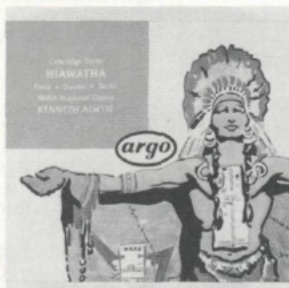




Adaption und Symbiose.



Taylor, The Song of Hiawatha (Szenen in englischer Sprache); Helen Field (Sopran), Arthur Davies (Tenor), Bryn Terfel (Bariton), Chor und Orchester der Welsh National Opera, Kenneth Alwyn; Decca Argo 2 CD 430 356-2 (WD: 119'23") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, präsent, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

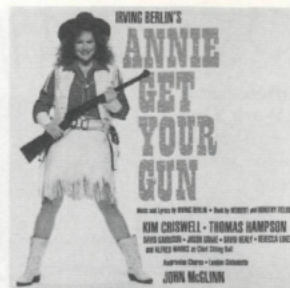
Fast so etwas wie die 100 000-Mark-Frage: Wer war Samuel Coleridge Taylor? Selbst der erfahrene Musikfreund muß zu einem englischen Speziallexikon greifen. Hinter den Daten „1875-1912“ verbirgt sich ein erstaunlicher Lebensweg: Vom vaterlos aufwachsenden „Halbneger“ der englischen Countryside über den Studenten des Royal College of Music bis zum international anerkannten Komponisten und frühen panafrikanischen Repräsentanten auf Kongressen. Taylor gehört durch die Förderung liberaler Musiker zur ersten Renommier-Generation farbiger Künstler in diesem Jahrhundert: anerkannter Kammermusiker und großer Chorkomponist, nach 1900 Gast der Coleridge-Taylor-Gesellschaften in den USA, die mit ihm als Gallionsfigur für die Anerkennung Farbiger warben. Auch künstlerisch ist Taylor ein bestechendes Beispiel für Adaptierung und Symbiose. Er hat das kompositorische Idiom der Elgar-Epoche ganz zu seinem eigenen gemacht. Typisch auch, daß er speziell Longfellows Nachschöpfung und Kompilation indianischer Mythen in dem Versepos „The Song of Hiawatha“ als Kompositionsvorlage wählte: Es ist – nach schönen Bildern heldischer Bewährung und idealisierter Liebe – ein Werk der Beschönigung, das die Ankunft und die christliche Mission des weißen Mannes positiv darstellt. Für heutige Ohren atmet seine Musik einen rührend naiven Optimismus, schreitet gemessen in harmonischen Steigerungen zu berechenbaren Höhepunkten, voller Glauben an die heilende Kraft der Tonalität. Die verdienstvolle Argo-Einspielung löst einen weißen Fleck unseres europäischen Repertoires. Sie ist Beleg für die breitgefächerte, hochklassige Chor-Kultur in Großbritannien und besticht durch Lebendigkeit und emphatische Höhepunkte. Sie bringt darüber hinaus die Begegnung mit Helen Field, einer jener Sopranstimmen, die abseits des Star-Glammers in so exquisiten Produktionen wie Jonathan Millers Mafia-„Rigoletto“ und Peter Steins „Otello“ beeindruckte.

Wolf-Dieter Peter

OPER



Kein Blei in der Stimme.



Berlin, Annie get your gun (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Kim Criswell (Annie), Thomas Hampson (Frank), Jason Graare (Tommy), Rebecca Luker (Winnie), David Carrison (Charlie), David Healy (Buffalo Bill) u.a., Ambrosian Chorus, London Sinfonietta, John McGlinn; EMI CD 7 54206 2 (WD: 79'00") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei; Beiheft englisch, nur Inhaltsangabe deutsch.

Sie können's wirklich besser! Insofern paßt der widerborstige Love-Song „Alles, was du kannst, das kann ich viel besser!“ auf das Genre und auf diese Neuaufnahme aus John McGlinns Musical-Serie: Solisten und Produzenten müssen aus dem anglo-amerikanischen Raum kommen. Nehmen wir Kim Criswell, die Annie der Aufnahme: keine schöne Stimme, aber mit dem nötigen Schuß Shout-Technik, um auch mal aufzutrumphen, mit Sinn für die ungehörte Göre, die sich zum Show-Star hochmauert; und dann kommt in „Anything you can do...“ der Moment, wo der Kunstschützen-Macho Frank Butler behauptet, daß er alles „sweeter“ singen könne; Opernbariton Thomas Hampson mobilisiert da alles Sentiment und schnulzt so richtig los, daß allen Zuhörerinnen wärmer ums Herz wird – und Kim Criswell besitzt genügend Stimme, um mitzuhalten, ja, den Schlußton gut gestützt in bester „Nilsson gegen Corelli“-Manier deutlich länger zu halten.

Noch erfreulicher zu hören ist, daß Dirigent McGlinn anscheinend im Studio wirklich Stimmung entfachen kann, so daß die Songs nicht nur präsentiert, sondern eher „serviert“ und, wo immer die Situationskomik es verlangt, auch „hingefetzt“ klingen. Stilistisch treffsicher hat er im Unterschied zu der Partitur von Porters „Anything goes“ hier wie in Kerns „Show Boat“ die London Sinfonietta gewählt – ein Ensemble, das auch in kleiner Besetzung Brillanz und Effekt bringt. So bleibt erkennbar, daß das Werk eben keine motivisch durchstrukturierte Komposition ist, sondern Berlins erster Versuch, über die bisherigen Einzelsongs hinaus ein abendfüllendes Werk musikalisch tragend aus zumindest lose verknüpften Songs zu konstruieren.

Wolf-Dieter Peter



Die Entführung aus dem Serail – von Gluck.



Gluck, Les pèlerins de la Mecque (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Robert Gambill (Ali), Julie Kaufmann (Rezia), Claes H. Ahnsjö (Osmín), Malcolm Walker (Vertigo), Jan-Hendrik Rootering (Calender) u.a., Münchner Rundfunkorchester, Leopold Hager; Orfeo 2 CD C 242 912 H (WD: 101'07") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Unverfärbt, offen, deutlich.
Fertigung: Einwandfrei; ausführliche Textbeigabe.

Gluck ist der „Große Unbekannte“ unter den Berühmtheiten der Musikgeschichte. Nur wenige Musikfreunde dürften wissen, daß dieser erhabene Klassiker mehr als fünfzig Opern geschrieben hat. Eine riesige Schöpferarbeit, außerdem voll von Rätseln. So scheint es uns aus heutiger Sicht nicht ganz erklärbar, daß Gluck 1764, also zwei Jahre nach einem so herrlichen und stolzen Werk wie „Orfeo“, die Harmlosigkeit „La Rencontre imprévue ou Les pèlerins de la Mecque“ (zu deutsch „Die unvermutete Zusammenkunft oder Die Pilger von Mekka“) schaffen konnte – und beides für dieselbe Bühne, das Wiener Hoftheater.

Der Grund für diese vermeintliche Ungeheimtheit liegt darin, daß sich der Komponist dem Gusto der tonangebenden Aristokratie zu beugen hatte, die zu dieser Zeit für die französische komische Oper schwärmte.

Was die „Pilger“ musikhistorisch so interessant macht, ist ihre Vorbildwirkung auf Mozart. Das Stück kam im Jahr 1780, also gerade zur Zeit von Mozarts Wiener Ansiedlung, neu und in deutscher Übersetzung am Hoftheater heraus. Daß Mozart das Stück gekannt und geschätzt hat, geht allein daraus hervor, daß er über eine der daraus stammenden Gesangsnummern Klavier-Variationen schrieb: „Unser dummer Pöbel meint“ KV 455. Aber das ist noch nicht alles: Eine ganze Menge szenischer und musikalischer Einzelheiten sind aus Glucks Türkenoper in die „Entführung“ übergegangen. Der ganze erste Akt samt Ouvertüre strotzt geradezu von den verblüffendsten Parallelen. Dazu kommt ►

Neuheiten

hyperion



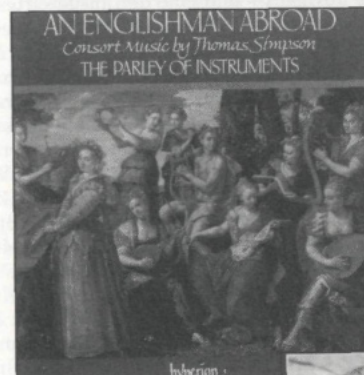
LISZT
Sämtliche Werke für Klavier solo Vol. 14
Christus und St. Elisabeth
Polonaise de St. Stanislaus
Salve Polonia
LESLIE HOWARD, Klavier

