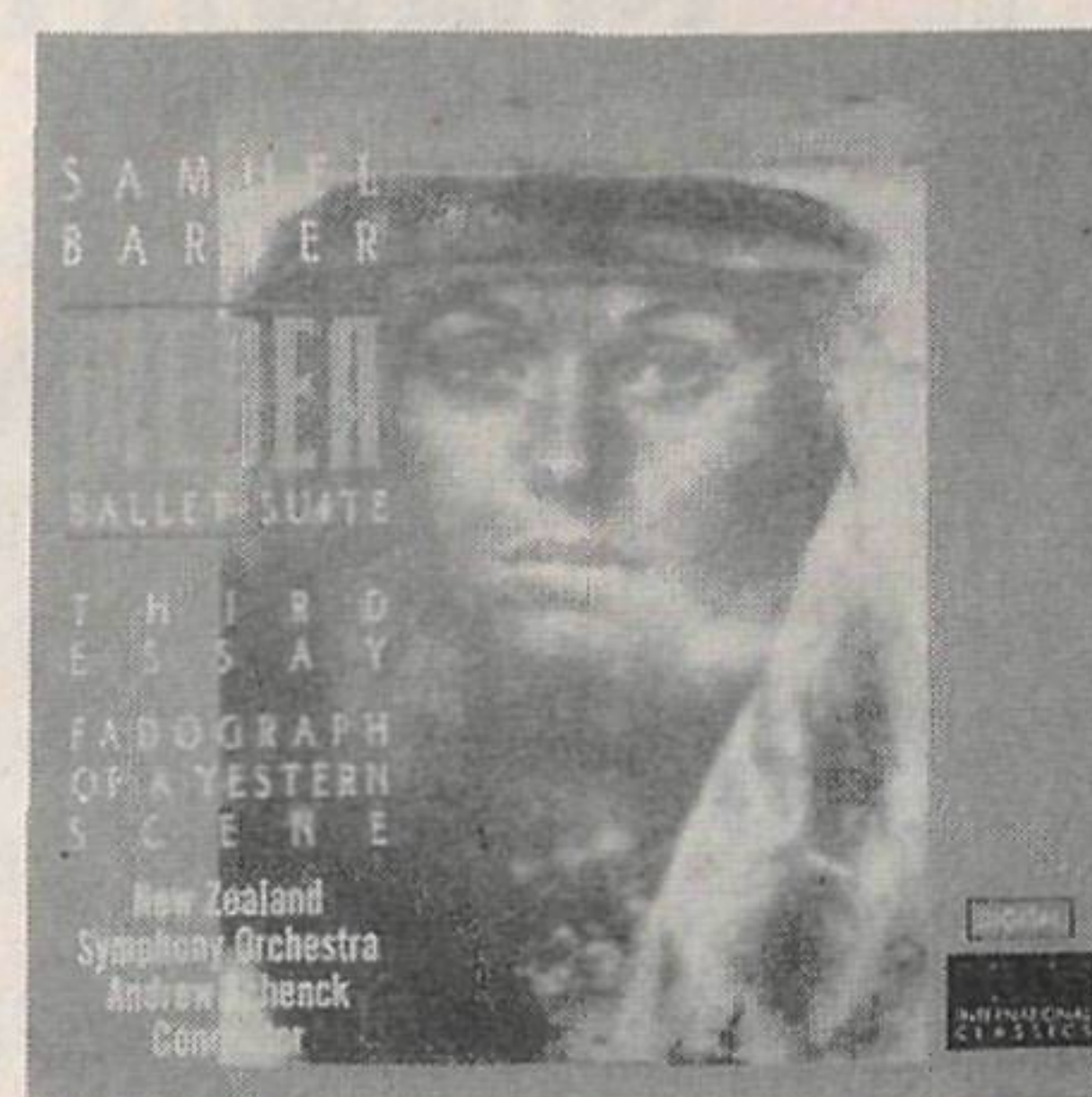




Intime Einblicke in amerikanische Musik.



Barber, Medea, Ballett-Suite, Fado-graph of a Yestern Scene, Third Essay; New Zealand Symphony Orchestra, Andrew Schenck;
Koch Records CD 3-7010-2 (WD: 46'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Ausgewogen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Thomson, Five Ladies for Violin and Piano, Seven Selected Portraits for Solo Piano, Three Portraits for Violin and Piano, Sonata No. 2 for Piano u. a.; Anthony Tommasini (Piano), Sharan Leventhal (Violine), Frederic T. Cohen (Oboe) u. a.;;
Northeastern/Koch Records CD 240 (WD: 77'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Kammermusikalisch ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

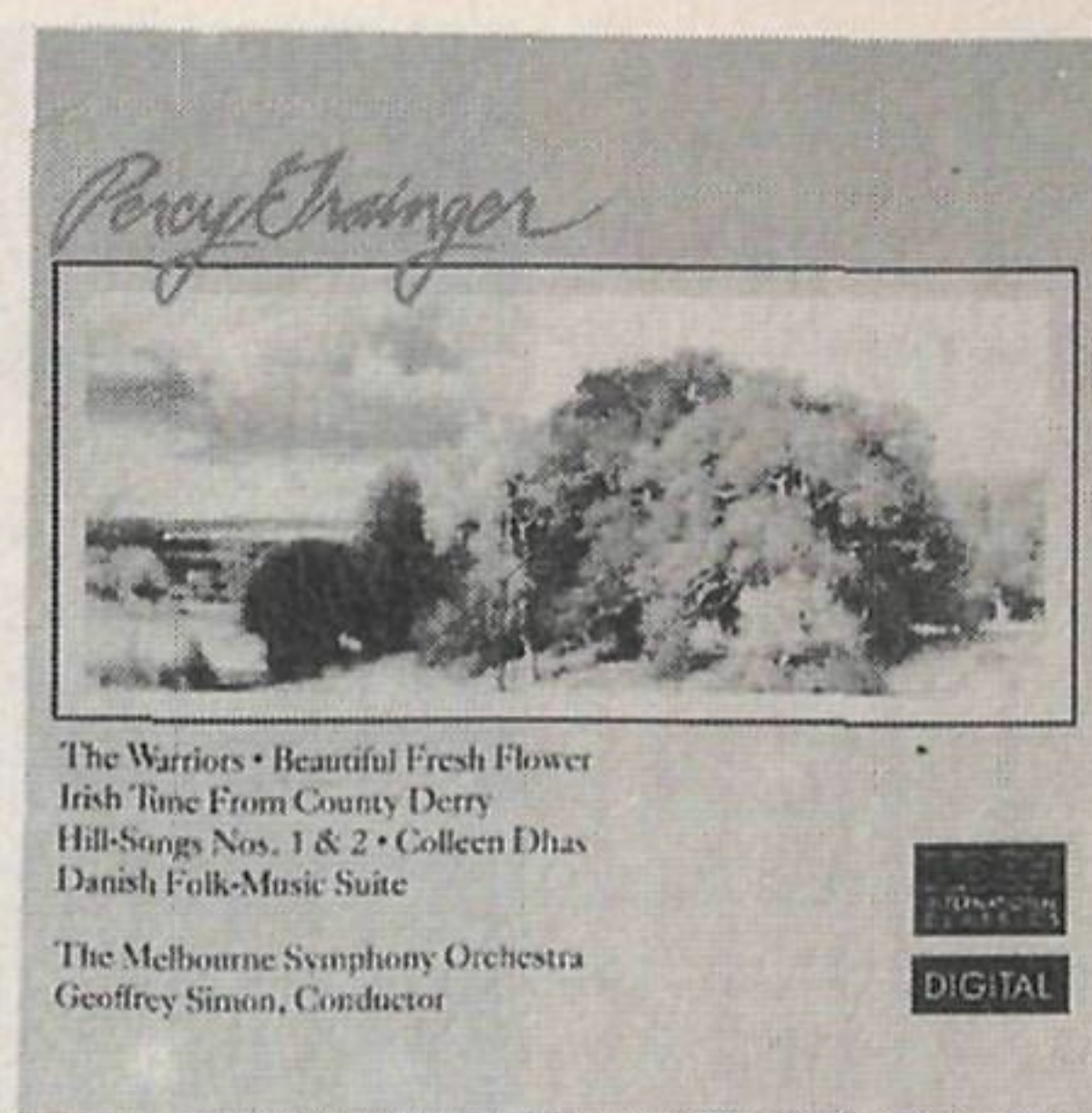
Martha Graham, Choreographin und unterschiedene Anregerin zahlreicher Kompositionen, brachte 1946 Barbers „Medea“-Ballett heraus. Trotz ihrer etwas unselbstständigen, an klassizistischen Vorbildern orientierten Stilistik ist Barbers Musik kraftvoll; eine innerhalb der gegebenen Mittel ausdrucksreiche Palette musikalischer Charaktere zeichnet die dämonischen Aspekte des Stoffes nach und wird zugleich dem Medium Ballett gerecht. Gemäßigter geben sich „Fadograph of a Yestern Scene“ (1971, von Joyce) „Finnegans Wake“ (angeregt) und „Third Essay“ (1978), eines der letzten Werke des 1981 verstorbenen Komponisten.

Dem kritischen europäischen Geist noch wesentlich ferner, in ihrer kindlichen Schlichtheit aber doch sympathisch ist die Musik von Virgil Thomson (geb. 1896), der am 30. 9. 1989 während der Produktion der hier vorliegenden Schallplatte starb. Die zwischen 1929 und 1985 entstandenen Kompositionen, vorwiegend Soli und Duos, strahlen eine liebenswürdige Heiterkeit aus, auch wenn es nicht an abgegriffenen neoklassizistischen Klischees mangelt. Die Interpretationen zeichnen das kulturgeschichtliche Spektrum dieser intimen, präzisen Musik bewegt nach.

Hans-Christian von Dadelsen



Eigenwillige Raritäten.



