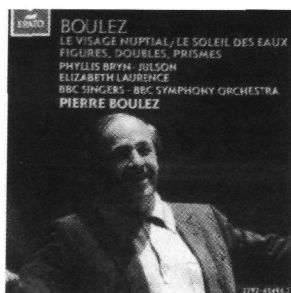




Klanglichkeit
und Struktur.



Boulez, Le Visage Nuptial (1946/89), Le Soleil des Eaux (1950/65), Figures, Doubles, Prismes (1957/68); Phyllis Bryn-Julson (Sopran), Elizabeth Laurence (Alt), BBC Singers, BBC Symphony Orchestra, Pierre Boulez;
Erato/East West Records CD 2292-45494-2 (WD: 61'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1985/89

Carter, Oboenkonzert (1986/87), Esprit Rude/Esprit Doux (1985), A Mirror on Which to Dwell (1975), Penthode (1984/85); Phyllis Bryn-Julson (Sopran), Heinz Holliger (Oboe), Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez;
Erato/East West Records CD 2292-45364-2 (WD: 62'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1987

Dufourt, Antiphysis (1978), **Ferneyhough**, Funérailles, 1. und 2. Fassung (1977/80), **Harvey**, Mortuos Plango, Vivos Voco (1980), **Höller**, Arcus (1978); Istvan Matuz (Flöte), Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez;
Erato/East West Records CD 2292-45409-2 (WD: 71'47'') AAD
Aufnahmedatum: 1982/84

Kurtág, Messages de Feu Demoiselle R.V. Troussova (1976/80) op. 17, **Birtwistle**, ... agm... (1977), **Grisey**, Modulacions (1978); Adrienne Csengery (Sopran), Marta Fabian (Cymbal), John All-dis Chor, Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez;
Erato/East West Records CD 2292-45410-2 (WD: 71'42'') AAD
Aufnahmedatum: 1982/83

Ligeti, Etüden für Klavier (1. Buch), Horntrio (1982), **Donatoni**, Tema (1982) für elf Instrumente, Cadeau (1984) für zwölf Instrumente; Pierre-Laurent Aimard (Klavier), Maryvonne Le Dizès-Richard (Violine), Jacques Deleplanque (Horn), Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez;
Erato/East West Records CD 2292-45366-2 (WD: 61'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1985/88
Klangbild: Sehr präsent und ausgewogen.
Fertigung: Gut.

Der spezifische musikalische Blickwinkel von Pierre Boulez und die vor allem klanglich-experimentell orientierte Ästhetik des Ensemble InterContemporain prägen in entscheidender Weise die hier vorliegende Erato-Avantgarde-Reihe. Auch wenn nur drei der elf eingespielten Komponisten Franzosen sind, kann man doch von einer deutlich „französischen Brille“ der Musik-ästhetik sprechen: die farblichen, harmonischen Aspekte, aber auch kühl konstruktive Dispositionen stehen im Zentrum. György Ligeti überschäumend musikalische, polyrhythmische Etüden müssen hier jedoch als Ausnahme genannt werden, auch wenn ihr auratischer Grundton den späten Etüden von Claude Debussy immer wieder sehr nahe kommt. Daß die phänomenale Klaviertechnik dieses Meisterwerks nicht mechanistischer Selbstzweck bleibt, zeigt gerade das weite Interpretationsspektrum, das diese so persönliche Musik verträgt. Pierre-Laurent Aimard akzentuiert hier noch stärker die rhythmischen Superzeichen der Musik und macht sie so noch direkter faßlich, obwohl auch manches Detail der Innenspannung verlorengeht. Eine ebenso pointierte Einspielung des Ligeti-Horntrios und zwei herbe Ensemble-Stücke von Ranco Donatoni (Jg. 1927) machen zumindest diese CD zu einem ausgefallenen Hör-Erlebnis.