CD: CDA 66466



Liszt
Pieces from
Christus and
St Elisabeth
Polonaises de
St Stanislaus
Salve Polonia
LESLIE HOWARD

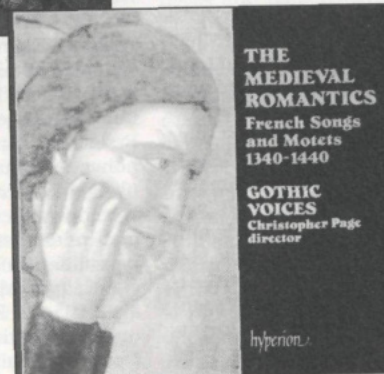
hyperion



THOMAS SIMPSON
"An Englishman abroad"
Consort Music
THE PARLEY OF INSTRUMENTS
CD: CDA 66435

DIE ROMANTIKER
DES MITTELALTERS
Französische Lieder
und Motetten
zwischen 1340 - 1440
GOTHIC VOICES,
CHRISTOPHER PAGE

CD: CDA 66463



THE
MEDIEVAL
ROMANTICS
French Songs
and Motets
1340-1440
GOTHIC VOICES
Christopher Page
director

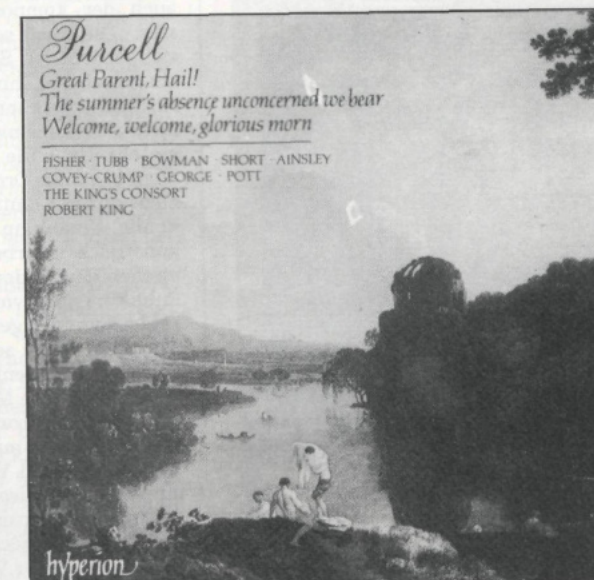
hyperion

BALAKIREV
SYMPHONY No1 • RUSSIA
THE PHILHARMONIA • YEVGENI SVETLANOV



BALAKIREV
Sinfonie Nr. 1 C-Dur
Sinfonische Dichtung "Rußland"
THE PHILHARMONIA YEVGENY SVETLANOV

CD: CDA 66493



PURCELL
Sämtliche Oden und Willkommenslieder Vol. 5
Great Parent, Hail! The summer's absence
unconcerned we bear; Welcome, welcome, glorious morn
FISHER - TUBB - BOWMAN - SHORT
AINSLEY - COVEY - GEORGE - POTT
THE KING'S CONSORT ROBERT KING

CD: CDA 66476

KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10, D-8000 München 2 • Österreich: A-6652 Elbigenalp 91

auch noch der Text mit seinen sprachlichen Phantasiegebilden wie „Castagno, castagno“, oder „Lerola, lerola“ usw. Wer denkt da nicht an Mozart und seine Vorliebe für solches Kau-derwelsch?

Was an dem Werk vielleicht am meisten überrascht, ist die leichte Hand, die der große Tragiker Gluck im leichten Fach erkennen läßt. Die Szenen des Derwischs Calender, der etwa die Position Osmins in der „Entführung“ innehat, oder die skurrile Figur des übergeschnappten Malers Vertigo sind mit kraftvollem Humor entworfen. Weit weniger können uns die amourösen Arien und Szenen des Liebespaars Ali-Rezia (die Gegenstücke zu Belmonte und Konstanze) beglücken, da ihnen eine gewisse Steifheit und Blässe anhaftet. Trotz dieser mangelnden Einheit, die im Stück manche lahme Strecke bewirkt, handelt es sich um ein Werk, für dessen Bekanntmachung man dankbar sein muß.

Die Wiedergabe mit dem Münchner Rundfunkorchester unter Leopold Hager bemüht sich um hurtigen, leichtfüßigen Ablauf und läßt überdies äußerste musikalische Sorgfalt erkennen. Unter den Gesangssolisten gibt es keine einzige groß hervortretende Erscheinung, sämtliche Mitwirkende, auch die Sprecher der Zwischentexte, halten gutes bis annehmbares Niveau. Das Entscheidende: es wird frisch und beherzt musiziert, gesungen und gesprochen. Archivgut konnte in blühendes Leben umgewandelt werden.

Clemens Höslinger



Christoph Willibald Gluck



Zwischen Einfachheit und ästhetischem Raffinement.



Henze, El Cimarrón (Gesamtaufnahme); Paul Yoder (Bariton), Michael Faust (Flöte), Reinbert Evers (Gitarre), Mircea Ardeleanu (Schlagzeug); Koch Schwann 2 CD 314 030 (WD: 115'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, Gesangsstimme im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit diesem „Rezital für vier Musiker“ (1969/70) wandte sich Henze demonstrativ vom bürgerlichen Musikbetrieb ab, den er zuvor mit seinen kulinarischen Opern erfolgreich bedient hatte. Nicht nur die Wahl des Themas – die Biographie des geflohenen Sklaven Esteban Montejo – signalisierte ein neues politisches Bewußtsein, sondern auch der kompositorische Vermittlungsgestus: „Die Musik selbst erklärt dem Hörer, wie sie gemacht ist. Sie bemüht sich, den Hörer einzubeziehen, ihn dahin zu bringen, sich vorzustellen, das könne er auch“ (Henze). Ob das mehr als ein frommer Wunsch war, sei dahingestellt. Denn die drei Instrumentalisten, die hier ein ganzes Orchester suggerieren, greifen nicht nur mit lautmalerschen Kommentaren in die Erzählung ein, sondern ebenso mit kunstreich verarbeiteten Zitaten afro-kubanischer Musik, deren Kenntnis beim breiten Publikum nicht vorausgesetzt werden kann.

Mit dem farbigen Sänger William Pearson, der allein durch seine physische Präsenz ein hohes Maß an Identifikation herstellte, erzielte dieses epische Monodram in den 70er Jahren einen außerordentlichen künstlerischen Erfolg. Pearson machte den Konzertsaal zur Weltbühne. Paul Yoder, dessen Stimme man mit dem altmodischen Terminus „Kavaliersbariton“ charakterisieren könnte, geht hier den entgegengesetzten Weg. Mit beträchtlicher sängerischer Virtuosität und deklamatorischer Brillanz stellt er Text und Musik aus, schafft damit eine epische Distanz, die den Intentionen der Autoren (Libretto: Hans Magnus Enzensberger) durchaus entspricht. Allerdings hat diese Vortragsweise den Nebeneffekt, daß sich der Hörer mehr des kunsthandwerklichen Raffinements bewußt wird als der angestrebten Einfachheit, der „Identität von Kunst und Leben“ (Henze). Die drei Instrumentalisten, von der Klangregie dem Sänger untergeordnet, leisten Beträchtliches.

Ekkehard Pluta



Künstlerisch unbefriedigend.



Marschner, Hans Heiling (Gesamtaufnahme, ohne Dialoge); Magdalena Hajosyova (Königin), Thomas Mohr (Hans Heiling), Eva Seniglova (Anna), Marianne Eklöf (Gertrude), Karl Markus (Konrad) u.a., Chor und Orchester der Slowakischen Philharmonie, Ewald Körner; Marco Polo/Fono Münster 2 CD 8.223306-07 (WD: 124'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sängerbetont, das Orchester ziemlich dünn.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine deutsch-romantische Oper, die nicht mit der Ouvertüre beginnt, sondern dieser zuerst einen ausladenden Prolog vorausschickt: Das ist die erste Überraschung, die ein nicht eingeweihter Hörer bei Marschners „Hans Heiling“ erleben mag. Dessen neunte Oper übrigens – und eine der ausgereiftesten, interessantesten Opern zwischen Webers „Freischütz“ und Wagners „Fliegendem Holländer“. Deutlich wird das bereits im Prolog: eigentlich ein durchkomponierter Opernakt, in dem die Sologesänge nicht in geschlossene Formen eingebunden und aneinandergereiht sind. Überhaupt überrascht die formale Vielfalt, über die Marschner virtuos gebietet. Zum Beispiel arbeitet er mit vier Formen von Sprache: dem gesprochenen Dialog, dem Melodram, dem Rezitativ und dem Gesang.

