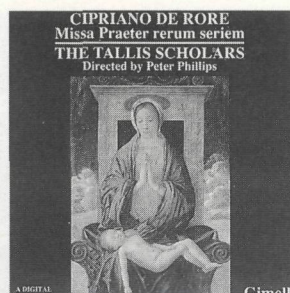




Gewalt und Ekstase des Dreiklangs.



Rore, Missa Praeter rerum seriem, Motetten: Infelix ego, Parce mihi, Ave Regina, Descendi in hortum meum, **Josquin**, Praeter rerum seriem; Tallis Scholars, Peter Phillips; *Gimell/Helikon CD 029 (WD: 72'10") DDD*

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent, natürlich, räumlich, transparent.

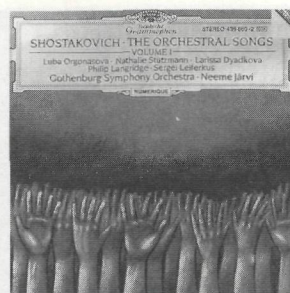
Fertigung: Gut.

Cypriano de Rore, zumeist nur als Madrigalkomponist bekannt, wird in dieser CD als Kirchenmusikkomponist entdeckt. Ausgehend von Josquins Weihnachtsmotette „Praeter rerum seriem“, die in jedem Satz der Messe als Parodiemodell dient, steigert er die Komplexität, die Kühnheit der Klangwirkungen und die Nervosität der Melodielinie gegenüber dem schon damals als Klassiker geltenden Josquin. Die Tallis Scholars machen deutlich, daß de Rore hier nicht madrigalisch komponiert, vielmehr – wie in seinen Madrigalkompositionen – nach neuen Stilmitteln sucht. Die Polyphonie, das Geflecht der Stimmen, ist hier zu einem Höhepunkt weiterentwickelt. Dabei zeichnen sich in diesem Stimmfluß damals revolutionäre Neuerungen ab: Die Tallis Scholars betonen die mächtige Baßwirkung, und sie setzen die Soprane – insbesondere in der Gloria – ein, um eine erstaunliche Lichtwirkung zu erreichen. Zu diesem Hell-Dunkel-Kontrast tritt ein ekstatisch wirkender Klangrhythmus, der den Hörer sofort in die Musik hineinzieht. Die instrumentale starr gesungenen Klänge und Klangachsen werden von innen heraus durch sehr bewegt, fast nervös wirkende Melodielinien belebt. Klang, Farbe, Melodie, Klangrhythmus und melodischer Rhythmus – diese vielen Elemente lassen die Musik insgesamt wie ein riesiges Meer wirken. Das Faszinierende ist, wie die Tallis Scholars alle diese Elemente bewußt werden lassen und doch nie den Eindruck kalter Analyse erwecken. Vielmehr erreichen sie es, jeden Klang, jede Melodie, jede Bewegung zu einem Ereignis werden zu lassen. Man vergißt dabei, daß diese Musik „nur“ auf Dreiklängen beruht. Gerade deshalb wirkt sie nämlich sehr direkt, archaisch streng und doch auch modern.

Franzpetter Messmer



Animierte Solisten.



Schostakowitsch, Orchesterlieder (Vol. 1): Zwei Fabeln nach Krylow op. 4, Drei Romanzen auf Gedichte von Puschkin op. 46a, Sechs Romanzen auf Verse von Raleigh, Burns und Shakespeare op. 62/140, Aus jüdischer Volkspoesie op. 79a; Larissa Dyadkova (Mezzosopran), Luba Orgonasova (Sopran), Nathalie Stutzmann (Alt), Philip Langridge (Tenor), Sergei Leiferkus (Baß), Frauenstimmen der Oper Göteborg, Sinfonieorchester Göteborg, Neeme Järvi; *DG CD 439 860-2 (WD: 57'46") DDD*

Aufnahmedatum: 1992, 1993

Klangbild: Farbzig, räumlich, hell.

Fertigung: Kommentar im Booklet nur auf englisch. Keine Angaben zu den Sängern.

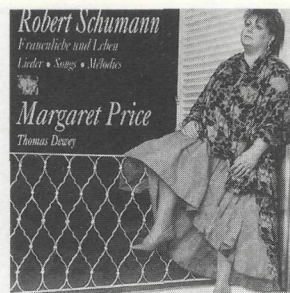
Während sämtlicher Schaffensphasen hat Dimitri Schostakowitsch Orchesterlieder komponiert, deren erster Teil nun in einer schwedisch-russischen Neueinspielung vorliegt. Die Zeitspanne reicht von den „Krylow“-Fabeln aus der Zeit am Petersburger Konservatorium bis zu den Liedern „Aus jüdischer Volkspoesie“ von 1948. Die Lieder sind durchgängig von verinnerlichtem, oft in der Stimmungslage eingetrübtem Gestus, wodurch eine spezifische Seite russischer Seelenexhibition ausgeprägt wird. Das eher kreisende denn vorwärtstreibende klangliche Geschehen ist seltener von den grellen, sarkastischen und zitatförmigen Anspielungen durchzogen als es im sinfonischen Werk der Fall ist. Elemente russischer Volksmusik sind aber ständig gegenwärtig. Mit identifikatorischer Ambition sind die jüdischen Lieder und ihre hebräische Harmonik gestaltet.

Die Solisten singen sehr animiert, besonders homogen ist das Gesangsterzett von Luba Orgonasova, Nathalie Stutzmann und Philip Langridge in den jüdischen Liedern. Eine sehr warme Stimme hat Larissa Dyadkova, während Sergei Leiferkus präzise in Rhythmus und Charakter agiert. Aufgrund des großen Vibratos in den tiefen Lagen wirkt die Bildung der Tonhöhen hier aber etwas unspezifisch. Neeme Järvi bietet mit dem Sinfonieorchester Göteborg, das oft eine geschlossene Klangfolie mit wenig spektakulären Beiträgen zu leisten hat, subtile Farbmischungen, schafft Verbindungen zwischen den einzelnen Instrumentalgruppen, ohne der Tendenz zu verwaschenen Klangabläufen nachzugeben.

