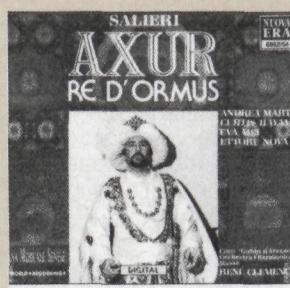




Informative
Repertoire-
Erweiterung.



Salieri, Axur, Re d'Ormus (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Andrea Martin (Axur), Curtis Rayam (Atar), Eva Mei (Aspasia), Ettore Nova (Biscroma), Ambra Vespasiani (Fiametta), Michele Porcelli (Altamor) u. a., Coro Guido d'Arezzo, Orchestra Filarmonica di Russe, René Clemencic; *Nuova Era/Fono Münster 3 CD 6852/54 (WD: 163'58'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Weitestgehend unverfärbt, etwas flach, geringe Tiefenstaffelung.
Fertigung: Einwandfrei, Beiheft unzweckmäßig gestaltet.

Peter Shaffers „Amadeus“ verbreitete neuerlich das Klischee von dem wenig begabten, aber einflussreichen Komponisten Antonio Salieri (1750–1825), den die Eifersucht auf Mozarts Genie schmerzlich gequält habe. Auch die dubiose Legende von Salieri als dem Giftmörder Mozarts wurde wieder aufgewärmt. Bis vor wenigen Jahren schien der einstige Wiener Hofkapellmeister jedenfalls weit davon entfernt, an seinen Werken gemessen zu werden. Hungaroton ist 1985 mit der vorzüglichen Einspielung von „Falstaff“ (1799) gegen diesen Mißstand angetreten. Und nun legt Nuova Era eine zweite von Salieris 39 Opern auf Platte vor.

Dieser „König Axur“ hatte damals in Wien doppelt so viel Aufführungen erlebt wie Mozarts „Don Giovanni“ und war auch im Ausland recht erfolgreich gewesen. So kann es nicht überraschen, daß die spürbar animierte Aufführung des Siena-Festivals eine durchaus gefällige, lebendige, im Dramatischen recht wirkungsvolle Musik vermittelt, die den typischen Stil ihrer Zeit verkörpert. Das gilt für Arien, Duette, Chöre und die vielen rezi-tativischen Passagen. Nach Genieblitzen sollte man nicht suchen, dem routinierten Könner Salieri aber Inspiration völlig abzusprechen, hieße einem Vorurteil zu erliegen.

Ein tüchtiges Ensemble ohne Stars, aber auch ohne erstklassigen Sänger, liefert differenzierte, nachdrücklich engagierte Gestaltung. Einige dramatische Konfrontationen lassen auf rege Bühnenaaktion schließen. Entsprechende Geräusche und der Souffleur suggerieren Live-Atmosphäre. Das Beiheft enthält eine deutsche Inhaltsangabe, einen zweisprachigen Libretto-Abdruck (ital./engl.) ohne jede Orientierungshilfe, keine Informationen über die Bühnenaufführung und die Künstler.

Hermann Schönegger



Ein großarti-
ges Opern-
werk, das
noch immer
zu entdecken
ist.



Shostakowitsch, Lady Macbeth von Mzensk (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Galina Wischnewskaja (Katerina Ismailova), Nicolai Gedda (Sergej), Dimitir Petkov (Boris), Werner Krenn (Sinowij), Taru Valjakka (Axinija) u. a., Ambrosian Opera Chorus, London Philharmonic Orchestra, Mstislaw Rostropowitsch; *EMI 2 CD 7 49952 2 (WD: 154'36'') ADD*
Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: Kräftig, unverfärbt, präsent.
Fertigung: Deutsche Textbeilage.

Eines der großen musikdramatischen Meisterwerke unseres Jahrhunderts, genial in Erfindung und Ausgestaltung – und doch auch ein Werk, das nur ein Schattendasein führt. Wenn es, wie vor kurzem in Hamburg, zur Aufführung gelangt, dann hat dies die Bedeutung einer Ausgrabung.

