

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	Saturn
Bonn	Disco-Vertrieb
Borken	Senft
Detmold	Musikhaus Harke
Dortmund	Saturn
Düsseldorf	Carsch-Haus
	Schossau
Duisburg	Seehöfer
Frankfurt	Phonohaus
	Saturn
	WOM
Freiburg	Ruckmich
Hamburg	Musikalienhandl.
	Collien
	Hanse-Viertel
	Schallplatten
	Klassik Pavillon
	Steinway u. 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.
	Discoteca
Münster	Lasersound
Nürnberg	Spinner Musicland
Offenburg	Radio Ursin
Oldenburg	JPC Schallplatten
Osnabrück	Wüste
Pforzheim	Stereo 2000
Regensburg	Saraphon
Saarbrücken	Barth Musikhaus
Stuttgart	Gemini
	Lerche
Wiesbaden	Schallplatten Knie
Würzburg	Haus der
	Schallplatte Schild

FONO-KRITIK



Höhepunkt der Schnitkke-Edition.



Schnittke, In Memoriam für Orchester, Viola-Konzert; Nobuko Imai (Viola), Sinfonie-Orchester Malmö, Lev Markiz; BIS/Disco-Center CD 447 (WD: 62'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll und satt, Solo-Part der Viola fast etwas überzeichnet.
Fertigung: Einwandfrei.

Die vierte CD der verdienstvollen Schnittke-Edition legt zwei musikalisch besonders konzentrierte, außergewöhnliche Werke vor. Die divergente Ausdruckspalette des so sympathisch unideologischen Komponisten wächst hier über die Summe ihrer originellen Einzelaspekte hinaus; die emotionale Dichte und Intensität der Musik läßt sich gewiß nicht nur aus der Nähe zu Tod und Krankheit erklären („In Memoriam“ war vom Tod der Mutter Schnittkes inspiriert, die 1972 an einem Schlaganfall gestorben war, und zehn Tage nach Abschluß des Violakonzerts erlitt Schnittke selbst einen Schlaganfall).

Meines Erachtens hat die Musik diese indiscreten Informationen, die uns im Platten-Beitext gegeben werden, nicht nötig; es sollte mittelmäßiger Musik (was diese hier nicht ist!) vorbehalten bleiben, sich durch biographische Details aufzuwerten; und Mozart hat bekanntlich nach dem Tode seines Kanarienvogels traurige Musik komponiert.

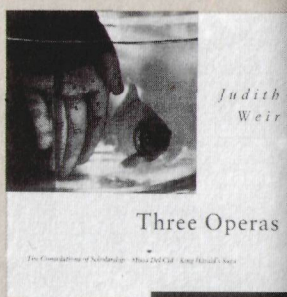
Ein geisterhafter, unakademischer B-A-C-H-Walzer, der den zweiten Satz bestimmt und unvermittelt auch in die lichte Chaconne des fünften Satzes einbricht, charakterisiert die Grundfarbe von „In Memoriam“; kaum mehr ahnt man, daß dieses so farbenreiche Orchesterstück ursprünglich ein schlichtes Klavierquintett war (von dem übrigens eine vorzügliche Einspielung mit Gidon Kremer u. a. vorliegt: Eurodisc/Ariola 28384, Moskau 1977).

Das Viola-Konzert von 1985, gewiß eines der persönlichsten musikalischen Dokumente der 80er Jahre, zeigt, daß auch eine vibrierende, nervöse Sprache höchst präzise und stimmig sein kann; gestische Unschärfen und Unverbindlichkeiten, die sich gerade in der polnischen und russischen Stilistik durch Clustertechnik und freie Aleatorik eingeschlichen hatten, sind hier gründlich überwunden. Nobuko Imai beweist in dem extremen Viola-Solopart bewundernswürdige Vielseitigkeit.

Hans-Christian von Dadelen



Minuten-Opern auf hohem Niveau.



Judith Weir, The Consolations of Scholarship, Missa Del Cid, King Harald's Saga (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Jane Manning (Sopran), Linda Hirst (Mezzosopran), Sarah Connolly, Susan Anderson, Angus Davidson (Alt), Mark Tucker, Andrew Tusa, Neil MacKenzie (Tenor), Gary Coward, Justin Joseph, Simon Birchall (Bariton), Simon Birchall (Baß), Nick Herrett (Evangelist), Lontano und Combattimento, Oaldine de la Martinez und David Mason; Novello/Helikon CD 109 (WD: 55'00'') DDD

Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr direkt und plastisch, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei, aber leider ohne Libretti zur ersten und dritten Oper.

Drei Opern auf einer CD: Das klingt unwahrscheinlich, wüßte man nicht, daß es sich um Werke der 1954 geborenen Komponistin (und Sopranistin) Judith Weir handelt, deren dreiaktige „King Harald's Saga“ kaum mehr als zehn Minuten dauert. In dieser historischen Oper über die Invasion der Norweger in England gibt es nicht weniger als acht Rollen, nämlich die Titelpartie King Harald, dessen zwei Ehefrauen, dessen Bruder St. Olaf sowie den Verräter Tostig, einen Boten, einen Soldaten und den Chor der Norwegischen Armee. Die a-cappella-Komposition ist dennoch nicht als Opern-Parodie zu verstehen. Außer ihrer Beschränkung und naheliegenden Knappheit in der Aussage zeichnet sich die Partitur durch immanente Dramatik und charakteristische melodische Einfälle aus, die zum Teil auf normannischen Gesängen aus dem elften Jahrhundert beruhen.