Daß man in der vorliegenden Einspielung auf die gesprochenen Dialoge verzichtet hat, ist einerseits verständlich, beschneidet andererseits aber diese Oper um eine wesentliche Aussage-Ebene. Einigermassen leicht verschmerzen ließe sich das wohl, wenn dafür die musikalische Realisation durchwegs vorbildlich ausgefallen wäre. Doch davon kann keine Rede sein. Erstens klingt das Orchester zu höhenbetont und in der Folge ziemlich schrill, übrigens auch zu wenig präsent. Zweitens vermögen die Sänger bestenfalls mit einigermaßen kompetenten Leistungen aufzuwarten (vor allem Thomas Mohr und, mit einigem Abstand, auch Magdalena Hajosyova); Konrad aber ist mit Karl Markus arg unterbesetzt, und der wohl genialsten Nummer in dieser Oper, nämlich dem großartigen Melodram Gertrudes, wird Marianne Eklöf allenfalls ansatzweise gerecht (man muß das mit Martha Mödl gehört haben!). Bleibt also alles beim alten: nämlich beim (ungeduldigen) Warten auf eine künstlerisch rundum kongeniale Aufnahme dieses innovativen, zukunftsweisen Werks.

Werner Pfister



Kompromißlos.



Mozart, Così fan tutte (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Charlotte Margiono (Fiordiligi), Delores Ziegler (Dorabella), Deon van der Walt (Ferrando), Gilles Cachemaille (Guglielmo) u.a., De Nederlandse Opera Chorus, Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records 3 CD 9031-71381-2 (WD: 3 Std. 16'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Etwas bassig, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon Drive, Schliff und rhythmisches Relief der Ouvertüre deuten an, was den Hörer in den folgenden ca. drei Stunden erwartet: nicht Buffa-Einheitsklischee, sondern vielgesichtiger Realismus, keine heitere Maskerade, nach der es heißt: alles nur Spaß gewesen, sondern ein riskantes Spiel mit dem Feuer, mit einem irreparablen Scherbenhaufen am Ende. Harnoncourt entfaltet eine desillusionierende Sicht des Beziehungsgefüges zwischen den hier handelnden sechs Personen, die betroffen macht, weil sie uns alle betrifft. Dementsprechend kompromißlos ist die oft unkonventionelle Tempowahl des Dirigenten, der in der Besetzung trennt sich Harnoncourt vom traditionellen Usus: nicht Don Alfonso, sondern Guglielmo ist mit dem tieferen Bariton besetzt, da dieser in den Ensembles immer die unterste Stimme führt.

Aber: Harnoncourts Konzept setzt Sänger voraus, welche die Gratwanderung zwischen Spiel und Ernst, zwischen Spaß und Zynismus mitzugehen vermögen. Dies gelingt weitgehend Thomas Hampson als ungewohnt hellem, aber stimmlich und musikalisch hervorragendem Don Alfonso; ebenfalls überzeugend Anna Steiger als überraschend kräftig klingende, gar nicht soubrettenhafte Despina. Das „falsche“ Paar Gilles Cachemaille und Delores Ziegler schneidet zwar gesanglich exzellent ab, doch gelingt es beiden zu wenig, die Doppelbödigkeit der Situationen herauszuarbeiten. Ähnliches gilt für Charlotte Margiono, deren schmaler, kühler Sopran keine Sonderklasse zeigt. Die vokale Enttäuschung der Aufnahme ist der zwar nuanciert phrasierende Deon van der Walt, dessen dünne, kaum belastbare Tenorino-Stimme in den dramatischen Ausbrüchen des zweiten Akts aber total überfordert ist.

Kurt Malisch



Komplett, aber ohne Längen.



Mozart, Die Entführung aus dem Serail (Gesamtaufnahme); Lynne Dawson (Konstanze), Marianne Hirsti (Blonde), Uwe Heilmann (Belmonte), Wilfried Gahmlich (Pedrillo), Günter von Kannen (Osmín), Wolfgang Hinze (Bassa Selim), The Academy of Ancient Music Orchestra & Chorus, Christopher Hogwood; Decca L'Oiseau-Lyre 2 CD 430 339-2 (WD: 144'13'') DDD
Klangbild: Klar, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart auf Originalinstrumenten hat längst den Reiz des umstürzend Neuen verloren, und man wird heute in der Fülle der konkurrierenden Angebote die Dogmatiker von den Musikanten unterscheiden. Christopher Hogwood gehört zweifellos zur zweiten Kategorie. Obwohl er das Werk ungekürzt spielt (und sogar einige von Mozart selbst vorgesehene Striche wieder aufmacht), gelingt ihm eine locker-kurzweilige, dramatisch durchpulste Interpretation. Die Tempi sind beschwingt, aber nie überzogen, einige bis dato ungehörte ritardandi, etwa in der Ouvertüre oder der „Martens-Arie“, machen durchaus Sinn. Der besondere Reiz der Originalinstrumente zeigt sich hier vor allem bei der Janitscharenmusik.

Hogwoods Sängersenble weist keine Schwachstellen auf. Uwe Heilmann zeigt abermals seine begnadete Mozart-Stimme, aber daneben auch schon erhebliche musikalische und sängerische Reife. Die technischen Tücken der – meist gestrichenen – Arie „Ich baue ganz auf deine Stärke“ braucht er nicht zu scheuen. Lynne Dawsons klarer, „weißer“, technisch sicher, aber mehr instrumental als dramatisch geführter Sopran zeigt Grenzen in der emotionalen Durchdringung der Partie. Günter von Kannen, hier überzeugender als in seinen Barenboim-Aufnahmen, bietet als Osmín mit sattem Baß eine pralle Charakterstudie ohne komödiantische Outrage. Zufriedenstellend ist das Buffopaar mit Marianne Hirsti und Wilfried Gahmlich besetzt.

Ein kleiner Wermutstropfen: die gesprochenen Dialoge sind klanglich schwach und im Ausdruck zu steril geraten, wirken als lästige Hörspieleinschübe, statt die lebendig musizierten Gesangsnummern zu verbinden.

Ekkehard Pluta

ALFRED SCHNITTKE



BIS
CD-497 DIGITAL



BIS
CD-507 DIGITAL



BIS
CD-517 DIGITAL



4. Sinfonie - Requiem
Die Alfred Schnittke Edition Vol. 8
BIS-CD 500497
1. Cellokonzert - Klingende Buchstaben - Hymnen
Die Alfred Schnittke Edition Vol. 9
BIS-CD 500507
Violinkonzerte Nr. 3 + Nr. 4
Die Alfred Schnittke Edition Vol. 10
BIS-CD 500517

disco-center classic kassel

Einfallsreiche „Einfalt“.



Sorgfältige, dramatisch bewegte Wiedergabe mit nicht ganz einheitlichem Ensemble.



Mozart, La Finta Semplice (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Barbara Hendricks (Rosina), Siegfried Lorenz (Don Cassandro), Douglas Johnson (Don Polidoro), Ann Murray (Giacinta), Eva Lind (Ninetta), Hans Peter Blochwitz (Fracasso), Andreas Schmidt (Simone), Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Peter Schreier; Philips 2 CD 422 528-2 (WD: 147'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgewogen, differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Idomeneo (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Francisco Araiza (Idomeneo), Susanne Mentzer (Idamante), Barbara Hendricks (Ilia), Roberta Alexander (Elettra), Uwe Heilmann (Arbace), Werner Hollweg (Gran Sacerdote), Harry Peeters (La Voce), Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; Philips 3 CD 422 537-2 (WD: 3 Std. 43'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Unverfärbt, räumlich, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Beiheft.
Vergleichseinspielung: Pavarotti, Baltsa, Popp, Gruberova, Nucci/Pritchard (Decca 411 805).