Wie läßt sich diese Diskrepanz von Wert und Wirkung erklären? Am ehesten wohl damit, daß Schostakowitschs Komposition bei allen ihren glänzenden Seiten doch eine Eigenschaft nicht besitzt, welche den Schöpfungen der Verismo-Oper oder etwa auch Janáček's „Katja Kabanowa“ (die thematisch mit Schostakowitschs Oper nahe verwandt ist) innewohnt: der naive, gefühlsbetonte Erzählton. In der „Lady Macbeth“ herrscht eine aggressive Schärfe vor, eine bis zum Grimasenhaften gesteigerte Ironie, die ein echtes Mitfühlen und Miterleben der vorgeführten Schicksale schwer möglich macht. Es wäre dennoch zu wünschen, daß nach Überwindung aller Barrieren (die auch heute noch immer gegenüber Schostakowitsch bestehen) diesem faszinierenden Werk größere Verbreitung zukommt.

Die Einspielung der Erstfassung (1934) bietet eine geradezu ideale Möglichkeit, sich mit Schostakowitschs erstaunlichem Jugendwerk zu befassen. Die Aufnahme, 1979 in London entstanden, ist von spürbarem Enthusiasmus für das Werk getragen, Rostropowitsch hat damit seine wohl überzeugendste Dirigenten-Leistung vollführt. Galina Wischnewskaja in der Titelrolle ist ebenso grandios wie Dimitir Petkov in der Rolle des greisenhaften Quälgeists Boris Ismailov (eine Verkörperung aller üblen Eigenschaften der alten russischen Welt), ebenbürtig Nicolai Gedda als fataler Liebhaber und alle übrigen Mitwirkenden. Somit eine Veröffentlichung von unzweifelhafter Wichtigkeit.

Clemens Höslinger



Gutes Poten-
tial, unter
Wert ver-
kauft.



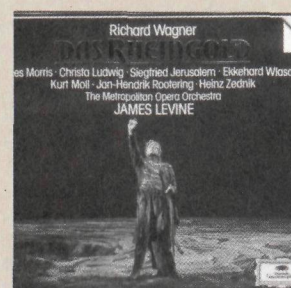
Verdi, Attila (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Samuel Ramey (Attila), Cheryl Studer (Odabella), Neil Shicoff (Foresto), Giorgio Zancanaro (Ezio) u. a., Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti; *EMI 2 CD 7 49952 2 (WD: 109'13'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Gnadenlos technisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Kaum eine der frühen Opern Verdis dürfte in Italien so sehr zur Stärkung des nationalen Selbstbewußtseins beigetragen haben wie „Attila“ (1844–46). Entsprechend zugkräftig ist Verdis Musik; zu den stärksten Szenen gehört der Auftritt der kämpferischen Römerin Odabella, ein gefundenes Fressen für echte dramatische Koloratursoprane. Zwar gehört Cheryl Studer im Grunde nicht zu dieser raren Spezies (dazu fehlt ihr, wie man in der Cabaletta hört, das letzte entscheidende Quantum an Virtuosität und Ausdruckskraft), doch wie sie diese Szene mit ihren Mitteln singt, verdient große Anerkennung. Sollte man heute nicht zufrieden sein, wenn eine Neuproduktion weder langweilig noch ärgerlich ist, wenn Riccardo Muti endlich das Stück gefunden hat, das seiner autoritären Art sehr entgegenkommt, wenn nicht wieder einer von den drei Tenören des Weltmarkts vermarktet wird, sondern Neil Shicoff eine Chance bekommt? Sollte man nicht zufrieden sein, wenn Samuel Ramey und Giorgio Zancanaro ihre Prachtstimmen einsetzen können, ohne groß als Interpreten gefordert zu sein (daß Ramey als Attila wesentlich sympathischer erscheint als Zancanaro in der Rolle des römischen Anführers, liegt nicht an den Sängern, sondern am Stück)? Womit ich mich jedoch nicht zufrieden gebe, ist das Klangbild: Orchesterale Nebelschwaden, aus denen, gnadenlos digital, die Stimmen dringen. Die Stimmen? Vielmehr eine höchst unnatürliche Summe von Frequenzen und Nebengeräuschen (besonders störend bei Shicoff und Zancanaro). Unter diesen Umständen kann man die gesanglichen Qualitäten dieser Aufnahme kaum beurteilen; doch bin ich sicher, daß die Sänger im Studio weitaus besser geklungen haben, als es nach der vorliegenden Aufnahme den Anschein hat. Gutes Potential wurde unter Wert verkauft.