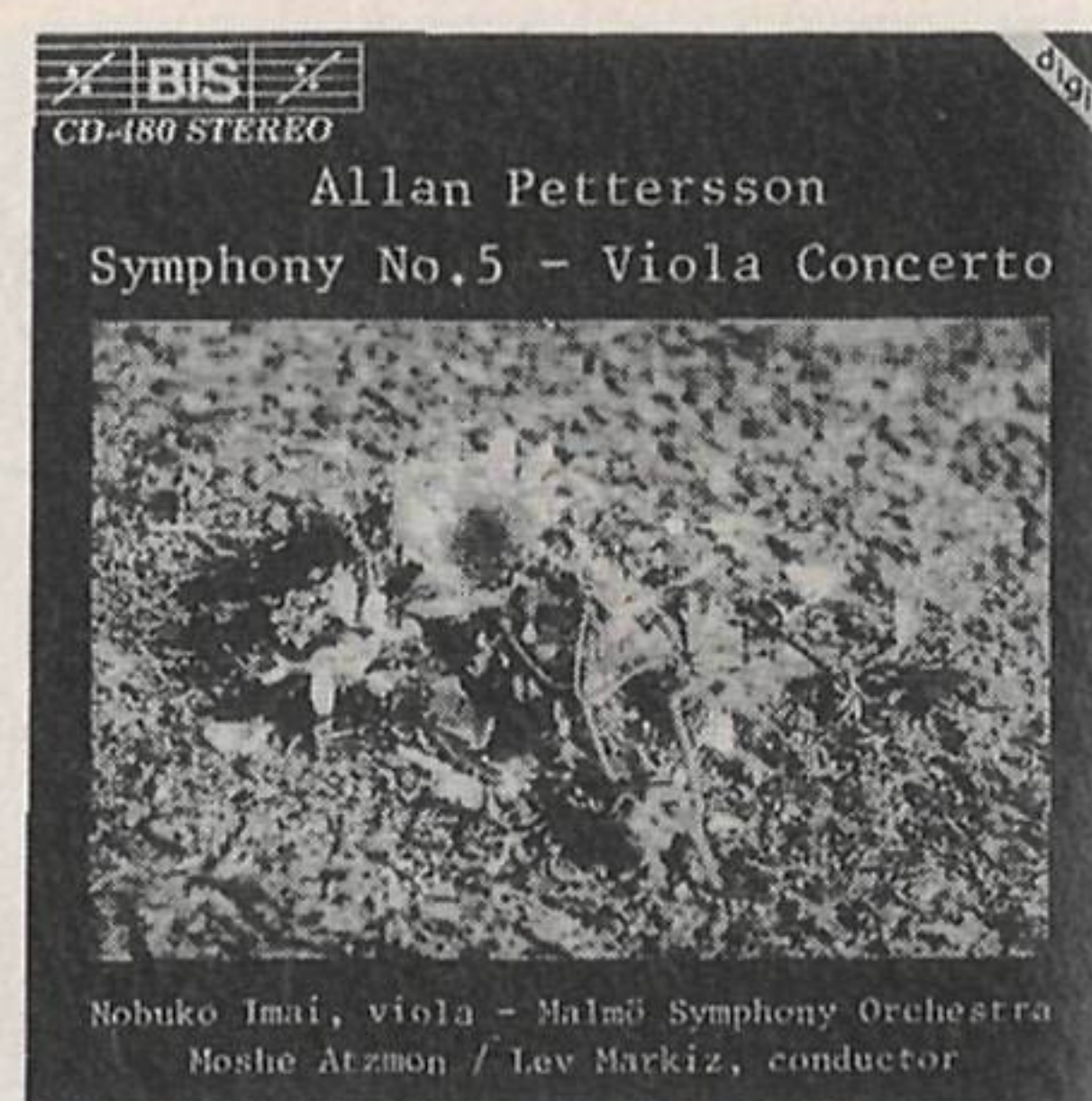
Grainger, The Warriors, Beautiful Fresh Flower, Hill Songs 1 and 2, Colleen Dhas Danish Folk Music Suite; Melbourne Symphony Orchestra, Geoffrey Simon;
Koch Records CD 3-7003-2 (WD: 66'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Deutlich und ausgewogen, voll.
Fertigung: Einwandfrei, englischer Einführungstext.

Einblicke in ein eigenwilliges, aber sympathisches Raritätenkabinett erhält man hier! Der Australier Percy A. Grainger errang sich als 25-jähriger die Sympathie Griegs durch seine offenbar phänomenalen pianistischen Fähigkeiten (er war Schüler Kwasts und Busonis gewesen) und dank seines ausgeprägten Interesses für musikalische Folklore. Grainger (1882–1961) lebte in England und später in den USA. Er experimentierte wie Ives mit ungebundenen Metren und einer Raummusik mit nicht koordinierbaren, aber gleichzeitig erklingenden Instrumentengruppen. Grainger propagierte eine sogenannte große Kammermusik, bevor Schreker und Schönberg ihre Kammerinstrumente schrieben. Daneben sammelte er Volksmusik, zum Beispiel mit dänischen Freunden in Jütland, und faßte sie in überbordende Orchesterfassungen, in denen sich Orgeln, Klaviere und Schlaginstrumente besonders hervortun. Alles in allem eine außergewöhnliche Persönlichkeit mit stark exotischen Einsprengseln, die sich jedem klischeeverhafteten Sparten denken entzieht.

Es lohnt sich, seine unorthodoxen „Hill-Songs“, die zum ersten Mal auf Platte erscheinen, oder „The Warriors“, zu denen Beecham die Anregung gegeben hatte, kennenzulernen. Australische Künstler widmen sich ihrem Landsmann, der seiner Heimat weniger verbunden war als Europa und Amerika. Die CD gibt intensive und engagierte Darstellungen. Eine deutschsprachige Einführung hätte dem Projekt – im Interesse des Komponisten – gutgetan, wenn es denn schon dem deutschen Markt zugeführt wird. Hanspeter Krellmann



Formen des Neuen.



Pettersson, Sinfonie Nr. 5, Bratschenkonzert; Nobuko Imai (Viola), Malmö Symphony Orchestra, Moshe Atzmon, Lev Markiz;
BIS/Disco-Center CD 480 (WD: 70'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die sich mehrenden Einspielungen von Musik Allan Petterssons (1911–1980) zwingen dazu, die weithin sanktionierten Entwicklungslinien der Musik dieses Jahrhunderts zu überdenken. Hier rückt endlich die Musik eines sogenannten Außenseiters in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, vor deren Ausdruckskraft und Originalität die bekannte „avantgardistische“ Musik der Zeit von Stockhausen über Nono bis hin zu Boulez als routiniert-akademisch, als Kunsthandwerk verblaßt.

Pettersson war vor allem Sinfoniker. Alle seine Werke wirken wie Ausschnitte aus einem umfassenden Gesamtwerk: Die Einzelwerke springen unmittelbar an, als bezögen sie sich auf vorhergehende Musik, und brechen plötzlich ab. Und in den verschiedenen Gattungen, in denen Pettersson komponierte, scheint sich der sinfonische Impetus seiner Musik immer nur werkspezifisch zu individualisieren. Sein hier eingespieltes Bratschenkonzert ist denn auch ein sinfonisch konzipierter Satz mit einem obligaten Solo. Petterssons Musik läßt sich fast nur in paradoxen Merkmalen beschreiben: Sie wirkt mit ihren gewaltigen Dimensionen fragmentarisch, scheint sich unentwegt zu entwickeln und ist doch statistisch-verharrend; sie beansprucht oft einen ungeheuren Orchesterapparat und klingt gleichwohl intim. Stilistisch läßt sie am ehesten noch an die späte Kammermusik von Schostakowitsch denken.

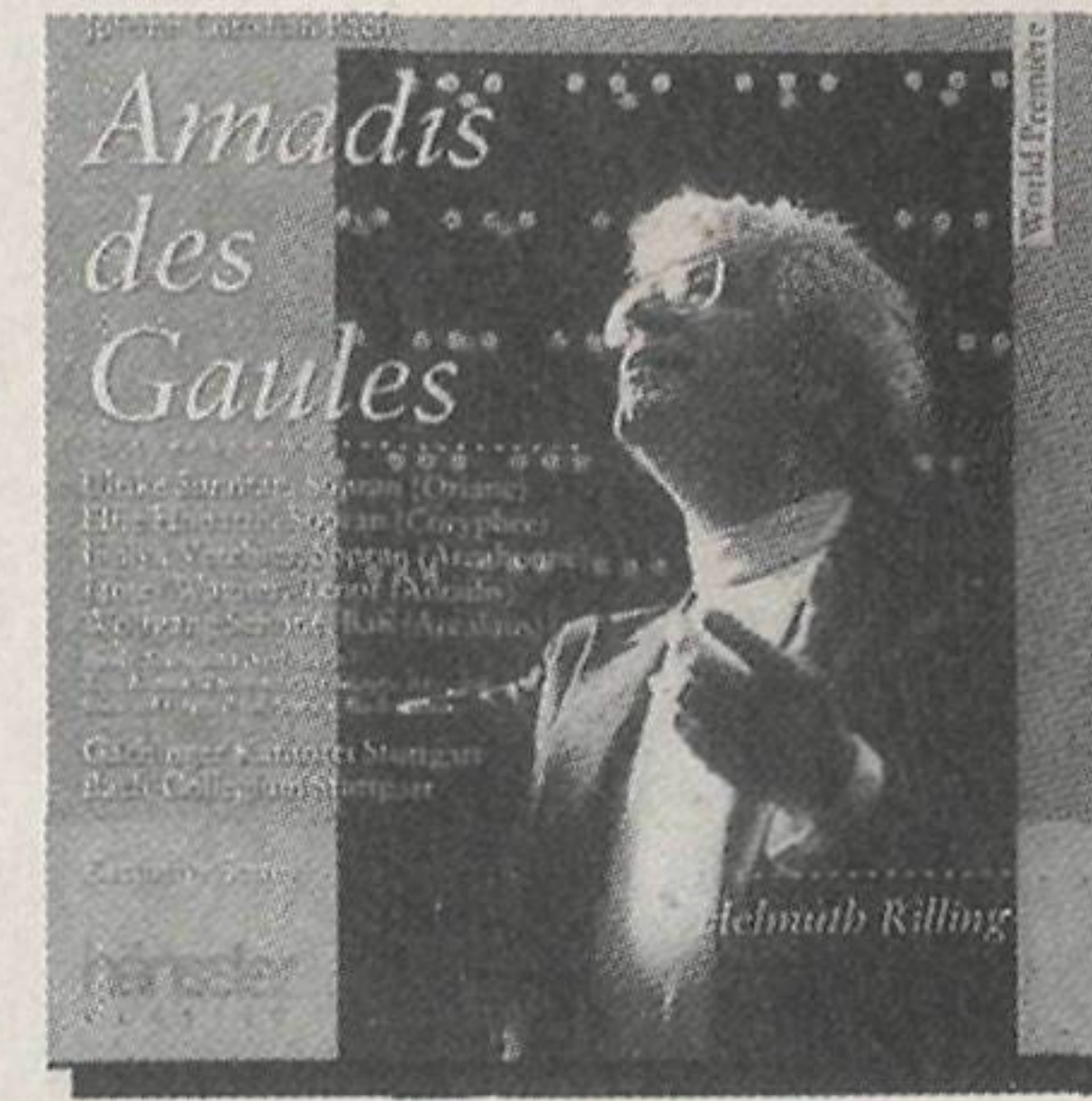
Die Einspielung des Bratschenkonzertes mit der ungemein beeindruckenden Nobuko Imai als Solistin ist schlechthin bezaubernd. Die Musiker gehen in die Extreme, spielen schroff und gleichsam konzessionslos. Die Interpretation der Sinfonie Nr. 5 fällt demgegenüber leicht ab; sie wirkt relativ routiniert und inspirationslos, als hätten die Musiker zu keiner inneren Einstellung gefunden.