Dieser Geniestreich eines 12jährigen ist zwar noch weitgehend im Buffa-Stil der Zeit gehalten, überragt jedoch in der Orchesterbehandlung deutlich die Werke reiferer Meister. Die Handlung spinnt und verknüpft die Liebesbande zwischen sieben Personen, bis am Ende drei glückliche Paare (Cassandro-Rosina, Fracasso-Giacinta, Simone-Ninetta) und ein Dämon (Polidoro) herauskommen. Es sind Figuren mit wenig Individualität und Charakter; „belebt“ werden sie letztlich durch Mozarts frische, anmutige, phantasievolle Musik. Die attraktivsten Ideen gelten der Titelfigur: Barbara Hendricks erweist sich einmal mehr als Idealverkörperung des hier gezeigten liebenswerten und liebevollen Mädchens, einer zart verspielten Rokoko-Figur. Blochwitz als Rosinas Bruder Fracasso bewältigt rein technisch die schwierigen Nummern seiner Partie souverän; doch die ohnehin seltenen temperamentsvollen Momente läßt er unbeteiligt, wie von der Blutarmut eines edlen, sanften Vikars angekränkt, an sich vorübergehen. Andreas Schmidt als behäbiger Simone – einer Commedia dell'Arte-Vorstufe zu Figaro und Leporello – und Eva Lind als kokette Zofe Ninetta – eine Verwandte von Blondchen und Despina – bieten solide musikalische Leistungen. Ebenso zuverlässig und ausgeglichen besetzt ist das Geschwister-Trio Cassandro-Polidoro-Giacinta: an der Spitze Ann Murrays heller, hoher, elegant geführter Mezzo. Siegfried Lorenz zeichnet keinen Misogyn Cassandro, sondern einen gutmütigen Polterer. Douglas Johnson als Schürzenjäger Polidoro gleicht seine wenig opulenten stimmlichen Mittel durch Engagement und Intensität aus. Vom „Mozart-Routinier“ Peter Schreier darf man natürlich keine Innovationen à la Norrington, Gardiner oder Harnoncourt erwarten. Er bleibt auf traditionellem interpretatorischem Gelände, leitet kompetent und gediegen. Kurt Malisch

bei dramatischem Nachdruck Rundung und Wohlklang erhalten bleiben.

Anders als Pritchard, der die von Mozart selbst tolerierten Striche geöffnet hat, bleibt Colin Davis seiner schon 1969 in die Tat umgesetzten Überzeugung treu und eliminiert die beiden Arien des Arbace (man kann sie – wie auch die ganze Ballettmusik und die Idamante-Arie „No, la morte io non pavento“ – im Anhang hören, und das spricht für die Editoren). Dieser Arbace wäre ja eine durchaus ergiebige Tenorpartie, nicht leicht zu besetzen zwar, weil recht tief, doch Uwe Heilmann kommt schlankstimmig und geschmeidig damit zurecht (warum nur hat man ihm im dramatischen Rezitativ „Sventura Sidon!“ einen ganz unmotivierten, häßlichen Falsett-Ton durchgehen lassen?).

Zum Unterschied von der Decca-Aufnahme sind hier die Comprimari (kretische Bürger) mit Chorsolisten recht durchschnittlich besetzt. Das Orakel klingt hingegen imposant und in Hall getaucht, den Oberpriester gibt Werner Hollweg gewohnt expressiv. Die musikalische Anlage durch Davis wirkt jener von Pritchard durchaus verwandt: meist frische Tempi und drängender Duktus, auch Dramatik von enormer Dichte (etwa Chor-Szene Nr. 17), doch ebenso liebevoll austarierte Lyrismen und fallweise fast gemächliche Rezitative. Chor und Orchester wirken vorzüglich, im direkten Vergleich findet man allerdings das besondere Renommée der Wiener Institutionen (Decca) wohl begründet.

Barbara Hendricks singt die Ilia schlank, kultiviert, beweglich und locker; sie wirkt jugendlich und von starken Gefühlen bewegt. Wer genau zuhört, kann sich durch ein intensives Vibrato in der Höhe irritiert fühlen. Bei Roberta Alexander sind es Schärpen, die in der hohen Lage den Genuß des Hörens trüben. Diese Elettra ist der dramatischen Eskalation mit gutem Effekt fähig. Bei der verzweifelten Arie zum Schluß gerät die expressive Sopranistin allerdings an Grenzen. Francisco Araiza hat etliche seiner Fertigkeiten konservieren können, etwa die Gewandtheit der Koloratur, die Geschmeidigkeit der Dynamik, die ausdrucksvolle Phrasierung. So ist er noch immer ein guter Mozart-Tenor, der für Idomeneo ausreichend Tiefe besitzt und auch das Stimmformat für dramatischen Ausdruck. Leider klingt sein Timbre jetzt im Bereich des Überganges zur Höhe angegriffen, auch weinerlich. Das trübt den Gesamteindruck schon.

Hermann Schöneegger

Vergnügt und froh ins bessere (?) Land.



Mozart, Die Zauberflöte (Gesamtaufnahme); Anthony Rolfe-Johnson (Tamino), Dawn Upshaw (Pamina), Andreas Schmidt (Papageno), Catherine Pierard (Papagena), Beverly Hoch (Königin der Nacht), Cornelius Hauptmann (Sarastro), Olaf Bär (Sprecher), Guy de Mey (Monostatos) u.a., Schütz Choir of London, London Classical Players, Roger Norrington; EMI 2 CD 7 54287 2 (WD: 138'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Durchsichtig, räumlich, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Viele Wege führen zu Mozart. Auch jener, den Roger Norrington mit seiner „Zauberflöten“-Interpretation einschlägt. Der anerkannte englische Dirigent und Chorleiter hat sich eine „radikale Neudeutung“ des Aufführungsstils vorgenommen (soweit Norrington selbst im Beiheft). Das meiste unserer angestrebten Zielen ist jedoch nicht so ganz neu: kleine Orchesterbesetzung, etwa dem Instrumentarium der Uraufführung 1791 im Wiener Freihaustheater entsprechend, ebenso Verzicht auf großen Gesangston. Dazu gelegentliche Verwendung von Auszierungen der Gesangslinie, Herabsetzung der Tonart um nahezu einen Halbton. All das haben auch schon andere um Originalfassung bemühte Dirigenten, etwa Koopman oder Östman, angestrebt.

Norrington bringt darüber hinaus eine betont jugendliche Note ins Spiel – ausgehend vom Tatbestand, daß die erste Sängerin der Pamina ein 17jähriges Mädchen war. Somit also junge Musiker, junge Stimmen. Jung wird ja meistens mit flott identifiziert – ob zu Recht oder nicht, soll hier nicht erörtert werden. Norrington setzt jedenfalls voll und ganz auf „nur geschwinde, nur geschwinde“. Mozarts Musik fliegt und flitzt am Zuhörer vorbei, daß es einem sozusagen den Hut vom Kopf bläst. Gegen all diese Besonderheiten und Eigenheiten (zu denen noch einige eingeschmuggelte Akkorde während der gesprochenen Szenen gehören) ist nichts Grundsätzliches einzuwenden.

Kritisch wird der Fall erst, wenn man in Norringtons Kommentar Sätze liest wie: „Die

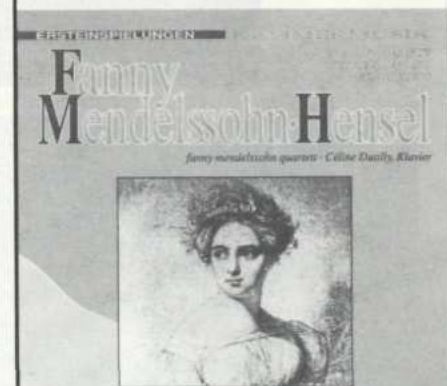
Zauberflöte ist ganz frei von Pomp, Erhabenheit und Ehrerbietung, sie ist humorvoll, ansprechend und leichtgewichtig.“ Dagegen muß Einspruch erhoben werden. Denn: ist die „Zauberflöte“ wirklich nichts anderes als ein „leichtes“ Wiener Singspiel, in dem es für das Ernste und Erhabene keinen Platz gibt? Hatte Mozart wirklich nichts anderes vor, als sich den althergebrachten Formen des Singspiels anzuschließen? Oder wollte er nicht doch etwas ganz anderes und Bedeutenderes schaffen? Und hat sich im Wiener Singspiel am Ende des Jahrhunderts nicht ganz deutlich eine Tendenz zum großen, pathetischen Stil entwickelt? Man sehe sich einmal den Spielplan von Schikaneders Theater an, denke etwa an die absolut „pompöse“ Fortsetzung der Zauberflöte, „Babylons Pyramiden“ von Mederitsch/Winter (1797). Wenn Norrington meint, daß das Singspiel-Publikum der Mozartzeit gegen den geringsten Anflug von Präntation protestiert hätte, dann geht er in seiner Einschätzung des Werks von falschen geschichtlichen Voraussetzungen aus.