Bernhard Uske



Bewährtes Gespinn.



Schumann, Rückert-Lieder (Auswahl), Frauenliebe und -leben op. 42, Liederzyklus op. 36, Acht Lieder aus op. 79; Margaret Price (Sopran), Thomas Dewey (Klavier); *Forlane/Disco-Center CD 16711 (WD: 63'42") DDD*

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei; Textbeilage.

Schumann, Liederkeis op. 39, Sieben Lieder op. 90 u.a.; Robert Holl (Bariton), András Schiff (Klavier); *Decca CD 436 123-2 (WD: 68'40") DDD*

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei; Textbeilage.

Im Stadium ihrer stimmlichen Spätblüte scheint Margaret Price besser im Geschäft zu sein denn je: Lied-CD um Lied-CD erscheint bei verschiedenen Firmen. Diese hier zählt zu den besseren aus der letzten Zeit, weil die eingeschränkte Flexibilität der nur mehr laut funktionierenden Höhe bei vielen dieser Lieder, die eine eindringliche Gestaltung erfordern, weniger auffällt. Da tiefe Noten nur piano gesungen werden (können?), erscheint allerdings die Proportion der Dynamik manchmal verfälscht. Andererseits sprechen die überwiegend schöne Gesangslinie, Gefühlsausdruck und meist gute Textverständlichkeit für die routinierte Liedinterpretin.

Der junge amerikanische Gerald-Moore-Preisträger Thomas Dewey erweist sich als guter Begleiter, der manchmal etwas forsch in die Tasten greift. Seinen Meister findet er in dem nicht darauf spezialisierten András Schiff, der sensibel und poesievoll bezaubernde Lyrismen und feinste Betonungen einbringt.

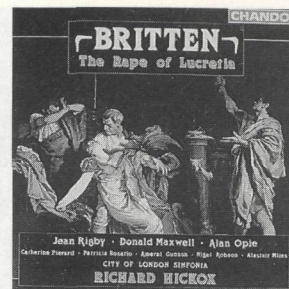
Mit biegsamer Mezzavoce und gelenkigem piano gibt sich auch Robert Holl auf romantischen Pfaden zart besaitet. Daß sein sonores, wohlgerundetes Organ bei voller Entfaltung zur Schwerfälligkeit neigt, macht dem renommierten Liedspezialisten fallweise etwas zu schaffen. Das außerordentliche Niveau der kürzlich vom gleichen Gespinn veröffentlichten Brahms-CD erreicht Holl hier nicht ganz.

Hermann Schönegger

BÜHNENWERKE



Eine hinreißende Einspielung.



Britten, Der Raub der Lukretia; Catherine Pierard (Sopran), Patricia Rozario (Sopran), Jean Rigby (Alt), Nigel Robson (Tenor), Donald Maxwell (Bariton), Alastair Miles (Baß) u.a., City of London Sinfonia, Richard Hickox; *Chandos/Koch 2 CD 9254/5 (WD: 116'16") DDD*

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Klar, direkt. Stimmen gelegentlich etwas dominant.

Fertigung: Einwandfrei.

In der Schärfung des musikalischen Ausdrucks, in der extremen Klarheit der Anlage und in einem so persönlichen wie ökonomischen Einsatz der Mittel ist „Der Raub der Lukretia“ Brittens eindringlichste, wenn auch nicht populärste Oper. In dem 1945 begonnenen, 1949 uraufgeführten Werk zeigt Britten, wie sehr die in „Peter Grimes“ erarbeitete Tonsprache zu einer Metamorphose fähig war, die in ihrer Intensität und Gestik hier eine graduelle Nähe zu Strawinsky erreicht, ohne dessen Sprache wirklich zu kopieren. Das auf zwölf Spieler reduzierte Instrumentarium, die sechs Akteure und der „Chor“, der von zwei Solisten dargestellt wird, geben Britten hier außerdem die Möglichkeit, Oper zugleich als rituell-distanziertes wie als hochdramatisch-direktes Konzept zu verwirklichen.

Dieser Doppelsinn kommt auch in der hier vorliegenden Einspielung hervorragend zur Geltung: Catherine Pierard und Nigel Robson als „Chor“ zeigen schon in den ersten schroff aufgerissenen Takten ihre Fähigkeit, in reichsten Abstufungen zu kommentieren, Teilnahme, aber auch Distanz zur unabwehrbar-rohen Handlung zu demonstrieren. Der selbstvergessene, dabei aber lyrisch-brennende Bariton Donald Maxwell gibt der zweifelhaften Rolle des Tarquinius eine so subjektive wie stimmige Zeichnung; die unauffektierte, in ihrer emotionalen Zuspitzung packende Rolle der Lukretia wird vom dunklen, vollen Alt Jean Rigbys in einer beispiellosen Ausdruckspalette getroffen. Manieristisch-selbstverliebte Tönungen, zu der Brittens spezifische Vokalmelodik gelegentlich verführen mag, werden vom Ensemble strikt gemieden; für „Ausdruck“ um seiner selbst bleibt (im Gegensatz zu anderen Werken Brittens) kein Raum. Das gilt auch für den kompromißlos-puren Kammerorchestersatz, dessen dramatische Elemente Richard Hickox in ihrer ganzen widersprüchlichen Genialität hinreißend bannt.

Hans-Christian von Dadelen



Eine Rolle für Edita.



Donizetti, Linda di Chamounix (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Edita Gruberova (Linda), Don Bernardini (Carlo di Sirval), Monica Groop (Pierotto), Ettore Kim (Antonio), Stefano Palatchi (Präfekt), Anders Melander (Marchese) u.a., Mikaeli Kammerchor, Schwedisches Radiosinfonieorchester, Friedrich Haider; *Nightingale/Koch 3 CD 70561-2 (WD: 168'04") DDD*

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Klarzeichnend, unverfärbt, präsent.

Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

Vergleichseinspielung: Serafin/Stella, Barbieri, Valetti, Taddei, Capecchi (Fontana 3 LP 6706 005).

Als noch immer geläufiger Titel gehört „Linda von Chamounix“ heute zu einem gleichwohl wenig bekannten Werk. Hat doch die Belcanto-Renaissance der Nachkriegszeit von dieser einst sehr populären Oper kaum Notiz genommen. Vermutlich ist das der wenig glaubwürdigen Story und den offensichtlichen dramaturgischen Bruchstellen im Libretto zuzuschreiben.

Die Musik der 1842, knapp nach Verdis „Nabucco“, mit riesigem Erfolg uraufgeführten Oper hat hingegen viel für sich. Für Wien kreierte Donizetti mit voller Absicht eine besonders reiche melodische Substanz – er kannte die Wünsche des Publikums; so beinhaltet die Partitur besonders viele Arien, Duette und Ensembles, darunter recht reizvolles, wie etwa die potentiell sehr wirksame Wahnsinnszene oder die von einer Ghironda (Drehleier aus Savoyen) begleitete Ballade des Pierotto, deren Melodie mehrfach durch die Oper geistert. Die Form der Doppelnummern mit Cabaletta-Teil kam nicht nur bei den Wienern sehr gut an. Die allgemein bekannte Bravour-Arie der Linda („O luce di quest'anima“) konnten allerdings erst die Pariser bewundern, wo die Primadonna Fanny Persiani, die erste Lucia, ein taugliches Vehikel für ihre Virtuosität in höherer Lage gefordert hatte. Erst diese Erweiterung der ansonsten nicht besonders hoch notierten Titelpartie gibt dem Einsatz einer Koloratur-Diva Sinn. In der nicht ganz eindeutigen Fachzuordnung liegt wohl begründet, warum Tullio Serafin für die bisher einzige Studioaufnahme Antonietta Stella als Linda erwähnt hat, also eine bewährte Aida, Leonora und Manon Lescaut.

Edita Gruberova singt „O luce di

quest'anima“ brillanter als Antonietta Stella, mit Finesse und Risikobereitschaft. Sie beschränkt ihre Virtuosität durchaus nicht auf die Auftrittsnummer: Immer wieder bewundert man exquisite Schwelltöne und Diminuendi, exakte Intervallsprünge und mühelose Läufe. Als Basis des hell strahlenden, durchschlagskräftigen Höhenregisters gewinnt die Mittellage immer mehr an Farbe und Fülle, so daß sich eine sehr beteiligte Rollengestaltung mit entsprechenden dramatischen Akzenten ausgleichen realisieren läßt. Wie die Gruberova das Hinübergleiten in eine temporäre wahnhaftige Entrückung verdeutlicht, kann den Hörer ebenso wenig unberührt lassen wie ihr Glücksjubel im Schlußduett. Allerdings verfügt der männlich-herbe, schlanke Tenor von Don Bernardini offenbar nur über beschränktes Volumen. Die typisch amerikanisch timbrierte Stimme wirkt gut durchgebildet und beweglich, sie bringt daher die geforderte Agilität auf. Schlackenlos gelingen extrem kopfige Piani, die homogen eingebunden werden, wie sich an einer geschmackvollen Schlußkadenz für die erste Arie feststellen läßt. Und doch befällt einen der Verdacht, es könnte dem Tenor auch darum gehen, Spitzentöne zu vermeiden, singt er doch in der ganzen Oper nur einen wirklich hohen Ton, und den schmal und farblos.

Ogleich Fedora Barbieri bei Serafin noch die tiefsten Noten souverän produziert, erscheint die junge finnische Mezzosopranistin Monica Groop als die passendere Besetzung für Pierotto: Ihr schlankes, farbiges, kultiviertes und beteiligtes Singen charakterisiert den musikalisch reich bedachten Sympathieträger zutreffend. Die tiefen Männerstimmen haben durchaus Qualität: Ettore Kim will mit dunklem, festem Bariton seinem Vornamen Ehre machen, Stefano Palatchis Baß strömt sonor und rund, Anders Melander verzichtet als akzentuiert gestaltender Baßbuffo auf Übertreibungen. Der Chor wirkt musikalisch sattelfest, doch in der Aussprache des Italienischen nicht überaus routiniert. (Einen Michele mit „Mischell“ anzusprechen, hätte nicht durchgehen dürfen.) Friedrich Haider sorgte bei dieser konzertanten Aufführung für passende Tempi, differenziertes Orchesterspiel, wirksame Steigerungen und sehr sorgfältiges Phrasieren der Sänger. Den Live-Charakter der Aufnahme prägen viel weniger die unvermeidlichen Unvollkommenheiten als vielmehr das ständig fühlbare Engagement und Animo insbesondere der Sänger. Bezüglich des Interpolierens von Spitzentönen sucht Haider nicht nach verknöcherten Prinzipien; geringfügige Kürzungen nahm er vor, doch weniger als Tullio Serafin.

Hermann Schönegger



Keine Konkurrenz für Plasson.



Gounod, Faust (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Jerry Hadley (Faust), Cecilia Gasdia (Marguerite), Samuel Ramey (Méphistophélès), Alexandre Agache (Valentin), Susanne Mentzer (Siébel), Brigitte Fassbaender (Marthe Schwertlein), Philippe Fourcade (Wagner), Chor und Orchester der Welsh National Opera, Carlo Rizzi; Teldec/East West Records 3 CD 4509-90872-2 (WD: 3 Std. 31'40") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Vergleich mit der überragenden Interpretation des „Faust“, die Michel Plasson und sein hochkarätiges Sängerteam (Leech, Studer, van Dam, Hampson) erst 1991 vorgelegt haben (EMI), schneidet diese Neuaufnahme in jedem Betracht schlechter ab: weder der Dirigent noch irgendeiner der Vokalsolisten erreichen diese Referenzleistung.