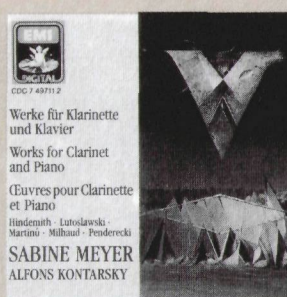
Auch die beiden anderen Opern überzeugen in ihrer knappen, gleichwohl sehr individuellen Ausdruckweise. „The Consolations of Scholarship“, ein Stück in der Tradition des frühen chinesischen Yüan-Theaters, erweist sich als Vorstufe zum zweiten Akt der (allerdings längeren) Oper „A Night At The Chinese Opera“, die soeben auf dem 3. Musiktheater-Workshop des Internationalen Theater-Instituts in München preisgekrönt wurde.

Die technisch erstklassigen Einspielungen greifen nicht auf die Produktionsbänder der BBC zurück, sondern wurden für die CD neu produziert. Sie überzeugen künstlerisch durch die Begeisterung der Mitwirkenden und die Spontaneität ihres Ausdrucks.

Peter P. Pachl



Querschnitt durchs zeitgenössische Repertoire.



Werke für Klarinette und Klavier: Martinu, Sonatina, Milhaud, Sonatine, Hindemith, Sonate, Lutoslawski, Dance Preludes, Penderecki, Drei Miniaturen; Sabine Meyer (Klarinette), Alfons Kontarsky (Klavier); EMI CD 7 49711 2 (WD: 50'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Werke von fünf Komponisten des stilistisch so heterogenen 20. Jahrhunderts enthält die Platte – und dennoch wirkt dieses Klarinettenrecital erstaunlich geschlossen und ließe sich etwa subsumieren unter dem schwammigen Begriff „gemäßigt modern“. Das gilt selbst für die beiden hübschen, miniaturhaften Beiträge der Polen Lutoslawski und Penderecki – beide Werke entstanden in den 50er Jahren vor der Hinwendung ihrer Autoren zu den avantgardistischen Klangwelten. Ein weiteres Bindeglied des Programms ist die Folklore, die in den insgesamt 18 Sätzen mehr oder weniger deutlich vielfältige Spuren erkennen läßt. Und das darf ja auch nicht verwundern; schließlich handelt es sich bei der Klarinette um ein Instrument, das tief in der Volksmusik verwurzelt ist.

Sabine Meyer, Ex-Mitglied der Berliner Philharmoniker und einst ungewollt Auslöserin des Streits mit Maestro Karajan, zeigt mit dieser Platte nicht nur vom Repertoire her Mut zum Risiko. Auch in ihrem Spiel geht sie bis an die Grenze des Machbaren. Aber sie scheitert nicht, gerät nur manchmal ein wenig ins Schwanken. Bewundernswerte Virtuosität legt auch ihr Begleiter Alfons Kontarsky, der Altmeister der zeitgenössischen Klaviermusik, an den Tag. Durch seinen mit vertrackten Rhythmen gespickten Part ist er aber mehr als nur Begleiter: gleichberechtigter und selbstbewußter Partner im Dialog mit der Klarinettistin.

Die Aufnahmetechnik trägt dem partnerschaftlichen Stil dieser Musik Rechnung und läßt beide Instrumente transparent und in vollem Dynamikumfang aus dem Lautsprecher kommen.

Peter Kerbusk

OPER



Lebendig, kultiviert – packend.



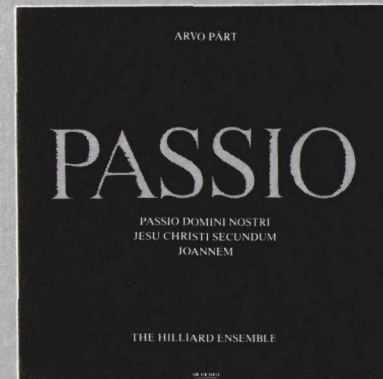
Bizet, Les Pêcheurs des Perles (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); John Aler (Nadir), Gino Quilico (Zurga), Barbara Hendricks (Leila), Jean-Philippe Courtis (Nourabad), Chor und Orchester des Capitole de Toulouse, Michel Plasson; EMI 2 CD 7 49837 2 (WD: 126'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt, ausgewogen, transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei, dreisprachiges Beiheft mit Text.
Vergleichseinspielungen: Leibowitz/Seri, Borthayre, Dobbs (Musidisc CV 942-3), Dervaux/Gedda, Blanc, Micheau (EMI CMS 7 69704-2), Prêtre/Vanzo, Sarabia, Cotrubas (EMI 165-02 961/62).