Somit also eine „Zauberflöte“, die sich jung, munter und durch und durch „happy“ gibt. Wo sich majestätische und feierliche Töne einschleichen, wie am Beginn der Ouvertüre, wird sofort hurtig darüber hinweggegangen. Auch Sarastro samt seiner Priester-schar ist vorwiegend „vergnügt und froh“. Daß solche Deutungen, auch die kühnsten, dem Werk nichts anhaben können, braucht nicht betont zu werden. Mozart ist unzerstörbar.

Kontroversen über diese Auslegung werden nicht ausbleiben, doch man sollte sich vor bedingungsloser Aburteilung hüten. Norrington hat einen nicht unwesentlichen Beitrag zum Thema „Mozart heute“ geliefert, der Stein der Weisen ist allerdings damit sicher nicht entdeckt worden. Mit den London Classical Players und dem Schütz Choir London hat Norrington ideale Helfer für „Mozart light“ zur Hand. Anthony Rolfe Johnson und Dawn Upshaw sind gute, zuverlässige Besetzungen für Tamino und Pamina, Andreas Schmidt gibt einen etwas teutonisch-steifen Papageno, singt aber mit gepflegter Stimme. Bei den übrigen Gesangskünstlern gibt es nichts, was den Durchschnitt überragen würde. Clemens Höslinger

Frauen hören

KOMPONISTINNEN KOMPONISTINNEN KOMPONISTINNEN



AGATHE BACKER GRÖNDAHL
PIANO PIECES AND SONGS
Liv Glaser, piano
Karl Frisell, soprano



BIS World Premiere Recording
CD 400 STEREO



JAPANESE ORCHESTRAL MUSIC
by Ifukube, Tanaka, Toyama, Otaka & Wada
Malmö Symphony Orchestra / Jun'ichi Hirokami
A BIS original dynamics recording

Die Deutsche
Fanny Hensel (Mendelssohn Bartholdy)
Kammermusik - TRO-CD 500002 Trouba
Die Norwegerin
Agathe Backer Gröndahl
Klavierstücke + Lieder - NKF-CD 550019
Die Japanerin
Karen Tanaka
Orchester-Prismen - BIS-CD 500490
(und andere japanische Komponisten)

disco-
center
classic
kassel



Ein Böhme
eroberte 1767
Italien.



Mysliveček, Il Bellerofonte (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Celina Lindsley (Bellerofonte), Gladys Mayo (Argene), Douglas Ahlstedt (Ariobate), Raul Riménez (Atamante), Krisztina Laki (Briseide), Stefan Margita (Diomedes), Tschechischer Philharmonischer Chor, Prager Kammerorchester, Zoltan Peskó;

Supraphon/Koch 3 CD 11 0006-2 (WD: 172'21'') DDD

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: Voll, räumlich, direkt.

Fertigung: Einwandfrei; ausführlicher Kommentar, deutsches Textbuch.

italienische Oper des 18. Jahrhunderts: dieses Thema offenbart so etwas wie eine unübersehbare, unerforschbare Milchstraße musikalisch-szenischer Kunst. Wer kennt schon die Opern eines Traetta, Jomelli, Sacchini, Nasolini, um nur ein paar Namen aus der Überfülle herauszugreifen. Einige unter ihnen waren überdies von unglaublicher Schöpferkraft, so hat etwa Pietro Alessandro Guglielmi über hundert Opern geschrieben. Nicht einmal die Namen dieser Komponisten sind uns heute noch geläufig. Und doch waren das einst berühmte und hoch gefeierte Meister.

Auch der böhmische Müllersohn mit dem schwer auszusprechenden Namen Josef Mysliveček (von den Zeitgenossen daher mit dem schmeichelhaften Prädikat „Il divino boemo“ bedacht), stand im Italien der Sechziger- und Siebzigerjahre des 18. Jahrhunderts in höchstem Ansehen, schrieb Prunk- und Festoper für die großen Bühnen in Mailand, Neapel, Rom, Venedig, Florenz u.a. Mozart, der als Opernkomponist in Italien bei weitem nicht so erfolgreich blieb, hielt große Stücke auf ihn und nannte ihn einen Ehrenmann.

Der Opernkomponist Mysliveček (1737-1781) wird nun mit seinem wahrscheinlich bedeutendsten unter seinen etwa dreißig Bühnenwerken, der dreiaktigen, für das riesige San Carlo-Theater in Neapel geschriebenen Festoper „Bellerofonte“ (1767) dem Schallplattenpublikum zugänglich gemacht. Eine Prager Konzertaufführung des Werks aus dem Jahr 1987 brachte solchen Erfolg, daß

man sich entschloß, mit gleicher Besetzung eine Plattenversion herzustellen.

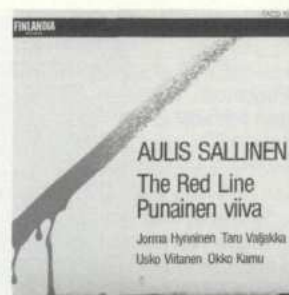
Auf alle Fälle handelt es sich bei dieser Publikation um eine wichtige musikhistorische Tat. Daß der Zugang zu dem Werk nicht frei von Hindernissen ist, liegt im schematischen Wesen der opera seria begründet: Von einer Handlung kann so gut wie nicht die Rede sein, die Charaktere erscheinen voneinander kaum abgehoben, an die trotz Kürzungen immer noch endlos langen Rezitative reiht sich Arie an Arie im obligaten Da-capo-Stil, auch diese sind lang und einander ziemlich ähnlich. Der „göttliche Böhme“ hat vor allem die Sängerstars des Zeitalters mit effektvollen Aufgaben bedacht, die Gabrielli, den berühmten Tenor Raaff und selbstverständlich die Kastraten, denen in damaliger Zeit abgöttische Verehrung zuteil wurde.

Es ist ein Positivum der Aufnahme, daß für die Primo uomo-, also für die Kastratenrolle nicht, wie heute oft üblich, eine fistelnde Counter-Tenorstimme herangezogen wurde. Den mythologischen Helden Bellerofonte verkörpert somit eine Sopranistin, die amerikanische Koloratursängerin Celina Lindsley. Sicher vermag auch sie nur ein schattenhaftes Bild von der gigantischen, erschütternden Wirkung des Kastratenorgans zu vermitteln (von der uns etwa der deutsche Dichter Wilhelm Heine so eindrucksvolle Schilderungen hinterlassen hat), aber unter allen notwendigen Behelfslösungen ist dies noch die beste. Auch die übrigen Darsteller können sicher nur ein unvollkommenes Bild einstiger Pracht und Herrlichkeit vermitteln, doch hier geht es ja in erster Linie darum, daß sich der Hörer zumindest einen Begriff von der Geltung des Werkes machen kann. Und das dürfte mit der Prager Produktion unter Zoltan Peskós vitaler Leitung auf jeden Fall gelingen. Die naheliegende Frage, ob es sich bei „Il Bellerofonte“ um „schöne Musik“ handle, kann bejaht werden. Schön, aber zum Großteil von marmornen Starrheit, wie so vieles aus dem Reich der opera seria.

Clemens Höslinger



Zwei im positiven Sinn populäre finnische Musikdramen.



Sallinen, Ratsumies (Gesamtaufnahme in finnischer Sprache); Matti Salminen (Antti), Taru Valjakka (Anna) u.a., Savonlinna Opera Festival Orchestra and Chorus, Ulf Söderblom;

Finlandia/Helikon 2 CD 101 (WD: 124'45'') AAD

Aufnahmetermin: 1975

Klangbild: Teils etwas indifferenter (Orchester), insgesamt aber präserter Live-Klang.

Sallinen, Punainen viiva (Gesamtaufnahme in finnischer Sprache); Jorma Hynninen (Topi), Taru Valjakka (Riika) u.a.; Finnish National Opera Chorus and Orchestra, Okko Kamu;

Finlandia/Helikon 2 CD 102 (WD: 115'46'') AAD

Aufnahmetermin: 1979

Klangbild: Differenziert, dicht, präsent. **Fertigung:** Einwandfrei; Booklets beider Aufnahmen in finnisches/englisch/französisch.

Sie sind geschrieben, um sofort – ohne Partitur auf den Knien oder Analyse im Kopf – verstanden werden zu können: Sallinen „Ratsumies“ („Der Reitersmann“, 1975) und „Punainen viiva“ („Der rote Strich“, 1978) markieren die Abkehr des finnischen Komponisten von Dodekaphonie und Serialismus hin zu einer emotional geprägten Darstellungsweise, die den Weg durchs Ohr ohne intellektuelle Umwege finden kann. In den 70ern war das ein Wagnis. Das Publikum ging mit, man sprach von einem neuen Weg für die in Agonie befindliche finnische Oper, Sallinen (Jg. 1935) wurde dessen populärster Vertreter.