Rizzis Tempowahl ist insgesamt unausgeglichen, wenig schlüssig: langsame Stellen nimmt er extrem breit (Vorspiel), und wenn es gilt, Dynamik und Temperament zu entwickeln, dann erreicht er zwar mit Plasson vergleichbare Spielzeiten, doch sind die inneren Temporelationen ohne Spannung und Raffinement, die Musik kommt nicht zum Tanzen und „Swingen“ (Chorwalzer im ersten Akt). Jerry Hadley ist stimmlich viel zu leichtgewichtig für die Titelrolle, die dem Zwischenfach angehört, also Lyrik und dramatischen Zugriff verlangt. Er vermeidet zwar den Fehler mancher ähnlich unterbesetzter Sänger, nämlich zu Forcieren, verfällt stattdessen aber eher ins Gegenteil,

singt teilweise fast zu verhalten, und wenn er einmal Akzente zu setzen hat (Prolog: „Salut! O mon dernier matin!“), dann wird deutlich, daß er überfordert ist. In beiden Fällen, in denen er in der extremen Höhe glänzen könnte (erster Akt: „Je t'aime!“, dritter Akt: „Salut! demeure!“), entscheidet er sich für äußerst fragwürdige Falsett-Lösungen. Samuel Ramey präsentiert – wie eigentlich stets – eine musikalisch und gesanglich tadellose Leistung, doch die Farben und Konturen der Figur bleiben blaß und unscharf. Diesem Mephisto fehlt es an Sarkasmus und Aggressivität im „Rondo“, an düsterer Dämonie in der „Evocation“, an Süffisanz und Bissigkeit in der „Serenade“. Cecilia Gasdia als Marguerite gestaltet von Anfang an ein Porträt mit Trauerrand; sie sieht die Figur schon zu Beginn vom tragischen Ende her. Im Lied vom „Roi de Thulé“ arbeitet sie die Kontraste viel zu schwach heraus zwischen dem schwermütigen Balladeninhalt und ihren immer wieder die Erzählung unterbrechenden Einwüfen, in denen sie sich an ihre erste Begegnung mit Faust erinnert. Auch in der schwunglos genommenen „Juwelen-Arie“ fehlt die mädchenhafte Koketterie, die spielerische Lust am eiteln Tand. Agaches kräftig-kerniger (italienischer) Bariton verfügt für den Valentin über zu wenig kavalierbaritonanen Schmelz und zu wenig Leichtigkeit in der Höhe. Zwei luxuriöse Besetzungen sind in den Nebenrollen der Marthe und des Siébel.

Kurt Malisch



In den Hauptrollen fabelhaft.



Händel, Scipione HWV 20 (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Derek Lee Ragin (Scipione), Doris Lamprecht (Lucejo), Sandrine Piau (Berenice), Vanda Tabery (Armira), Guy Fletcher (Lelio), Olivier Lallouette (Ernando), Les Talens Lyriques, Christophe Rousset; fnac/Helikon 3 CD 592245 (WD: 171'13") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, gut strukturiert.
Fertigung: Extravagantes, aber ohne Sorgfalt redigiertes Beiheft; keine deutsche Übersetzung des Librettos.

Händel komponierte „Scipione“ in großer Eile als Verlegenheitslösung, weil die Premiere von „Alessandro“ verschoben werden mußte. Dennoch ist die Musik keinesfalls bloß routiniert dahingeschrieben; vielmehr vermag sie durch einfühlsam instrumentierte Personenporträts einige dramaturgische Schwächen des Librettos überzeugend auszugleichen.

Die männliche Hauptrolle, die nicht mit der Titelpartie identisch ist und die ursprünglich für den Kastraten Senesino geschrieben wurde, besetzt Christoph Rousset nicht mit einem Kontratenor, sondern mit einer Mezzosopranistin. Eine glückliche Lösung, denn Doris Lamprecht unterstützt den dramatischen Ausdruck mit natürlicher Klangfülle und hat nicht nur eine größere stimmliche Disziplin, sondern auch viel mehr heroische Ausstrahlung als Derek Lee Ragin, dessen Falsett bisweilen etwas aufgeregt klingt. Die weibliche Hauptrolle ist mit Sandrine Piau ebenfalls fabelhaft besetzt, doch auch Vanda Tabery und Olivier Lallouette leisten in ihren kleineren Partien überaus Erfreuliches. Hinsichtlich des Gesamtkonzeptes läßt sich Christophe Roussets Interpretation am besten mit den entsprechenden Aufnahmen von Mark Minkowski und Nicholas McGegan vergleichen. Hier wie dort ist die prickelnde Stimmung im Orchestergraben zu spüren, hier wie dort zeigt sich große Kompetenz für die Gestaltung barocker Affekte. Und doch ist Rousset seinen Kollegen in einem Punkt weit voraus: Er verleiht den musikalischen Linien bei aller Vitalität mehr Eleganz. Spannung und Entspannung stehen bei ihm in einem besseren Verhältnis. Diese künstlerische Reife wirft ein sehr günstiges Licht auf eine Oper, deren leichtfüßiger Duktus ihren besonderen Charme ausmacht.

Matthias Hengelbrock



Erstklassiges Solistenensemble.



Lully, Phaëton LWV 61 (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Howard Crook (Phaëton), Rachel Yakar (Clymène), Jennifer Smith (Théone), Véronique Gens (Libye), Gérard Thérue (Epaphus), Jean-Paul Fouchécourt (Le Soleil) u.a., Ensemble Vocal Sagittarius, Les Musiciens du Louvre, Mark Minkowski; Erato/East West Records 2 CD 4509-91737-2 (WD: 140'24") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Gut.

