hilliard Ensemble
David James, Countertenor
Rogers Covey-Crump, Tenor
John Potter, Tenor
Gordon Jones, Bariton
Barry Guy, Kontrabaß

ECM New Series 1614/15 453 259-2 2-CD



Gewichtiges aus der Strauss-Metropole von einst.



Strauss, Feuersnot (Gesamtaufnahme): Karl Ostertag (Schweiker von Gundelfinden), Max Proebstl (Ortolf Sentlinger), Maud Cunitz (Die-mut), Marcel Cordes (Kunrad von Ebner) u.a., Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper, Rudolf Kempe; Orfeo 2 CD 423 962 1 (WD: 174'34") ADD
Aufnahmedatum: 1958

Strauss, Die ägyptische Helena (Gesamtaufnahme): Leonie Rysanek (Helena), Annelies Kupper (Aithra), Bernd Aldenhoff (Menelas), Hermann Uhde (Altair), Richard Holm (Da-ud), Ira Malaniuk (Muschel), Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper, Joseph Keilberth; Orfeo 2 CD 424 962 1 (WD: 136'51") ADD
Aufnahmedatum: 1956

Strauss, Der Rosenkavalier (Gesamtaufnahme): Claire Watson (Feldmarschallin), Kurt Böhm (Ochs), Hertha Töpper (Octavian), Otto Wiener (Faninal), Erika Köth (Sophie), Fritz Wunderlich (Sänger) u.a., Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper, Joseph Keilberth; Orfeo 3 CD 425 963 (WD: 3 Std. 16'26") ADD
Aufnahmedatum: 1965
Klangbild: Zeitbedingt flächig, doch präsent und ausgewogen.
Fertigung: Mit Ausnahme der Rosenkavalier-Einspielung mit Libretto-Abdruck, fehlerhaftes Libretto bei „Die ägyptische Helena“.

Drei Folgen der bemerkenswerten Serie „Bayerische Staatsoper live“, alle drei sind Richard-Strauss-Opern gewidmet. München gilt ja für unsere Begriffe als die große und „angestammte“ Richard-Strauss-Metropole. Daß dies nicht immer so war, daß der Komponist ein recht zwiespältiges Verhältnis zu seiner Geburtsstadt hatte, ist hinlänglich bekannt; dieser Tatbestand wird auch durch die geringe Zahl von Uraufführungen bewiesen, die der Meister der Stadt München bewilligt hat. Erst spät, schon in der Hitlerzeit, kam es dort zu zwei echten Premieren: „Friedenstag“ (1938) und „Capriccio“ (1942). Daß die heimatlichen Gegnerschaften schließlich überwunden werden konnten, daß sich das kompositorische Werk Richard Strauss' in München siegreich durchsetzen konnte, war der Verdienst großer Dirigenten wie Felix Mottl, Bruno Walter, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss. Eine würdige Fortsetzung fand dieser apologetische Eifer in den Fünfziger- und Sechzigerjahren durch das Wirken der exzellenten Dirigenten Rudolf Kempe und Joseph Keilberth. Man verrät ja kein Geheimnis, wenn man die glanzvollen Epochen von Opernhäusern letztlich auf die Tatkraft hervorragender Kapellmeister zurückführt. Keilberth und Kempe – beide waren keine Kultfiguren, ihretwegen gab es keine Be-räuschungszustände, wie sie sich gegenwärtig etwa

bei Carlos Kleiber oder Riccardo Muti abspielen. Aber was für ein Künstlertum, was für ein natürliches, bis ins kleinste Detail mit Liebe erfülltes Musizieren strahlt uns aus diesen alten Aufnahmen entgegen!

„Feuersnot“, dieses kämpferische, anklagende, allerdings auch recht unangenehm selbstbeweihräuernde Frühwerk: Mit seinem krampflich-schwülstigen Text (eine literarische Übelart Wolzogens) bereitet dieses „Singgedicht“ zweifellos eine recht harte Nuß für heutige Bühnen-Realisierungen. Die Aufführung vom 14. August 1958 (zur Münchner 800-Jahrfeier) unter Kempes Leitung fegt alles weg, was man an Bedenken und Einwänden gegen das Werk vorbringen könnte. Das ist lebensvolle, ehrlich erlebte Darstellung, die den ganzen wüsten Überschwang der Komposition spüren läßt. Das reiche Personal der einaktigen Oper ermöglicht die Begegnung mit vielen Bühnenkünstlern, die mit Münchens Operngeschichte eng verbunden sind: Karl Ostertag, Max Proebstl, Maud Cunitz, Marcel Cordes, Kieth Engen und noch viele andere.

