

ECM NEW SERIES

Händler:

Aachen	Heiliger + Kleutgens
Bayreuth	Schallplatte
Berlin	Fr. Kiesel
	Bote & Bock
	Herder
	Kaufhaus des
	Westens
	Schallplatte am
	Kudamm
	Ton und Welle
Bielefeld	Gemini
Bremen	JPC Schallplatten
	Saturn
Bonn	Disco-Vertrieb
Borken	Senft
Detmold	Musikhaus Harke
Dortmund	Saturn
Düsseldorf	Carsch-Haus
	Schossau
	Seehöfer
Duisburg	Phonohaus
Frankfurt	Saturn
	WOM
Freiburg	Ruckmich
Göttingen	JPC Schallplatten
Hamburg	Musikalienhandl.
	Collien
	Hanse-Viertel
	Schallplatten
	Klassik Pavillon
	Steinway & Sons
Hannover	Saturn
	Schmorl u. von
	Seefeld
Heidelberg	Hochstein
Kaiserslautern	Gondrom
Karlsruhe	Le Connaisseur
	Schlaile
	WOM
Kassel	Heini Weber
Kiel	Roennfeld
Koblenz	Jäger
Köln	Graf
	Saturn
	Tonger
	WOM
Ludwigshafen	Cityelektra
Lübeck	Pressezentrum
	Salzmann
	Ernst Robert
Lüneburg	Musik Bohnhorst
Mainz	Schallpl. am Markt
	Eisele
Mönchengladbach	Musicalia
München	Beck
	Disco-Center
	Herder
	Media-Markt
	Saturn
	WOM, Kaufinger Str.
	WOM, Sonnenstr.
Münster	Discotheca
	JPC Schallplatten
Nürnberg	Lasersound
Offenburg	Spinner Musicland
Oldenburg	JPC Schallplatten
	Radio Ursin
Osnabrück	JPC Schallplatten
Pforzheim	Wüste
Regensburg	Stereo 2000
Saarbrücken	Saraphon
Stuttgart	Barth Musikhaus
	Gemini
	Lerche
Wiesbaden	Schallplatten Knie
Würzburg	Haus der
	Schallplatte Schild

FONO-KRITIK



Zwischen Orient und Okzident.



Cantico – Musik der Laudesi und der Sufi-Bruderschaften; Sarband; Jaro/Efa CD 4151 (WD: 63'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sehr räumlich, authentisch.
Fertigung: Sehr gut, aber keine Quellenverweise.

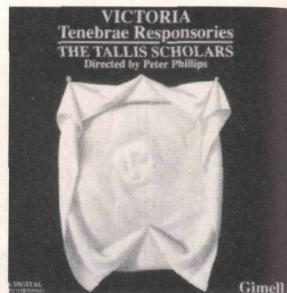
Diese erste CD-Produktion des 1986 gegründeten Ensembles „Sarband“ ist in vielfacher Hinsicht äußerst bemerkenswert. In seiner Zielsetzung geht das Ensemble über das, was die inzwischen so zahlreichen Alte-Musik-Gruppen des Mittelalter-Booms in immer neuen Abwandlungen sich wiederholender Programme zu bieten haben, um einen entscheidenden Schritt hinaus: Es geht nicht bloß um die Pflege mittelalterlicher Musik und um Fragen der Aufführungspraxis, sondern „Cantico will den Einfluß islamischer Mystik auf die religiöse europäische Musik des Mittelalters und die Parallelen zwischen christlicher und islamischer Mystik deutlich machen“.