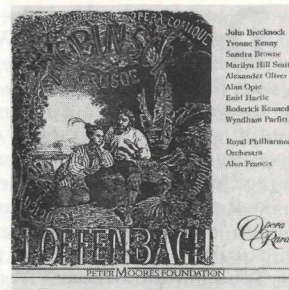
Die Geschichte von Phaëton, der mit seinem überheblichen Unternehmen, einen Tag lang den Sonnenwagen seines Vaters zu lenken, eine Katastrophe auslöst, ist aus Ovids „Metamorphosen“ hinlänglich bekannt. In Lullys „Phaëton“ geht es aber weniger um die unheilvolle Fahrt als um den ihr vorausgehenden Konflikt zwischen Liebesgebot und politischem Ehrgeiz. Dementsprechend weit ist das emotionale Spektrum dieser einst sehr populären Tragédie en musique, eine Qualität, der Mark Minkowskis erstklassiges Solistenensemble mit seiner nuancenreichen Deklamation vollauf Rechnung trägt. Allen voran Howard Crook mit seiner ungemein geschmeidigen und doch tragfähigen Gestaltung der Titelpartie, Rachel Yakar als ebenso stolze wie besorgte Mutter und Véronique Gens als unglücklich Liebende.

Minkowskis offensiver, temperamentvoller Ansatz macht „Phaëton“ zu einem äußerst vitalen, kurzweiligen Stück, was zur Folge hat, daß dadurch ein überzeugender Zugang zu einem noch immer nicht angemessen repräsentierten Genre eröffnet wird. Gewiß grenzt die Spielfreude des Orchesters bisweilen ans Burschikose, und manche Chöre klingen trotz der hervorragenden Leistung des Ensembles Sagittarius im Tempo überzogen. Vergleicht man diese Aufnahme mit William Christies „Atys“ oder Philippe Herreweghes „Armide“, so zeigt sich dort mehr Raffinement, mehr Grazie und auch mehr Etikette. Dennoch: Mit seinem ausgeprägten Sinn für Dramatik und seinem musikalischen Gespür für die Impulsivität französischer Rhythmen trägt Mark Minkowski wesentlich dazu bei, die Bedeutung, die Lully für die europäische Musik bis ins 20. Jahrhundert hatte (Hindemiths „Cardillac“ ist nur ein Beispiel), angemessen zu unterstreichen.

Matthias Hengelbrock



Robinsonade à la Offenbach.



Offenbach, Robinsonade (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); John Brecknock (Robinson Crusoe), Yvonne Kenny (Hedwig), Roderick Kennedy (Sir William Crusoe), Enid Hartle (Lady Deborah), Marilyn Hill Smith (Suzanne), Alexander Oliver (Toby), Sandra Browne (Freitag) u.a., Geoffrey Mitchell Choir, Royal Philharmonic Orchestra, Alun Francis; Opera Rara/Arcade 3 CD ORC 7 (WD: 164'28") ADD
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Präsent, einige Verzerrungen (vor allem im dritten Akt).
Fertigung: Einwandfrei, Materialien und Libretto nur in englisch.

Zwischen den beiden Meisteroperetten „Die Großherzogin von Gerolstein“ und „Périchole“ frönte Jacques Offenbach seiner unglücklichen Liebe zur Oper: „Robinson Crusoe“, im Weltausstellungsjahr 1867 an der Opéra comique uraufgeführt, brachte immerhin einen Achtungserfolg, aber eine längere Lebensdauer war dem Werk nicht beschieden. Das mag auch am Libretto der Herren Cormon und Crémieux liegen, die glaubten, den Roman Defoes um eine opernwirksame Liebesgeschichte bereichern zu müssen: Cousine Hedwig reist ihrem vergötterten Robinson hinterher und fällt dabei in die Hände der Wilden. Burleske und parodistische Elemente treten in dieser komischen Oper zugunsten empfindungsvoller Kantilenen in den Hintergrund. Die sind vor allem dem Liebespaar vorbehalten, aber auch der Hosenrolle des Freitag, die Offenbach für Célestine Galli-Marié geschrieben hatte, jene Sängerin, die acht Jahre später auch die erste Carmen war.

Der Offenbach-Kenner macht in dieser Oper Entdeckungen über Entdeckungen. An mehr als einer Stelle scheinen hier „Hoffmanns Erzählungen“ musikalisch schon vorweggenommen. Die Aufnahme kann auf die Originalpartitur zurückgreifen und ist von daher vollständiger als frühere Reprisen des Werkes. Es ist eine Freude mitanzuhören, wie sich Alun Francis am Pult des Royal Philharmonic Orchestra für die ambitionierte Musik einsetzt. Den stärksten Eindruck hinterläßt dabei die stimmungsvolle See-Ouverture, die den zweiten Akt einleitet. John Brecknock gestaltet die Titelrolle mit seinem etwas schmalen Tenor prägnant, sehr charakteristisch sind auch Hedwig mit Yvonne Kenny und Freitag mit Sandra Browne besetzt.

Ekkehard Pluta



Liebesgrüße aus der Hölle.

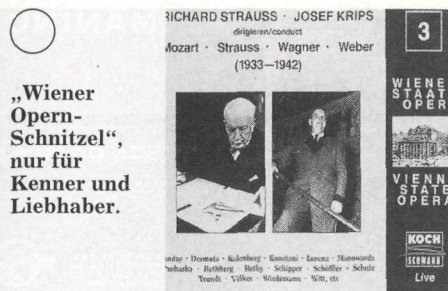


Rachmaninoff, Francesca da Rimini (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Nikolai Rechetniak (Vergil), Nikolai Vassiliev (Dante), Vladimir Matorin (Lanciotto), Marina Lapina (Francesca), Vitaly Tarastchenko (Paolo), Russischer Staatschor, Orchester, Andrei Chistiakow; Le chant du monde/Helikon CD 288081 (WD: 65'10") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, wenig konturiert.
Fertigung: Einwandfrei; Libretto engl.-frz., Inhaltsangabe deutsch, Kommentar dreisprachig.

