

VOKALWERKE



Sensibel und kultiviert.



Berlioz, Méliodies: Les nuits d'été, La belle voyageuse, La mort d'Ophélie, La Captive, Zaide u. a.; Diana Montague, Catherine Robbin (Mezzosopran), Brigitte Fournier (Sopran), Howard Crook (Tenor), Gilles Cachemaille (Bariton), Orchestre de l'Opéra de Lyon, John Eliot Gardiner;
Erato/East West Records CD 2292-45517 (WD: 64'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Ausgewogen, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Textheft.
Vergleichseinspielung: Te Kanawa (DG 2532 047).

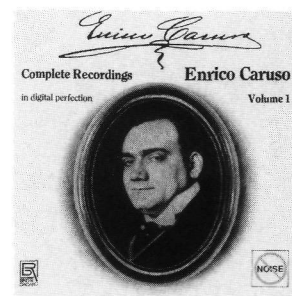
Hector Berlioz schreibt man zu, den Typus des Orchesterliedes als erster kreiert zu haben. Sein Opus 7, „Les nuits d'été“, gilt dafür als wesentliches Beweisstück: Die sechs ursprünglich mit Klavierbegleitung komponierten, nachträglich instrumentierten Lieder auf Gedichte von Théophile Gautier, enthalten subtil geformte, farblich fein schattierte Musik von beträchtlicher Sensibilität. So hat man diesen Zyklus als die zentrale Botschaft der in Rede stehenden Neuerscheinung anzusehen, obgleich uns diese auch drei Katalog-Premieren beschert.

Daß „Les nuits d'été“ meist von einer einzigen Sängerin gestaltet wird, bezeugen etliche Aufnahmen, beispielsweise jene ausgezeichnete mit Kiri Te Kanawa. Berlioz hatte sich aber im Zuge der Instrumentierung zur Aufteilung der Lieder auf mehrere Sänger entschieden. Den düsteren Charakter von „Sur les lagunes“ bringt tatsächlich ein dramatischer, fahler Bariton (Gilles Cachemaille) besser zur Geltung. Allerdings finde ich Dame Kiris elegische Version dieses Lamentos nicht schlechter. Ob die entrückte Atmosphäre von „Au cimetière“ nur von einem Tenor vollkommen verdeutlicht werden kann, bleibe dahingestellt; jedenfalls gelingt es dem hellen, fragilen Organ des pointierenden Howard Crook ähnlich eindrucksvoll wie der famosen Te Kanawa, deren ebenmäßiges, apartes Singen – etwa in „Absence“ – für die durchaus kultivierte Diana Montague doch nicht ganz erreichbar anmutet. Auch Catherine Robbin geht mit gelenkigem Mezzo feinschneidend und sensibel zu Werk. Gardiner sorgt mit dem Orchester für subtile Abmischung der auch klanglich reizvollen Pièces.

Hermann Schönegger



Caruso und kein Ende.



Enrico Caruso – Complete Recordings; Enrico Caruso (Tenor), Nellie Melba, Marcella Sembrich, Geraldine Farrar, Frances Alda, Luisa Tetrazzini, Frieda Hempel, Emmy Destinn, Amelita Galli-Curci (Sopran), Louise Homer, Ernestine Schumann-Heink (Alt), Antonio Scotti, Mario Ancona, Pasquale Amato, Titta Ruffo, Giuseppe de Luca (Bariton), Marcel Journet (Baß), Mischa Elman (Violine) u. a., diverse Orchester und Klavierbegleiter;
Bayer Records/Helikon 14 CD 200 010-023 (WD: 13 Std. 51'12'') AAD
Aufnahmedatum: 1900–1920
Klangbild: Sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Der „tenore assoluto“ des Jahrhunderts behauptet sich im CD-Zeitalter erneut als Superstar. Die Firmen wetteifern darin, seine Aufnahmen in klanglich immer perfekteren Rekonstruktionen auch denjenigen Zeitgenossen näherzubringen, die ihre Ohren an Domingo und Carreras geschult haben. Punktsieger in diesem Wettbewerb ist nun zunächst einmal die Firma Bayer, die das discographische Gesamtwerk des Sängers auf 14 CDs verewigt hat und damit Carusos Hausfirma RCA zuvorgekommen ist, die ihrerseits einen kompletten Caruso auf den Markt bringt. Sukzessive veröffentlicht Pearl.