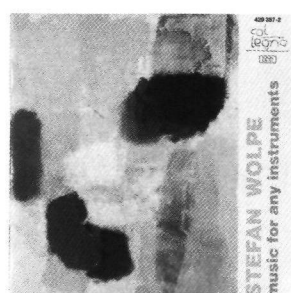
Elliot Carters (Jg. 1908) Oboenkonzert besticht vor allem in der artistischen Interpretation von Heinz Holliger. Wie die anderen hier miteingespielten Spätwerke Carters mag es aber eine Sache der Anschauung sein, ob man diese Musik in ihrer seriellen Disposition eher als spröde-progressiv oder als akademisch empfindet. Von einem stilistisch nicht fernem, aber doch eigenwilligeren Geiste getragen sind die originären Boulez-Kompositionen, teilweise revidierte Fassungen älterer Werke, die hier vom Komponisten und dem BBC Symphony Orchestra in konzentrierter Klarheit musiziert werden.

Gerade in Deutschland noch immer unterschätzt wird die herausragende Bedeutung von Gérard Grisey (Jg. 1946). Grisey hat die klangliche Entwicklung von reinen Oberton-Strukturen so ins Traumatische getrieben, daß der Hörer die technischen Aspekte der Musik ganz vergißt und von der surrealen Vision subjektiv berührt wird. Seine „Modulations für 33 Musiker“ von 1978 sind zweifellos ein wichtiger musikgeschichtlicher Schritt in eine ebenso neue wie faszinierende Klanglichkeit. Kurtágs Gedichtvertonungen und Birtwistles „... agm...“ für 16 Stimmen und drei Instrumentalgruppen wirken im Verhältnis zu Grisey doch manieristischer und blasser. Brian Ferneyhoughs komplex-überkomponierte „Funérailles“ treiben da einen manieristischen Ansatz wenigstens so auf die Spitze, daß man zu einem entschiedenen, negativen oder positiven Urteil provoziert wird. Die Kompositionen von Dufourt (Jg. 1943), Harvey (Jg. 1939) und York Höller (Jg. 1944) bestätigen die materialorientierte Facette dieser CD-Serie.

Hans-Christian von Dadelsen



Wolpe – ein
Abenteurer
der Gestik.



Wolpe, Music for any Instruments, Seven Pieces for Three Pianos, Suite im Hexachord, Quartet (1950/54), Musik zu Hamlet, From Here on Farther; Ensemble Avance;
col legno/IMS CD 429357-2 (WD: 54'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Adäquates, pointiertes kammermusikalisches Profil.
Fertigung: Gut.

Nach dem Tode seines bekanntesten Schülers Morton Feldman (1926–1987) wuchs plötzlich das Interesse an der Musik des fast vergessenen Stefan Wolpe (1902–1972). Die verstrichene Zeit hat allerdings schon deutlich gemacht, daß Wolpes recht ausgefallenes Werk keine „Zweiteausgabe“ einer Stilistik darstellt, sondern eine abenteuerlich einzelgängerische Position vermittelt. Einflüsse des Dadaismus, des Jazz und der Reihentechnik haben dabei eine eigenwillige Bedeutung; aber auch so verschiedene Persönlichkeiten wie Busoni und Webern haben Wolpe mitgeprägt – und nicht zuletzt auch die Erfahrung des Exils, das Wolpe nach Jerusalem (1933) und schließlich New York (1938) führte.

