



Fernab der üblichen Lied-Konfektion.



Schubert, Die schöne Müllerin D 795; Christoph Prégardien (Tenor), Andreas Staier (Hammerklavier); *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77273 2 (WD: 59'45'') DDD*
Aufnahmdatum: 1991
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Makellos.

Schöngesang an sich ist langweilig. Der Gesang muß immer in den Dienst des Textes, des musikalischen Ausdrucks gestellt werden. Das ist überhaupt erst Singen, sagte Christoph Prégardien in einem Interview (vgl. FF 7/92). Eine im Grunde selbstverständliche Aussage – aber, wie alles Selbstverständliche, schwer zu realisieren. Auch von den derzeit international begehrten Liedsängern schaffen es nur wenige so gut wie Prégardien in seiner Aufnahme der „Schönen Müllerin“, die ich haushoch über die Versionen von Francisco Araiza (DG 1984) und Hans Peter Blochwitz (DG 1988) stelle und manchmal fast so eindrucksvoll finde wie die hervorragende Einspielung von Josef Protschka (Capriccio 1986). Protschka singt mit mehr Farben, die „Eifersuchtslieder“ haben bei ihm mehr Charakter, die letzten Lieder mehr Innerlichkeit – er erreicht den Zuhörer immer. Was bei Prégardien beeindruckt, ist die Frische, die Geradlinigkeit, die (weitgehende) technische Mühelosigkeit seines Singens. Erst bei dem mit Emphase gesungenen „Dein ist mein Herz“ wird beim wiederholten „Dein“ eine technische Grenze spürbar, allerdings nur im forte und beim Vokal „a“; das folgende geschlossene „e“ in „ewig“ kommt ohne jede Anstrengung, genauso die Wiederholung der Phrase im piano. Doch dies zu kritisieren wäre kleinlich angesichts der Eloquenz, der prägnanten Diktion, mit der Prégardien diesen wohl schwierigsten aller Schubert-Zyklen singt – schwierig besonders wegen der Texte. Die depressive Stimmung des Winterreisenden wird jeder halbwegs sensible Liedinterpret zum Ausdruck bringen können (vorausgesetzt, er hat die stimmlichen Mittel dazu); die scheinbare Naivität des Müllersburschen aber, die Naturmetaphorik, die absichtslose Schlichtheit – das heute noch glaubhaft darzustellen, ist große Kunst. Prégardien gelingt das ebenso wie seinem Begleiter Andreas Staier, der schon mit den ersten Takten spüren läßt, daß hier nicht die übliche Lied-Konfektion geboten wird, sondern eine Auseinandersetzung mit dem Werk stattfinden soll.

Thomas Voigt



Schütz, der Klangzauberer.



Schütz, Psalmen, Motetten, Konzerte; Cantus Cölln, Musica Fiata, Knabenchor Hannover; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 0572 77175 2 (WD: 106'21'') DDD*
Aufnahmdatum: 1989
Klangbild: Große Klangfülle, gute Balance und Raumwirkung, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Einwandfrei.

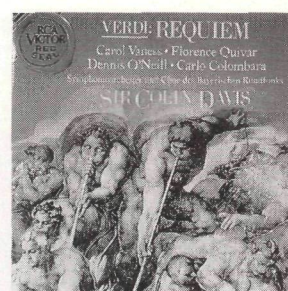
Die Musik von Schütz wurde lange Zeit primär als Sprachvertonung, als Dienerin des Wortes angesehen. Doch in den hier eingespielten mehrhörigen Werken erscheint Schütz als Klangzauberer. Ensembleklang, das solistische Hervortreten Einzelner, das Eingebettetsein der Sprache in den instrumentalen Klang etwa von Posauern und Zinken, das Nebeneinander von virtuos instrumentierten Partien und solistischem Gesang machen den außergewöhnlichen Reichtum dieser Musik aus. Da ist noch nichts von der Askese des späten Schütz zu hören, vielmehr überquellende klangliche Pracht.