Giselher Schubert

OPER



Erfolgreiche Ausgrabung.



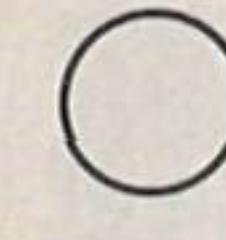
J. Chr. Bach, Amadis des Gaules; Ulrike Sonntag (Oriane), Elfie Hobarth (Coryphée), Ibolya Verebies (Arcabonne), James Wagner (Amadis), Wolfgang Schöne (Arcalaus), Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling;
Hänssler/Fono Münster und Disco-Center 2 CD 98.963 (WD: 123'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, große dynamische Spannweite, gute Raumwirkung, aber nicht ganz ausgewogen und manchmal etwas knallig.
Fertigung: Gut, sehr informatives Beiheft mit Libretto.

Die Oper „Amadis des Gaules“ komponierte J. Chr. Bach am Ende seines Lebens für Paris. Ihr Stoff ist typisch für die Zeit der Aufklärung, aber auch des Sturms und Drangs. Wüste Leidenschaften, abgrundtiefe Bosheit, Aberglauben, Menschenopfer, doch ebenso die Kraft zu selbstloser Liebe und zu Mitleid bestimmen die Handlung dieses Werkes, das – im Gegensatz zu Mozarts Opern – noch ganz in der Mythologie angesiedelt und bei aller Realistik des Ausdrucks vor allem eine barocke Allegorie ist.

Rilling erweckt dieses Werk – wie schon zuvor viele andere – zu neuem musikalischen Leben und unternimmt dies mit Akribie in der Gestaltung des Details, mit Sinn für musikalische Dramaturgie und mit lebendigem Ausdruck. Dabei wird deutlich, wie intensiv J. Chr. Bachs Musik noch heute wirkt.

Rillings eigene Ensembles, die Gächinger Kantorei und das Bach-Collegium, musizieren mit der bekannten Perfektion, klarer Artikulation und durchsichtig-schattierungsreichem Ton. Etwas weniger Glück hatte der Dirigent mit der Auswahl der Solisten. Neben dem vortrefflichen Baß Wolfgang Schöne, der klare Diktion mit nie forcierter Klangfülle verbindet, wirkt der Tenor James Wagner etwas schwach und störend unausgeglichen. Die Zeit, da Opernsänger Musik des 18. Jahrhunderts im Forte herausschmetterten, als ob sie Puccini sängen, sollte endgültig überwunden sein. Auch bei den Damen zeigen sich Schwächen in dieser Hinsicht. Dennoch entsteht – und das ist das Verdienst des Dirigenten – eine Theaterspannung zwischen den Solisten, die auf eine szenische Verwirklichung der Oper neugierig macht.

Franzpetr Messmer



Primadonnen-Oper mit Überraschungen.



Cilea, Adriana Lecouvreur (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Joan Sutherland (Adriana), Carlo Bergonzi (Maurizio), Francesco Ellero d'Artegna (Il Principe), Cleopatra Ciorca (La Principessa), Leo Nucci (Michonnet), Michael Sénéchal (L'Abate) u. a., Chor und Orchester der Welsh National Opera, Richard Bonyne;
Decca 2 CD 425 815-2 (WD: 2 Std. 13'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voller Sound, wenig transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Spätherbst ihrer Karriere wendet sich Dame Joan Sutherland einer Primadonnen-Oper des Postverismo zu, die es ihr erlaubt, Verfallserscheinungen ihrer Stimme als dramatischen Ausdruck auszugeben. So künstlerisch fragwürdig dies auch sein mag, eine gewisse Grandezza ist ihrer Darstellung der Adriana nicht abzusprechen. Wie in fast allen Aufnahmen der Sutherland sorgt der übrige Besetzungszettel für ein paar Überraschungen. Zu denen zählt nicht der farblose Leo Nucci, der aus der prächtigen Charakterrolle des ältlichen Liebhabers Michonnet nur wenig zu machen weiß. Doch die junge Rumänin Cleopatra Ciorca (Principessa) verblüfft mit einer Prachtstimme, die an Fiorenza Cossotto erinnert; ein individuelles Rollenprofil gelingt ihr freilich noch nicht. Das muß man wiederum Michael Sénéchal in der wichtigen Charge des Abate attestieren.

Das künstlerische Ereignis dieser von Richard Bonyne mit solider Routine, einer Vorliebe für breite Tempi und schwelgerischem Sound dirigierten Neuaufnahme ist Carlo Bergonzi als Maurizio. Mit kaum verminderter Schönheit des Tons und einem unüberbietbaren Raffinement der Phrasierung entführt er den Hörer in den siebenten Himmel der Gesangkunst. Die nach wie vor jugendlich klingende Stimme zeigt nur an exponierten Stellen einige Altersfalten. Um Bergonzis willen lohnt sich die Anschaffung der Aufnahme, für die es ansonsten keine Notwendigkeit gibt.

Ekkehard Pluta

FONO

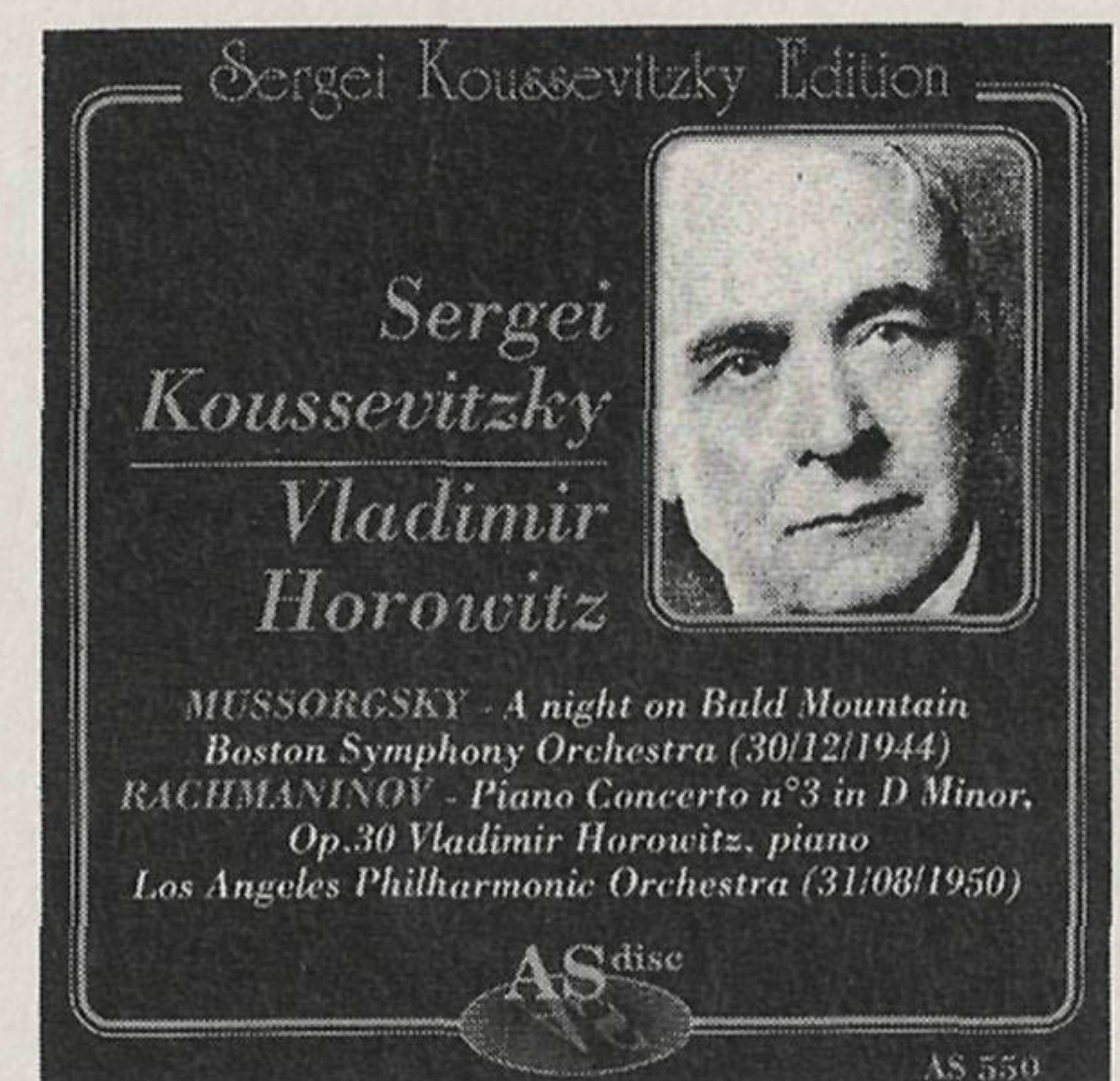


Würdigung eines Meisterdirigenten

SERGEJ KOUSSEWITZKY

(1874-1951)