Dabei heißt es, mit dem Begriff „komplett“ vorsichtig umzugehen. Nur etwa die Hälfte der knapp 500 Aufnahmen Carusos existiert nämlich noch. Ein großer Teil wurde, wohl aus Qualitätsgründen, von den produzierenden Firmen vernichtet, einige Aufnahmen gelten als verschollen und befinden sich möglicherweise in privaten Sammlungen. Doch was soll's, 238 Einzelaufnahmen, beinahe 14 Stunden Caruso – das ist ohnehin mehr Tenor- rausch, als ein durchschnittlicher Hörer ertragen kann.

Geordnet wurde das Musikmaterial chronologisch. Dabei läßt sich die Entwicklung der Stimme, aber auch der Aufnahmetechnik genau studieren. Natürlich gibt es viele Doubletten, manche Nummern hat Caruso gleich fünfmal aufgenommen. Spitzenreiter sind „E lucevan le stelle“, „Celeste Aida“, das Sextett aus „Lucia di Lammermoor“ und das „Rigoletto“-Quartett. Nach 1910 treten die Opernaufnahmen mehr und mehr zugunsten von Schnulzen und religiösem Kitsch in den Hintergrund. Das heißt: vieles ist entbehrlich, und derjenige muß nicht als Banause gelten, der sich auch künftig mit einer Auswahl aus dem

Caruso-Ceuvre zufriedengibt.

Aus der Kenntnis aller Aufnahmen entstehen Zweifel, ob Carusos Gesangkunst wirklich eine Synthese aus Belcanto- und Verismo-Stil darstellt, wie so oft behauptet wird. Daß er die Belcanto-Technik beherrscht hat, zeigt er nur in einigen wenigen Aufnahmen der frühen Zeit, ganz demonstrativ etwa in „Una furtiva lagrima“ (1. Februar 1904). Sonst ist aber sein Vortragsstil ganz der veristischen Ära verpflichtet, in der er und mit der er groß geworden ist. Erstaunlicherweise haben viele Sänger nachfolgender Generationen – vor allem der junge Gigli oder Ferruccio Tagliavini – für die spezifische „morbidezza“, die Fin-de-siècle-Stimmungen in den Werken Mascagnis, Cilèas und Giordanos ein ausgeprägteres Gefühl entwickelt als Caruso selbst, der die Uraufführungen von „Fedora“ und „Adriana Lecouvreur“ gesungen hat.

Über die Materialqualität der Stimme Carusos und über seine unübertroffene Gesangstechnik ist viel geschrieben worden, und den bereits bei anderer Gelegenheit veröffentlichten – Aufsätzen Wolf Rosenbergs und Ursula Mayer-Reinachs im Begleitheft ist von seiten des Rezensenten nichts Originelles mehr hinzuzufügen. Für mich persönlich sind die Ensembleaufnahmen die eigentliche Entdeckung der Kassette, besonders die größeren Szenenfolgen aus „Martha“ (mit Alda, Journet) und „Faust“ (mit Farrar, Journet, Scotti). Hier erweist sich Caruso über seine stimmlichen Qualitäten hinaus als wahrer Künstler und Musiker, der nicht selbstgefällig auftrumpft, sondern sich als Primus inter pares ins Ensemble fügt, mit den Partnern singend konzertiert.

