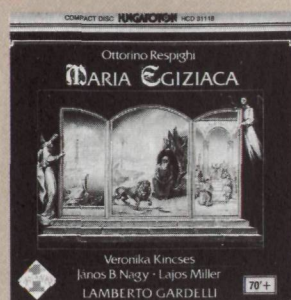


ALTE MUSIK



Auf den Spuren der Sacra Rappresentazione.



Respighi, Maria Egiziaca (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Veronika Kincses (Maria), János B. Nagy (Seemann, Leprakranker), Lajos Miller (Pilger), Mária Zempléni (Blinde Frau) u. a., Chor des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens, Ferenc Sapszon, Ungarisches Staatsorchester, Lamberto Gardelli; *Hungaroton/Helikon CD 311 18* (WD: 70'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Assoziiert einen Kirchenraum.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Legende der Maria von Ägypten als konzertante Oper. Ottorino Respighi komponierte das dreiteilige Werk zur Eröffnung der Augusteo-Konzerte in Rom (die Uraufführung fand jedoch 1931 in der New Yorker Carnegie Hall statt, mit Respighi am Pult anstelle des erkrankten Toscanini). Mit „Maria Egiziaca“ versuchten Respighi und sein Librettist Claudio Guastalla, die Tradition der mittelalterlichen Sacra Rappresentazione wiederzubeleben: Ein Tryptichon sollte quasi als „Bühnenbild“ dienen, vor dem die Sänger in Kostüm und Maske agierten. Respighis Verleger, Ricordi, war von diesem Vorhaben wenig begeistert. Doch beim New Yorker Publikum kam das Werk glänzend an, und mit Opernstars wie Gina Cigna und Maria Caniglia fand es auch in Italien großen Anklang. Nach dem Tod des Komponisten (1936) verschwand es lange in der Versenkung, und wenn es heute via Schallplatte wieder auftaucht, so lohnt die Bekanntheit auf jeden Fall. Wie auch immer man zu der Idee eines szenischen Oratoriums nach mittelalterlichem Muster stehen mag – das Werk ist eine geglückte Synthese von Drama und Oratorium, von Schlichtheit und Expressivität.

Diese Balance wird in der vorliegenden Neuaufnahme immer gewahrt. Veronika Kincses gestaltet das Frauenschicksal mit spürbarem Engagement, ohne je in die Nähe des Verismo zu geraten, und auch ihre Partner meiden sorgsam jenes Opern-Pathos, das gerade dort, wo es um die Darstellung christlicher Glaubensinhalte geht, leicht peinlich werden kann. Einziges Manko dieser Veröffentlichung: Es fehlt eine deutsche Übersetzung.

Thomas Voigt



Gregorianik des 18. Jahrhunderts.



Cantus Planus, Zum Fest des Hl. Johannes, Zum Erntedankfest, Messe; Ensemble Organum, Marcel Pérès; *harmonia mundi France/Helikon CD 901319* (WD: 64'13'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Ensemble Organum machte sich in den vergangenen Jahren für die Aufführung Gregorianischer Gesänge einen Namen; dabei entdeckte es Repertoire-Neuland. Dies ist auch bei dieser Aufnahme mit einem Cantus Planus des 18. Jahrhunderts von der Kathedrale in Auxerre der Fall. Zumeist wird nur die Gregorianik des Mittelalters ernst genommen, während man spätere Entwicklungen in der Zeit der mehrstimmigen Kunstmusik kaum für beachtenswert hält. Das Ensemble Organum dagegen weist auf eine musikgeschichtliche Tatsache hin, die wir heute vergessen haben: Auch noch im 18. Jahrhundert bestand das Repertoire eines Kirchenchores zu zwei Dritteln aus gregorianischen Gesängen. In der Kathedrale von Auxerre sind große Chorbücher mit – auch damals schon – alttümlicher Quadratnotenschrift erhalten, aus denen man hier singt. Die Musik spiegelt das Unabhängigkeitsstreben des Galikanismus von Rom wider, in der Liturgie und der Musik wurden die Traditionen der französischen Kirche gepflegt. Dem heutigen Hörer freilich ist es kaum möglich – es sei denn, er wäre Gregorianikspezialist –, diese Besonderheiten zu erkennen. Im recht allgemein gehaltenen Einführungstext gibt das Programmheft hierzu nicht genügend Hinweise.