Rachmaninoffs dritte – und letzte vollendete – Oper ist die Komposition eines 30jährigen, der sich später in anderen musikalischen Gattungen einen glanzvollen Namen erwarb. Daß er ein geborener Musikdramatiker war, läßt sich aufgrund der Kenntnis seiner drei einschlägigen Versuche nicht mit Überzeugung behaupten. Gerade bei „Francesca da Rimini“ stellt man natürlich unmittelbar Vergleiche mit der Oper Riccardo Zandonais an, die nur wenige Jahre später entstand und sich bis heute im Repertoire behaupten konnte. Während der Italiener allerdings einer Bühnenwirksamen Vorlage Gabriele d'Annunzios folgte, griff Rachmaninoffs Librettist Modest Tschai-kowsky auf die Urquelle der Geschichte, Dantes „Inferno“, zurück.

Rachmaninoffs „Francesca“, die sich noch deutlich im Kielwasser von Modests Bruder Peter Iljitsch befindet, ist keine Oper im eigentlichen Sinn, eher eine Sinfonische Dichtung mit Singstimmen oder eine szenische Kantate. Sie hätte vom Pult her mehr Führungskraft gebraucht, als sie der routinierte Andrei Chistiakow einzusetzen in der Lage ist. Solange die ältere Ariola-Einspielung unter Mark Ermler jedoch im CD-Katalog fehlt, muß man diese Neueinspielung als Lückenbüßer akzeptieren. Das sängerische Niveau ist nicht viel mehr als durchschnittlich. Vladimir Matorin in der Baßpartie des verkrüppelten Lanciotto, der das Liebespaar bei der gemeinsamen Lektüre überrascht und erdolcht, setzt seine voluminöse, aber nicht sehr variable Stimme zu grobschlächtig ein, um über einen längeren Monologabschnitt hin fesseln zu können. Solide die Liebenden: der spröde, aber mit Wärme geführte lyrische Tenor von Vitali Tarastchenko und der leuchtkräftige, etwas harte Sopran von Marina Lapina.

Ekkehard Pluta



„Wiener Opernschnitzel“, nur für Kenner und Liebhaber.



Edition Wiener Staatsoper live (Vol. 3): Ausschnitte aus Salome (R. Strauss), Idomeneo (Mozart/Strauss), Der Freischütz (Weber), Die Meistersinger von Nürnberg, Siegfried, Götterdämmerung (Wagner); Josef Witt, Anton Dermota, Else Schulz, Paul Schöffler, Hans Hotter, Jakob Sabel, Esther Réthy, Anny Konetzni, Erich Kunz, Franz Völker, Elisabeth Rethberg, Josef von Manowarda, Jaro Prohaska, Josef Kalenberg, Max Lorenz, Rosette Anday, Luise Helletsgruber, Emil Schipper, Henny Trundt, Margit Angerer u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Richard Strauss, Josef Krips; Koch-Schwann 2 CD 3-1453-2 (WD: 146'13") ADD
Aufnahmedatum: 1933-1942

Edition Wiener Staatsoper live (Vol. 4): Ausschnitte aus Aida, Don Carlos (Verdi), Der Bajazzo (Leoncavallo), Faust (Gounod), Tannhäuser, Der fliegende Holländer (Wagner), Tosca, Turandot (Puccini), Samson und Dalila (Saint-Saëns); Jussi Björling, Maria Nemeth, Rosette Anday, Todor Mazaroff, Alexander Sved, Sigurd Björling, Kerstin Thorborg, Ludwig Hofmann, Piero Pierotti, Maria Reining, Piroška Tutsek, Herbert Alsen, Margit Bokor, Friedrich Ginrod, Alexander Kipnis, Esther Réthy, Karl Norbert, Josef Kalenberg, Koloman von Pataky, Nikolaus Zec, René Maison u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Victor de Sabata, Bruno Walter, Karl Alwin, Josef Krips, Wilhelm Furtwängler, Robert Heger, Leopold Reichwein u.a.; Koch-Schwann 2 CD 3-1454-2 (WD: 138'05") ADD
Aufnahmedatum: 1933-1942
Klangbild: Naturbedingt historisch.
Fertigung: Einwandfrei; ausführliches Booklet.

Die ersten beiden Folgen der auf 48 CDs geplanten „Edition Wiener Staatsoper live“ hat FonoForum einer ziemlich harten Kritik unterzogen (vgl. FF 6/94). Obwohl die vorgebrachten Einwände sicher berechtigt sind, finde ich doch, daß der Wert der Aufnahmen nicht unterschätzt werden sollte. Vor allem ist in Betracht zu ziehen, daß sich diese Edition nur an die „Erpichteten“ wendet, an jene Gesangs- und Opernhistoriker, die sich weder von mangelhafter Tonqualität noch vom Ärger der zumeist an der unangenehmsten Stelle abbrechenden „Schnipsel“ beirren lassen. Vor allem: Die Existenz dieses umfangreichen Tonarchivs war in Sammlerkreisen seit langem bekannt, es ist so viel darüber „gemunkelt“ worden, daß es wohl das einzig Richtige war, klare Verhältnisse zu schaffen und das Material allgemein zugänglich zu machen. Ob es sich dabei um Sensationen oder bloß um mehr oder weniger interessante Dokumente handelt, mag nun der Hörer für sich entscheiden.

Die dritte Folge enthält umfangreiche Ausschnitte aus zwei „Salome“-Auführungen des Jahres 1942, die von Richard Strauss geleitet wurden. Das ist und bezweifelbar akustische Wertgegenstände, die überdies in akzeptabler Tonqualität erklingen. Mehr als die Sängerin der Salome (Else Schulz) treten die beiden Interpreten des Jochanaan in den Vordergrund: Paul Schöffler ebenso machtvoll wie Hans Hotter. In kurzen Momenten treten auch andere wichtige Wiener Opernkünstler der Dreißiger- und Vierzigerjahre in Erscheinung wie etwa Josef Witt als Herodes (seine Worte „Sie ist ein Ungeheuer“ sind allerdings entgegen der Ankündigung weggefallen.)