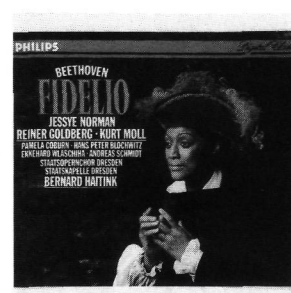
Das kleine, risikofreudige Label Col Legno legt hier mit zwischen 1929 und 1969 entstandenen Ensemble-Kompositionen eine beispielhafte Palette aus dem vielschichtigen Oeuvre Wolpes vor. Dabei fällt in der Interpretation die Intensität der gestischen Schärfung auf, ein Moment, dessen die so gebärdreiche Musik im Besonderen bedarf. Die Individualität der Spieler geht in einem Maße im instrumentalen Ausdruck auf, daß ein fast hypnotischer Sog der Musik entsteht. Hier wurden nicht einfach noch recht unbekannte Noten abgespielt – nein, das Ensemble Avance zeichnet die individuelle Kontur und den ganz persönlichen Atem dieser „sprechenden“ Musik in einer perspektivischen Prägnanz nach. Das für eine Neueinspielung außergewöhnliche Niveau des „instrumentalen Nachschaffens“ kommt der Musik dabei so spontan zugute, daß sie sich wie von selbst erschließt – eine Überraschung für den Hörer, dessen Vorurteil sich zu schnell aufs Kühl-Hermetische eingestellt hat. Das gegen den Strich gedachte melodische Profil der Musik und vor allem die zugespitzt-pointierte Rhythmik ist ein Indiz des ganz und gar Unakademischen – ein Aspekt, der gerade in der avancierteren Neuen Musik gar nicht oft auftritt.

Hans-Christian von Dadelsen

OPER



Solide En-
semblearbeit.



Beethoven, Fidelio (Gesamtaufnahme); Jessye Norman (Leonore), Reiner Goldberg (Florestan), Ekkehard Wlaschiha (Pizarro), Andreas Schmidt (Minister), Kurt Moll (Rocco), Pamela Coburn (Marzelline), Hans Peter Blochwitz (Jaquino) u. a., Staatsoperchor Dresden, Staatskapelle Dresden, Bernard Haitink;
Philips 2 CD 426 308-2 (WD: 133'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, differenziert; wird in ästhetischer Hinsicht dem Charakter des Werkes weitgehend gerecht.
Fertigung: Einwandfrei.

Ist es Einbildung oder hört man tatsächlich etwas von deutsch-deutscher Jubelstimmung, wenn der Dresdner Staatsoperchor die Hymne „Heil sei dem Tag, Heil sei der Stunde“ anstimmt? Immerhin entstand diese Einspielung kurz nach dem Sturm auf die Berliner Mauer, und wahrscheinlich ist das Wort von der „Befreiungs-Oper“ für kaum eine „Fidelio“-Aufnahme der letzten 40 Jahre von derart aktueller Bedeutung gewesen. Nur findet das der Befreiung vorangehende Drama nicht statt, zumindest nicht orchestral. Wie schon die Ouvertüre ankündigt, bietet Bernard Haitink grundsolides, professionelles Musizieren – mehr nicht. Schade! Mit so hervorragenden Chor- und Orchesterkräften wie den Dresdnern hätte ein Dirigent stärkeren Temperaments wahrlich eine spannende Aufnahme zustande bringen können. Trotzdem ragt dieser „Fidelio“ aus der Masse der Mainstream-Produktionen deutlich hervor: Man hört diesmal keine singenden Unternehmer, die ihr Geschäft routiniert erledigen, kein zusammengewürfeltes Star-Team; vielmehr habe ich den Eindruck, daß hier wirklich so etwas wie Ensemblearbeit stattgefunden hat, denn jeder Sänger stellt seine Mittel in den Dienst des Ganzen. So zählen das Quartett, die Kerker- und die beiden Finalszenen zu den besten Momenten der Aufnahme. Solistisch enttäuscht lediglich Pamela Coburn als Marzelline; über zentrale Phrasen wie „Dann kehrt zurück der Liebe Glück und