Für Sängerfreunde ist vor allem die „Ägyptische Helena“ eine willkommene Gabe. Nicht zuletzt deshalb, weil sie die wohl mitreißendste, packendste und großartigste Leistung festhält, die von der Sopranistin Leonie Rysanek jemals dokumentiert wurde. Diese Sängerin ist ja für die Schallplatte eindeutig „zu kurz“ gekommen, und manches, was aufgenommen wurde, entspricht nicht ganz ihrem künstlerischen Volumen. Doch hier, in dieser ungeheuerlichen Strauss-Partie, in dieser Aufnahme aus dem Jahr 1956 – es war dies ungefähr auch die Zeit ihrer sensationellen Wiener Desdemona unter Karajan – strahlt und jubelt die Stimme in jugendlichem Feuer, mühelos bis in höchste Höhen aufsteigend. Die „ägyptische“ Oper von Strauss und Hofmannsthal ist zweifellos ein etwas mühsames Produkt und konnte sich daher in den Spielplänen niemals richtig einnisten. Doch in dieser Wiedergabe hat sie ihre eindrucksvollste, wohl auch gültigste Verwirklichung erfahren. Festlich besetzt auch die Umgebung der Hauptperson: die großartige Annelies Kupper, der oft unterschätzte Tenor Bernd Aldenhoff, dazu Hermann Uhde, Richard Holm, Ira Malaniuk. Ein Erlebnis.

Schließlich noch der „Rosenkavalier“, ebenso wie die anderen Aufnahmen eine Erinnerung an die epochenmachende Opernra-Rudolf Hartmanns: die Gala-Aufführung vom 21. Mai 1965 anlässlich des Besuchs der englischen Königin. Eine Wiedergabe von beispielhafter Ausgewogenheit, eine der beeindruckendsten Leistungen Keilberths, ausgestattet mit einem vorzüglichen Damen-Trio: Claire Watson als Feldmarschallin, Hertha Töpper als Octavian und Erika Köth als Sophie. Selten war soviel sängerische Noblesse auf einem Fleck versammelt. Kurt Böhm Ochs galt als eine Münchner Spezialität (in Wien konnte der Künstler mit dieser Partie nicht so recht reüssieren). Der Auftritt Fritz Wunderlichs als italienischer Sänger wird für viele Hörer einen weiteren Anreiz bedeuten. Ein Beispiel für Nebenrollen-Prominenz: Brigitte Fassbaender war damals noch in der Rolle der Annina zu hören.

Die Kassetten sind ausführlich beschriftet und kommentiert, allerdings nicht ganz fehlerfrei. Bei der „Ägyptischen Helena“ stimmt der abgedruckte Text (2. Akt) nicht mit der vorgeführten Version überein. Obwohl das Beiheft einen Beitrag von Gottfried Kraus über Unterschiede zwischen den Fassungen von 1928 und 1933 enthält, wurde hier die falsche Textvorlage gewählt. Clemens Höslinger



Ein Wüstling zum Verliebten.

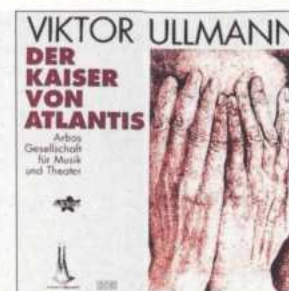


Stravinsky, The Rake's Progress (Gesamtaufnahme in englischer Sprache): Jerry Hadley (Tom Rakewell), Dawn Upshaw (Anne), Samuel Ramey (Nick Shadow), Grace Bumbry (Baba the Turk), Robert Lloyd (Trulove) u. a., Chor und Orchester der Oper Lyon, Kent Nagano; Erato/East West Records 2 CD 0630-12715-2 (WD: 136'78") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; in praktisch-peppiger Pappbox.