Mit dem vielzitierten Adjektiv „neoromantisch“ landet man dabei allerdings nur einen Streifschuß. Sallinen nutzt klanglich die Erfahrungen des 20. Jahrhunderts, verzichtet aber auf Reizüberflutung. Er wendet sich von großflächigen, dissonanten Ballungsfeldern ab, setzt auf kontrastreiche, gut durchzuhörende Abschnitte und Gesangslinien von teils italienisch anmutender Kantabilität. Der von Alfred Schnittke geprägte Begriff „Polystilistik“ paßt auch hier. Beide Opern sind insgesamt tonal angelegt. Sallinen fordert keine exaltierten Extreme von seinen Solisten – psychische Ausnahmezustände werden vom Orchester charakterisiert.

„Ratsumies“ spielt in mythologischer Vorzeit in Novgorod und im Schloß von Savonlinna „Olavinlinna“ (dem Ort der Uraufführung),

ist voller Symbole und Vieldeutigkeiten, voller offener Fragen, auf die mehr als nur eine Antwort präsentiert werden. Im Mittelpunkt steht das Paar mit Reitersmann Antti und seiner Frau Anna – anfangs sind sie Sklaven und Ersatzliebhaber(in) eines Kaufmanns-Ehepaares, welches sie in ihrem eigenen Haus verbrennen lassen; am Ende stirbt Antti als Anführer eines Aufstandes, und Anna singt ein schlichtes Wiegenlied (ein Zitat aus dem finnischen Nationalepos „Kalevala“). Bindeglied zwischen Anfang und Ende ist eine mehrdeutige, soziale Gegensätze offenlegende Gerichts-Szene. Insgesamt eine Szenenfolge über die Finnen als in der Vorzeit von immer anderen, fremden Mächten beherrschtem Volk (frei nach C.G. Jung könnte man von der Verarbeitung „nationaler Archetypen“ sprechen). Entsprechend der vieldeutigen, nicht chronologisch erzählten Story ist auch das Klangbild von „Ratsumies“ heterogen, der Spannungsbogen weitgefächert von gesanglich bis deklamierend, von zerbrechlich bis kraftvoll-derb, von schlicht bis schroff.

Homogener in der Anlage, „zäher“, intimer in Harmonik und Klang und noch gesanglicher (teils folkloristisch) wirkt die zweite Sallinen-Oper, „Punainen viiva“ (Libretto vom Komponisten). Sie spielt im Finnland des Jahres 1907. Erzählt wird die tragische Geschichte vom bitterarmen Ehepaar Topi/Riika, das „am Ende der finnischen Welt“ immer in der Angst vor einem symbolträchtigen Bären vor sich hinlebt. Sie erleben die Anfänge des Sozialismus, wählen voller Hoffnung, doch die im fernen Helsinki beschlossenen Veränderungen erreichen sie in ihrer Abgeschlossenheit nicht. Topi wird vom Bären erschlagen. „Punainen viiva“ erinnert mit seinem Wechselspiel von fast liedhaften Gesangsabschnitten und sinfonisch komplexeren Zwischenspielen hier und da an Gerhards „Porgy und Bess“, in der Pseudozitat-Technik an einen gezügelten Schostakowitsch. In der Charakterisierung des intoleranten Pfarrers und des allesversprechenden, durch klapperschlangenähnliches Rasseln begleiteten Agitators wirkt Sallinen Polystilistik allerdings klischeehaft.

In beiden Aufnahmen tritt ein motiviertes, ausdrucksstarkes Ensemble an, im Mittelpunkt die dramatische finnische Sopranistin Taru Valjakka, ebenso überzeugend ihr zur Seite die finnischen Gesangsgrößen Matti Salminen („Ratsumies“) und Jorma Hynninen („Punainen viiva“). Die Orchester machen, soweit das ohne Vergleichseinspielungen überhaupt zu beurteilen ist, ihre Sache gut. Eine späte, aber durchweg erfreuliche Übernahme in den CD-Katalog, die – auch ohne Konkurrenz – als beispielhaft gelten kann.

Kalle Burmester



Der vierte „Dresdener“ Rosenkavalier.



Strauss, Der Rosenkavalier (Gesamtaufnahme); Kiri Te Kanawa (Feldmarschallin), Kurt Rydl (Baron Ochs), Anne Sofie von Otter (Octavian), Franz Grundheber (Faninal), Barbara Hendricks (Sophie), Richard Leech (Sänger), Graham Clark (Valzacchi), Julia Faulkner (Annina) u.a., Staatsoperchor Dresden, Knaben des Dresdener Kreuzchors, Staatskapelle Dresden, Bernard Haitink;

EMI 3 CD 7 54259 2 (WD: 3 Std. 24'42'') DDD

Aufnahmetermin: 1990

Klangbild: Leicht verschleiert, doch im allgemeinen weiträumig und homogen.

Fertigung: Reichlich ausgestattetes Booklet, auch weiterhin kein Einwand.

Im Jahre 1950 erschien die erste Dresdener Gesamteinspielung des „Rosenkavaliers“ unter Rudolf Kempe, neun Jahre später folgte Karl Böhm, 1985, im Eröffnungsjahr der neuen Semperoper, kam ein Bühnenmitschnitt unter Hans Vonks Leitung heraus. Und nun ist zum vierten Mal Dresden an der Reihe, die Uraufführungstadt der Strauss-Oper, jene Stadt überdies, der sich nicht zuletzt wegen der politischen Veränderungen neuester Zeit besondere Aufmerksamkeit zuwendet.

Die Aufführung von 1985 war noch eine rein „hauseigene“ Angelegenheit, mit zumindest größtenteils kaum bekannten DDR-Sängern besetzt. Der neue „Rosenkavalier“ bedient sich der heute gängigen Praxis der internationalen Star-Besetzung. Das beginnt beim Dirigenten und setzt sich über die Sänger der Hauptpartien fort. Dresden selbst hat außer dem Aufnahmeort, der Staatskapelle und dem Chor nichts anderes als einen Teil der Komparserie zur Verfügung gestellt. (Kuriös, dem renommierten Oratorientenor Armin Ude in der winzigen Charge des Tierhändlers zu begegnen.)

Bernard Haitink, wie kaum ein anderer ein Garant für Zuverlässigkeit und Ordnung, sorgt auch diesmal für einen „sauberen“ musikalischen Ablauf. Seine Strauss-Interpretation geht allerdings in keinem Moment über die Marke der Gründlichkeit hinaus; zum Beispiel klingt der Beginn des zweiten Akts mit seiner Turbulenz, mit der nervös-bewegten Stimmung in keiner Wiedergabe so matt und spannungslos. Andererseits gibt es viele sorgfältig ausgearbeitete Passagen, die von gründlicher Auseinandersetzung mit der Partitur zeugen. Dazu gehört unter anderem der berühmte ▶

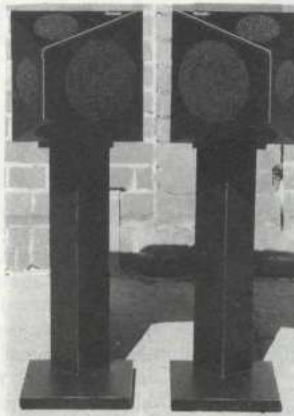


Die Alternative für optimale Raumakustik
Die Sonab-Lautsprecher sind wieder da.

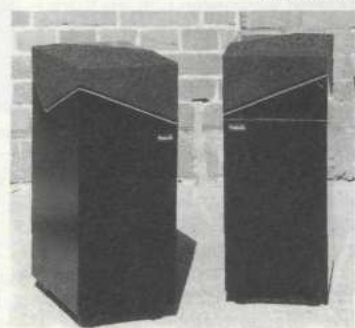
Sonab-Lautsprecher gehören seit über 20 Jahren mit zu den Besten der Welt. Lange Zeit war es nicht möglich, Sonab-Lautsprecher kaufen zu können.

Jetzt gibt es sie wieder!

Sonab-Lautsprecher arbeiten nach dem direkten/indirekten Wiedergabeverfahren. Sie bilden im Zusammenspiel mit dem Raum und der Einrichtung den unverfälschten, offenen, transparenten Klang. Sonab-Lautsprecher erreichen durch ihre Bauweise eine breitere, offenere und transparentere Stereozone.