Die Frage ist natürlich berechtigt: Was für ein Publikum soll damit erreicht und angesprochen werden? Der unbefangene Hörer ist bei der ersten Begegnung mit dieser Musik tatsächlich vielleicht etwas befremdet, gleichzeitig aber übt dieses Fremdartige einen gewissen exotischen Reiz aus, der auf geheimnisvolle Weise doch fasziniert. Wer mit der mittelalterlichen Klangwelt besser vertraut ist, den wird dagegen die unvermutete Nähe der traditionellen orientalischen Weisen zum einstimmigen Gesang des Abendlandes, auch in der frühen Mehrstimmigkeit, aufhorchen lassen. Denn die Melismatik, die Ornamentik, der freie rhythmische Vortrag, das sind unverkennbare Gemeinsamkeiten. Gleichzeitig wird aber auch der Scheideweg in der Entwicklung erkennbar. Die Melismen beispielsweise im „Sancto Lorenzo, martyr d'amore“, in der Art eines schweifenden Organums, wirken mit ihrer bereits stark ausgeprägten Diatonik gegenüber den benachbarten Hymnen „Hicâz İlähi“ und „Hüseyni İlähi“ fast karg, wie entschlackt, und es wird klar, daß nicht ein kompliziertes Tonsystem mit Viertel- oder Achtelton-Melismatik die geeigneten Voraussetzungen zur Entwicklung einer komplexen, polyphonen Satzweise bieten konnte.

Sarband ermöglichte eine heutigen Tags vielleicht besonders wichtige Begegnung zwischen beiden Kulturbereichen, der man mit Sicherheit neue Erfahrungen abgewinnen kann. Allerdings hätte man sich genaue Quellen- und Textangaben zu den einzelnen Stücken gewünscht. *Alfons Hirth*



Elementare Trauer.



Victoria, Tenebrae Responsories; The Tallis Scholars, Peter Phillips; Gimell/Helikon CD 022 (WD: 65'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Transparent, gute Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Noch vor wenigen Jahren verband man mit Musik der Renaissance und historischer Aufführungspraxis ein analytisches, objektives Musizieren. Dies hat sich in der Zwischenzeit geändert. Die Musiker haben gelernt, daß diese Musik sehr wohl ein sensibles Fühlen und Empfinden auszeichnet, freilich ein anderes als unser heutiges. Kompositionen wie Victorias Reponsorien der Karwoche spiegeln Klage und Trauer wider, allerdings ohne den subjektiven und persönlichen Charakter neuerer Kompositionen, dafür aber direkter und elementarer. Der Text steht im Mittelpunkt und wird von der Musik auf eine unbarmherzig genaue, bisweilen starr wirkende Weise zu Gehör gebracht.

Den Tallis Scholars gelingt es, auf diese Besonderheit von Victorias Musik eindrucksvoll hinzuweisen. Sie verbinden eine gerade, strenge Stimmgebung mit einer sehr nuancierten Textdeklamation. Spannungsbögen werden mit intensivem Klang gleichsam wie ein schicksalhafter Naturvorgang nachgezeichnet. Die Trauer wird mit einer Klarheit ausgesprochen, die keinen Platz für persönliche Larmoyanz läßt, sondern sie in aller Schärfe zeigt.

Bei einem Ensemble von solcher Qualität ist es selbstverständlich, daß Tempo, Artikulation, Transparenz und Intonation vorbildlich gestaltet werden. Auch hinsichtlich historisch-liturgischer Stimmigkeit machten sich die Musiker Gedanken: Die Wiederholungen und die Verteilung einzelner Verse auf eine Solistensolgruppe entsprechen neuen Forschungen zur Aufführungspraxis. Das informative Textheft ist ein weiterer Pluspunkt der vorbildlichen Edition.

Franzpeter Messmer

NEUE MUSIK



Verspielt.