Doch auch allein das Hören der Musik ist schon ein Gewinn: Das Ensemble Organum versteht es, die Eigenständigkeit und den Reichtum einer primär melodischen Musik erlebbar zu machen. Es vermittelt etwas vom ruhigen Atem und der meditativen Grundhaltung der einstimmigen Gesänge.

Franzpeter Messmer



Wiedererweckung der Bologneser Bläserkunst.



Il Concerto Palatino di Bologna: Bläserstücke von Gabrieli, Trombetti, Usser, Palestrina, Viadana, Gussago u. a.; Concerto Palatino mit Bruce Dickey, Doron David Sherwin, William Dongois und Jean Tubéry (Cornetto), Charles Toet, Sue Addison, Harry Ries und Wim Becu (Posaune), Jacques Ogg und Hermann Stinders (Orgel), Stephen Stubbs (Chittarrone); *Accent/Helikon CD 8861* (WD: 61'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, offen und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Mittelalter und in der Renaissance unterhalten die vielfältigen Bläserformationen den höfischen, städtischen und privaten Alltag bei repräsentativen Anlässen. Zu diesen Bläsergruppen gehörte auch das seit 1537 urkundlich nachgewiesene „Concerto Palatino di Bologna“ – eine von der Stadt besoldete Vereinigung von Bläsern, Trommlern, Lauten- und Orgelspielern, die bei allerlei Gelegenheiten in verschiedenster Besetzung für musikalische Unterhaltung sorgte.

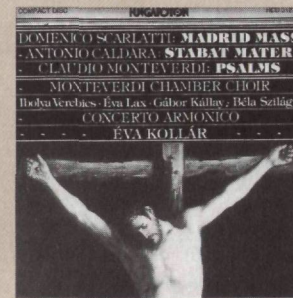
Die Musiker dieser Aufnahme, die sich mit dem berühmten Namen jener Bläsergruppe schmücken, versuchen eine Wiedererweckung der Musik, die man zwischen 1580 und 1660 in Bologna bei solchen Auftritten gehört haben mag. Über das konkrete Repertoire in Bologna ist wenig überliefert. So stützen sich die Interpreten auf Musikstücke jener Zeit, die von gleichartigen Ensembles in anderen Städten – Florenz, Genua, Lucca, Perugia und natürlich Venedig und Rom – aufgeführt wurden. Die berühmtesten Komponisten jener Zeit schrieben solche Werke, und sie werden hier in ihrer historischen Gestalt auf wohl nachgebauten Instrumenten wieder lebendig. Selbst Gabrielis doppelchörige Canzonen ließen sich in Bolognas Basilika von San Petronia mit zwei Organen auf gegenüberliegenden Emporen auführen. Heimische Komponisten wie Ascanio Trombetti schrieben dem „Concerto“ die Musik auf den Leib.

Die 16 Einzelstücke sind trotz einer gewissen Gleichförmigkeit eine kurzweilige und – wie das ausführliche Begleitheft belegt – höchst kenntnisreich und klangschön aufbereitete Zusammenstellung eines interessanten Beispiels musikalischer Bläserkultur aus dem Italien der Renaissance.

Diether Steppuhn



Konkurrenz für Pergolesi.



D. Scarlatti, Messe in g-Moll (Madrid-Messe), **Caldara**, Stabat Mater, **Monteverdi**, Psalmen (Laudate pueri, Lauda Jerusalem, Nisi Dominus); Ibolya Verebics (Sopran), Éva Lax (Alt), Gábor Kállay (Tenor), Béla Szilágyi (Bariton) u. a., Monteverdi Chamber Choir, Concerto Armonico, Éva Kollár; *Hungaroton/Helikon CD 31273* (WD: 58'44'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Relativ trocken.
Fertigung: Englisch-Begleitheft mit lateinisch/englischen Gesangstexten.