Thomas Voigt



Lauter schö-
ne Stellen.



Wagner, Das Rheingold (Gesamtaufnahme); James Morris (Wotan), Siegfried Lorenz (Donner), Mark Baker (Froh), Siegfried Jerusalem (Loge) Ekkehard Wlaschiha (Alberich), Heinz Zednik (Mime), Kurt Moll (Fasolt), Jan-Hendrik Rootering (Fafner), Christa Ludwig (Fricka), Mari Anne Häggander (Freia), Brigitte Svendén (Erda), Hei-Kyung Hong (Woglinde), Diane Kesling (Wellgunde), Meredith Parsons (Flosshilde), The Metropolitan Opera Orchestra, James Levine; *DG 3 CD 427 607-2 (WD: 156'53'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Breiträumig und farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie Furtwängler 1936 in Bayreuth nimmt sich Levine 156 Minuten Zeit. Doch damit enden die Übereinstimmungen. Allen dramatischen Impetus scheint Levine für das Coverfoto aufgebraucht zu haben. Er trifft im Vorspiel und in den Verwandlungsmusiken den epischen Fluß der Komposition überzeugend. Auch die lyrischen Partien klingen schön. Doch beginnt hier ja auch ein Weltendrama mit furchtbaren Zügen... und für diesen unverzichtbaren Aspekt des Werkes fehlt Levenes Interpretation zu vieles. Schon Alberichs Auftritt und erst recht dem Raub des Rheingolds fehlt die schneidende Gefährlichkeit. Zentrales Manko ist Alberichs Ringfluch: Müßte nicht von diesem dramatischen Gipfel Fürchterliches ausstrahlen in die weiteren Abende hinein? Nicht einmal Fasolts Tod klingt erschreckend.

Dieser mangelnde Sinn für die dramatischen Nachtseiten wirkt auch in die Besetzung hinein. James Morris artikuliert inzwischen besser und singt trotz zunehmendem Vibrato klarschön. Dafür fehlt es Wlaschiha's Alberich an weltgefährdender Rigorosität und hörbar brachialer Gier. Siegfried Jerusalem singt als Loge sonnig und klar; die gleißnerische Ambivalenz von Loges Charakter aber fehlt. Die übrige Besetzung reicht von Gutem (Ludwig, Rootering, Moll, Zednik) über Durchschnittliches (Baker, Häggander, Svendén, Rheintöchter) bis zu Schwachem (Lorenz, Kesling). So bietet die Aufnahme wenig Spezifisches. Sie erfreut durch sehr gute Klangtechnik – doch letztlich rauschen nur lauter schöne Stellen undramatisch vorbei.

Wolf-Dieter Peter

VERSCHIEDENES



Ambitionier-
te Rekon-
struktion.



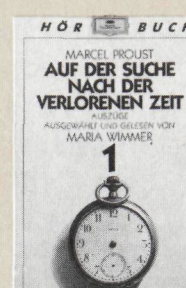
Porter, Anything Goes (Gesamtaufnahme); Kim Criswell (Reno), Cris Groenendaal (Billy), Frederica von Stade (Hope), Jack Gilford (Moonface) u. a., Ambrosian Chorus, London Symphony Orchestra, John McGlinn; *EMI CD 7 49848 2 (WD: 74'20'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr präsent.
Fertigung: Ausführliches Begleitheft.