Berio, Ritorno degli snovidena, Chemins II, Chemins IV, Corale, Points on the curve to find...; Maryvonne Le Dizès (Violine), Jean Sulem (Viola), Pierre Strauch (Violoncello), Pierre-Laurent Aimard (Klavier), Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez; Sony Classical CD 45862 (WD: 68'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

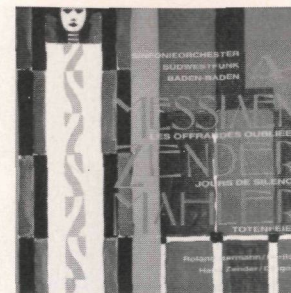
Berio, Voci, Requies, Corale; Carlo Chiapparra (Violine), Aldo Bennici (Viola), London Sinfonietta, Luciano Berio; RCA/BMG-Ariola CD 87898 (WD: 57'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent und natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Luciano Berio (Jg. 1925) hat neben Nono und Maderna maßgeblich die musikalische Avantgarde in Italien seit den fünfziger Jahren geprägt. Dabei behielt seine Musik stets ein Gespür für die Bedingungen des Musikhörens und des Musikhörens. Er entwickelt seine Werkideen aus der Art des Musizierens heraus und findet zu Formdispositionen, deren Sinn unmittelbar und voraussetzungslos erkennbar und nachvollziehbar bleibt. Zudem scheint er das aufgeregt-pathetische, geheimnisvolle Gestikulieren in der Musik zu hassen; denn seine Musik klingt oft klar, hell, verspielt, klanglich-intensiv, freilich mitunter auch ein wenig kunstgewerblich. Alle hier eingespielten Werke sind – bis auf das ungemein eindringliche, schattenhafte „Requies“ auf den Tod Cathy Berberians – im Grunde Kammerkonzerte für Violine, Viola, Cello, Oboe oder Klavier mit Instrumentalbegleitung. Und von der Situation des Konzertierens her ist die Musik außerordentlich abgestuft und stets instrumentenspezifisch ausgestaltet, sei es, daß eine harmonische Entwicklung immer prägnanter erkennbar wird, sei es, daß eine Tonfolge sich zur Melodie individualisiert oder eine allmähliche musikalische Differenzierung aus der Gestaltung der Klangfarbe erwächst. Interpretatorisch sind zwischen den vorgelegten hervorragenden, ja „definitiven“ Einspielungen der Werke kaum Unterschiede auszumachen.

Giselher Schubert



Ohne Pathos.



Messiaen, Les Offrandes oubliées, Zender, Jours de silence, Mahler, Totenfeier; Roland Hermann (Bariton), Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Hans Zender; Amati/Helikon CD 9003/1 (WD: 52'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Dynamisch ein wenig flach.
Fertigung: Einwandfrei.

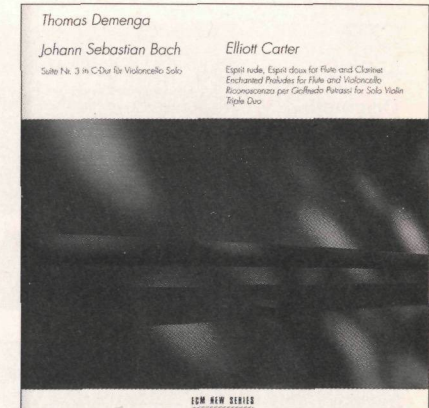
Hans Zender (Jg. 1936) zählt zweifellos zu den namhaftesten deutschen Komponisten und Dirigenten, ohne daß ihm freilich bislang ein entscheidender internationaler Durchbruch gelungen wäre. Seine Aufführungen und seine Werke erreichen durchweg ein gutes Niveau, ohne nachhaltig zu überzeugen oder sich aufzudrängen. Stets scheinen sie in irgendeiner interpretatorischen Tendenz oder kompositorischen Richtung zu stehen, die andere Musiker verbindlicher und mit auffälligeren Ergebnissen geprägt haben. Auch seine Erkundungen von Werken, die abseits des üblichen Repertoires liegen, fallen eher glücklich aus. In allen seinen Anstrengungen scheint Zender auf der Stelle zu treten; es ist nicht recht erkennbar, was er eigentlich bewirken möchte.