Warum werden „Die Perlenfischer“ so selten im deutschsprachigen Raum gespielt? Jeder Opernfreund kennt den Titel dieses Werkes, das einst dem jungen Bizet zum Durchbruch verholfen hat. Müßte nicht eines der populärsten Duette überhaupt, eines der schönsten jedenfalls (für Tenor und Bariton), Interesse für das ganze Stück wecken, von dem ja wenigstens noch die sehn-suchtsvolle Romanze des Nadir bekannt ist?

Wie immer in solchen Fällen wird dem Libretto die Schuld zugewiesen. Am zentralen Konflikt selbst, dem gebrochenen Keuschheitsgelübde einer Priesterin, wird wohl heute niemand mehr etwas Faszinierendes entdecken. Trotzdem schlägt etwa die „Norma“ dank ihrer musikalischen Kraft bis heute das Publikum in ihren Bann. Die Musik ist es auch, die für „Les Pêcheurs des Perles“ eine Lanze bricht: Zweifellos hatte Berlioz recht, wenn er der Partitur Bizets „eine beträchtliche Anzahl schöner, ausdrucksvoller Stücke voller Feuer und Farbenreichtum“ attestierte.

Ein überzeugendes Plädoyer für die Qualitäten des Stückes stellt diese packende Neuaufnahme dar. Michel Plasson läßt das Orchester sehr präzise spielen und verpflichtet es – wie auch den ganz hervorragenden Chor – einer flexibel und äußerst bewußt gehandhabten Dynamik von beträchtlicher Spannweite. Geradezu plastische Gestaltung fördert Stimmung wie Ausdruckskraft der Musik. Der werkimmanente Gefahr von Rührseligkeit tritt Plasson beherzt entgegen; dramatische Steigerungen geraten hinreißend: Das große Finale des zweiten Aktes, in dem der zentrale menschliche Konflikt kulminiert, wirkt förm-

ECM NEW SERIES



Arvo Pärt

Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem

The Hilliard Ensemble
 ECM NEW SERIES 1370
 837 109-1/2

„Vom Wind begleitet, der an der Londoner Kirche St. Jude's-on-the-Hill rüttelt, interpretiert hier das Hilliard Ensemble die wohl kargste, ritualistischste Passion, die seit Heinrich Schütz' Kompositionen aus der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts geschrieben worden ist. Pärt hat sein Werk nie mit auffälligen Formen geschmückt, und auch für diese Johannespassion wählte er den strengsten, distanziertesten und sparsamsten musikalischen Stil. Sie vermittelt eine liturgische Erfahrung und ist nicht in erster Linie dazu bestimmt, in Konzertsälen aufgeführt zu werden; den Konventionen moderner Passionsmusik werden keine Zugeständnisse gemacht. Das Werk ist unbeugsam repetitiv und monochrom, bewußt anti-dramatisch und unaufdringlich: es erzielt seine große Wirkung mit einfachsten Mitteln: mit sparsam eingesetzten Rezitativen, kraftvoll gesungenen Chorpatrien und dem klaren, hellen Timbre eines kleinen Instrumentalensembles.“

J. M., Gramophone, England

„...Ein Jahr, das eine solch wichtige Schallplatte hervorbringt, ist ein besonderes Jahr.“

John Rockwell, The New York Times

„Eine andere Position innerhalb der zeitgenössischen Musik, und ein anderer Blick; der Unterschied, so versteht es Arvo Pärt, liegt viel eher in einer besonders ‚gestimmten‘ Sprechweise als in einer neu geschaffenen, überraschenden Syntax, die von Gegensätzen und Brüchen lebt. Es ist eine Musik des Erinnerns, die eine im hölderlinschen Sinn verstandene, betörende Bewegung der Rückkehr in sich trägt.“

Christian Tarting, Diapason, Frankreich

Neuer ECM-Gesamtkatalog gegen DM 3,- in Briefmarken von:
 ECM Records
 Gleichmannstraße 10 8000 München 60

lich getrieben von Leidenschaft und schicksalshafter Energie.

Wie schon Georges Prêtre elf Jahre zuvor, nahm auch Plasson die Originalversion der Uraufführung von 1863 auf, ausgenommen das berühmte Duett „Au fond du temple saint“, das in der bis heute populär gebliebenen, veränderten Fassung integriert wurde. Das mag man inkonsequent finden, doch durchaus auch zweckmäßig und vertretbar, weil die etwas längere, weniger effektvolle Originalfassung (1863) als Appendix zum Vergleich mitgeliefert wird. Man folgte damit der Ausgabe des Verlages Choudens, die ebenfalls die Originalgestalt des Duettes in den Anhang verbannt. (Bei der Einholung von Informationen im Beiheft tut man wegen unprägnanter, auch falscher Übersetzung gut daran, die englische Version ebenfalls zu beachten. Beispiel: „Her cavatina is answered by Nadir's song“ wird übersetzt „Leilas Kavatina antwortet auf Nadirs Lied“.)

Der neuen Edition kann pauschal eine adäquate Sängerbesetzung nachgerühmt werden. Barbara Hendricks gibt eine empfindsame, zunächst fast scheue Leila mit apertem, gepflegtem Sopran, der inniger Töne ebenso fähig ist wie leuchtender Höhen. Gino Quilico zieht alle Register seines männlich-markanten, jugendlich-schmiegsamen Baritons: Dieser auftrumpfende, ausdrucksstarke Zurga übertrifft sogar noch Jean Borthayre in der Aufnahme unter Leibowitz.