In ungarischer, bei Wettbewerben und Festivals schon verschiedentlich erfolgreicher Amateurchor stellt sich hier vor – mit italienischen Chorwerken des Barock, die innerhalb des Konzertbetriebs selten Berücksichtigung finden, wenn überhaupt je. Das besondere Engagement des Ensembles gilt Claudio Monteverdi (daher „M.-Chamber Choir“), von dem diese Aufnahme drei Psalm-vertonungen mit continuo präsentiert, die 1650 gemeinsam mit anderer geistlicher Vokalmusik des Komponisten gedruckt wurden.

Daß bei den Scarlattis nicht nur Alessandro, sondern auch Sohn Domenico für die Kirche komponierte, bringt die vorliegende vierstimmige Version des Meßordinariums in Erinnerung. Ort und Datum der Entstehung sind ungewiß; stilistisch lebt hier noch einmal das versunkene Zeitalter der polyphonen cappella-Ästhetik auf.

Die interessanteste Partitur dieser Kompilation ist das „Stabat Mater“ des für seine Oratorien (und die Missa dolorosa) bekannten Venezianers Antonio Caldara. Der etwa zeitgleich entstandenen berühmten Vertonung der Sequenz durch Pergolesi wirkt diese hier, was die Ausdrucksdichte angeht, in Teilen vollauf ebenbürtig, zumal in Nr. 5 („Fac me tecum pie flere“) oder in Nr. 10 („Christe cum sit hinc exire“). Die zügigen Tempi der Chorleiterin Éva Kollár lassen leider kein einziges Largo oder Adagio, wie mehrfach gefordert, zustande kommen. Warum dieses Mißtrauen gegenüber der Substanz des Komponierten? Gesungen wird in dieser Aufnahme erfreulich sauber, sieht man von gelegentlichen Vokalverfärbungen ab, etwa auf der zweiten Silbe des jeweiligen „Amen“. Den Hörer sollte diese hebräische Bekräftigungsformel nun wirklich nicht belustigen.

Volkmar Fischer

OPER



Russische Historien-Oper aus bulgarischer Sicht.



Borodin, Fürst Igor (Gesamtaufnahme in russ. Sprache); Boris Martinovich (Igor), Nicola Ghiuselev (Fürst Galitskij), Nicolai Ghiaurov (Khan Kotschak), Kaludi Kaludov (Vladimir), Stefka Evstatieva (Yaroslavna), Alexandrina Miltcheva (Kotschakovna) u. a., Sofia National Opera Chorus, Sofia Festival Orchestra, Emil Tchakarov; *Sony Classical 3 CD 44878* (WD: 209'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Transparent, unverfärbt, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei, engl.-deutsch-franz.-ital. Beiheft mit russ.-engl.-deutsch-franz.-Libretto.

Borodin, Fürst Igor (Gesamtaufnahme in russischer Sprache), 16 Lieder; Constantin Chekerliiski (Igor), Boris Christoff (Fürst Galitskij und Khan Kotschak), Todor Todorov (Vladimir), Julia Wiener (Yaroslavna), Reni Penkova (Kotschakovna) u. a. und Boris Christoff (16 Lieder); Chor und Orchester des Nationaltheaters Sofia, Jerzy Semkov, Alexandre Tcherepnine (Klavier), Maud Martin-Tortelier (Cello), Jeanine Reiss (Klavier), Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, Georges Tzipine; *EMI 3 CD CMS 7 63386 2* (WD: 201'59'') ADD

Aufnahmedatum: 1966/67
Klangbild: Präsent, plastisch, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei, deutsch-engl.-franz. Beiheft (ohne Libretto).
Vergleichseinspielung: Melik-Paschajev/Ivanov, Reizen, Pirogov (Melodija D-05322-29).