Das Verdienst dieser Einspielung mit einer – für Alte Musik – opulenten Besetzung aus Solisten-, Instrumentalensemble und Knabenchor ist, daß hier die Balance zwischen reiner Klangfaltung und rigoroser Sprachvertonung gewahrt wurde. Eindrucksvoll, wie Vokal- und Instrumentalisten gleichberechtigt zusammen musizieren und wie einzelne Worte, in den Fanfarenklang eingebettet, selbst zu Wortanfängen werden. Cantus Cölln brilliert auch in dieser Einspielung mit hervorragender Sprachdeklamation, sängerischer Virtuosität bei Melismen und reichem klanglichem Spektrum (besonders gut die Bässe!). In Musica Fiata findet Cantus Cölln ein kongeniales Instrumentalensemble; erstaunlich ist hier die Perfektion der Zinkenbläser, die allerdings nur bei einer Schallplattenaufnahme so möglich scheint. Die Interpretation der Instrumentalisten geht vom Sprachrhythmus aus und bildet so mit den Sängern eine Einheit. Diese Aufführung läßt die Vielseitigkeit und Komplexität der Musik von Schütz in einem Maß hörbar werden, wie dies bisher selten der Fall war.

Franzpetr Messmer



An den Solisten gescheitert.



Verdi, Messa da Requiem; Carol Vaness (Sopran), Florence Quivar (Mezzosopran), Dennis O'Neill (Tenor), Carlo Colombara (Baß), Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; *RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 60902 2 (WD: 85'33'') DDD*
Aufnahmdatum: 1991
Klangbild: Ziemlich viel Hall; Chor deutlich hinter dem Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.

Mittlerweile haben sich Verdis „Quattro pezzi sacri“ als beliebte „Zugabe“ zum Requiem eingebürgert – mit dem schönen Nebeneffekt, daß diese sonst nur Insidern bekannten Chorwerke endlich ins Bewußtsein einer breiteren Öffentlichkeit kommen. Und hier wären sie besonders willkommen, respektive besonders gut aufgehoben gewesen, weil nämlich der Chor des Bayerischen Rundfunks der eigentliche „Star“ dieser Requiem-Einspielung ist: Beneidenswert ausgeglichen in den einzelnen Stimmlagen, satt im warmen Fortissimo-Klang, schwebend-leicht im dreifachen Piano, eine Chorgemeinschaft ohne stimmliche Härten, ohne Opernhaus-Wabern, dafür mit Sinn für dynamische Feinheiten und makellos exakte Intonation selbst in extremen Lagen – das alles erinnert an gute alte englische (Händel-)Chortradition. In der Tat besticht Sir Colin Davis' Interpretation durch ihre oratorischen Züge – durch die Behutsamkeit, mit der begleitet wird, mit der Übergänge anvisiert und instrumentale Details ausgeformt werden, aber auch durch ihren Hang zur chorischen Größe, zum gefühlsinnigen Ritardando (Einleitung!).

Doch das ist nur die eine, die glänzende Seite der Medaille. Die Kehrseite hingegen, sie ist eher trüb – was nämlich die vier Solisten an stimmlichem Vermögen investieren, macht kaum oder aber einen schlechten Eindruck. Stimmliche Unzulänglichkeit, stilistische Unbekümmtheit, sprachliche Unsensibilität, wohin man nur hört: ein Mezzo, der unbekümmert zwischen „Christee“ und „Christää“ hin- und herpendelt, eine Sopranistin, die schon beim Ansatz eines hohen g in Schwierigkeiten gerät und kaum Piano-Höhen hat, ein Tenor, der sich an der Sprache vorbeidrückt und sich und andere mit hohen Tönen quält, und ein junger Baß, der allenfalls zu Hoffnungen berechtigt. Das aber ist zu wenig, um Verdi gerecht zu werden.

Werner Pfister

BÜHNENWERKE



Belcanto-Primadonna in stimmigem Umfeld.