Bei Nadir denkt man entweder – so man von den wundervollen Aufnahmen des Duettes ausgeht – an Björling und Caruso, oder aus dem Blickwinkel auf Gesamtaufnahmen an den nach wie vor unerreichten Gedda, der alle Voraussetzungen für diese Partie besaß. Den typischen französischen Tenören mit ihrer betont offenen, halsigen Tonbildung und ihrer meist beachtlichen Flexibilität muß man wohl in gewisser Weise Authentizität zubilligen; es mangelt ihnen aber im allgemeinen an Schönheit, Rundung und Sinnlichkeit des Timbres. Das trifft auf Enzo Seri (bei Leibowitz) eklatant zu, aber auch auf den stilistisch und stimmtechnisch so versierten Alain Vanzo bei Prêtre.

Unter solchen Aspekten muß man die Besetzung mit dem sehr schlanken, sehr hell und glatt getönten, wendigen, kultiviert eingesetzten Tenor von John Aler bewerten, der in der Lage ist, die Partie geschmackvoll zu phrasieren, ihr keinen Ton schuldig zu bleiben. Dabei hilft ihm auch der geschmeidige Übergang zum – allerdings recht dünnen – Falsett. Daß Caruso die Romanze betörend sinnlich und mit gerundeten, souveränen Spitzentönen singen konnte, sei in Relation zur deutlich tieferen Stimmung bewertet. John Aler betört kaum, aber er klingt durchaus angenehm und eignet sich gut für die Aufgabe. Der Tenor für sich allein würde die Auszeichnung mit einem Stern nicht verdienen, die Neuerscheinung insgesamt jedoch sehr wohl.

Hermann Schöneegger



Spannendes
Primadonnen-
duell.



Donizetti, Maria Stuarda; Edita Gruberova (Maria Stuarda), Agnes Baltsa (Elisabetta), Francisco Araiza (Leicester), Francesco Ellero d'Artegna (Talbot), Simone Alaimo (Cecil) u. a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Giuseppe Patané; *Philips 2 CD 426 233-2 (WD: 133'26'')* DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Transparent, unverfärbt, plastisch.

Fertigung: Einwandfrei, Einführung und Libretto viersprachig.

Ich überlasse es Ihnen, entweder zu streichen oder nicht, je nachdem, was Sie für schlechter oder für besser halten. So resignierte der von der Zensur gebeutelte und von den Primadonnen gepiesackte Donizetti, als er für die Uraufführung seiner zweiten Tudor-Oper (Neapel 1834) nur einen veritablen Opern-„Krüppel“ auf die Bühne bringen durfte. Um so überraschender, wie inspiriert und kraftvoll die Wirkung der Partitur ist.

In seiner letzten Operngesamtaufnahme führt der 1989 verstorbene Patané „sein“ Orchester zu einer imponierenden Leistung. Er entwickelt den Atem für die weit ausschwingenden Legatobögen in den lyrischen Teilen und entzündet das Brio für die Cabaletten der meist als Doppelnummer komponierten Cavatinen und Duette. Der Höhepunkt des Werkes, die berühmte, jedoch erfundene Konfrontation der beiden Königinnen, wird auch zum Höhepunkt der Aufnahme; vor allem, weil hier zwei ebenbürtige Sängerinnen aufeinandertreffen, die den charakterlichen Kontrast zwischen den beiden Rivalinnen stimmlich faszinierend umsetzen. Die Baltsa entwirft ein suggestives Porträt der ehrgeizigen, willensstarken Elisabetta – mit leidenschaftlicher Deklamation, heftiger Gestik, jähem Temperamentsausbrüchen. Im Gegensatz dazu zeichnet die Gruberova eine sensibel-resignative, dennoch stolze Maria.

Im Funkenregen von Spitzentönen und Koloraturen hält Araiza als Dritter im Liebesdreieck tapfer mit, wenn er auch seiner lyrischen Tenorstimme mehr abverlangen muß, als ihr zuträglich zu sein scheint. Die beiden Nebenrollen-Bässe Talbot und Cecil sind mit Ellero d'Artegna und Alaimo geradezu luxuriös besetzt. Mit diesem Ensemble würde man sich auch die beiden anderen Tudor-Opern Donizettis, „Anna Bolena“ und „Roberto Devereux“, auf CD wünschen. Kurt Malisch



Domestizier-
ter Ur-Boris.



Mussorgsky, Boris Godunow (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Ruggero Raimondi, Vjatcheslav Polozov, Paul Plishka, Galina Vischnevskaja, Nikita Storojev, Romuald Tesarowicz, Kenneth Riegel, Nicolai Gedda u. a., The Chevy Chase Elementary School Chorus, The Oratorio Society of Washington, The Choral Arts Society of Washington, National Symphony Orchestra, Mstislav Rostropowitsch; *Erato/Teldec 3 CD 2292-45418-2 (WD: 212'00'')* DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Transparent, unverfälscht, plastisch.