EDITION



Vol. 1: AS 550

Vol. 7

JOHANNES BRAHMS

Sinfonie Nr. 3 F-dur op. 90

Sinfonie Nr. 4 e-moll op. 98

Boston Symphony Orchestra 1947

AS 556

Vol. 17

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 4 f-moll op. 36

+ Ausschnitte aus den Probenarbeiten

Boston Symphony Orchestra 1949

AS 566

Vol. 19

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Violinkonzert D-dur op. 61

Hollywood Bowl Symphony Orchestra

SERGE PROKOFIEFF

Violinkonzert Nr. 2 g-moll op. 63

Jascha Heifetz, Violine

Boston Symphony Orchestra 1949/50

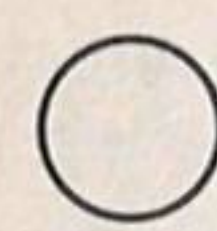
AS 568

50 Einzelausgaben vorgesehen

Bisher erschienen:

Vol. 1-25

FONO Schallplatten, D-4400 Münster



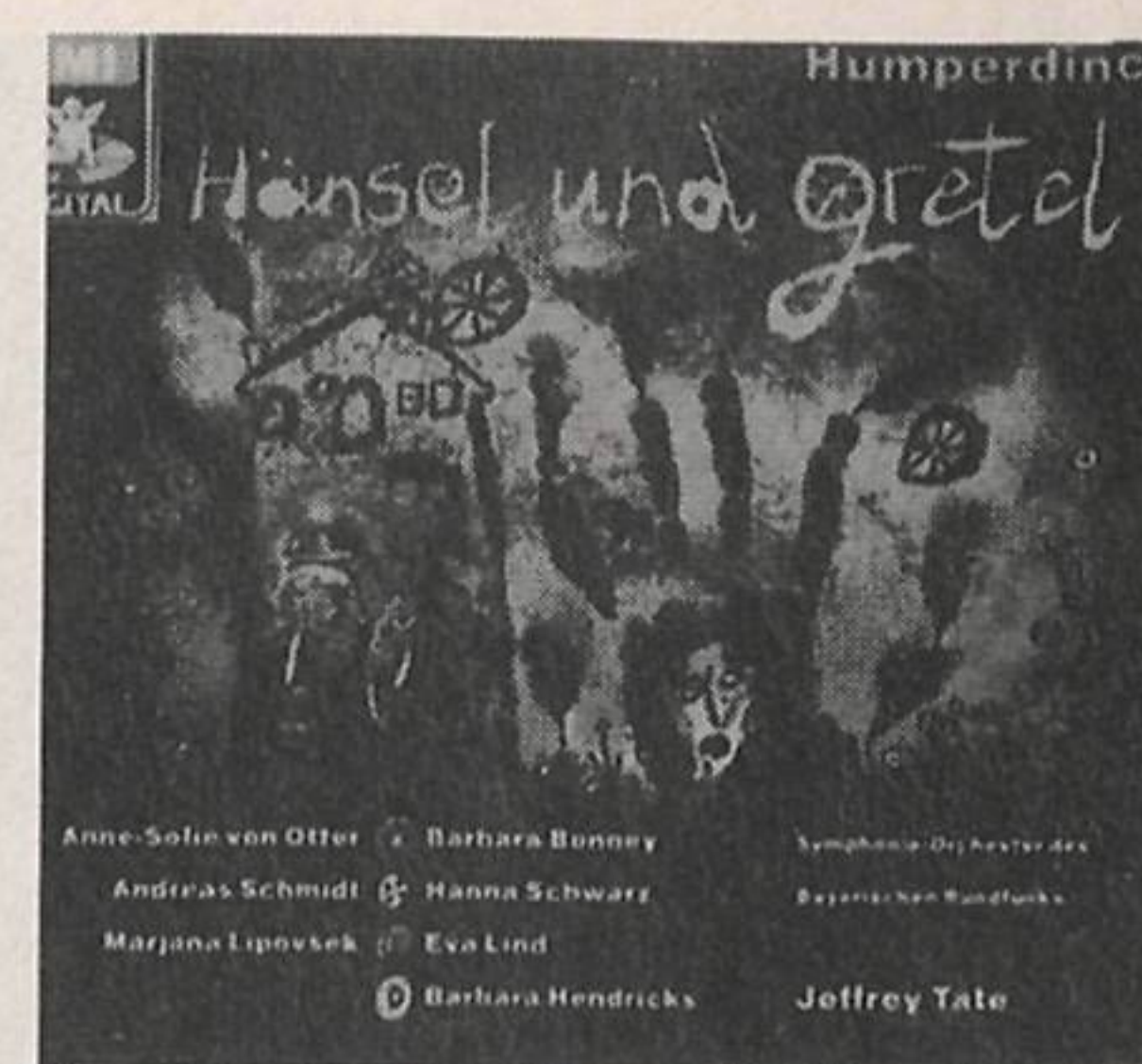
Hervorragende Sopranistin.



Giordano, Andrea Chénier (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Franco Bonisolli (Chénier), Renato Bruson (Gérard), Maria Gulegina (Maddalena), Evghenia Dundekova (Contessa), Gisella Pasino (Bersi), Glenys Linos (Madelon), Heinz Zednik (Un Incredibile) u. a., Ungarischer Rundfunkchor Budapest, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Marcello Viotti;
Capriccio 2 CD 60 014-2 (WD: 113'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Differenziert, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Rundum geglückt.



Humperdinck, Hänsel und Gretel (Gesamtaufnahme); Anne Sofie von Otter (Hänsel), Barbara Bonney (Gretel), Hanna Schwarz (Mutter), Andreas Schmidt (Vater), Marjana Lipovšek (Hexe) u. a., Tölzer Knabenchor, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Jeffrey Tate;
EMI 2 CD 7 54022 2 (WD: 102'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, plastisch, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei, deutsch-engl.-franz. Einführung und Libretto.



Mozart-Interpretation von erfrischender Natürlichkeit.



Mozart, Così fan tutte (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Karita Mattila (Fiordiligi), Anne Sofie von Otter (Dorabella), Thomas Allen (Guglielmo), Francisco Araiza (Ferrando), Elzbieta Szmytka (Despina), José van Dam (Don Alfonso), Ambrosian Opera Chorus, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips 3 CD 422 381-2 (WD: 3 Std. 10'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Klar, unverfärbt, von bester Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei, mit ausführlichem Textbuch.

Manchmal kann eine Aufnahme so etwas wie eine Wiedergutmachung sein. Als im vergangenen Jahr die zweite Aufführung eines konzertanten „Andrea Chénier“ aus der Alten Oper in Frankfurt im Fernsehen übertragen wurde, war die Sängerin der Maddalena, Maria Gulegina, derart indisponiert, daß sie kaum einen hohen Ton hervorbrachte. Die vorliegende Aufnahme aber, die vor ihrer Erkrankung entstand, macht diesen ungünstigen Eindruck mehr als wett: Hier hört man endlich wieder eine jugendlich-dramatische Stimme von schöner, individueller Farbe, von technischer Souveränität und hoher Musikalität, kurz: einen echten lirico-spinto-Sopran von Weltklasse.

Franco Bonisolli, nicht gerade der Inbegriff des schwärmerischen Dichters, klingt als Chénier oft rau und ruppig; er schafft jeden Ton, wenn auch nicht immer in der gewohnten Stimmstärke. Als Revolutionär Gérard wirkt Renato Bruson viel zu milde; statt eines Belcanto-Baritons möchte man in dieser Rolle doch lieber eine Bühnenpersönlichkeit mit markanter, charaktervoller Stimme hören, wie etwa Cappuccilli oder Manuguerra. Hingegen haben fast sämtliche Nebenrollen individuelles Profil (besonders erwähnt seien Glenys Linos als Madelon und Heinz Zednik als sehr germanischer Incredibile). Chor und Orchesterkräfte leisten gute Arbeit, wenn auch unter der Leitung von Marcello Viotti gerade bei den Highlights das letzte Quentchen Dramatik fehlt. Keine sensationelle Interpretation also, sondern eine gutgemeinte, grundsolide Aufnahme mit einer großartigen Sopranistin.

Thomas Voigt

Sie sind leider allzu selten – die Fälle, da die Aufgabe des Kritikers ihm zur dankbaren Gelegenheit wird, sein höchstes Privileg auszuüben: das Vergnügen uneingeschränkter Lobes, das hier tatsächlich für alle Beteiligten angebracht ist. Jeffrey Tate steht an der Spitze des mitreißend musizierenden Orchesters und eines Solistenensembles, das alles aufweist, was diese Oper zum Leben und Pulsieren bringt und zu einer spannenden musikalischen Unterhaltung macht: jugendlich-frische Stimmen, sprühende Spiellaune, jauchzender Überschwang (Anfang des ersten Akts) oder lyrische Beseeltheit (Abendsegen) im jeweils richtigen Moment. Primae inter pares: Barbara Bonney und Anne Sofie von Otter, seit der Schwarzkopf und Elisabeth Grümmer (Karajan 1953) die mitreißendsten Gestalterinnen des Geschwisterpaares. Auch die Interpreten der musikalisch weniger üppig bedachten Rollen haben dasselbe Niveau: Andreas Schmidt ist ein junger, kerniger Besenbinder, Hanna Schwarz eine pastos-volltönende Mutter, Marjana Lipovšek keine keifende, sondern eine singende Hexe, und die beiden Episodenfiguren Sandmännchen und Taumännchen sind mit Barbara Hendricks und Eva Lind luxuriös besetzt.

Es dürfte anderen Plattenfirmen schwer fallen, anlässlich des in drei Jahren anstehenden 100jährigen Uraufführungs-Jubiläums der Oper, diese rundum geglückte Produktion zu überbieten.