Kaum mehr als rein dokumentarischen Wert besitzen die Auszüge aus „Idomeneo“ (aus dem Mozart-Jahr 1941). Richard Strauss ist hier als Dirigent seiner freizügigen, heute fast schon vergessenen Mozart-Bearbeitung zu erleben. Um ausgesprochene Glücksfälle handelt es sich bei den „Freischütz“-Ausschnitten (1933 unter Josef Krips), in denen die Stimmen von Franz Völker und Elisabeth Rethberg einen kaum je wieder erreichten Glanz verbreiten. Josef Krips ist auch als Dirigent der „Meistersinger“, mit „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ zu hören. In diesen Fragmenten bereiten die markanten und gewaltigen Stimmen von Max Lorenz und Jaro Prohaska den stärksten Eindruck. Überraschend auch die – auf Schallplatten kaum vertretene – hoch-

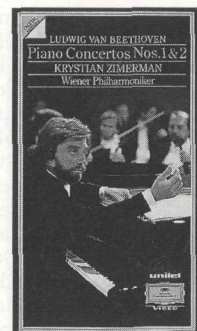
dramatische Sopranistin Henny Trundt als Brunnhilde. Der Wiener „Haustenor“ Josef Kalenberg, der stets im Schatten berühmter Tenöre stand, kommt als „Götterdämmerungs“-Siegfried vorteilhaft zu Gehör. Im „Meistersinger“-Ausschnitt („Hat man mit dem Schuhwerk nicht seine Not“) sind irrtümlich die Sänger Kalenberg und Prohaska genannt. Erkennbar sind aber deutlich die Stimmen von Franz Völker und Alfred Jerger. Eine Überflüssigkeit sind die – unbegleiteten – Waldvogel-Soli, die anscheinend beim „Einsingen“ Luise Helletsgrubers mitgeschnitten wurden. Gewisse Ungenauigkeiten der Interpretation (die Horn-Schmisse in „Siegfrieds Rheinfahrt“, der holprige Mannen-Einsatz „Hagen, was tust du?“) zeigen deutlich den Unterschied zwischen einst und heute auf. Was Chor- und Orchesterkultur betrifft, hat sich das Niveau zweifellos gesteigert. Andererseits – einen Siegfried wie Max Lorenz, um nur ein einziges markantes Beispiel herauszugreifen, gibt es heute weit und breit nicht.

Bei der Auswahl der Tonporträts sind gewisse Vorlieben zu bemerken, von denen sich der Hersteller der Aufnahmen, der Toningenieur der Wiener Staatsoper Hans May, leiten ließ. Zu seinen Lieblingen gehörte die ungarische Sopranistin Maria Nemeth, die auf Vol. 4 der Edition reichlich vertreten ist (als Aida, Senta, Turandot). Auch der Bariton Alexander Sved und die Altistin Rosette Anday (beide ebenfalls aus Ungarn stammend) zählen zu den Bevorzugten. Besondere Aufmerksamkeit wurde gastierenden Künstlern gewidmet, so etwa Jussi Björling, der in jugendlicher Stimmblüte (1937) als Radames, Canio und Faust zu hören ist, in schwedischer Sprache. Der französische Heldentenor René Maison gastierte 1933 als Samson, Sigurd Björling 1942 als Scarpia. Ansonsten begegnet man in den beiden Kassetten vielen Sternen damaliger Wiener Opernkunst: den Arrivierten wie Koloman von Pataky, Josef von Manowarda, Rosetta Anday, Kerstin Thorborg, Ludwig Hofmann, Nikolaus Zec, sowie auch den erfolgreich Nachrückenden wie Anton Dermota, Maria Reining, Esther Réthy, Herbert Alsen, Todor Mazaroff, Erich Kunz. Prominente Gastdirigenten sind Wilhelm Furtwängler (Tannhäuser 1935) und Victor de Sabata (Aida 1936). Ein Tip fürs Abhören: die Lautstärke möglichst wenig drosseln, denn nur mit vollem Ton sind die zum Teil ziemlich verschwommenen Klanggebilde erkennbar. Clemens Höslinger

VIDEO



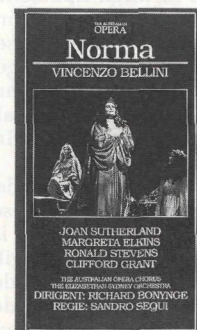
Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 19; Krystian Zimerman (Klavier und Leitung), Wiener Philharmoniker; (AD: 1991)
DG VHS 072 188-3 (WD: 72'), auch als LD



Nein, die Kamera lüftet das Geheimnis nicht. Sie zeigt uns zwar, daß der dirigierende Pianist einige Bögen weißes und eben wohl doch nicht ganz weißes Papier vor sich liegen hat – aber ob es tatsächlich die Partitur ist, wie der Betrachter mutmaßt, bestätigt die Kamera nicht. Krystian Zimerman jedenfalls hat nicht einen Moment lang Interesse daran, die Augen von seiner Musikerschar abzuwenden oder gar in den Noten zu blättern, was ihm ja auch der nebenbei zu absolvierende Solopart verbietet, den er (wie bekannt, vgl. FF 12/92, S. 55) ebenso klug wie geschmackvoll präsentiert. Außer seinen enormen spielerischen Qualitäten zeigt Zimerman als „Einspringer“ für Bernstein soviel musikdarstellerischen Ehrgeiz, daß man ihn künftig gerne einmal stehend dirigieren sehen würde, nicht am Flügel sitzend und dadurch in seiner gestikulierenden Bewegungsfreiheit eingeschränkt. Auch in diesem Bereich, abseits der magischen Tasten, interessiert sich Zimerman offenkundig für das, was zwischen den Notenzeilen steht – ohne jegliches Chichi. V.F.