Fertigung: Einwandfrei, engl.-franz. Einführung und engl.-franz.-russ. Libretto.

Der „alte“ Boris Godunow erwies sich als neu, dank der Wiederherstellung seines ursprünglichen Antlitzes, und rüttelte sogar jene Musiker auf, die die ganze Entwicklung der modernen Musik seit den sinfonischen Dichtungen Richard Strauss' glücklich verschlafen hatten. So der wohl bedeutendste russische Musiktheoretiker Boris Assafjew über die erst 1928 realisierte Leningrader Uraufführung der Originalfassung von Mussorgskys Hauptwerk. Bereits damals wurde eine Synthese der sog. „ursprünglichen“ Fassung von 1869 und der um die beiden Polen-Szenen und das abschließende Revolutionsbild erweiterten „definitiven“ Fassung von 1872 gegeben. Auf diese Praxis hat auch Rostropowitsch (und bereits 1976 Semkov) zurückgegriffen. Unverständlich bleibt indes, warum Rostropowitsch den Auftritt des Blödsinnigen mit den Knaben, der in beiden Urfassungen in verschiedenen Fassungen in verschiedenen Szenen vorkommt, nicht (wie 1928 und bei Semkov) einmal gestrichen hat, sondern in identischer Form doppelt bringt (4. Akt, erste und letzte Szene). Dies bleibt nicht das einzig Befremdliche an der Neuaufnahme.

Mehr noch als Semkovs Dirigat ist Rostropowitschs Interpretation von Grund auf undramatisch angelegt, so daß der Eindruck der Trägheit und Schwerfälligkeit entsteht. Rostropowitsch scheint seine Entscheidung gegen die effektiv-kulinarische Rimsky-Korsakoff-Fassung dadurch untermauern zu wollen, daß er sich auch vom sonst üblichen interpretatorischen Zugriff distanziert. Doch der Versuch, die Kanten und Risse der schroffen Partitur zu glätten, ihre jähren, markanten Konturen aufzulösen, widerspricht den Inten-

SOUND UND DESIGN

DER NEUE HD 560 OVATION.



Das Audiogramm		
	Urteil	Punkte
Klang	gut	70
Verarbeitung	sehr gut	
Tragekomfort	sehr gut	
Preis/Leistung	sehr gut	
Prädikat		Oberklasse
Audio 1/90		

EIN KONZERT FÜR SIE ALLEIN.

Der neue HD 560 ovation von Sennheiser schenkt Ihnen ein so faszinierendes Musikerlebnis, als hörten Sie den Interpreten live.

Aber nicht nur Ihre Ohren haben ihre helle Freude. Denn so gut, wie der neue HD 560 ovation klingt, sieht er auch aus. Und seinen hohen Tragekomfort spüren Sie am samtweichen Sitz. Schon beim Probegören fühlen Sie sich wie im Konzertsaal. Wo? Beim beratenden Fachhandel.

Der neue HD 560 ovation: high-digital, mit glasfaser-verstärkten Systemträgern und laser-optimierten Membranen und Alu-Schwing-spule mit vergoldeten Kontakten.

SENNHEISER
Perfekter Klang hat seinen Namen.

Btx Nr. * 42 222 #

tionen des Komponisten. Zudem lassen die generellen Tempodehnungen die inner szenischen Zusammenhänge in Einzel fragmente zerfallen. Warlaams furiose Ballade, die wild bewegte Revolutionsszene und Boris' wirre Halluzinationen – alles Episoden, die von drastischer musikalischer Artikulation leben – erscheinen entschärft und gezähmt.

Mitgetragen wird dieser weichzeichnende, episch-breite Ansatz des Dirigenten vom Sänger der Titelrolle. Raimondi gehört innerhalb der gängigen Einteilung der Boris-Typologie in agierende und singende Darsteller mit Unterschiedenheit der zweiten Kategorie an. Er verkörpert damit eine absolute Gegenposition zu Schaljapins deklamatorisch-schauspielerisch geprägter Konzeption, die jedoch den Geist Mussorgskys kongenial realisierte.