Kurt Malisch

Die Mozart-Lawine, die unabwendbar über uns hereinbricht, enthält mitunter Überraschungen angenehmster Art. Neville Marriners neue „Così“ zählt dazu. Fast scheint es undenkbar, daß nach einer so langen Liste von Veröffentlichungen dieses Opernwerks noch etwas Originelles zustande kommen kann, doch hier wird das Ziel mit spielerischer Leichtigkeit erreicht. Und zwar auf ganz „normalem“ Weg, ohne alle Originalton- und sonstige Schulmeisterei.

Die Wiedergabe besitzt Witz, Grazie, Ironie und läßt auch das ernste, tragische Fundament des Werkes erkennen. Eine bewegliche, niemals outrierende „Regie“ belebt die Szenen und vor allem die Dialoge. In dieser Mozart-Aufführung ist mehr „Theater“ vorhanden als in manchem Bühnen-Mitschnitt.

Das hell und strahlend klingende Orchester vereinigt sich mit einem ausgezeichneten Team überwiegend junger, frischer Stimmen. Karita Mattila als Fiordiligi: ungewohnt in ihrer fast walkürenhaften Riesigkeit, oft kantig, ungeschmeidig in der Tongebung, doch berührend im Ausdruck der Freude und des Leids. Araiza als Ferrando klingt hier ausgeglichener und freier als in vielen seiner neueren Aufnahmen. Die kaum bezwingbare (und daher oft weggelassene) Arie Nr. 24 mit 13maligem hohen B trägt er mit imponierender Eleganz vor. Elzbieta Szmytka gestaltet eine Despina voller Vitalität. Anne Sofie von Otter zählt fraglos zu den besten Nachwuchskünstlerinnen und gibt der oft blaß bleibenden Rolle der Dorabella leuchtende Farben. Etwas kräftigere Umrisse hätte man sich für Guglielmo (Thomas Allen) und Don Alfonso (José van Dam) gewünscht, beide singen jedoch mit Noblesse und Kultur.

Clemens Höslinger



Wir zeigen der Welt, wie man Träume baut.
Jetzt zeigen wir Ihnen, wie der Traum wahr wird.

Wollten Sie nicht schon immer auf einem eigenen Steinway spielen? Der Weg dorthin ist kürzer als Sie denken - mit dem Steinway Finanzierungssystem.

Bitte senden Sie mir unverbindlich „Das Steinway Finanzierungssystem“.

Name / Vorname:

Anschrift:

Telefon:

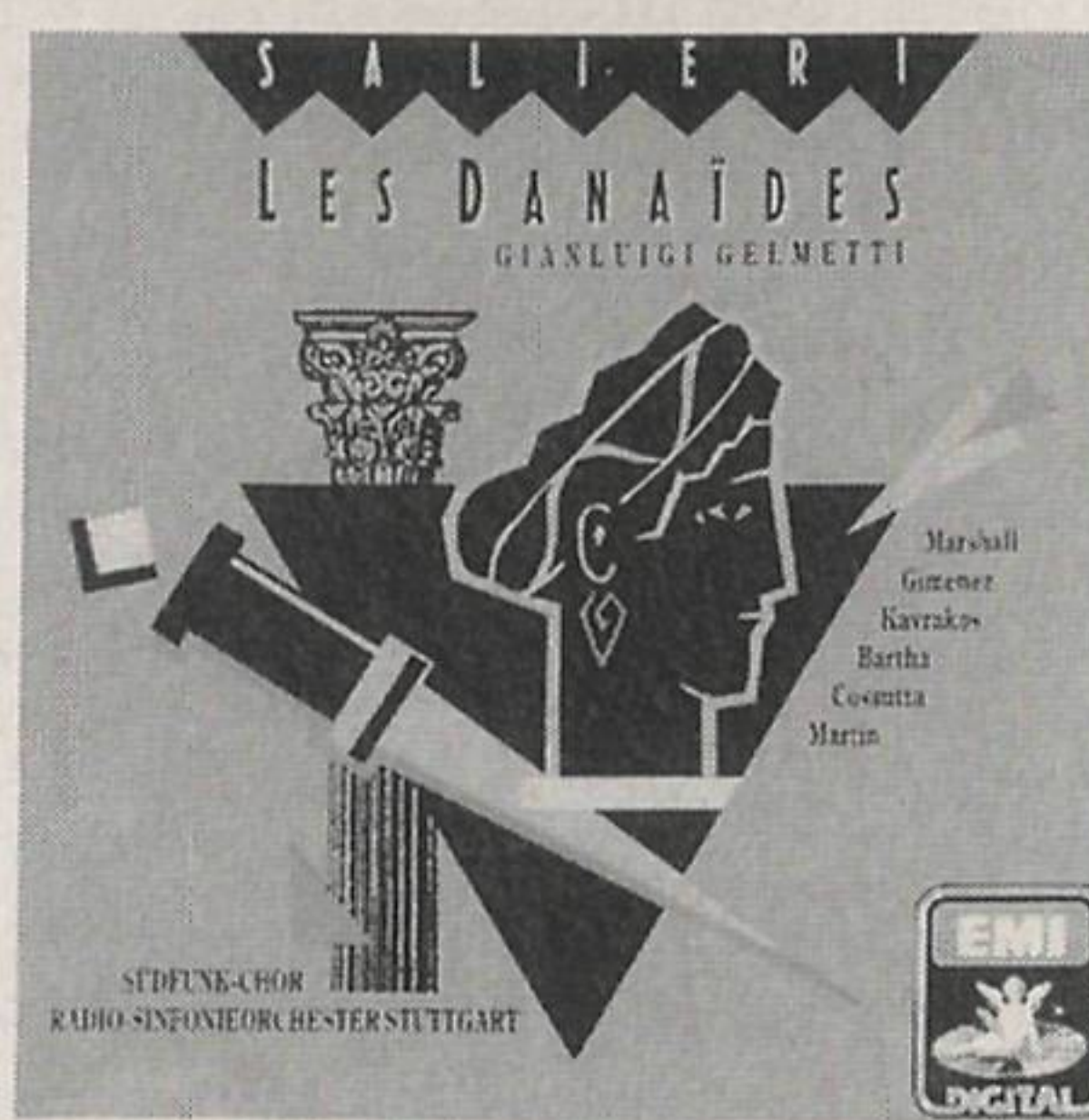
Steinway & Sons
Rondenburg 10-12 · 2000 Hamburg 54



STEINWAY & SONS



Blutbad im Drama – Blutarmut in der Musik.



Salieri, Les Danaïdes (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Margaret Marshall (Hypermnestre), Dimitri Kavarakos (Danaus), Raoul Gimenez (Lycée) u. a., Südfunk-Chor, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Gianluigi Gelmetti; **EMI 2 CD 7 54073 2 (WD: 109'54'') DDD Aufnahmedatum:** 1990
Klangbild: Transparent, plastisch, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei, deutsch-engl.-franz. Einführung und franz.-deutsches Libretto.

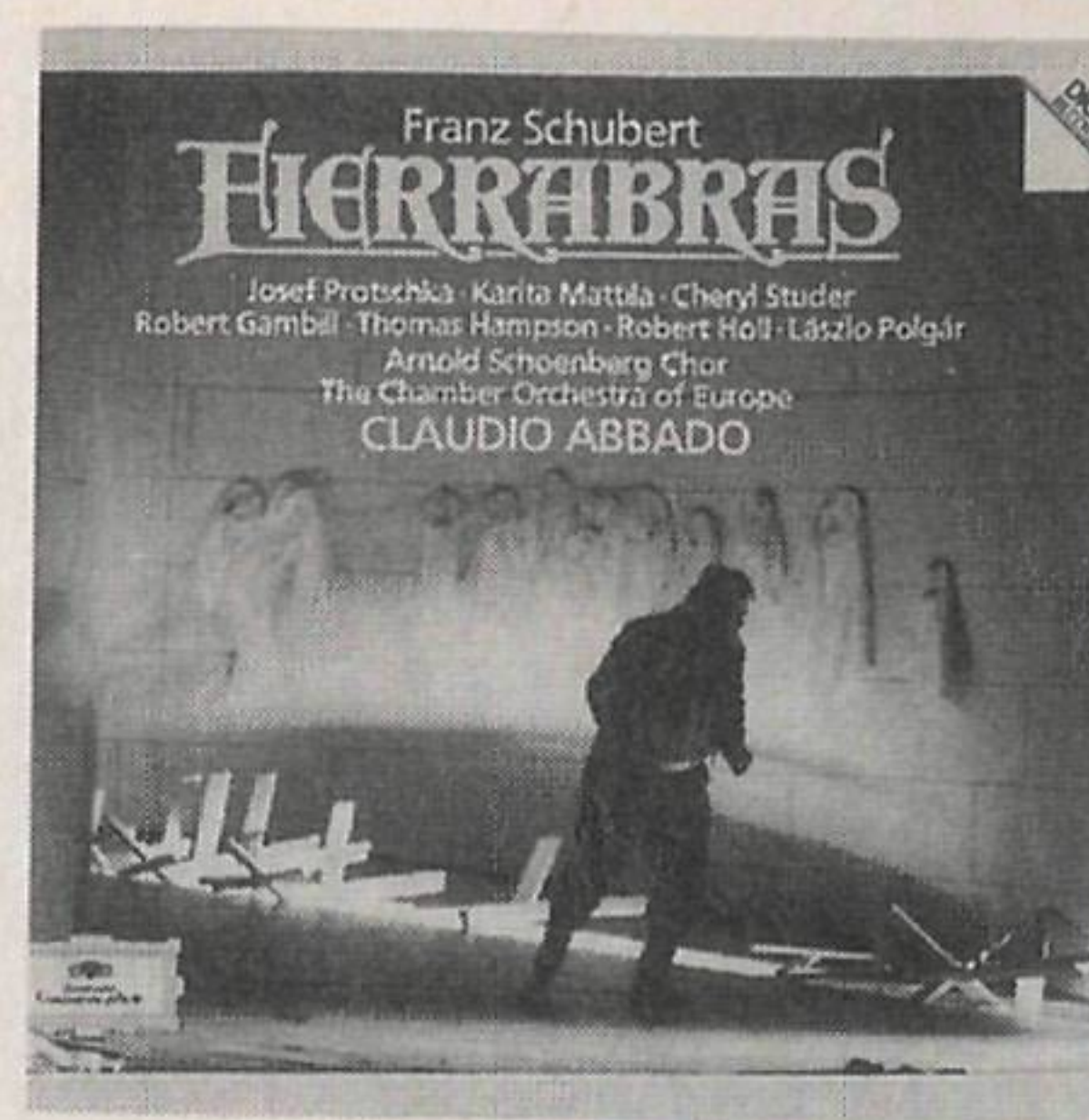
Der Racheplan des Königs Danaus, daß seine 50 Töchter („Les Danaïdes“) die 50 Söhne seines Zwillingsbruders Egyptus in der Hochzeitsnacht ermorden sollen, klappt nur 49mal. Die älteste Tochter, Hypermnestre, verschont ihren Bräutigam Lycée, der als Rächer zurückkehrt. Danaus wird mit seinen Töchtern in der Unterwelt gepeinigt. Soweit der Handlungskern dieses antiken Schauerdramas, das zunächst Glück vertonen sollte, der auch in der Ankündigung der Uraufführung von 1784 als Autor genannt ist. Tatsächlich war die Komposition das Werk seines Schülers Antonio Salieri, dem man durch den berühmten Namen seines Lehrers das Wohlwollen des verwöhnten Pariser Publikums sichern wollte.