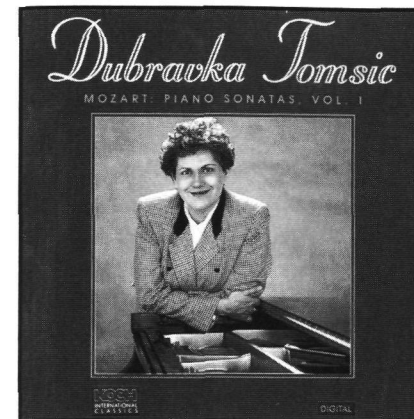
Der Kassette ist eine Demo-CD beigelegt („Vesti la giubba“, November 1902), an der sich das „NoNoise“-Verfahren der kalifornischen Firma Sonic Solutions nachvollziehen läßt. In vier Filterungen wird das Rauschen und Prasseln, das den Genuß historischer Aufnahmen oft so fragwürdig macht, fast ohne Schaden für die Klangtreue eliminiert. Die Stimme erklingt in der wünschenswerten Präsenz, aber auch die Orchester- und Klavierbegleitungen sind weitgehend zur Kenntlichkeit gebracht. Hört man die Aufnahmen allerdings über Kopfhörer, bekommt man spätestens nach einer CD Ohrenschmerzen, so scharf und schneidend ist der Klang. Auf den Vergleich mit dem Pearl- und RCA-Unternehmen darf man gespannt sein (sh. dazu Fono-gramm S. 62 in dieser Ausgabe).

Ekkehard Pluta

Travel the World's Music with

KOCH
INTERNATIONAL
CLASSICS

from USA

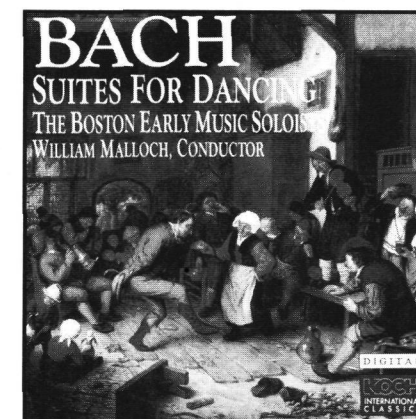
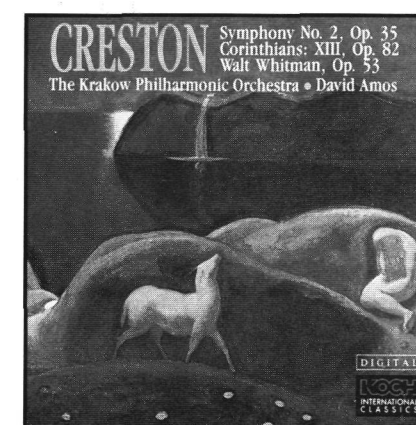
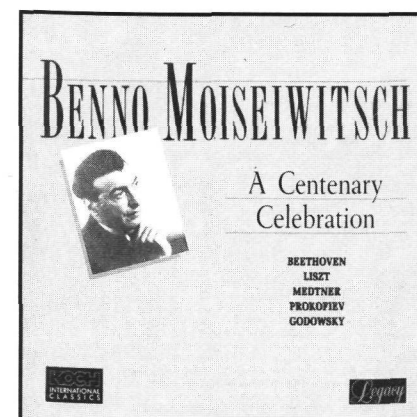
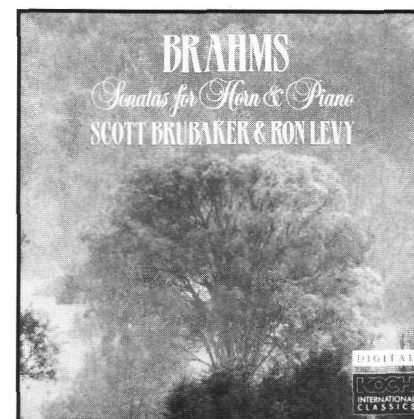