Zender bemüht sich als Dirigent um eine uneitle, eher nüchterne und sachliche Werkdarstellung. Er mißtraut dem Pathos, geht dem „Affirmativen“ aus dem Weg und möchte keinesfalls ein Werk um seine persönliche Interpretation „bereichern“. Freilich spielt er mit Messiaens „Les Offrandes oubliées“ und Mahlers „Totenfeier“ – es handelt sich hier um die ursprüngliche Fassung des Kopfsatzes aus der Sinfonie Nr. 2 – ekstatische, gewissermaßen „maßlose“ Werke ein, die einer ebenso ekstatischen Interpretation bedürfen. Die relativ nüchterne Interpretation Zenders nimmt ihnen das Geheimnisvolle, Ungeheuerliche; sie wirken kraftlos wie Stilübungen.

Auch sein eigenes Werk „Jours de silence“ mit einem Text von Henri Michaux kommt über eine gewisse Bemühtheit nicht hinaus. Roland Hermann steht seinen nicht sonderlich attraktiven, anstrengenden Part mühelos durch. Allerdings wirkt das Werk, das Zender als „Kalligraphie-Komponieren“ versteht, seltsam beliebig und zufällig. Man hat stets das Gefühl, alles könnte auch ganz anders ausgeführt sein.

Giselher Schubert

ECM NEW SERIES



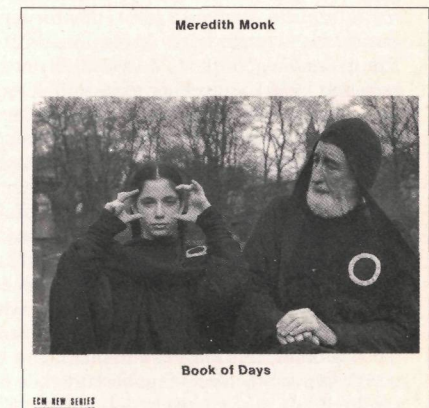
Thomas Demenga
J.S. Bach; Elliott Carter

Preis der deutschen Schallplattenkritik
 Vierteljahresliste 3/1990

Von Bachs virtuoser Kunst, das entdeckt man mit Verblüffung beim unmittelbaren Vergleich, zu den raffinierten Kammermusikern des amerikanischen Avantgarde-Seniors Carter führt ein direkter Weg. Abschreckende Hemmschwellen bestehen da nicht. Selbst der Durchschnittskonsument müßte, vom grandiosen Bach-Spiel Demengas angeregt, geradezu Lust und Neugier verspüren, sich ebenso intensiv dem vielleicht etwas ungewohnten Tonsatz der Gegenwart hinzugeben.

Die Zeit

ECM NEW SERIES 1391 839 617 CD/LP



Meredith Monk
Book Of Days

Mittelaltlich nachempfundene Mehrstimmigkeit vertritt gleichsam die christliche Seite, einstimmige, unbegleitete Melodien verweisen auf die jüdische Tradition. Die glockenreine Stimme von Naaz Hosseini ist wie gemacht für den poetischen Zauber dieser Hör-Geschichte. (...) Auch aufnahmetechnisch zieht diese Platte in Bann, weil sie es schafft, den Raum zu transzendieren.

Frankfurter Allgemeine Zeitung

„Book Of Days“ hält, was es verspricht. Wer sich hineinfallen läßt, wird davongetragen, durch die Zeiten, in überzeitliche Träume. Auch weil Meredith Monk keine Angst vor der reinen Schönheit hat, sie selbst und ihr Ensemble in diesem Sinne die denkbar besten Interpreten sind.

Süddeutsche Zeitung

ECM NEW SERIES 1399 839 624 CD/LP

BÜHNENWERKE



Origineller
Schweizer
Komponist.



Moret, Konzert für Violoncello und Orchester, Hymnes de silence für Orgel und Orchester; Mstislav Rostropovitch (Violoncello), Heiner Kühner (Orgel), Collegium Musicum Zürich, Basler Sinfonieorchester, Paul Sacher;
Erato/East West Records CD 2292-45530-2 (WD: 56'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1978
Klangbild: Deutlich und transparent.
Fertigung: Tadellos.