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK VIERTELJAHRESLISTE 1/1991



SINFONIEN UND KONZERTE

Milhaud, Cellokonzert Nr. 1 op. 136, **Honegger**, Cellokonzert, **Hoddinott**, Noctis Equi; Mstislaw Rostropowitsch (Violoncello), London Symphony Orchestra, Kent Nagano;
Erato/East West Records 2292-45489-2
Mozart, Klarinettenkonzert KV 622, **Eybler**, Konzert B-Dur, **Süßmayr**, Konzert D-Dur; Dieter Klöcker (Klarinette), English Chamber Orchestra, Wolf-Dieter Hauschild;
Novalis/TIS 150 061-1, -2, -4
Mozart, Oboenkonzert KV 314, **Bellini**, Konzert Es-Dur, **Strauss**, Oboenkonzert D-Dur; Hansjörg Schellenberger (Oboe), Berliner Philharmoniker, James Levine;
DG 429 750-2
Nielsen, Sinfonien Nr. 2 und 3; San Francisco Symphony Orchestra, Herbert Blomstedt;
Decca/East West Records 430 280-2
Strawinsky, Le sacre du printemps u. a.; Philharmonia Orchestra, Elisha Inbal;
Teldec/East West Records 2292-44938-2, -4

KAMMER- UND KLAVIERMUSIK

Biber, Die Rosenkranz-Sonaten; John Holloway, Davitt Moroney u. a.;
Virgin/BMG-Ariola 353 700
Dohnányi, Serenade op. 10, **Busch**, Streichtrio op. 24, **Einem**, Streichtrio op. 74; Wiener Streichtrio;
Calig/Helikon 50 896
Granados, Goyescas u. a.; Alicia de Larrocha (Klavier);
RCA/BMG-Ariola RD 60408
Mozart, Klaviersonaten KV 570 und 576, Fantasie KV 475; Friedrich Gulda (Klavier);
DG 431 084-2
Evgeny Kissin – Carnegie Hall Debut Concert: Werke von Schumann, Prokofieff, Chopin und Liszt;
RCA/BMG-Ariola RD 60 443

OPER

Enescu, Oedipe; José van Dam, Barbara Hendricks, Brigitte Fassbaender, Marjana Lipovšek u. a., Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Lawrence Foster;
EMI 7 54011 2

LIEDER UND CHORWERKE

Monteverdi, Das sechste Madrigalbuch; Consort of Musicke, Anthony Rooley;
Virgin/BMG-Ariola 260 574
Schönberg, Gurrelieder; Susan Dunn, Siegfried Jerusalem u. a., RSO Berlin, Riccardo Chailly;
Decca/East West Records 430 321-2
Schumann, Kerner-Lieder op. 35 u. a.; Thomas Hampson, Geoffrey Parsons (Klavier);
Teldec 2292-44935-2

Thomas Hampsons und Geoffrey Parsons neueste Decca-Aufnahme mit Schumanns Kerner-Liedern wurde für die Vierteljahresliste nominiert.

ORGELMUSIK

Viernes, Orgelsinfonien Nr. 1–4; Marie-Claire Alain (Orgel);
Erato/East West Records 2292-45485-2

NEUE MUSIK

Xenakis, Palimpsest, Epéi, Dikhthas, Akantos; Spectrum, Irvine Arditti u. a.;
Wergo 6178-2

FILMMUSIK

The Carl Stalling Project;
Warner/TIS 926 027-2
Walton, Filmmusik II und III; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Chandos/Koch Records 8870 und 8892

HISTORISCHE AUFNAHMEN

Mozart, Così fan tutte; Ina Souez, Luise Helletsgruber u. a., Fritz Busch;
AS/Fono Münster 1002/3
The Art of Gioconda de Vito;
EMI Toshiba/ASD TOCE 6391/99