Wolfgang Amadeus Mozart
 Die Werke für Klavier, Vol. I
 Sonate Es-dur, KV 282
 Fantasie c-moll, KV 475
 Sonate c-moll, KV 457
 DUBRAVKA TOMSIC, Klavier
CD 370402 H1

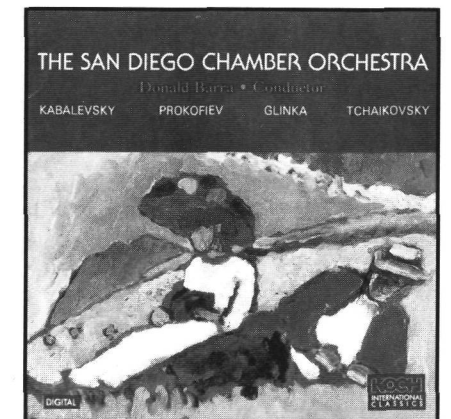
Die erste Folge einer Gesamteinspielung der Klavierwerke von W.A. Mozart durch die von Artur Rubinstein geförderte jugoslawische Pianistin Dubravka Tomsic.

Paul Creston
 Corinthians: XIII, Op. 82
 Walt Whitman, Op. 53
 Sinfonie Nr. 2, Op. 35
 STAATSPHILHARMONIE KRAKAU
 DAVID AMOS
CD 370362 H1

Johannes Brahms
 Sonaten für Horn und Klavier
 Arr.: Scott Brubaker
 Sonate Es-dur, Op. 120, 2
 Sonate e-moll, Op. 38
 SCOTT BRUBAKER, Horn
 RON LEVY, Klavier
CD 370342 H1



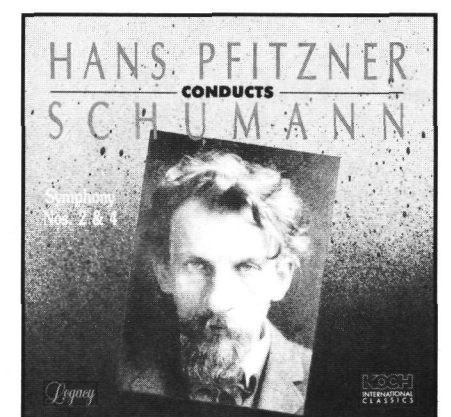
Benno Moiseiwitsch, Klavier
A Centenary Celebration
 Beethoven: Klavierkonzert Nr. 5
 Liszt: Ungarische Fantasie
 Medtner: Märchen
 Prokofiev: Suggestion Diabolique
 Godowsky: Konzertparaphrase über „Die Fledermaus“
 LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
 GEORGE SZEIL
 (Aufnahmen aus den Jahren 1928–1938)
CD 370352 H1



Dimitri Kabalewski
 Die Komödianten, Suite
Sergej Prokofiev
 Ein Sommertag, Op. 65bis
Michail Glinka
 Kamarinskaya
Peter Tschaikowsky
 Suite Nr. 4, Op. 61 „Mozartiana“
 SAN DIEGO CHAMBER ORCHESTRA
 DONALD BARRA
CD 370422 H1

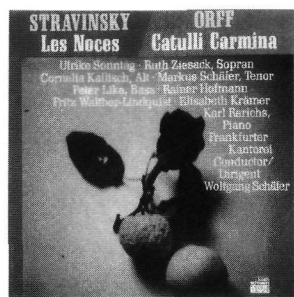
Johann Sebastian Bach
 Suites for Dancing
 Orchestersuiten Nr. 1–4, BWV 1066–1069
 THE BOSTON EARLY MUSIC SOLOISTS
 WILLIAM MALLOCH
CD 370372 H1

Hans Pfitzner dirigiert Schumann
 Sinfonie Nr. 2 C-dur, Op. 61
 Sinfonie Nr. 4 d-moll, Op. 120
 Orchester der Staatsoper Berlin
 Neues Sinfonisches Orchester Berlin
 (Aufnahmen aus den Jahren 1926/1928)
CD 370392 H1





Rituelle Archaisch – zu exaltiert.