Der 1921 in der Nähe von Fribourg geborene Norbert Moret hat nach Studien bei Honegger, Messiaen und Leibowitz jahrelang im Stillen gearbeitet; eine Aufführung beim Schweizer Tonkünstlerfest 1974 machte geradezu sensationell auf ihn aufmerksam.

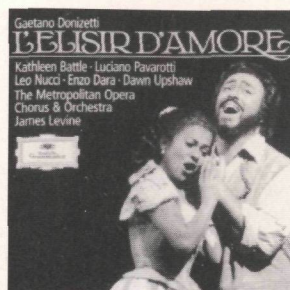
Das von Mstislav Rostropovitch in Auftrag gegebene Violoncellokonzert nimmt den Hörer durch die exquisite Instrumentation und durch die weiträumige Inventionkraft des Komponisten gefangen. Moret hat in der postseriellen Stil-Landschaft erstaunlich eigene und originelle Pfade gefunden, und daß er seinen Weg so unspektakulär und gewissenhaft gegangen ist, wirkt zusätzlich sympathisch.

Einen noch stärkeren Eindruck macht das Werk für Orchester und Orgel, „Hymnes de silence“. Wie der Komponist selbst ausführt, ging dieser Musik ein überwältigendes Naturerlebnis voraus, und die Situation des Menschen, den Naturgewalten hilflos ausgeliefert zu sein und sich trotzdem in merkwürdiger Geborgenheit mit ihnen zu identifizieren, gewinnt hier tatsächlich eine bestürzende hymnische Kraft und magische Klangrede. Chaotische Brutismen und tonale Inseln fügen sich stimmig zu einer ästhetischen Einheit. Das schmale Œuvre dieses Komponisten, in welchem die Vokalwerke überwiegen, hätte mehr Bekanntheit durchaus verdient.

Hartmut Lück



Liebes-
Cocktail à la
Battle.



Donizetti, L'elisir d'amore (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Kathleen Battle (Adina), Luciano Pavarotti (Nemorino), Leo Nucci (Belcore), Enzo Dara (Dulcamara), Dawn Upshaw (Giannetta), The Metropolitan Opera Chorus and Orchestra, James Levine;
DG 2 CD 429 744-2 (WD: 118'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

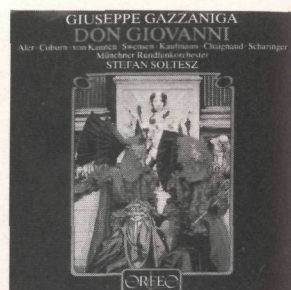
Die letzte, immerhin rund fünfzehnte Aufnahme des „Liebestranks“ wurde erst 1987 ebenfalls von der DG (unter Ferro) veröffentlicht. Was spricht also für die Neueinspielung?

Pavarotti-Fans fällt die Antwort nicht schwer. Warum sollte er, der mit Zweitaufnahmen bisher eher Zurückhaltende, angesichts von Domingos viertem Radames nicht dieselbe Richtung einschlagen? Ein Vergleich mit Pavarottis erstem Nemorino von 1972 (unter Bonyngue) zeigt, wie erstaunlich intakt, frisch und höhensicher die Stimme geblieben ist. Allerdings sind – jetzt wie damals – die Defizite die gleichen: Es fehlt an Delikatesse farblicher und dynamischer Abtönungen, an Vielfalt der Akzentuierungen zwischen träumerischer Melancholie und ekstatischer Freude – und damit ein differenziertes psychologisches Profil der Rolle. Neben der mehr auf stimmliche Brillanz denn auf Charakterisierungsfähigkeit setzenden (damals beteiligten) Sutherland fällt dieses Manko weniger auf als neben einer Partnerin wie Kathleen Battle, die ihre Rolle nicht nur vokal ausfüllt, sondern auch mit individuellem Leben erfüllt. Mischte sich in ihre mädchenhaft-sirenen-gleichen Töne noch eine Prise mehr Gift, wäre sie das Idealbild der selbstbewußten, launischen, schnippischen Adina.