Wie ungehobelt muß ein „Wüstling“ sein, damit er zum schlechten, abschreckenden Vorbild taugt? Der Bösewicht in Stravinskys Oper läßt sich nicht recht als Menetekel mißbrauchen. Zum einen würde jedes Gericht der Welt in ihm einen Verführten sehen und damit schuldumtörende Umstände einräumen. Zum anderen hat der musikalische Schöpfer der umfangreichen seiner Partituren mehr Zwischenwerte mitgegeben, als gewöhnliche Dirigenten entdecken wollen. „The Rake's Progress“ hat für die eher derben Vertreter des Dirigenten-Gewerbes äußerst zweifelhafte Qualitäten: wer das Grobe und die vielgerühmten Anklänge nach außen kehrt, gewinnt zwar das Publikum, verliert aber den tieferen Sinn der Oper. Kent Nagano stellt sich gegen all jene Oberflächlichkeiten, die in dem 1951 uraufgeführten „Rake's Progress“ nur ein grandioses Pasticcio aus Handel, frühem Verdi und Mozart hören wollen. Nagano trifft das von Stravinsky vorgegebene Kolorit so punktgenau, daß die Ironie kunstvoll zu flirren beginnt – Verfremdungseffekte, als wär's ein Stück von Brecht. Das Ensemble folgt den Absichten seines Vordenkers mit Verve. Samuel Ramey hat sich vom vordergründig-diabolischen Raunen seiner Jugendjahre entfernt und zieht ein beherrschtes Teufelsporträt vor. Auch Dawn Upshaw läßt es nicht mit dem eindimensionalen Bild der Naiven bewenden. Obwohl man ihrer Stimmfarbe allen mädchenhaften Charme abnimmt, strahlt sie jene Überlegenheit aus, die im Finale das ergreifendste Moment der Aufnahme beschert. Das naive Rollenfach füllt eher Jerry Hadley aus: ein jugendlicher Draufgänger, der seine Sympathien durch baritonales Timbre erheischt und ohne die tenorale Kraftmeierei auskommt, zu der die Titelpartie des „Wüstlings“ reizt. Grace Bumbry sonnt sich hörbar eitel in der Paraderolle der bärtigen Baba – man glaubt der in die Jahre gekommenen Diva den männerver-schlingenden Appetit auf Wort und Ton. Überraschend wandelt sie Baba's Song „Come, sweet, come“ zum Spiritual – ein höchst persönlicher Kommentar dazu, was Stravinsky vielleicht auch seinem vermeintlichen Pasticcio beigemischt haben könnte. Chor und Orchester der Oper von Lyon glänzen durch höchste Präzision. Andreas Günther



Eine ernstzunehmende Alternative.



Ullmann, Der Kaiser von Atlantis (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache): Stephen Swanson (Kaiser Overall), Ruprecht Bergmann (Der Lautsprecher), Johannes Strasser (Harlekin/Ein Soldat), Stefani Kahl (Bubikopf), Krassimir Tashev (Der Tod), Ingrid Niedermair (Der Trommler), ARBOS-Orchester, Alexander Dr̄car; Studio Matouš/Note 1 CD 0022-2 631 (WD: 58'05") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei seiner Deportation nach Auschwitz übergab Viktor Ullmann neben anderen im Lager Theresienstadt entstandenen Kompositionen auch das Autograph der Oper „Der Kaiser von Atlantis“ sowie zwei Versionen des Textbuches von Peter Kien an einen Mithäftling, der das Material für die Nachwelt retten konnte. Die Uraufführung fand dennoch erst 31 Jahre später in Amsterdam statt und ist zweifellos auch ein Verdienst des Dirigenten Kerry Woodward. Dessen Bearbeitung entsprach allerdings in vielen Punkten nicht den Vorgaben des Komponisten. Vor einigen Jahren erstellte der Schott-Verlag eine Version nach dem neuesten philologischen Kenntnisstand, die auch der Erstein spielung unter Lothar Zagrosek in der Decca-Reihe „Entartete Musik“ zugrundelag (vgl. FF 2/95). Daß auch diese Fassung noch nicht die endgültige Authentizität beanspruchen darf, scheint jetzt diese tschechisch-österreichische Co-Produktion zu beweisen, die sich auf das Autograph der Partitur stützt, das sich im Archiv der Anthroposophischen Gesellschaft in Dornach befindet. Das Werk wird hier in der Version präsentiert, die in Theresienstadt einstudiert und nach der Generalprobe von der SS verboten wurde. Die Unterschiede zur Decca-Einspielung betreffen im wesentlichen den Schluß der Oper (Abschiedsarie des Kaisers) und den begleitenden Klangkörper. Statt eines Sinfonie-Orchesters agiert hier ein Kammerensemble von 14 Musikern. Doch nicht nur in editorischer Hinsicht ist die Aufnahme der ARBOS (Gesellschaft für Musik und Theater) eine ernstzunehmende Alternative zur prominent besetzten Decca-Konkurrenz. Auch künstlerisch nötigt sie durchaus Respekt ab. Daß die Studio-Produktion auf Bühnenaufführungen (in Klagenfurt und Prag) basiert, kommt ihrer theatralischen Stringenz dabei hörbar zugute. Hatte es Zagrosek verstanden, den unpathetisch leichten, satirisch-collagenhaften Stil von Ullmanns Musik adäquat umzusetzen, so bringen die vorzüglichen Instrumentalsolisten unter Alexander Dr̄car etwas von der gespenstischen Aura der Originalaufführung ein, wo alle gleichsam um ihr Leben gespielt haben. Diese Dringlichkeit hört man auch den beteiligten Sängern an, und so fällt es leicht, kleine vokale Defizite zu ignorieren, etwa die mangelnde Tiefensubstanz bei den Sängern des Kaisers und des Todes. Ekkehard Pluta

JAZZ



Das Gleiche, aber nicht Dasselbe.