Die Besetzung der drei Hauptrollen ist auf dieser Ersteinpielung von ausgeglichen hohem, wenn auch nicht höchstem Niveau: Dimitri Kavarakos, Margaret Marshall und Raoul Gimenez verfügen über unverbraucht junge Stimmen, die sich das ungewohnte musikalische Terrain mit Souveränität erobern. Ihnen ebenbürtig – homogen und präzise – ist der Chor des Südfunks, der hier die Rolle eines vierten Protagonisten bravourös ausfüllt. Gelmetti, der Nachfolger Marriners als Leiter des RSO Stuttgart, läßt mit diesem ungewöhnlichen Einstand bei EMI auf die Eroberung weiteren Repertoire-Neulands hoffen. Freilich bietet die konventionelle Partitur, die sicher nicht zu Salieris stärksten Arbeiten zählt (alles voran die d-Moll-Ouvertüre nach dem Strickmuster Tonika-Dominante, Tonika-Dominante etc. etc.), wenig Anreiz für interpretatorischen Höhenflug. Dirigent und Orchester tun ihr Möglichstes: akkurates Zusammenspiel, eher beschwingte Tempi, sichere Akzente.

Kurt Malisch



Ehrenrettung für den Opernkomponisten Schubert.



Schubert, Fierrabras (Gesamtaufnahme); Robert Holl (König Karl), Karita Mattila (Emma), Thomas Hampson (Roland), Robert Gambill (Eginhard), László Polgár (Boland), Josef Protschka (Fierrabras), Cheryl Studer (Florinda), Hartmut Welker (Brutamonte) u. a., Arnold Schönberg Chor, The Chamber Orchestra of Europe, Claudio Abbado; **DG 2 CD 427 341-2 (WD: 143'56'') DDD Aufnahmedatum:** 1988
Klangbild: Präsent, klar, Live-Atmosphäre.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß Schubert zwar ein genialer Liederkomponist, aber als Musikdramatiker ein Stümper gewesen sei, hat Eduard Hanslick 1858 anlässlich einer konzertanten Teilwiedergabe des „Fierrabras“ in gewohnt apodiktischer Form festgestellt. Schon Schuberts Zeitgenossen allerdings dachten nicht wesentlich anders, und so hat sich dieses Vorurteil hartnäckig in der Musikgeschichtsschreibung festgesetzt. Viele Bemühungen engagierter Musiker und Theaterleute um eine Revision schienen immer a priori zum Scheitern verurteilt. Seit der Wiener Festwochenpremiere des „Fierrabras“ (Mai 1988), die von Claudio Abbado musikalisch und von Ruth Berghaus szenisch verantwortet wurde, ist der Bann gebrochen. Der jetzt vorliegende Mitschnitt der Aufführung wird dem Werk zweifellos viele Freunde gewinnen, nicht nur unter den Fachleuten und Kennern.

Diese späte Ehrenrettung ist umso überraschender, wenn man das bisherige Schicksal von Schuberts „heroisch-romantischer Oper“ betrachtet. 1823 entstanden, wurde sie kurzfristig vom Programm der Wiener Hofoper abgesetzt, nachdem Webers „Euryanthe“ dort nur einen mäßigen Erfolg gebracht hatte. Die szenische Uraufführung fand erst 1897 unter Felix Mottls Leitung in Karlsruhe statt, aus Anlaß des 100. Geburtstages des Komponisten, doch musikalisch bekam man damals nur einen Torso zu hören. Das gilt auch für die meisten szenischen und konzertanten Wiederbelebungen im 20. Jahrhundert. Eine Berner Rundfunkaufnahme von 1959, die soeben als CD erschienen ist, enthält etwa die Hälfte der Musik, besitzt durch Fritz Wunderlich als Eginhard jedoch dokumentarischen Wert.

Die Wiener Aufführung von 1988 war nicht nur vollständig, sondern orientierte sich auch am Originalmanuskript Schuberts. Und in dieser Fassung, wie sie auch in der vorliegenden Aufnahme zu studieren ist, erweist sich

„Fierrabras“ als ein Musikdrama von großer Komplexität. Das etwas konfuse Libretto Josef Kupelwiesers, das Elemente aus dem Rolandslied, dem Sagenkreis um Karl den Großen und Calderons Drama „Brücke von Mantible“ vermengt, wurde oft als Ursache für das Scheitern der Oper angesehen. Wer die Opernbücher Webers, Marschners oder Spohrs kennt, weiß, daß die Absage an eine im aristotelischen Sinne schlüssige Dramaturgie das Kennzeichen der romantischen Oper, ja des romantischen Theaters überhaupt war.

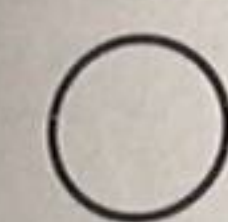
Und nur vor diesem kulturhistorischen Hintergrund kann eine Bewertung des Musikdramatikers Schubert überhaupt ansetzen. In einer ebenso fundierten wie liebevollen Werkanalyse, die im Begleitheft der Kassette abgedruckt ist, stellt Sigrid Neef klar, daß Schubert keineswegs in einem ihm fremden Metier dilettiert hat, sondern alles nutzt, „was Oper bis dahin je hervorgebracht hat“. Die dramatische Innenspannung des „Fierrabras“ ergibt sich nicht aus der stringenten Durchführung einer überschaubaren Handlung, sondern gerade aus dem Wechselspiel von scheinbar heterogenen musikalischen Elementen.

Dies hat Claudio Abbado erkannt, auch die Gattungsbezeichnung „heroisch-romantisch“ nimmt er sehr ernst. Losgelöst von der Bilderwelt der Regisseurin Ruth Berghaus, die das Verdienst in Anspruch nehmen kann, die Spielbarkeit des Werkes unter Beweis gestellt zu haben, wirkt die Musik Schuberts noch stärker. Abbado, am Pult des vorzüglichen Chamber Orchestra of Europe (das hier doch besser European Symphony Orchestra heißen sollte), interpretiert die Musik so tiefgründig wie nötig und so effektiv wie möglich, bindet die gegensätzlichen Stilelemente zu einem musikdramatischen Ganzen. Der Verzicht auf die gesprochenen Dialoge kann in diesem Falle in Kauf genommen werden, auch wenn er dem unbefangenen Hörer das Verständnis der komplizierten Handlung erschwert.

In dem weitgehend eingespielten neuen „Wiener Ensemble“ Abbados gibt es keinen Schwachpunkt und keinen wirklichen Star, auch wenn Cheryl Studer als Florinda deutlich die stärksten sängerischen Akzente setzt. Vergleichsweise unpersönlich wirkt neben ihr Karita Mattila als Emma. Von den Tenören hat Robert Gambill als Eginhard den dankbareren Part, während der Titelheld Fierrabras – Josef Protschka zeigt hier die gewohnten musikalischen Stärken und stimmlichen Grenzen – von Schubert hinsichtlich der solistischen Entfaltung nur spärlich bedacht wurde. Mehr gestalterisches Profil hätte ich mir bei den Baßpartien (Robert Holl als Karl der Große, László Polgár als Maurenfürst Boland) gewünscht. Daß Textverständlichkeit heute keine Primärtugend der Sänger mehr ist, macht der Vergleich mit der erwähnten Berner Rundfunkaufnahme insgesamt schmerzhaft deutlich.

Ekkehard Pluta

VERSCHIEDENES



Vertane Chance.



Tschaikowsky, Pique Dame (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Wieslaw Ochman (Hermann), Ivan Konsulov (Tomsy), Yuri Mazurok (Jeletzky), Penka Dilova (Gräfin), Stefa Evstatieva (Lisa), Stefania Toczyska (Polina) u. a., Bulgarischer Nationalchor, Gouslarische Knabenchor, Sofia Festival Orchester, Emil Tchakarow; **Sony Classical 3 CD 45720 (WD: 2 Std. 38'33'') DDD Aufnahmedatum:** 1988
Klangbild: Natürlich, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Musikdramatiker Tschaikowsky ist von den Regisseuren längst, von den Dirigenten aber noch kaum entdeckt worden. Sein eigentliches Meisterwerk „Pique Dame“ liegt jedenfalls bis jetzt in keiner befriedigenden Schallplatten-Version vor. Die bulgarische Neueinspielung hätte von daher eine gute Chance gehabt, die leider nicht genutzt wurde. Bei aller Sympathie für den Versuch der Bulgaren, den Weltmarkt zu erobern, an gedankenloser Dutzendware herrscht hier weiß Gott kein Mangel. Emil Tchakarow zeigt am Pult des durchaus schätzenswerten Festspielorchesters Sofia keinerlei Affinität zu der nervösen Erregtheit und dem drängenden Pathos der Partitur. Indifferenz, wo man hin hört.