Wenig Erfreuliches bieten die beiden tiefen Männerstimmen. Nuccis Bariton hat seit seinem ersten Belcore (Scimone, 1974), der schon wenig Ausdrucksnuancen bot, noch mehr an Substanz und Timbre verloren. Rauhe und glanzlose Töne, die kaum noch sicher ansprechen, sind das Resultat permanenter Überforderung einer genuin lyrischen Stimme. Dara rettet sich mit unattraktivem, abgesungenem Baßbariton ins bloße Deklamieren – zu wenig für den Dulcamara, der auch gesanglich einiges zu bieten hätte. Levine dirigiert mit Feuer, Tempo und Effet, aber auch mit dem langen Atem für weite lyrische Bögen. Kurt Malisch



Der
andere Don
Giovanni.



Gazzaniga, Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); John Aler (Don Giovanni), Eva Steinsky (Donna Anna), Pamela Coburn (Donna Elvira), Margit Kinzel (Donna Ximena), Günter von Kannen (Il Commendatore), Robert Swensen (Duca Ottavio), Julie Kaufmann (Maturina), Jean-Luc Chaignaud (Pasquariello), Anton Scharinger (Biagio), Anton Rosner (Lantern), Anthony Spiri (Cembalo), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Stefan Soltesz;
Orfeo 2 CD 214 902 (WD: 102'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Kompakt, etwas flach.
Fertigung: Einwandfrei.

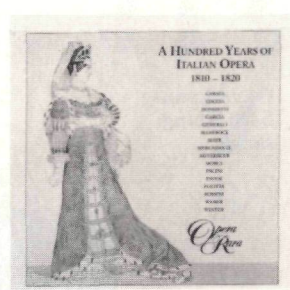
Zu Mozarts Lebzeiten gehörte die Geschichte vom spanischen Frauenverführer Don Juan zu den beliebtesten Stoffen der Opernbühne. Allein 1787, im Entstehungsjahr von Mozarts „Don Giovanni“, erschienen drei weitere Versionen, deren erfolgreichste die von Giuseppe Gazzaniga (1743–1818) war: „Don Giovanni o sia il convitato di pietra“, ein umfangreicher Einakter, uraufgeführt am 5. Februar des Jahres, also ungefähr acht Monate vor der Fassung von Mozart/da Ponte. Dieser „andere Don Giovanni“ liegt nun erstmals auf Platten vor; ihm beim ersten Hören gerecht zu werden, ist nicht leicht, drängt sich doch bei den Parallelen der Handlung immer wieder der Vergleich mit Mozart/da Ponte auf. Doch zumindest ist es hochinteressant, zu erfahren, wie sich eine gutgemachte, konventionelle Vertonung des Stoffes anhört und wie Mozart diese Konventionen benutzt und sie in etwas Geniales, Einmaliges verwandelt.

Die verdienstvolle Ersteinspielung unter Stefan Soltesz hält gutes, professionelles Niveau; allerdings wäre ein stärker profiliertes Sängere-Ensemble von Vorteil gewesen, gerade bei einem Werk, das des „Beweises“, der interpretatorischen Stärke bedarf. Charaktervolle, individuelle Rollengestaltungen bieten Julie Kaufmann als Maturina (Zerlina) und Jean-Luc Chaignaud, der stimmlich und darstellerisch hervorragende Sänger des Pasquariello (Leporello). Ansonsten hört man mehr Ordentliches als Außergewöhnliches.

Thomas Voigt



„Emma di
Resburgo“
und andere
Schätze.