SONAB NG-10



SONAB NG-11



Technische Spezifikationen

	NG-10	NG-11
Lautsprecherbauart	Baßreflex	Baßreflex
Nennleistung	90 W	90 W
Musikleistung	120 W	120 W
Betriebsleistung	8 W	8 W
Schalldruckpegel dB (A)	87	87
Impedanz (Ohm)	6	6
Frequenzumfang (Hz)	42-20000 ± 3 dB	32-20000 ± 3 dB
Anzahl/Typ der Lautsprecher	1 M/TT	1 M/TT
Gewicht	2 HT	2 HT
Volumen	7 Liter	14 Liter
Abmessungen (B x H x T)	30 x 30 x 36	24,5 x 64 x 35
Ausführung, schwarz	Klavierlack	Klavierlack
Material	MDF	MDF
Made in Skandinavien · Technische Änderungen vorbehalten		

Weitere Informationen durch:

Sonab® Deutschland GmbH
D-2862 Wörpswede Telefon (047 92) 39 77
P-Modersohn-Becker-Weg 34 · Telefax (047 92) 35 89

VIDEO

„falsche“ Trompetenton in der Rosen-Überreichung, auf dessen Beibehaltung Richard Strauss selbst großen Wert gelegt hat (in der Regel hört man die „gemilderte“ Fassung der Phrase). An der Leistung des Orchesters ist nichts auszusetzen, es wird mit Würde und Anteilnahme musiziert.

Bei den vier Protagonisten vermag sich die vollkommene Homogenität nicht recht einzustellen. Kiri Te Kanawa ist durch und durch „Grande Dame“, hat starke Momente in ihren Monologen, weniger im Ensemblegesang. Beim ersten Finale gerät sie in gefährliche Nähe jener tränenunterdrückten Sentimentalität, vor der Lotte Lehmann, eine der bedeutendsten Marschallinnen der Operngeschichte, stets eindringlich gewarnt hat.

Die Besetzung der Sophie mit Barbara Hendricks erscheint problematisch. Abgesehen davon, daß ihre Stimme einen unruhigen, flirrenden Beiklang hat, der mit den übrigen Frauenstimmen nicht harmoniert, vermag die Sängerin die hohen Töne entweder nur mühsam oder überhaupt nicht zu erreichen. Das hat mitunter beträchtliche musikalische Trübungen zur Folge. Viel Freude beschert hingegen Anne Sofie von Otter als Octavian: Da bahnt sich ein starkes, sympathisches Talent seinen Weg. An ihrer Leistung ist außer dem schönen und weiträumigen Gesang auch noch eine besondere Einfühlung in die szenischen Situationen wahrzunehmen. Daß eine Schwedin in den Mariandel-Szenen ein so perfektes Wienerisch zustandebringt, ist zweifellos etwas höchst Ungewöhnliches.

Diese wienerische (oder richtiger: österreichische) Note wird vorwiegend durch Kurt Rydl bestimmt, der als Baron Ochs die behäbige polternde Baßnote, aber auch die passende Attitüde des Kavaliers nicht übel ins Spiel bringt. Für gesangliche Feinheiten, wie sie einst Ludwig Weber – unerreicht unter Krauss und Kleiber – zur Verfügung hatte, ist sein hartes, ungeschmeidiges Organ nicht geeignet. Auch eine Reihe gut ausgesuchter Choren sorgt für den passenden Lokaltönen, allen voran Heinz Zednik als Wirt, mit echt „hernalserischem“ Zungenschlag. Etwas blaß bleibt der Fanal von Franz Grundheber. Diese Partie wird fast immer untergewichtig, mit zuwenig durchgreifenden Stimmen und Persönlichkeiten besetzt. Es gibt aber ein unerreichtes Schallplatten-Monument für diese Partie: Georg Hann unter Clemens Krauss, München 1944.

Richard Leech, neue Tenor-Hoffnung, singt die italienische Arie mühelos und sicher, doch ohne besonderen Ausdruck.

Somit ein „Rosenkavalier“, der sich trotz aller Einschränkungen ohne weiteres im neuen Umfeld behaupten kann und der im großen und ganzen die wichtigsten Ansprüche erfüllt. An die klassischen Aufnahmen (Krauss, Kleiber) reicht ohnedies keine von den späteren Aufnahmen heran.

Im gut kommentierten Beiheft sind die Abbildungen auf S. 28 und 35 falsch beschriftet, da es sich dabei nicht (wie angegeben) um Fotos der Uraufführung handelt.

Clemens Höslinger



Musik des Übergangs.



Zemlinsky, Der Kreidekreis (Gesamtaufnahme); Renate Behle (Haitang), Roland Hermann (Ma), Siegfried Lorenz (Tschoo), Reiner Goldberg (Pao), Gertrud Ottenthal (Yü-Pei), u.a., Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Stefan Soltesz;

Capriccio/EMI 2 CD 60 016-2 (WD: 124'12'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Unverfärbt, transparent, plastisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Diese Erstein spielung der letzten von sieben vollendeten Opern Zemlinskys (Uraufführung: Zürich 1933) ist ein weiterer wichtiger Schritt der Annäherung an diesen faszinierenden Musiker des Übergangs zwischen Spätromantik (Brahms hat ihn gefördert) und Wiener Schule (Schönbergs op. 1 ist ihm gewidmet). Das Libretto basiert auf einer alten chinesischen Legende, in Brechts berühmtem Stück marxistisch umgedeutet, hier gezeigt als sozial-kritisches Märchen von der armen und guten Gärtnerstochter Haitang, die als wahre Mutter es nicht über sich bringt, ihr Kind aus dem Kreidekreis zu zeren, während die falsche herzlos Gewalt anwendet. Das Kind entpuppt sich als des Kaisers Sohn, Haitang wird zur Kaiserin erhoben.

Die Musik vereint unterschiedliche Stilrichtungen: chinesisches Kolorit (Flöte, Gong), Anklänge an die vom Jazz geprägte Unterhaltungsmusik der 20er Jahre (Saxophon, Schlagwerk), Reminiszenzen an andere Komponisten (Weill, Strawinsky, R. Strauss). Zemlinsky bleibt der Tonalität verpflichtet, obwohl er in ihre Grenzbereiche verstößt. Der eigentümliche Reiz der Partitur liegt in ihren mannigfachen Abstufungen des Verhältnisses von Sprache und Musik: es wechseln reine Sprache (ohne Musik), Melodram, Gesang. Zemlinsky zeigt sich eher als Lyriker, als feiner Kolorist denn als zupackender Dramatiker, sein Stil ist meist deskriptiv-distanziert, selten theatralisch plakativ, aber nie langweilig. Dazu paßt, daß immer wieder die gesprochene Sprache allein Vorrang erhält (Text: Klabund), die Musik untermalend zurücktritt. Das von Stefan Soltesz sensibel geführte, ausgeglichene besetzte Sängereensemble (Ausnahme: Goldberg mit den gewohnt flattrigen hohen Tönen) kann hier vokal kaum auftrumpfen, ist vor allem dazu aufgerufen, plastische Charakterstudien zu zeichnen. Herausragend: Renate Behle, Roland Hermann, Gertrud Ottenthal.

Kurt Malisch



Walt Disney, Fantasia (Rekonstruierte Originalfassung); Musik von Bach, Tschaikowsky, Dukas, Strawinsky, Beethoven, Ponchielli, Mussorgsky, Schubert u.a., Philadelphia Orchestra, Leopold Stokowski; (AD: 1939/40) Buena Vista Home Video/Karussell VHS 1132/25 (WD: 112')



Die späte Wiedergutmachung kann nun zu Hause erfolgen. Denn die entschiedene Ablehnung von „Fantasia“ durch die Musik- und Filmkritik bei und nach der Uraufführung am 13. November 1940 sowie der finanzielle Mißerfolg beim Publikum können nun überprüft, revidiert und bestätigt werden. All das ist zunächst ein sinnliches Vergnügen: die Kassette bringt die in langer und technisch aufwendiger Arbeit komplettierte, optisch und klanglich verbesserte Fassung. So ist die Farbogie nachzuvollziehen, bei der Disneys Animatoren damals „in die Vollen“ gehen durften: so weit war der Farbfilm bereits 1940! Und die gleiche Bewunderung muß der Tonqualität gezollt werden: Disney, Stokowski (der Dirigent mit Sinn für die Show-Seite klassischer Musik) und die Tontechniker wagten sich damals an das Experiment „Stereophonie“ – und nur bei Strawinskys „Sacre“ und Mussorgskys „Nacht auf dem kahlen Berg“ sind wir heute hörbar weiter. So stellt sich beim kritisch-analytischen Wiedersehen ein spannend-zwiespältiger Eindruck ein: Dieser phantasievolle „Aufbruch“ bisheriger Comic-Konventionen stellt sicher den Wendepunkt in Walt Disneys Gesamtwerk dar – der Mißerfolg ließ ihn auf die „Hollywood-business“-Linie einschwenken; dennoch sind aus heutiger Sicht die Passagen, wo Musik innovatorisch und teils abstrakt visualisiert wird, die künstlerisch wertvollsten; demgegenüber stehen dann Banalisierung wie Strawinskys „Sacre“ als „Welt-Entstehungsmusik“ oder Beethovens „Pastorale“ als mythologische Märchenstunde – da versteht man die US-Musikkritiker; und natürlich gibt es die ureigensten Disney-Ideen: den gelungenen „Zauberlehrling“ Micky, die blumig belebte „Nußknacker-Suite“ und wirklich umwerfend komisch Ponchiellis „Tanz der Stunden“ als Ballett von Flußpferden (!) und Krokodilen. So ist der Stellenwert „Fantasias“ heute klar erkennbar: einerseits ein typisch amerikanisches Produkt des unbekümmerten Umgangs mit anspruchsvollen Werken – und dann, wie die Arrangements Stokowskis, oft banal; andererseits erfrischend unkonventionell und in Teilen innovatorisch kühn – so sehr, daß Walt Disney an diesem Punkt seiner Karriere leider vom Künstler zum perfekten Entertainer umschwenkte.