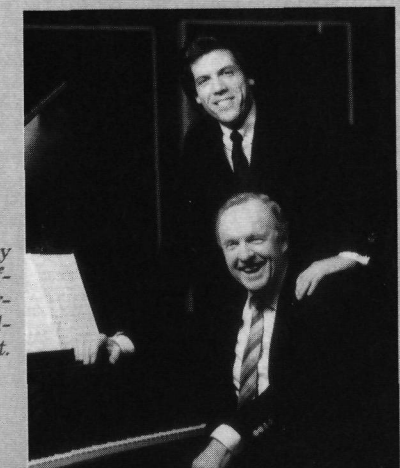
Fritz Busch

WORT

Thomas Mann, Buddenbrooks; Gert Westphal;
DG 431 553/73-4

JAZZ

Anthony Braxton, Eight (+ 3) Tristano Compositions 1989 For Warne Marsh;
hatArt/Helikon 6052
Dave Holland Quartet, Extensions;
ECM/Polydor 841 778-1, -2
Keith-Jarrett-Trio, Tribute;
ECM/Polydor 847 135-1, -2
Gunter Klatt und Aki Takase play Ballads of Duke Ellington;
Tutu/Aris 888 116
Jazz Festival 1954/55, Deutsches Jazz-Festival;
Bear Family Records BCD 15430



Fotos: FF-Archiv

unnennbare Freuden“ singt sie einfach hinweg, und auch sonst gerät die Figur bei ihr allzu blaß – vielleicht schon deshalb, weil sie Mühe mit der Artikulation hat. Auch von Jessye Norman hätte man eine bessere Aussprache erwartet; die Künstlerin, die ihre Sprachbegabung in vielen Aufnahmen unter Beweis gestellt hat, irritiert mit z. T. starkem Akzent (nicht nur in den Dialogen). Aber sie weiß, was sie spricht und was sie singt: Man höre z. B. das Rezitativ vor der Arie, insbesondere die Phrase „So leuchtet mir ein Farbenbogen“. Und wenn auch ihr Gesang eher kontrolliert als passioniert wirkt, wenn sie auch trotz großer Vorsicht in der Höhe an Grenzen gerät, so erfüllt sie doch die stimmliche Dimension dieser Partie weit eher als ihre Vorgängerinnen Jones, Behrens und Altmeyer.

Der gesangliche Glanzpunkt der Aufnahme ist für mich Kurt Moll als Rocco. Über seine Gestaltung dieser zwielichtigen Figur läßt sich streiten; er stellt sie bewußt positiv dar, nämlich nicht, wie dies etwa Josef Greindl in eindrucksvoller Weise tat, als Erfüllungsgeliebten Pizarros, sondern als liebevollen Vater.

Überhaupt hört man, von der Norman einmal abgesehen, weniger differenzierte Interpretationen als handfeste, unkomplizierte Rollenportraits. So kommt die Brutalität des Herrenmenschen Pizarro in Ekkehard Wlaschichs Darstellung ganz ungebrochen zum Ausdruck, weder durch intellektuellen Zynismus gefiltert (wie etwa bei Fischer-Dieskau) noch durch bedrohlichen Wohllaut (wie bei Berry); Wlaschichs sehr charaktervoller Gesang bildet einen denkbar starken Kontrast zum milden, jugendlichen Ton des Ministers (Andreas Schmidt), der eher wie ein sympathischer Vikar wirkt. Nicht minder angenehm klingt Hans-Peter Blochwitz als Jaquino. Bei Reiner Goldberg mögen viele Hörer an alte Zeiten denken – so muß damals der gute Standard an den Opernhäusern geklungen haben: rein stimmlich vielleicht nicht über jeden Zweifel erhaben, doch insgesamt sehr leistungsfähig, absolut textverständlich und – musikalisch. Goldbergs Legato, überhaupt sein Gesang, ist eine Wohltat nach all den wild deklamierten, forcierten und häßlichen Tönen, die man von vielen Tenören seines Fachs hören muß. Daß seine Soloszene nicht die bewegende Wirkung hat, die sie eigentlich haben sollte, geht in erster Linie zu Lasten des Dirigenten.

Thomas Voigt



Hörenswerte Donizetti-Entdeckungen.



Donizetti, Ugo Conte di Parigi (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Maurice Arthur (Ugo), Janet Price (Bianca), Yvonne Kenny (Adelia), Della Jones (Luigi V.), Christian du Plessis (Folco di Angio) u. a., Geoffrey Mitchell Choir, New Philharmonia Orchestra, Alun Francis; *Opera Rara/IMS 3 CD 1* (WD: 146'13'') ADD
Aufnahmedatum: 1977
Klangbild: Leichte Verzerrungen, präsent, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; engl. Einführung mit ital.-engl. Libretto.