Stravinsky, Les Noces, Orff, Catulli Carmina; Ulrike Sonntag (Sopran), Cornelia Kallisch (Alt), Markus Schäfer (Tenor), Peter Lika (Baß), Christoph Rausch (Baß) u. a., Rainer Hoffmann u. a. (Klavier), Frankfurter Kantorei, Schlagzeug-Ensemble, Wolfgang Schäfer;

Koch Records CD 314 021 (WD: 65'24'') DDD

Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Balance unausgeglichen.
Fertigung: Gut.

Kompositionen für Solostimmen, Chor und Instrumentalensemble haben nicht gerade den Ruf von musikalischer Beweglichkeit, Dynamik und Leichtigkeit. In seiner „Hochzeit“ stellt Strawinsky das vollkommen auf den Kopf: rasant, aus einem Guß und quasi ohne Pause durchkomponiert, wird in seinen „Les Noces“ (1914–17) eine archaische russische Hochzeit zelebriert. Dirigent, Vokalist und Instrumentalisten sind dabei gefordert, als hätten sie gleichsam während eines 5000-Meter-Laufes ihre harte musikalische Arbeit zu verrichten; und der Hörer – verfolgt er den Text nicht – denkt an alles andere als an eine Hochzeit. Der vorliegenden Neueinspielung in deutscher Sprache merkt man den hier zugespitzt formulierten Sachverhalt ganz unmittelbar und körperlich an. Dabei kann man geteilter Meinung sein, ob man darin eine besondere realistische Qualität sieht oder ein Symptom dafür, daß die Ausführenden an ihre persönlichen Grenzen gekommen sind. Eine gewisse Tendenz zum exaltierten, unnatürlichen Ausdruck und textliche Unklarheiten sind bei der Frankfurter Kantorei, aber auch bei den Solisten, nicht immer genügend ausgeräumt. Verstärkt wird dieser Eindruck durch eine leichte Überpräsenz der vokalen Anteile; die scharf geschnittenen musikalischen Konturen der vier begleitenden Klaviere und des Schlagzeugs werden so in ihrer klanglichen und rhythmischen Gegenkraft nicht deutlich genug.

Überzeugender und insgesamt organischer musiziert wirken die schlagkräftigen „Catulli Carmina“ (1943) von Carl Orff. Dynamische Schattierungen, plötzliche Kontraste und die Stringenz des rhythmischen Bogens sind deutlich getroffen; unter der präzisen Leitung von Wolfgang Schäfer entsteht eine nüchterne, stimmige Deutung der Musik, die aber auch den Versuchungen einer plakativ-empatischen Übersteigerung ausweicht.

Hans-Christian von Dadelsen



Authentisch.



Weill, Die Dreigroschenoper (Kurzfassung 1930), Zwei Mahagonny-Songs, L'Opéra de quat'sous (Filmmusik 1930), **Nelson, Hollaender, Grosz, Songs;** Geron, Lenya, Trenk-Trebitsch, Helmke, Ponto u. a., Lewis Ruth Band, The Three Admirals u. a., Theo Mackeben; Teldec CD 9031-72025-2 (WD: 65'00'') ADD

Aufnahmedatum: 1929–1931

Klangbild: Historisch, sehr präsent.

Fertigung: Informatives Beiheft mit gutem Bildmaterial, technisch einwandfrei.

Weill, Die Dreigroschenoper in historischen Originalaufnahmen; Paulsen, Neher, Lenya, Gauty, Florelle, Oswald, Madsen, Dreigroschenoper-Band, Haller-Revue-Jazz-Orchester, Marek Weber und sein Orchester, Theo Mackeben, Otto Klemperer; Capriccio CD 10 346 (WD: 71'35'') ADD

Aufnahmedatum: 1928–1931

Klangbild: Historisch, gut restauriert trotz Rauschen.