A Hundred Years of Italian Opera 1810–1820: Auszüge aus Opern von Coccia (Clotilde), Donizetti (Enrico di Borgogna, Pietro il Grande), Garcia (Il Califfo di Bagdad), Generali (Adelina), Manfroce (Ecuba), Mayr (La rosa bianca e la rosa rossa, Medea in Corinto, Elena, Cora, Alfredo il Grande), Mercadante (L'Apoteosi d'Ercole), Meyerbeer (Romilda e Costanza, Semiramide u. a.), Pacini (Annetta e Lucindo, Adelaide e Comingo), Rossini (Torvaldo e Dorlisca, Ricciardo e Zoraide), Winter (Maometto) u. a.; Solisten, Geoffrey Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra, David Parry;
Opera Rara/IMS 3 CD 103 (WD: 3 Std. 22'02'') DDD (?)
Aufnahmedatum: 1985–87
Klangbild: Siehe Text.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit ihren Aufnahmen unbekannter italienischer Opern des 19. Jahrhunderts ist die englische Opera Rara Company Kennern und Liebhabern ein Begriff. Wie schon die erste Folge (1800–1810) bietet auch die vorliegende zweite (1810–1820) viele aufregende Funde für Raritätensammler; neben wenig bekannten Werken großer Komponisten – wem ist schon Meyerbeers „Emma di Resburgo“ ein Begriff? – findet man hier einen weiteren „Barbiere di Siviglia“ (von Francesco Morlacchi, kurze Zeit vor der Version Rossinis entstanden), eine Aschenbrödel-Ausgabe namens „Agatina“ von Stefano Pavesi oder das Drama „Gabriella di Vergi“, ein Werk des Rossini-Anhängers Michele Carafa, das wenige Monate vor Rossinis „Otello“ uraufgeführt wurde. Überhaupt ist der nachhaltige Einfluß, den Rossini auf seine Kollegen ausübte, anhand der chronologisch geordneten Sammlung immer wieder nachzuvollziehen. Schon deshalb bietet Opera Rara mehr als ein Raritäten-Konzert, nämlich ein hochinteressantes Kapitel Musikgeschichte; jedes der insgesamt 26 Werke wird in dem englischsprachigen, umfangreichen Beiheft (243 Seiten) ausführlich vorgestellt. Darüber hinaus ist die Edition eine wahre Freude für alle, die guten Gesang zu schätzen wissen. Zu den „vocal highlights“ der Sammlung zähle ich die Arie des Titelhelden aus Donizettis „Enrico di Borgogna“, gesungen von Della Jones.

Einziger Wermutstropfen dieser wertvollen Edition: Bei dynamischen Spitzenwerten sind manchmal Verzerrungen zu hören; ansonsten ist das Klangbild klar und präsent.

Thomas Voigt



Opera seria –
fern aller
Steifheit und
Fadesse.



Mozart, Lucio Silla (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Peter Schreier (Lucio Silla), Edita Gruberova (Giunia), Cecilia Bartoli (Ceccilio), Dawn Upshaw (Celia), Yvonne Kenny (Cinna), Arnold Schönberg-Chor, Concentus musicus, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec 2 CD 2292-44928-2 (WD: 154'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Kräftig, präsent, füllig.
Fertigung: Einwandfrei, sorgfältig ausgestattete Textbeilage.
Vergleichseinspielung: L. Hager (DG 2740 183).

Mozarts Jugendopern finden beim Musikpublikum in der Regel nur wenig Sympathie und Opera seria ist für viele der Inbegriff von feierlicher Langeweile: Handlung nicht vorhanden, dafür eine Unzahl von Endlos-Arien, die meistens gerade dann, wenn man meint, sie überstanden zu haben, nochmals von vorne anfangen. Das sind Vorurteile, die begreiflicherweise viele Bekämpfer auf den Plan gerufen haben. Einer von ihnen ist Nikolaus Harnoncourt, der sich auch hier, bei der Aufführung von „Lucio Silla“ mit aller Intensität ins Zeug legt. Jeder Takt drückt Kämpfergeist aus, man hört den Dirigenten förmlich fragen: Ist das wirklich alles so undramatisch, langweilig und schablonenhaft, wie so oft behauptet wird?