Wer mit der Entstehungs- und Aufführungspraxis amerikanischer Musicals nicht vertraut ist, mag es als ausgesprochen kurios empfinden, daß da ein Dirigent und eine Schallplattenfirma die Originalpartitur eines Erfolgsstückes von 1934 mit einem großen Arbeitsaufwand und einem philologischen Ehrgeiz rekonstruieren, der allenfalls einer Monteverdi-Messe oder einer Bruckner-Sinfonie anzustehen scheint. John McGlinn, spiritus rector und künstlerisch Verantwortlicher des Restaurationsversuches, gibt in seinem ausführlichen Arbeitsbericht Auskunft über die Schwierigkeiten eines solchen Unterfangens, die damit beginnen, daß die Komponisten ihre Werke nicht selbst instrumentieren und kein Verlag die Orchesterpartitur veröffentlicht. Ist das Stück ein Erfolg, geraten die „Hits“ in die Hände der verschiedensten Bearbeiter, deren Versionen die originale Fassung in der Regel mehr und mehr verdrängen. Auch „Anything Goes“ ist kürzlich wieder am Broadway und in London gespielt worden, in einer Fassung, die von Cole Porters Musik nur noch vier oder fünf Nummern übernahm. Die Schallplattenveröffentlichung der Originalfassung hat deshalb mehr als nur archäologischen Reiz. Für den deutschen Hörer bringt sie die Begegnung mit einem Meisterwerk des Komponisten von „Kiss me Kate“, das hierzulande trotz oder gerade wegen der originellen, die Roosevelt-Ära kritisch spiegelnden Story nur wenig bekannt geworden ist. Schmissige Tänze und eingängige Schlager verfehlen auch heute ihre Wirkung nicht. Mit dem Ambrosian Chorus und dem hörbar gut aufgelegten London Symphony Orchestra beweist McGlinn, daß man ein Musical so ernst nehmen kann wie eine große Oper, ohne sich damit automatisch ins falsche Metier zu verirren. Kim Criswell singt mit Power und Sex-appeal die Reno, Frederica von Stade demgegenüber ganz soft und nie überzogen die Hope – was hier einmal gelang, ist die oft so unglückliche Synthese von Musical- und Opernstimmen.

Ekkehard Pluta



Abgrundtiefe
Melancholie.



Marcel Proust, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit (Auszüge); Maria Wimmer (Sprecherin); *DG Hörbuch 2 MC 429 176-4 (WD: 2 Std. 45'00'') DDA*
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Klar, prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

Der siebenteilige Romanzyklus „A la recherche du temps perdu“ erschien in 15 Bänden in den Jahren 1913–1927. Mehr als ein Drittel des Gesamtwerkes wurde nach dem Tod des Autors, der 1922 starb, veröffentlicht. Der erste Band, den der Autor auf eigene Kosten drucken ließ, fand nur wenig Beachtung. Erst nach der Verleihung des französischen Literaturpreises „Prix Goncourt“ 1919 für den zweiten Band wurde Proust weltbekannt.

Daß Maria Wimmer für die Hörbuch-Version der DG eine Textauswahl getroffen hat, ist nur allzu verständlich. Denn der Roman, der in seiner epischen Breite weit über den gängigen Begriff dieser literarischen Form hinausgeht, liest sich schwer. Zu sehr pendelt der Autor zwischen Erinnerung, Gegenwart und Vergangenheit hin und her, die er unablässig reflektiert. Die Grundstimmung in diesen stilistisch ausgefeilten und oft auf die Spitze getriebenen Formulierungen ist von tiefer Melancholie, Ratlosigkeit, ja Depression erfüllt bei dem Gedanken, daß jedes große Gefühl, aber natürlich erst recht jede freundliche Geste, jedes Lächeln, jede einem Mitmenschen erwiesene Freundlichkeit oder Hilfe eine Sekunde später bereits „verloren“ ist, unwiederbringlich vorbei, Vergangenheit, nur noch in der Erinnerung der Beteiligten existent.

Maria Wimmer liest die langen, weit ausholenden Episoden mit der nötigen inneren Sammlung und Dramaturgie. Durch ihre Art zu pausieren oder zusammenzufassen erscheint Prousts Stil beinahe klar und prägnant. Kleine, sarkastische Sticheleien – beispielsweise gegen die Überheblichkeit und „Allwissenheit“ der Ärzte – zeigen sogar Anflüge von Humor in der ansonsten pessimistischen Grundstimmung.

Wer sich für das Werk Prousts interessiert, aber vor der Gesamtausgabe „zurückschreckte“, kann mit der Hörbuch-Fassung auf jeden Fall einen Einstieg wagen.

Marie-Luise v. Schuckmann