Fertigung: Präzise Dokumentation im reich bebilderten Beiheft, technisch einwandfrei.

Foto: FF-Archiv



Lotte Lenya war die kongeniale Partnerin von Kurt Weill. Ihr Songstil machte Interpretationsgeschichte.

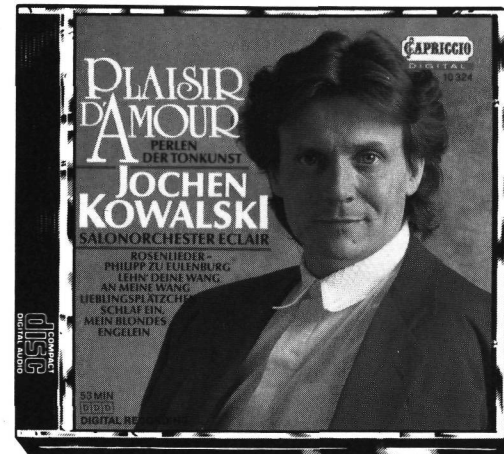
Erster Eindruck: Nein, das sind keine Aufnahmen aus den 30er Jahren! Doch wenn dann diese unverwechselbaren Stimmen – die der Lenya, Harald Paulsens, Kurt Geron, die von Marlene Dietrich, des singulären Curt Bois – erklingen, dann bleibt nur das Staunen: Die digitalen Säuberungs- und Rekonstruktionstechniken werden immer besser. Das „Cedar“-Verfahren der Teldec läßt die Aufnahmen buchstäblich wie poliert erklingen – ohne jegliches Nebengeräusch. Und dann sind der „Biß“, der schon fast an Hektik grenzende Drive des Songstils der Uraufführungszeit hautnah zu erleben. Auch die Nelson-, Hollaender- und Grosz-Songs lassen etwas vom glanzvollen Niveau damaliger „U-Musik“ aufleuchten. Künstlerisch gewichtiger sind die Weill-Aufnahmen. Nicht zuletzt durch Operndiven wie Teresa Stratas begann ja eine Diskussion um den Songstil. Liebhaber plädierten für ausgebildete Stimmen, verwahrten sich gegen Transponierungen – und nun ist zu überprüfen, was da verloren ging: der damals – und heute sicher wieder – suspekte „proletarische Tonfall“, die aufrührerische Aggressivität, die verbale Attacke, die wieder ins lockere Trällern zurückgenommen wird. In Ergänzung zu den historischen Wiederveröffentlichungen in der Weill-Edition bei Capriccio bildet diese Teldec-CD einen zentralen Beitrag zu einem authentischen Weill-Stil.

Und was Berlin in jenen überreichen Jahren der noch immer unterschätzten, ungeliebten Weimarer Republik zu bieten hatte, das ist auf der Capriccio-CD versammelt: Immerhin Otto, der „Klempereur“ mit Mitgliedern der Staatsoper in einer „kleinen Dreigroschenmusik für Blasorchester“; Carola Neher ist mit ihrer „kurzen“ Mädchenstimme zu hören, die lakonisch und unkulinarisch immer noch mehr Jenny „ist“ als alle modernen Nachfolgerinnen. Die Auswahl ausländischer Songaufnahmen aus Paris und Kopenhagen sowie die Tanzbearbeitungen zeigen etwas von der Ausstrahlung dieser hochklassigen „Pop-Kultur“ Berlins. Insgesamt zwei CDs, die mich auf die „W“-Taste drücken lassen: zu wiederholtem Hören! Wolf-Dieter Peter

» NEUHEITEN CAPRICCIO NEUHEITEN «

DIGITAL

JOCHEN KOWALSKI



CD 10 324



CD 10 323

... und weitere Mozart-Neuheiten:



CD 10 370



CD 10 334 - Vol. 1-7 (bereits erschienen)



CD 10 360



CD 10 253 (bereits erschienen)