„Lucio Silla“ eignet sich für solche Überredungskünste in idealer Weise. Harnoncourts missionarischer Eifer, seine fast grimmige Energie haben hier ein reiches Entfaltungsfeld gefunden. Die dreiaktige Oper wird in der Wiedergabe durch den Concentus musicus zum fesselnden Musikdrama, auch wenn darin von einer Aktion, einer Handlung kaum die Rede sein kann.

Die Aufnahme beruht auf einer Aufführung im Wiener Konzerthaus (Juni 1989), die berechtigtes Aufsehen hervorgerufen hat. In den weit ausgespannenen, kunstvoll verzierten Gesangspartien zeichnen sich vor allem die Mezzosopranistin Cecilia Bartoli (eines der stärksten Talente jüngster Zeit) sowie die sicher geführten Stimmen von Dawn Upshaw und Yvonne Kenny aus. Edita Gruberova hingegen bereitet manchmal mit beißend scharfen Tönen schmerzhaftes Hörerlebnisse. Und Peter Schreier in der Titelrolle erreicht nicht mehr das Niveau seiner früheren „Lucio Silla“-Aufnahme vom Jahr 1974. Trotz dieser Einschränkungen: ein überzeugendes Votum für den noch immer zu entdeckenden Jung-Mozart.

Clemens Höslinger



Westwind
von unge-
brochener
Frische.



Porter, Kiss me, Kate (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Josephine Barstow (Lilli), Thomas Hampson (Fred), Kim Criswell (Lois Lane), George Dvorsky (Bill) u. a., Ambrosian Chorus, London Sinfonietta, John McGlinn;
EMI 2 CD 7 54033 2 (WD: 111'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Plastisch, transparent.
Fertigung: Gut.

Wenn man „Opéra Comique“ sagt und das dumme Wort „Musical“ vergißt, wenn man die faden Arrangements verdrängt, die über die U-Sender unserer E-Kultur flattern, und sich klarmacht, daß da ganz einfach ein weltoffener Komponist Swingtypik, manchen Jazz-Break und eine ethnisch prägnante Gesangsstilistik zu „Theater“ geformt hat, dann – aber nur dann – hören wir „Kiss me, Kate“ vielleicht nicht mit kulturellen „Meistersinger-von-Nürnberg-Ohren“ (die unterbewußten deutschen Kultur-Normen sind auch nach 40 Jahren Westwind noch nicht überwunden!).

Cole Porters (1891–1964) am 2. 12. 1948 uraufgeführtes Meisterwerk markiert einen ersten Höhepunkt dieser Westströmung. Und es ist nicht zuletzt der bestechende Charme der London Sinfonietta, der dieser europäischen Produktion auch im Ostwind von 1990/91 noch jene Frische des Anfangs gibt. Das wunderbar flexible, frech und agogisch voll ausgereizt musizierende Ensemble trifft nicht nur quasi mit linker Hand den lockeren Tonfall – es rückt auch die pfiffig-launige Instrumentation ins rechte Licht, die nicht von Porter, sondern von Robert Russell Bennett stammt. John McGlinn nimmt die instrumentalen Details der Partitur ernst und läßt gerade in der Vitalität des rhythmischen Gestus doch niemals jene flauere Rundfunkorchester-Atmosphäre aufkommen, die zum Weghören animiert. Die Solisten in ihren Doppelrollen – es geht schließlich um die pointierte Verdoppelung von Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung“ – entsprechen dem Niveau des herausragenden Instrumentalensembles. Josephine Barstow (Lilli/Katharine) und Thomas Hampson (Fred/Petruchio) treffen in ihrer stimmlichen Wandlungsfähigkeit die charakterlich virtuos geformten Hauptrollen; in der Fähigkeit der Ausdrucksschattierung und in der dezenten Überwindung plakativer und klischeehafter Elemente zeigt das gesamte vokale Ensemble ein bemerkenswertes Gespür.

Hans-Christian von Dadelsen