In der älteren, fast ein Vierteljahrhundert alten, aber klanglich erfreulich frischen Einspielung der EMI ist Boris Christoff Säule und Seele des Ganzen. Er wiederholt einen Coup, der auf Schaljapin zurückgeht: Er gestaltet beide kontrastierenden Baßpartien Galitskij und Kotschak. Trotz (oder wegen?) des Zwangs quasi gegen sich selbst antreten zu müssen, ist Christoffs gesangliche Leistung sowohl als liederlicher Bruder Igors wie als edelmütiger Tataren-Khan bravourös, deklariert die übrigen Männerstimmen der Besetzung. In der Titelfigur ist Chekerliiski eine herbe Enttäuschung, quält seinen rauhen Bariton mit Höhenproblemen und ungehobel-

ter Phrasierung durch die große Arie. Die Kavatine des Vladimir gewinnt durch Todorovs angestrengten, tremolierenden, wenig edlen Tenor gerade das nicht, was sie vermitteln soll: die romantische, sehnsuchtsvolle Stimmung eines auf die Geliebte wartenden Jünglings. Positiv dagegen heben sich beide Frauenstimmen ab, Wieners jugendlich frischer Sopran und Penkovas weicher, klangschöner Mezzo. Semkovs Dirigat setzt temperamentvolle Akzente, hat aber auch den Atem für die weitschwingenden lyrischen Momente. Bewundernswert kompakt, intonationssicher und differenziert singend, unterstreicht der Chor der Oper Sofia seine zentrale Bedeutung in diesem Werk. Eine kostbare Dreingabe sind 16 Lieder von Borodin, ursprünglich Teil einer Reihe von acht Einzelplatten, die Christoff mit Liedern von Balakirew, Cui, Glinka, Rimsky-Korsakoff, Mussorgsky, Rachmaninoff und Tschairowsky aufgenommen hat – und ebenfalls dringende Desiderate für eine Wiederveröffentlichung auf CD sind!

Die vollständige „Fürst Igor“-Aufnahme ist die neuere. Sie enthält auch den auf der EMI-Produktion gestrichenen, allerdings dramaturgisch und musikalisch wenig ergiebigen dritten Akt der Oper. Der eigentliche Vorteil der Sony-Einspielung ist das ausgeglichene Niveau der Besetzung. Hier dominiert kein vokaler Monolith à la Christoff. Schon deshalb nicht, da für Ghiaurov, der das entsprechende stimmliche Format besessen hätte – wenn er auch ein völlig anderer Sängertyp ist –, die Aufnahme viel zu spät kommt. Die einstmalige so berühmte „Röhre“ mit ihrem schier unglaublichen Volumen in der Mittellage, ist glanz- und kraftlos geworden. Leider scheinen die Plattenfirmen erst jetzt zu entdecken, daß eine ganze Reihe von wichtigen Partien, die Ghiaurov auf der Bühne häufig gesungen hat, von ihm nicht (oder ausschließlich auf technisch problematischen Live-Mitschnitten) dokumentiert sind. Noch wesentlich unzureichender – und fast nur auf bulgarischen Platten – repräsentiert ist der zweite bedeutende bulgarische Baß der Generation nach Christoff – Nicola Ghiuselev. Sieben Jahre jünger als Ghiaurov, durfte er, zumindest auf Schallplatte, kaum aus dessen Schatten heraustreten. Zu Unrecht, wie seine temperamentvolle, stimmpotente Gestaltung des Galitskij belegt. Eine ebenso positive Überraschung ist der einzige nicht aus Bulgarien kommende Solist, der junge Jugoslawe Martinovich in der Titelfigur, der seinen sonoren, in allen Lagen ausgeglichenen Baßbariton wirkungsvoll einsetzt. Kaludov ist ein angenehmer, schönstimmiger, seinem EMI-Konkurrenten überlegener Vladimir. Sein Porträt bietet jedoch zu wenig Feinheiten und Nuancen, um als außergewöhnliche Leistung gelten zu können. Miltchevas hoher, schlank geführter Mezzo reiht sich würdig in die große Tradition der dunklen slawischen Frauenstimmen ein. Der dunkel timbrierte Sopran Evstatievas zeigt einige Höhenprobleme und erreicht nicht den jugendlich blühenden Klang ihrer Rivalin Wiener. Auf das Plus-Konto zu verbuchen ist ebenfalls der voll tönende, rhythmisch sichere Chor, der durch die plastische, direkte Aufnahmetechnik hervorragend zur Geltung kommt.

Kurt Malisch