Ornette Coleman, Sound Museum (Three Women): Sound Museum, Monsieur Allard, City Living, What Reason, Home Grown, Stopwatch, Don't You Know by Now, P.P. (Piccolo Pesos), Women Of The Veil, Yesterday, Today, & Tomorrow, Biosphere, European Echoes, Mob Job, Macho Women; Ornette Coleman (as, violin, tr.), Geri Allen (p), Charnett Moffett (b), Denardo Coleman (dr), Lauren Kinhan, Chris Walker (voc.); Harmolodic/Motor Music CD 531 657-2 (WD: 55'16") DDD

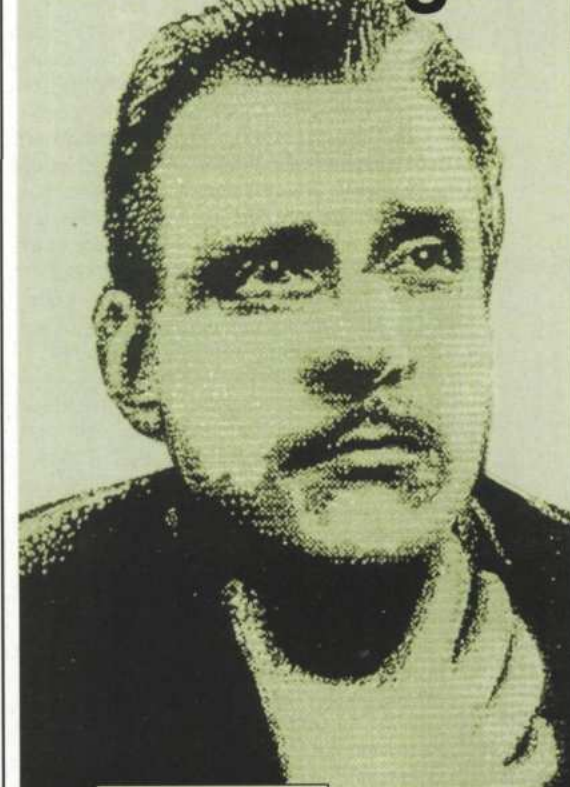
Ornette Coleman, Sound Museum (Hidden Man): Sound Museum, Monsieur Allard, City Living, What Reason, Home Grown, Stopwatch, Women Of The Veil, P.P. (Piccolo Pesos), Biosphere, Yesterday, Today & Tomorrow, What A Friend We Have In Jesus, u.a.; Ornette Coleman (as, violin tr.), Geri Allen (p), Charnett Moffett (b), Denardo Coleman (dr); Harmolodic/Motor Music CD 531 914-2 (WD: 50'49") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Geschichte ist alt, aber sie will erzählt sein. Als Junge – mittellos, musikalischer Autodidakt, gleichwohl besessen, Saxophon zu spielen – unterlief ihm der Fehler: Weil ihm niemand gesagt hatte, daß sein Instrument anders notiert werde als es gestimmt sei, spielte Ornette Coleman zwar schulmäßig nach Noten, aber beharrlich die falschen Töne. Rhythmus und Intervalle blieben davon freilich unberührt – aber die Relation von „richtig“ und „falsch“ blieb bestimmend für ein ganzes musikalisches Leben.

Ornette Coleman hat sich immer seine eigenen Gesetze geschaffen. Seine Musik ist ein Puzzle-Spiel aus verschiedensten Themen und Motiven, zerfällt, schert aus, setzt sich wieder zusammen, kümmert sich kaum um Weiter- und Durchführung. Gleichwohl – seine Musik ist erkennbar, schon nach den ersten Takten. „Harmolodic“ hat Ornette Coleman seinen Gedanken-Kosmos genannt: HARMony + MOVement + meLODIC. Keiner außer ihm selbst weiß eigentlich genau, was dieses System bedeutet. „Harmolodics“, so Weggefährte Don Cherry, „das sind Harmonien, die man singt. Der Sound deines Herzens.“ Und: „Ich lerne noch immer das harmolodische System. Jedesmal, wenn du denkst, daß du etwas geschafft hast, beginnt etwas Neues.“ Freilich erschöpft sich „Harmolodic“ nicht mehr nur im Musikalischen, hat sich längst auf alle Lebensbereiche ausgedehnt, als selbstgebastelte Philosophie. Das lange angekündig-

NOTE 1

für Arturo Benedetti Michelangeli



SBT 2088 Doppel-CD

Live in der Royal Festival Hall London
4. März 1957

Bisher unveröffentlicht!

Schumann-Chopin-Debussy-Mompou

TESTAMENT

erhältlich im guten Fachhandel.

Bezugsquellennachweis

Schweiz:

Sonimex AG · Seebahnstr. 111
CH 8036 Zürich · Fax (01)4613446

Deutschland:

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Telefon 0 62 21/72 03 51 · Fax 72 03 81