WDP



Tschaikowsky, Der Nußknacker; Elisabeth Maurin (Clara), Laurent Hilaire (Drosselmeyer, Prinz), Fabienne Cerutti (Louisa), Eric Camillo (Fritz), Bruno Cauhaye (Nußknacker) u.a.; Choreographie: Rudolf Nurejew; Corps de Ballet de l'Opéra de Paris, Orchestre National de Paris, Michel Queval; (AD: [P] 1988) Teldec/East West Records LD (2 Seiten) 9031-71484-6 (WD: 90'30'') DDD



Einmal – wenn ich richtig aufgepaßt habe – hört man das Pariser „Corps de Ballet“ hereintrippeln (Seite 2, 13). Aber im allgemeinen irritiert an dieser Laser Disc der Umstand, daß die „Nußknacker“-Handlung mit ihren unzähligen kleinen und großen Sehenswürdigkeiten im schalltoten Raum abläuft. Es ist, als ob die (recht ordentliche) musikalische Aktion der tänzerischen und schauspielerischen Filmkonserven nur unterlegt worden wäre.

Nurejews auf Lev Iwanow zurückgehende Choreographie, die bunt-phantastische Ausstattung von Nicholas Georgiadis und die ausgezeichnete Bild- und Tonqualität sichern, trotz der kleinen Beanstandung, einhalb Stunden Vergnügen für Zuschauer aller Altersklassen, sofern sie sich nur etwas Sinn für märchenhafte Übertreibung und gut trainierte Grazilität in kindlicher, aber auch in professionell tänzerischer Ausformung bewahrt haben. Eine Platte beispielsweise für den vorweihnachtlichen Familienabend. Wenn er nicht ganz unkulturell vorüberstreichen soll. Oder anders: die Laser Disc als Konkurrenz zum Gameboy.

P. C.



Mozart, Streichquintette C-Dur KV 515 und g-Moll KV 516, Klarinettenquintett A-Dur KV 581; Karl Leister (Klarinette), Kim Kashkashian (Viola); Berliner Solisten, Emerson Quartet; (AD: [P] 1990) Teldec/East West Records LD (2 Seiten) 9031-70776-6 (WD: 110'04'') DDD



Nach einem doch überraschenden Besetzungsmodus werden hier zwei Ensembles für eine Laser Disc zusammengepackt. Das amerikanische Emerson Quartet und die Bratscherin Kim Kashkashian spielen die beiden Quintette KV 515 und 516. Eugene Drucker und Philip Setzer wechseln dabei einander in der Primarrolle

ab. Mit kurzen Vorgesprächen zwischen den Ausführenden wird im rustikal-feudalen Rahmen eine workshop-ähnliche Atmosphäre der Ungezwungenheit suggeriert. Die Interpretationen bleiben im Temperament sehr moderat. Klangschön, sehr beherrscht in der instrumentalen Ausformung scheint man sich allenfalls auf eine Spielart von Tragik und Dramatik einzulassen, die quasi hinter vorgehaltener Hand vorgetragen wird. Die Berliner Solisten (Gellermann, Hartog, Christ, Baumann) arbeiten akzentuierter, doch im Nervenzentrum der ersten Geige nicht ganz so selbstverständlich, was die reine Abwicklung der erzielten Einsichten anbelangt. Karl Leister erscheint mit dem Mozart-Quintett ein weiteres Mal in einer Mischung aus tonbildnerischer Makellosigkeit und Vorhersehbarkeit der Akzentgebung.

Die Bild- und Farbqualität der Platte ist optimal, die Tonqualität entspricht einer CD auf bestmöglichem Niveau. Bei der „Ausstattung“ hapert es: keine Datierung und keine Angaben zum Aufnahmeort, kein Satz zu den Künstlern, dafür ein völlig unscharfes Bild des Klarinettenisten auf der Cover-Rückseite!

P. C.



Verdi, Aida (Gesamtaufn., ital.); Milla, Zajick, Domingo, Milnes, Burchuladze, Kavrakos u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera, James Levine; Regie: Sonja Frisell, Ausstattung: Gianni Quaranta; (AD: 1989) DG VHS 072 416-3 (WD: 2 Std. 38')



Pompöse „altägyptische“ Kulissen, eine füllige Hauptdarstellerin mit typischen Opern-Gesten, pseudo-rituelles Getanze und monumentales Rampentheater – diese „Aida“ bestätigt nahezu sämtliche Klischeevorstellungen derer, die mit Oper nicht viel anfangen können. Die Regie „konventionell“ zu nennen wäre in diesem Fall noch schmeichelhaft. Der musikalische Teil (übrigens nicht identisch mit der Sony-Aufnahme) fällt in die Kategorie „Weltstars singen Verdi“. Aprile Milla (Aida) nutzt ihre gute Technik und zeigt, daß sie nicht nur laut singen kann, sondern auch die Piano-Phrasen und das gefurchte hohe C in der „Nil“-Arie schafft. Dolora Zajick (Amneris) macht mit einigen Brust- und Spitzentönen großen Effekt, bei Sherrill Milnes (Amonasro) erlebt man den traurigen Kampf des alternden Sängers mit einer kraftlosen, ausgezehnten Stimme. Einzig bei Plácido Domingo spürt man im Laufe des Abends so etwas wie innere Beteiligung, was aber nicht vergessen läßt, daß diese Ausführung mit künstlerischer Arbeit wenig zu tun hat.

T. V.

Weltneuheit: HFI-100

HEADPHONE FOR IN-FRONT-LOCALIZATION



„Ei des Kolumbus“

„Klanggeschehen überwiegend vorne“

STEREOTEST 9/91 FONO-FORUM-TEST 11/91

Klang ... außergewöhnlich
Rang und Namen ...
Spitzenklasse I
Qualitätsstufe:
absolute Spitzenklasse
Preis-Gegenwert-Relation:
gut

Weitere Zitate aus den zwei Tests:

- überragende Räumlichkeit, ähnlich wie im Konzertsaal
- diese Art des Kopfhörens kommt der akustischen Realität näher
- keine Oben-Im-Kopf-Lokalisation
- dieser positive Effekt ist mit jeder Wald- und Wiesen-Aufnahme festzustellen
- spritzig-markanter Neuling überaus klangneutral
- sattes Baßfundament
- griffig-akzentuiertes Schlagzeug
- bei Pop und Jazz nicht selten energisch und druckvoller
- Die Andruckkraft wirkt auf die Schläfenseite – von daher steht einem ermüdungsfreien Hören nichts im Wege
- derzeit keine Alternative

Zusätzliche Besonderheiten des HFI-100:

- bei Ungleichheit der Ohrmuscheln ist eine Links-Rechts-Nachstimmung der Kopfhörer-Übertragungsmaße möglich – die individuelle Abhörsituation von Tonmeistern im Studio wird optimiert
- spezielle Abstimmbarkeit des HFI-100 für einseitig Hörgeschädigte gegeben
- Wegen 30 Ohm-Wandler-Impedanz und schraubbaren 3,5/6,3 mm-Klinkenstecker ist der HFI-100 walkman-tauglich
- HFI-100 für Telekommunikation oder HiFi-Fernsehen geeignet, da vorempfundener Ton mit Monitorbild übereinstimmt



Christian & Florian König GmbH

8056 Neufahrn
Auweg 2d

Händleranfragen erwünscht!