Die übrige Besetzung bietet insgesamt durchschnittliche Leistungen – mit einer positiven und einer negativen Ausnahme. Das Positive zuerst: In der winzigen Rolle des Blödsinnigen liefert Gedda ein Kabinettstück seiner subtilen, von feinstem Raffinement bestimmten Gestaltungskunst. Er ist einer der wenigen Mitwirkenden der Aufnahme, der nicht nur Noten nachsingt, sondern auch einen Charakter lebendig werden läßt. Das Ärgernis der Einspielung ist, wie bereits in Rostropowitschs vorangegangener Produktion von Prokofieffs „Krieg und Frieden“, die Gattin des Dirigenten, hier gar in der ebenso überflüssigen wie unsinnigen Doppelbesetzung als Schenkswirtin und Marina. Bereits für die erstere (Charakter-)Partie zu abgesungen, geraten Vischnevskajas Anstrengungen als stolze polnische Schönheit zur unfreiwilligen Karikatur. Marinas Liebhaber und Boris' Gegenspieler Grigorij wird von dem typisch slawisch klingenden Tenor Polozov zuverlässig, mit Intensität und Passion gesungen, aber kaum differenziert gestaltet. Plishkas zu hell timbrierter und rauher Pimen vermittelt wenig von der kontemplativen Ruhe und der Introspektion des chronikschreibenden Klosterbruders und wäre als Warlaam besser besetzt gewesen. Dem skurrilen Charakter des entlaufenen Mönchs verleiht der zu phlegmatisch agierende und stimmchwache Tesarowicz nur ungenügendes Profil. Ebenfalls ohne Suggestivität bleibt Storozev als Jesuit Rangoni. Statt latent bedrohlich und ölig-geschmeidig zu wirken, ringt er seiner derben, tremolierenden Baßbaritonstimme kaum eine Ausdrucksnuance ab. Riegel ist ein überzeugender, beißend zynischer Schuisikij, vermag jedoch seine deutlichen stimmlichen Defizite, vor allem in der Höhe, nicht zu kaschieren. Aus dem sonst akzeptabel besetzten Ensemble der Zaren-Kinderstube (Xenia, Amme) fällt der mit einem Knabensopran besetzte Fedor völlig heraus. Die vibratoarme Kinderstimme harmonisiert nicht mit den übrigen Sängern und verfügt über zu wenig Farben und dynamische Abstufungen; so wirkt die humorvolle Erzählung vom Papagei blaß und monoton.

Zu den ausgesprochenen Positiva der Aufnahme zählt vor allem der präzise intonierende und nuanciert singende Chor, dem ja die Rolle eines Protagonisten zukommt, und nicht zuletzt das brillante Orchester. Kurt Malisch



Traditionelle Fassung – mit Leben erfüllt.



Offenbach, Les Contes d'Hoffmann (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Plácido Domingo (Hoffmann), Editra Gruberova (Olympia, Antonia, Giulietta), Claudia Eder (Niklaus, Muse), Andreas Schmidt (Lindorf), Gabriel Bacquier (Coppelius), James Morris (Mirakel), Justino Diaz (Dapertutto), Robert Gambill (Andrès), Paul Crook (Cochenille, Pitichinaccio), Michel Sénéchal (Franz), Christa Ludwig (Stimme der Mutter), Gérard Friedmann (Spalanzani), Richard van Allan (Schlemihl), Kurt Rydl (Luther), Harald Stamm (Crespel) u. a., Chor von Radio France, Orchestre National de France, Seiji Ozawa; DG 2 CD 427 682-2 (WD: 139'39'') DDD

Aufnahmedatum: (P) 1989

Klangbild: Offen, präsent, transparent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei, viersprachige Textbeigabe.

Vergleichseinspielungen: Bonyng/Domingo, Sutherland, Bacquier (Decca 417 363-2), Rudel/Burrows, Sils, Treigle (EMI 1 C 153-94 374/76), Cambreling/Shicoff, Serra, Plowright, Norman, van Dam (EMI 749 641-2).

Um 72 Minuten kürzer als die noch neue EMI-Aufnahme von Sylvain Cambreling: Das liegt zum geringsten Teil am fallweise recht eiligen Ozawa, in erster Linie natürlich an der gewählten Fassung, derentwegen die Editoren gewiß Schelte werden einstecken müssen. Seit 1972, als Bonyng und Rudel ihre so verschiedenen, hochwertigen Aufnahmen produzierten, ist die forschende Wissenschaft sehr viel weitergekommen, was die Rekonstruktion von Offenbachs Intentionen anlangt. Bekanntlich existiert von diesem Gipfelwerk im Schaffen des Operettenvaters kein autorisiertes Original; die Oper wurde unvollendet hinterlassen. Ernest Guirot (und anderen?) dankt man die Fertigstellung und die Ausstattung mit Rezitativen: An der Grande Opéra waren die für die Opéra Comique kennzeichnenden Sprechdialoge nicht geduldet. Bei der Uraufführung ließ man den Giulietta-Akt einfach weg, weil die Oper so lang geworden war. Um wenigstens die sinnlich-schmeichelnde Barcarole zu retten, mußten damals Antonia, Vater Crespel und der Diener Franz nach Venedig übersiedeln.

Seiji Ozawa nimmt ein paarmal recht schnelle Tempi, mindestens einmal (Entr'acte zum Olympia-Bild) ein entschieden zu schnelles. Im übrigen aber tariert er Temperament,

Eleganz und Walzerseligkeit gekonnt aus, läßt das hochrangige Orchester sehr genau und prägnant akzentuieren. Wie er etwa die Szene in Luthers Keller (Vorspiel, hier 1. Akt) vom Pult aus mit Leben erfüllt, erweist sich als ebenso hinreißend meisterhaft wie der energische dramatische Zugriff und die effektvollen Steigerungen. Gefühle und Leidenschaften duldet Ozawa, gegen Sentimentalitäten sperrt er sich erfolgreich.

Auf der Bühne sollten die Geliebten Hoffmanns, seine Gegner und die skurrilen (Diener-)Gestalten von jeweils einer Person dargestellt werden, um das Prinzipielle, Wiederholbare jener Kräfte zu betonen, an denen der Mensch im Dichter Hoffmann immer wieder scheitert. Auf der Platte ist Teilung zulässig, doch sollte sie Sinn ergeben.