Donizetti, L'Assedio di Calais (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Christian du Plessis (Eustachio), Della Jones (Aurelio), Nuccia Focile (Eleonora), Russel Smythe (Edoardo III.) u. a., Geoffrey Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra, David Parry; *Opera Rara/IMS 2 CD 9* (WD: 124'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei; engl. Einführung mit ital.-engl. Libretto.

Obwohl 1832 von den beiden berühmtesten Primadonnen dieser Zeit, Giuditta Pasta und Giulia Grisi, aus der Taufe gehoben, wurde „Ugo, Conte di Parigi“, die vierzigste Oper Donizettis, nach fünf Aufführungen an der Mailänder Scala wieder abgesetzt. Der Komponist unterzog den erfolgreichen „Ugo“ einem musikalischen „Recycling“, zerlegte ihn und verwendete die Einzelteile in anderen Werken weiter. Dramatisches Movens des im

10. Jahrhundert spielenden Werkes ist uneingeschränkt die Liebesleidenschaft, vor allem die zweier rivalisierender Schwestern für den Titelhelden. Nach vielerlei Intrigenspiel und mancherlei Mordanschlägen bleibt der von Ugo Ungeliebten nur noch der Selbstmord als Ausweg.

Die Aufnahme wurde als erste einer ganzen Serie selten gespielter Donizetti-Opern veröffentlicht (unter anderem erscheinen noch: „Gabiella di Vergy“, „Maria Padilla“, „Emilia di Liverpool“) und steht, obwohl die großen Namen fehlen, auf beachtlichem künstlerischem Niveau. Als eifersüchtige Schwestern liefern sich Janet Price und Yvonne Kenny furiose Vokalkduelle, übertrumpft noch von Della Jones in der Hosenrolle des jungen Königs Luigi V. Als Intrigant Folco zeichnet Christian du Plessis eine prägnante „schwarze“ Charakterstudie. Nicht ganz auf diesem Niveau behaupten kann sich der Interpret der überaus anspruchsvollen tenoralen Titelrolle. Unüberhörbar sind Maurice Arthurs Probleme mit der Tessitura und den technischen Anforderungen der Partie. Befeuert und beflügelt werden Solisten und Orchester vom frischen Brio des Dirigenten Alun Francis. Er verleiht dieser farbigen, beschwingten Musik den rechten Impetus. Klanglich läßt die Einspielung zwar manche Wünsche offen, die Aufnahmebedingungen scheinen nicht gerade ideal gewesen zu sein, doch sind diese Einbußen angesichts des Repertoirewerts weniger ausschlaggebend.

Noch höher anzusetzen ist die Bedeutung der zweiten „Ausgrabung“, „L'Assedio di Calais“, einer Oper Donizettis, die hier erstmals seit 150 Jahren wieder zum Leben erweckt wird. Dem Spätwerk des Komponisten zugehörig – 1836 in Neapel uraufgeführt –, fällt sie schon durch ihre ungewöhnliche Eröffnung aus dem Rahmen: eine Pantomime mit Orchesterbegleitung. Zum anderen hat Donizetti statt eines Tenors eine Hosenrolle ins Zentrum der Oper gestellt: Aurelio, den Sohn des Eustachio (des Bürgermeisters von Calais)! Dank der Opferbereitschaft der beiden wird die von den Engländern belagerte Stadt befreit – dies der Handlungskern der Oper. Beide Protagonisten werden erneut von Della Jones und Christian du Plessis mit Bravour und Engagement verkörpert. Du Plessis versteht es, mit seinem an Robert Lloyd erinnernden Baßbarytontimbre, die Figur des Eustachio zur Präfiguration von Verdis Simon Boccanegra auszugestalten. Und Della Jones liefert mit Verve und Sensibilität ein lebensvolles Porträt des edlen, tapferen Aurelio. Ebenso differenziert wie animiert führt David Parry Solisten und Orchester zu einer beeindruckenden Gesamtleistung, die dem Hörer auf weitere Donizetti-Revivals Appetit macht.