Bellini, Norma (Gesamtaufn., ital.); Sutherland, Elkins, Stevens, Grant, Piha, Brown, Australian Opera Chorus, Elizabethan Sydney Orchestra, Richard Bonyng; Regie: Sandro Sequi, Ausstattung: Fiorella Mariani; (AD: 1978)
Castle Klassik Vision VHS 2832 (WD: 153')

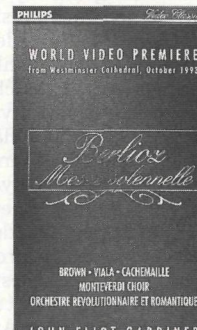


„Zwei alte Tanten tanzen Tango mitten in der Nacht“. Bis Weihnachten ist zwar noch eine Weile hin, aber mein Geschenktipp – für Opernfans mit ausgefallenen Wünschen! – steht jetzt schon fest: diese „Norma“ aus Sydney! Weil sie alles in den Schatten stellt, was sich professionelle Spaßvögel bisher zum Thema Oper ausgedacht haben. Die besten Opernparodien, so muß man daraus folgern, schreibt immer noch das Opernleben selbst. Schon die

Introduktion mit dem rauschebartigen Oresco und einer direkt aus der Asterix-Serie entlehnten Druidenschar weckt große Erwartungen. Und die werden erfüllt, sobald Dame Joan Sutherland und ihre langjährige künstlerische Weggefährtin Margreta Elkins die Szene betreten. Ihr darstellerischer Großeinsatz wirkt so zwerchfellerschütternd, daß der Gesang daneben ganz in den Hintergrund tritt. Das Objekt ihrer gemeinsamen Begierde ist übrigens ein Tenor namens Ronald Stevens, der aussieht und singt wie ein Popstar. Doch auch Clotilde (Etela Piha) und die namentlich nicht genannten Kinder Normas tragen nicht unwesentlich zum Vergnügen des Zuschauers bei. Nur Maestro Bonyng erweckt den Eindruck, als wolle er die Sache schnell hinter sich bringen. Hat er keinen Humor? E.P.



Berlioz, Messe solennelle; Brown, Viala, Cachemaille, Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner; Bildregie: Barrie Gavin; (AD: 1993)
Philips VHS 070 172-3 (WD: 58'06"), auch als LD



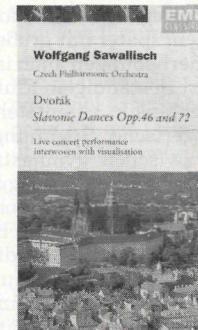
Lange Zeit galt Berlioz' „Messe solennelle“ als verschollen, weil der Komponist behauptete, er habe die Noten seines Jugendwerkes verbrannt. Doch 1991 wurde die Originalpartitur wiedergefunden, und nach der „zweiten Uraufführung“ (vgl. FF 12/93) überschlug sich die Presse förmlich vor Begeisterung. Eine merkwürdige Diskrepanz: Da schämt der Komponist sich seines, wie er meint, unreifen und epigonalen Werkes, doch die zeitgenössische und vollends die heutige Kritik begrüßt es als Meisterstück eines Zwanzigjährigen. Die Wahrheit liegt, wie so oft, in der Mitte. Gewisse Trivialitäten („Laudamus te“) oder stilistische Unsicherheiten („Quis similis tui“) lassen sich nicht überhören; andererseits ist in Instrumentierung und dramatischer Anlage schon eine große Potenz zu erkennen, die sich in der „Symphonie fantastique“ oder in „Benvenuto Cellini“ voll entfaltet hat.

Eben diese Potenz streicht John Eliot Gardiner in seiner Interpretation mit Nachdruck heraus. Er versteht die „Messe solennelle“ weniger als liturgisches denn als dramatisches Werk, spannt theatralische Bögen und animiert seine Musiker zu einer außergewöhnlichen Präsenz. Doch obwohl Gardiner durch den Einsatz eines „Originalklangorchesters“ einen historisch orientierten Ansatz vorgibt, betrachtet er Berlioz' Messe nicht wirklich aus der Perspektive des Jahres 1824. So kommt die französische Geigenteknik, die sich beispielsweise in der Verwen-

dung des Vibratos und des Détachés von anderen Schulen unterscheidet, nicht idiomatisch zur Geltung, die dichte Phrasierung orientiert sich eher am Stil späterer Werke, der Chorklang ist in seiner Färbung und Artikulation typisch englisch, nicht französisch. Dennoch beeindruckt diese Aufnahme zweifellos, von der überragenden technischen Präzision einmal ganz abgesehen, durch ihren dramatischen Impetus und ihre Zielstrebigkeit. Der Video-Mitschnitt aus Westminster Cathedral bietet das „Resurrexit“ nicht in der originalen Fassung, die historisch sicherlich interessanter gewesen wäre (siehe Philips CD 442 137-2). Die Bildregie ist in ihren häufigen Schnitten außergewöhnlich unruhig und trägt atmosphärisch wenig zum Verständnis der Interpretation bei. Immerhin dürfte die kurze Abbildung unbekannter Instrumente (Serpent, Buccine und Ophikleide) für manchen von Interesse sein. M.Hen.



Dvořák, Slawische Tänze op. 46 und 72; Tschechische Philharmonie, Wolfgang Sawallisch; (AD: 1993)
EMI VHS 7 2434 91137 3 2 (WD: 81'), auch als LD



In Reisebüros könnte dieses Video der Veranschaulichung tschechischer Landschaftsreize dienen. Man sieht Prag, sieht Vysoká u Příbrami, Prerov nad Labem, Rožnov, Hlavošovice, Plastovice und Dobčice, das Tal der Vrátná, Žehušice u Čáslavi, die Umgebung von Telč, sieht allhier Gottes Getier, sieht Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Dazu wird gar tschechisch musiziert, auch wenn im Dvořák-Saal des Rudolfinums – wie die Kamera bisweilen klarstellt – justament ein Deutscher, ein Bayer gar, den Taktstock schwingt. Hätte das erste Video, das Wolfgang Sawallisch als Konzertdirigenten verewigt, nicht etwas seriöser ausfallen müssen? Zu oft fühlt man sich an die „Ästhetik“ der Videos von Naxos erinnert, wo die schönsten Flecken dieser Erde mit den schönsten Takten der schönsten Komponisten unterlegt sind. V.F.