Die vier Gegenspieler Hoffmanns kommen durch die Teilung jeweils zu individueller Physiognomie. Der Stadtrat Lindorf bleibt dank Andreas Schmidt ein „Herr“, und der junge Bariton überrascht dabei mit vollem, männlichem Timbre; Biegsamkeit, Klangkultur und Wortdeutlichkeit sind jene Vorzüge, die man an ihm schon kannte. Gabriel Bacquier hat seit 1972 stimmlich abgebaut, doch versteht er es, dem Coppelius Eigenart aufzuprägen und pointiert zu deklamieren. James Morris, derzeit Wotan an allen Disc-Fronten, singt den Mirakel durchaus prächtig und schön; er gestaltet auch, entwickelt aber Dämonie und Persönlichkeit nur in Grenzen.

Einen guten Griff tat man mit der jungen Claudia Eder, die auch an der Wiener Volksoper als Niklaus gefällt: ein satter, aparter Mezzo mit ansprechender Höhe. Die Stimme der Mutter klingt leider – Verzeihung, aber man muß es sagen – nach Großmutter, die kleineren Rollen wurden charakteristisch besetzt. Editra Gruberova stellt eine der ganz wenigen denkbaren Lösungen dar, wenn man die drei unterschiedlichen Sopranpartien heute in eine einzige Kehle zwingen will. Als Puppe ist sie schlechthin grandios, noch immer. Da sie Bravour mit Raffinement paart und gesangstechnisch souverän wirkt, überzeugt sie auch als Sängerin Antonia, wenn gleich ihr nicht der typisch deutsche, warme Sopran zu Gebot steht. Daß sie wunderbare Diminuendi und schwebende Piani einbaut, wo ruhiges Aussingen genügen würde, könnte man manieristisch finden. Faszinierend ist die Gruberova, wenn sie im Terzett mit Mirakel oder im Septett (Venedig-Bild) alles überstrahlt.

Domingo singt zum zweiten Mal den Hoffmann und neuerlich sehr gut. Die Stimme hat sich in sechzehn Jahren nicht viel verändert, sie mutet sogar flexibler an, läßt sich schlanker führen. Die Farbgebung wird offenbar bewußter variiert, manchmal klingt das Organ auffallend hell, da reduziert sich seine südländisch-sinnliche Ausstrahlung. Auf einige gestemmte Spitzentöne gilt es hinzuweisen, desgleichen auf ein paar Momente von Schwerfälligkeit, die immer im Übergangsreich zur Höhe auftreten. Das alles spielt eine relativ minimale Rolle, weil Domingo als Hoffmann temperamentvoll, elegant, schwärmerisch und verführerisch sein kann, alles zu seiner Zeit und mit unverwechselbarem Ausdruck. Hermann Schönegger



Neuaufnahme von geringer Erheblichkeit.



Ponchielli, La Gioconda (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Eva Marton (La Gioconda), Giorgio Lamberti (Enzo), Samuel Ramey (Alvise), Livia Budai (Laura), Anne Gjevang (La Cieca), Sherrill Milnes (Barnaba) u. a., Hungaroton Opera Chorus, Ungarisches Staatsorchester, Giuseppe Patané; CBS 3 CD M3K 4456 (WD: 164'30'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Füllig, natürlich, mit Neigung zu dumpfer Baßlastigkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Auch wenn wir's nicht gerne wahrhaben wollen: Unser Tonaufnahmen-Zeitalter ist in eine „Abklatsch-Phase“ geraten. Nirgends merkt man dies so deutlich wie auf dem Gebiet der Opernkunst. Chancen haben jetzt nur mehr jene Produktionen, die absolut Neues oder Neuartiges bringen. Das konventionelle Opernrepertoire liegt in so reichlicher, zumeist auch zufriedenstellender Auswahl vor, daß den Neuaufnahmen fast immer nur das traurige Los des unwesentlichen Nachzügertums zufällt.

Die 1987 in Budapest entstandene Einspielung von Ponchiellis einziger bekannter Oper hat somit von Anfang an keine glückliche Ausgangsposition.

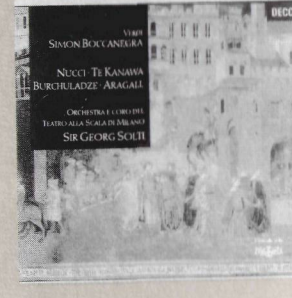
Die gemeinsam von Hungaroton und CBS edierte Aufnahme bringt nach bereits bekanntem Muster eine Mischung aus heimischer (ungarischer) Ensemblekunst und internationaler Opernwelt. In Eva Marton, der Sängerin der Titelrolle, vereinigen sich beide Bereiche: Sie ist Ungarin und zählt heute zu den Spitzenkräften der internationalen Opernkunst. Ihre Gioconda (die sie auch 1986 in der Wiener Staatsoper gesungen hat) ist ein Beispiel für anständige gesangliche Qualitätsarbeit. Zu den weniger angenehmen Seiten ihres Vortrags gehört die mühevollen, „ringende“ Tongebung.