Kurt Malisch



Nahe am Original.



Mussorgsky, Chowantschina (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Aage Haugland (Ivan Chowanskij), Vladimir Atlantov (Andrej Chowanskij), Paata Burchuladze (Dosifej), Marjana Lipovšek (Marfa) u. a., Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Chor der Slowakischen Philharmonie Bratislava, Wiener Sängerknaben, Bühnenorchester der Österreichischen Bundestheater, Orchester der Wiener Staatsoper, Claudio Abbado; *DG 3 CD 429 758-2* (WD: 2 Std. 50'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Live-Mitschnitt: nicht immer befriedigende Balance von Orchester und Stimmen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Ghiaurov, Ghiuselev, Miltcheva/Tchakarov (Sony Classical 3 CD S3K 45 831).

Konkurrenz belebt das Geschäft, so auch im Fall „Chowantschina“. Kurz bevor die DG die Wiener Produktion auf den Markt brachte, veröffentlichte Sony rasch die Balkanton-Aufnahme von 1986 (s. FF-Stern des Monats 11/90). Potentielle Käufer dürften in diesem Fall vom Rezensenten eine eindeutige Antwort erwarten auf die Frage, welche Aufnahme denn nun „besser“ sei. Darauf kann ich nur erwidern: Was möchte man lieber? Das engagierte Plädoyer einer „westlichen“ Bühne für ein zentrales Werk des russischen Repertoires oder die auf langer Tradition basierende Arbeit eines hervorragenden slawischen Ensembles? Eine vitale, vom Klangbild her nicht immer ausgeglichene Live-Aufnahme oder eine Studio-Produktion mit guter Balance der Orchester- und Gesangsstimmen? Den brillanten, hinreißend schönen Klang der Wiener Philharmoniker oder den mehr „authentischen“ Ton der bulgarischen Musiker, die sich quasi in ihrer musikalischen Muttersprache mitteilen? – Ich möchte keine der beiden Aufnahmen missen, wenn auch die Besetzung der Wiener Aufführung in zwei Hauptpartien nicht an die Einspielung aus Sofia heranreicht: Paata Burchuladze verleiht der hochinteressanten Figur

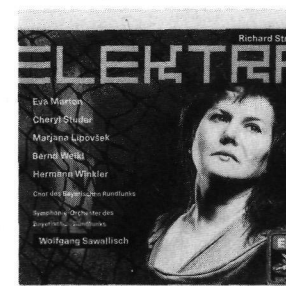
des „Altgläubigen“ Dosifej kaum Profil, irritiert zudem mit gutturalen und stellenweise ziemlich wackligen Tönen, Tenor-Veteran Vladimir Atlantov (als „Macho“ Andrej) klingt reichlich angestrengt und grob. Hingegen bietet sein ehemaliger Bolschoi-Kollege Vladimir Popov als Golitzyn ein in jeder Hinsicht eindrucksvolles Rollenportrait, ebenso Anatolij Koscherga in der Rolle des sinistren Bojaren Shaklovity. Größter Respekt gebührt der Rollen-Debütantin Marjana Lipovšek (Marfa), die dem Vernehmen nach erst in letzter Minute für die zweite Aufführungsserie eingeflogen wurde (die Premierenbesetzung war Ludmila Schemtschuk); sie singt mit einer Souveränität, als hätte sie diese Partie seit Jahren im Repertoire. Ihre Soli, vor allem die Wahrsagung im zweiten Akt, und ihre Szene mit der Denunziantin Susanna zähle ich zu den eindringlichsten Momenten dieser Aufführung. Die Nebenrollen sind mit Brigitte Poschner-Klebel (Susanna), Joanna Borowska (Emma), Heinz Zednik (Schreiber) und Wilfried Gahmlich (Kuska) durchweg erstklassig besetzt. Überhaupt zeigt diese Aufnahme, daß auch in der heutigen Opernwelt genügend künstlerisches Potential zum Vorschein kommt, wenn man es nur aktiviert, aus der Erstarrung des Routinebetriebs löst. So hat denn Claudio Abbado, zweifellos die treibende Kraft des Unternehmens, mit den Philharmonikern und den Chören wegweisende Arbeit geleistet. Daß das Orchester in Relation zu den Stimmen manchmal zu laut ist, mindert den Wert dieser Aufnahme kaum.