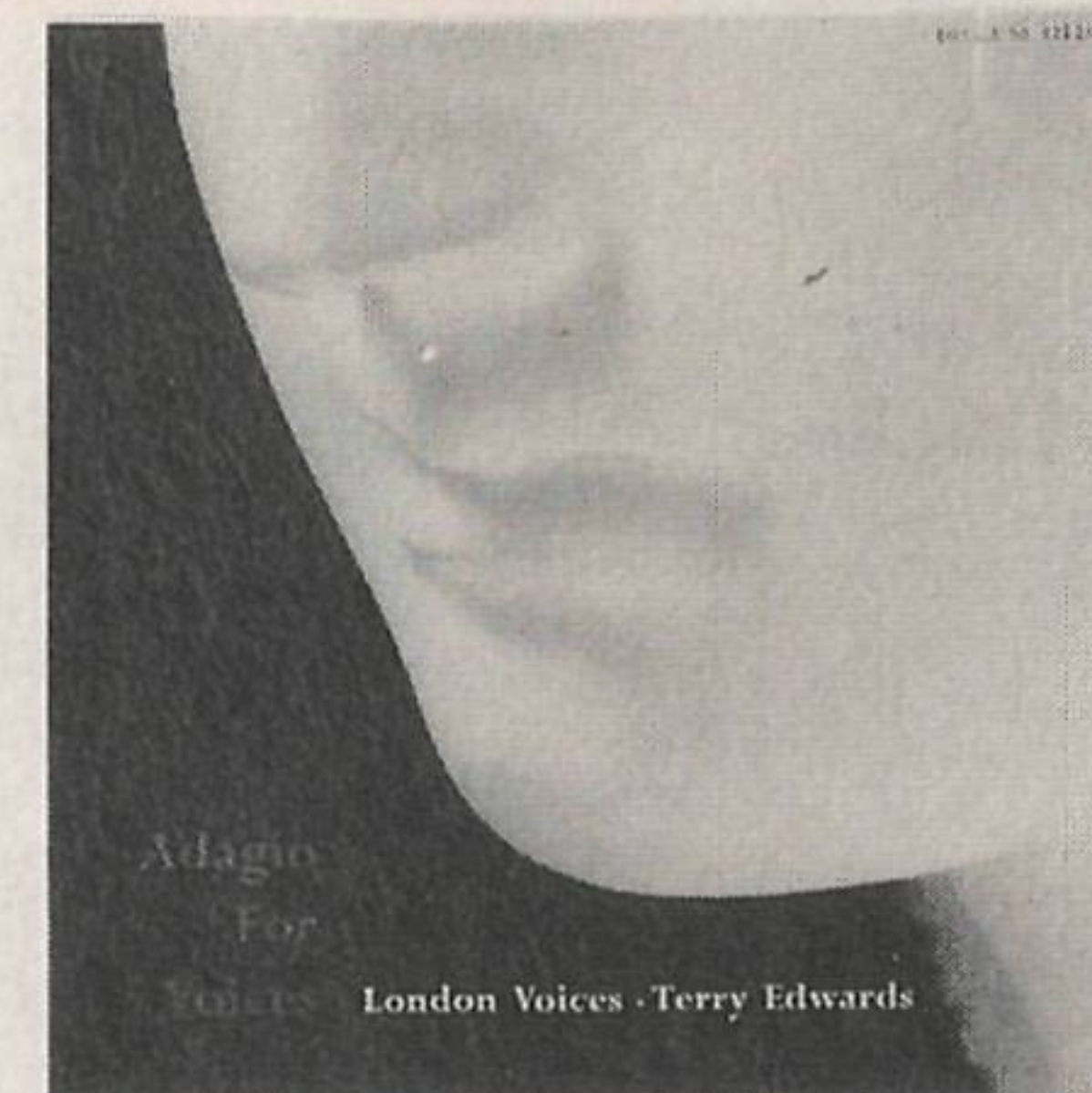
Die sängerischen Leistungen sind um nichts besser. Selbst der intelligente Wieslaw Ochman, dem die Rolle des Hermann eigentlich liegen müßte, entledigt sich seiner Aufgabe nur mit Routine, klingt zudem in der Höhe deutlich gestreift. Stefa Evstatieva ist eine scharf timbrierte, vibratoreich singende slawische Primadonna, aber nirgends das junge Mädchen Lisa; Penka Dilova verschenkt die Rolle der alten Gräfin gänzlich. Farblos bleiben auch der Tomsy von Ivan Konsulov und trotz seines großen Namens der alternde Yuri Mazurok als Jeletzky. In summa: eine gänzlich überflüssige Neuaufnahme.

Wer eine Ahnung von der Qualität des Stückes vermittelt bekommen will, greife zu dem klanglich nicht berauschenden, italienisch gesungenen Mitschnitt aus Florenz (extra DOC 63). Hier bieten die junge Sena Jurinac, der exzellente Tenor David Poleri und der aufstrebende Bastianini unter Rodzinskijs mitreißender Leitung Musiktheater pur. Aber auch ein deutsch gesungener Querschnitt mit Fritz Wunderlich und Melitta Muszely kommt Tschaikowsky näher!

Ekkehard Pluta



Mehr Stimmung als Musik.



Adagio for Voices: Werke (Arrangements) von Barber, Tschaikowsky, Beethoven, Rodrigo, Schubert, Borodin, Ravel, Mozart, Bach; Peter Aronsky (Klavier), Michael Conn (Gitarre), Christopher van Kampen (Violoncello), London Voices, Terry Edwards; **Decca CD 425 216-2 (WD: 55'01'') DDD Aufnahmedatum:** 1988
Klangbild: Viel Raumhall.
Fertigung: Ohne Mängel.

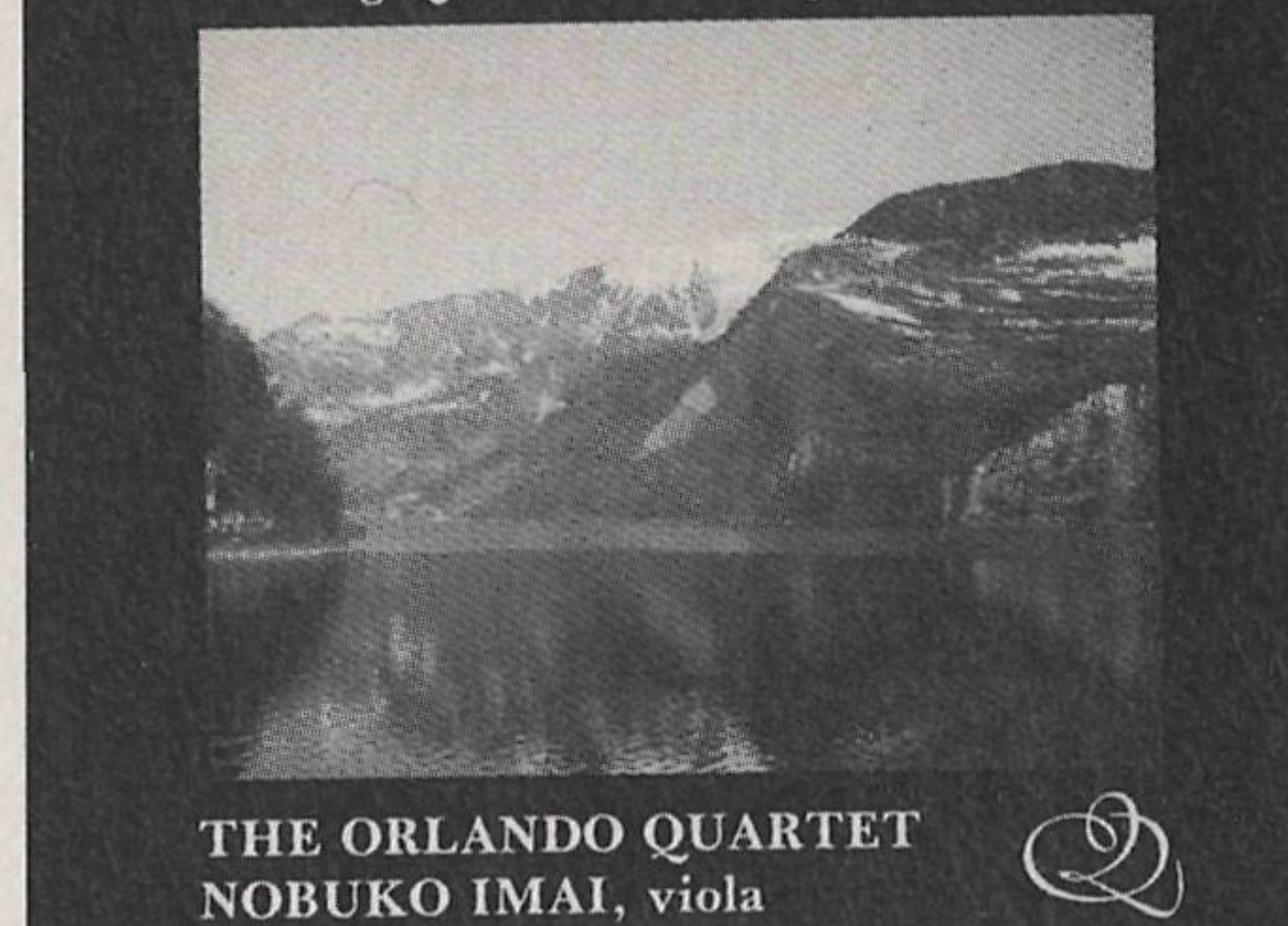
Das schillernde Genre musikalischer Bearbeitungen wird hier durch Arrangements von Orchestermusik für Vokalstimmen bereichert. Ganz neu ist die Idee nicht; die Beispiele reichen von den Vocalisen des Jazz über die Comedian Harmonists bis zu den Swingle Singers. Peter Aronsky hingegen will diese Idee erst aus einer Bemerkung in Mozarts Briefen genommen haben, wonach dieser beim Komponieren von Bläusersätzen stets den Klang von Stimmen im Kopf gehabt habe. Hier allerdings wäre eher an die lange geschichtliche Tradition von Analogien zwischen Blasinstrumenten und Vokalstimme zu denken, wie sie sich etwa in Bau und Namen von Orgelregistern („Vox humana“) oder ihrer musikalischen Funktion zeigt (als instrumentale Stellvertretung des cantus firmus). Mozart dachte natürlich noch ganz in dieser Tradition, und viele Bläusersätze der Zeit bezeugen das gleiche.