Enzo (Giorgio Lamberti) und Barnaba (Sherrill Milnes) sind enttäuschend besetzt. Der Tenor Giorgio Lamberti setzt voll und ganz auf seine sichere Höhe, hat aber insgesamt wenig an Ausdruck zu bieten, Sherrill Milnes erweist sich bloß als Pseudo-Aufputz, denn die großen Tage seiner Baritonstimme waren 1987 längst vorüber. Samuel Ramey (Alvise), Livia Budai (Laura), Anne Gjevang (La Cieca), die Träger der kleineren Rollen sowie Chor und Orchester unter Patanés routinierter Leitung liefern solide Opernware.

Clemens Höslinger



Ärgerliche Indifferenz.



Verdi, Simone Boccanegra (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Leo Nucci (Simone), Paata Burchuladze (Fiesco), Kiri Te Kanawa (Amelia), Giacomo Aragall (Gabriele), Paolo Coni (Paolo) u. a., Chor und Orchester der Mailänder Scala, Georg Solti; Decca 2 CD 425 628-2 (WD: 125'13'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Zu wenig plastisch.

Fertigung: Einwandfrei.

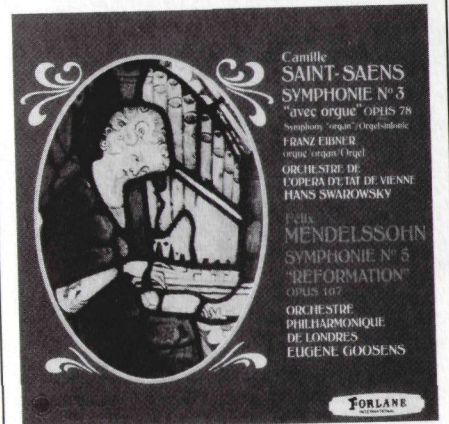
Eine Neueinspielung dieses bei uns noch immer unterschätzten Meisterwerkes ist grundsätzlich zu begrüßen, sofern die künstlerischen Voraussetzungen gegeben sind. Gerade in den Partien des Plebejer-Dogen Simone Boccanegra und seines Patrier-Widersachers Jacopo Fiesco sind nicht nur Sänger mit „schönen“ Stimmen, sondern Sänger-Schauspieler gefordert, die nicht in jeder Zeit zur Verfügung stehen. Verbindliche Maßstäbe haben auf Tonträgern Tito Gobbi und Boris Christoff gesetzt, doch wie der Mitschnitt aus San Francisco belegt, gab es noch vor zehn Jahren in Renato Bruson und dem älteren Cesare Siepi hervorragende Gestalter der beiden Rollen.

Und statt dessen nun dieses voraussehbare Desaster bei Decca mit den Top-Stars des internationalen Marktes. Nichts prädestiniert Leo Nucci für die Rolle des Dogen: weder die Stimme und die gesanglichen Fähigkeiten noch die gestalterische Persönlichkeit. Paata Burchuladze (Fiesco) zeigt sich abermals als Stimmprotz und Anti-Künstler zugleich. Der reife Giacomo Aragall schwankt als Gabriele zwischen Apathie und verzweifelter Brüllen, und Kiri Te Kanawa produziert wie so oft schöne, seelenlose Töne. Paolo Coni verbirgt seine technische Unfertigkeit hinter forciertem Ausdruck.

Und Sir Georg Solti? Beim besten Willen kann ich in dieser Aufnahme nicht den Maestro wiedererkennen, der mit „Don Carlo“ und „Falstaff“ Marksteine in der Verdi-Disographie gesetzt hat. Sein zähflüssiges und indifferentes Dirigt vermittelt nichts vom ehrlichen Pathos und dem Farbenreichtum dieser Partitur und ist Welten entfernt von Claudio Abbados Interpretation mit dem gleichen Orchester. Wer das Werk liebt, muß diese Aufnahme zu den ärgerlichsten Opernproduktionen des zurückliegenden Jahres rechnen. Ekkehard Pluta

FORLANE

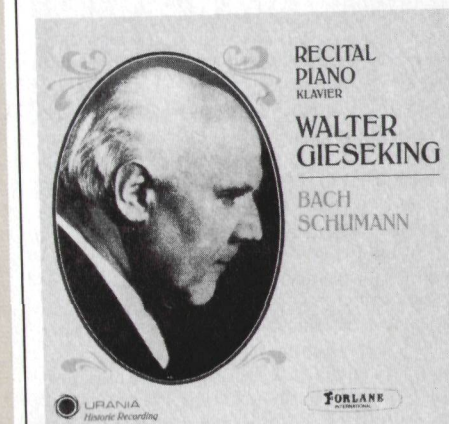
Historische Aufnahmen



UCD 016587 H3



UCD 016586 H3



UCD 016590 H3

bei KOCH International

WEST-GERMANY:

D-8000 München 2, Hermann-Schmid-Str. 10

AUSTRIA: A-6652 Elbigenalp

BENELUX: NL-3765 XV Soest, Weegbreestraat 22

USA: 2700 Shames Drive, Westbury, New York 11590

GREAT BRITAIN:

GB-320 King Street, London W6 0RR