Ein Wort noch zur Fassung. Sie basiert, wie aus den Anmerkungen Abbados klar und deutlich hervorgeht, auf der „sehr nahe an Mussorgsky heranführenden Instrumentation Schostakowitschs. Was dieser aber ergänzt oder gegen die Absichten Mussorgskys instrumentiert hat, wurde nicht verwendet.“ Außerdem wurden die Kürzungen berücksichtigt, die der Komponist im Libretto vorgenommen hat, wurde auch für das Finale des letzten Aktes die Strawinsky-Version gewählt, die „im Vergleich zu den anderen den Ideen Mussorgskys am nächsten steht“. So weit Abbado. Doch die PR-Abteilung der DG weiß es besser. „Der Triumph des Originals“ heißt es vollmundig im Pressetext. „Die Chowantschina – so, wie sie Modest Mussorgsky konzipiert und komponiert hatte.“ Na denn. „Eine Fassung, die den Intentionen des Komponisten so nahe wie möglich kommen soll“ klingt halt nicht so flott und macht kaum Effekt. Außerdem weiß ja jeder, was gemeint ist. Oder?

Thomas Voigt



Elektra als Hörspiel.



Strauss, Elektra (Gesamtaufnahme); Eva Marton (Elektra), Cheryl Studer (Chrysothemis), Marjana Lipovšek (Klytämnestra), Bernd Weikl (Orest), Hermann Winkler (Aegisth), Kurt Moll (Pfleger) u. a., Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Wolfgang Sawallisch; *EMI 2 CD 7 54067 2* (WD: 102'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Theater erlebt man „Elektra“ meist als Klangexzeß, als tumultuöse Orgie, bei der die Sänger hoffnungslos ins Hintertreffen geraten. Richard Strauss aber wollte sie – so tollkühn dieses Postulat klingt – wie „Elfenmusik“ gespielt haben. Wolfgang Sawallisch hat diesen Wunsch beherzigt, und tatsächlich gelingt ihm das Kunststück, sein Riesenorchester (115 Instrumente) zu kammermusikalisch transparentem Spielen anzuhalten. Die Balance zwischen Instrumenten und Singstimmen ist vorbildlich, und so kommt endlich auch der Text Hofmannsthals wieder zu seinem Recht. Allerdings haben andere Dirigenten der Partitur mehr Klangfarbenzauber und Innenspannung abgewonnen als Sawallisch. Das Durchleuchten kranker Psyche, das Überhitzte und Hysterische ist seine Sache wohl nicht.

Bei den Sängern gibt es keine größeren Defizite, und das will heute schon einiges heißen, man denke nur an Ozawas Philips-Einspielung der Oper mit Hildegard Behrens. Eva Marton hat die richtigen Stimmbänder für Elektra, und sie steht die Partie durch, ohne zu forcieren oder sich in veristische Affektgesten zu retten. Allerdings bin ich nicht sicher, ob sie immer weiß, was sie singt. Gesanglich beeindruckend, aber gestalterisch leider etwas provinziell ist Marjana Lipovšek als Klytämnestra, während Cheryl Studer mit jugendlich blühendem Sopran in jeder Hinsicht rollendeckend besetzt ist. Grundsollide wie die Produktion insgesamt sind die männlichen Protagonisten: Bernd Weikl, der als Orest auf stimmliches Imponiergehabe verzichtet, und Hermann Winkler, der den Aegisth dezent charakterisiert.

Ekkehard Pluta