Daryl Runswick arrangiert die ausgewählten Stücke mit großem Geschick. Am gelungensten wirken Barbers Adagio und Ravels „Pavane“. Die Klassiker allerdings schlagen zurück. Beethovens Allegretto aus der Siebten und ein Adagio von Schubert klingen trivial bis kindisch. Das Andante aus Mozarts Klavierkonzert Nr. 21 ist noch erträglich, sofern man Larmoyanz als eigenständigen Ausdrucksbereich gelten läßt. Höhepunkt ist Bachs „Air“ aus der Orchestersuite Nr. 3, seit jeher Objekt sentimentaler Schlager. Die großartige, ausdrucksvolle Melodie wird durch eine aufgesetzte-opsenhafte Sopranpartie entstellt, mit der man den noblen Satz Bachs quasi in Las-Vegas-Licht taucht: mehr eine Stimmungskulisse für Sommernächte mit Vollmond oder Winterabende am Kamin als eine neue musikalische Erfahrung.

Klaus P. Richter

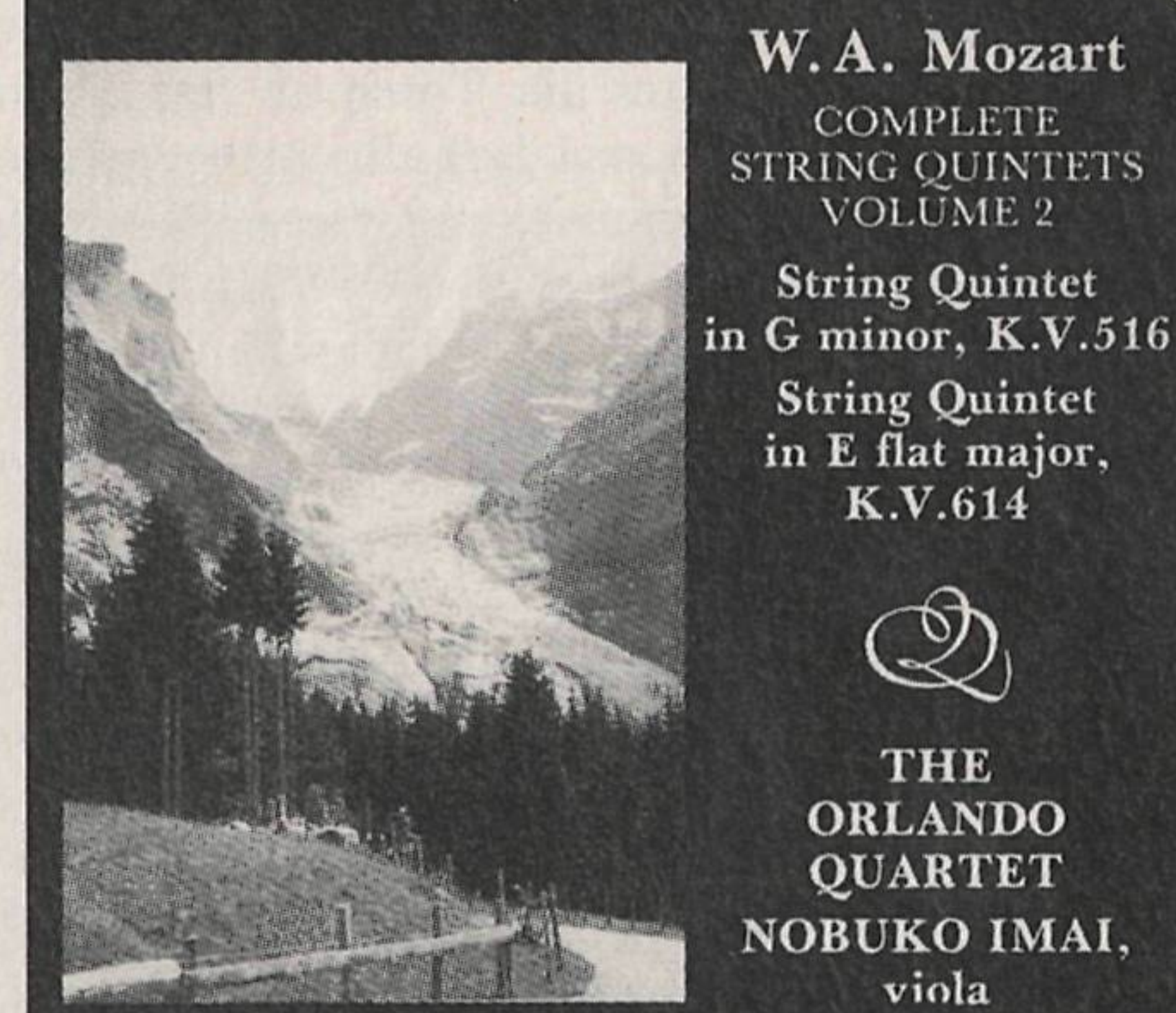
WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

BIS CD-431 STEREO **W. A. Mozart**
COMPLETE STRING QUINTETS – VOLUME 1
String Quintet in C major, K.V. 515
String Quintet in D major, K.V. 593



THE ORLANDO QUARTET
NOBUKO IMAI, viola

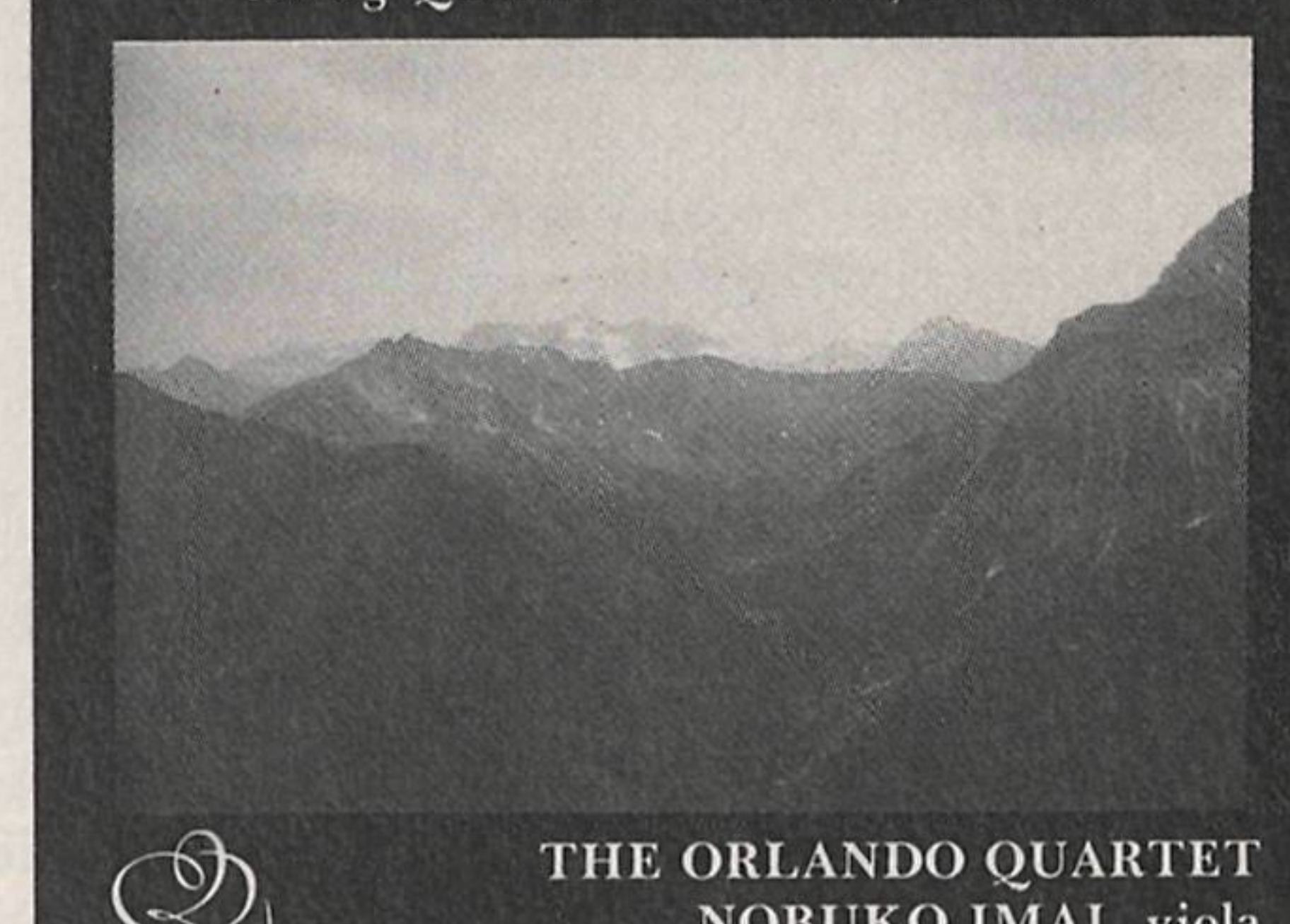
BIS CD-432 STEREO **W. A. Mozart**
COMPLETE STRING QUINTETS – VOLUME 2



String Quintet in G minor, K.V. 516
String Quintet in E flat major, K.V. 614

THE ORLANDO QUARTET
NOBUKO IMAI, viola

BIS CD-433 STEREO **W. A. Mozart**
COMPLETE STRING QUINTETS – VOLUME 3
String Quintet in B flat major, K.V. 174
String Quintet in C minor, K.V. 406



THE ORLANDO QUARTET
NOBUKO IMAI, viola

DIE STREICHQUINTETTE
(Gesamtedition)
KV 174, 406, 515, 516, 593, 614
Orlando Quartett
Nobuko Imai, 2. Viola
BIS-CD 500431, 500432, 500433
BIS-Katalog kostenlos!
Disco-Center GmbH
Postfach 101029 · 3500 Kassel