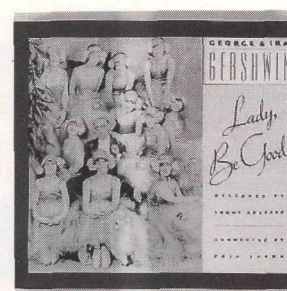
Bellini, Beatrice di Tenda (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Paolo Gavanelli (Philippo Maria Visconti), Lucia Aliberti (Beatrice), Camille Capasso (Agnese), Martin Thompson (Orombello) u.a., Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Fabio Luisi; *Berlin Classics/BMG-Ariola 2 CD 1042-2 (WD: 139'19'') DDD*
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Etwas hallig, trotzdem transparent und räumlich, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; Textbeilage italienisch/deutsch.

Diese Aufnahme entstand als Sofortreaktion auf vier außerordentlich erfolgreiche konzertante Aufführungen an der Deutschen Oper Berlin. Die Besetzung wurde im großen und ganzen übernommen; statt Cappuccilli gibt allerdings Paolo Gavanelli den melodietrunkenen Bösewicht, und er präsentiert seinen markant timbrierten, an Bruson gemahnenden Bariton in ausgezeichneter Form. Die seltene Bühnenpräsenz des zwischen „Norma“ und „I Puritani“ uraufgeführten Werkes mag man zum guten Teil Felice Romani anlasten, der sich mit dem Libretto aus der Historie der lombardischen Visconti-Herzöge kein Ruhmesblatt erschieben hat. Bellini schuf allerdings mit der Beatrice eine dankbare, effektvolle Titelpartie mit reichlich Arien und Kabaletten. Lucia Aliberti singt nicht ganz so ausgeglichen wie die Sutherland, doch berührt sie stark. Sie stellt die Fertigkeiten einer Belcanto-Primadonna, die sie alle besitzt – Diminuendi, schwebende Piani, lockere Fiorituren, gleitende Läufe, gestochene Koloraturen, raffinierte Dynamik – in den Dienst einer ausdrucksstarken Rollengestaltung. Der elegische Ton ihres nicht durchwegs klangschönen Soprans verdeutlicht noch den Opferlamm-Charakter dieser von ihrem jungen Gatten ausgebeuteten, letztlich unter dem Vorwand der Untreue hingerichteten Beatrice. Die ebenso sorgfältige wie lebendige Aufführung wird von Fabio Luisi gesteuert, der in vernünftigem Maß Kontraste der Dynamik und des Tempos einsetzt und gleichzeitig Ausgewogenheit sichert. Da bleibt kein Wunsch offen. Der auffallend groß dimensionierte Chor-Part wird adäquat, an einigen heiklen presto-Stellen geradezu virtuos ausgeführt. Eine sehr brauchbare Lösung für die Tenor-Partie stellt Martin Thompson dar: kein Schönsänger, doch kultiviert und mit sicherer Höhe. Als jugendlich klingende, untadelige Agnese lernt man Camille Capasso kennen.

Hermann Schöneegger



Preziose aus der Broadway-Historie.



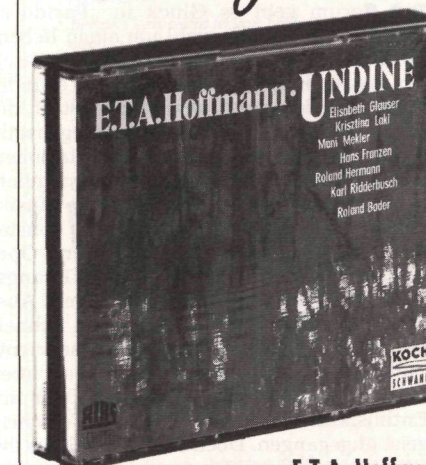
Gershwin, Lady, Be Good!; Lara Tetter, Ann Morrison, Jason Alexander, Michael Maguire u.a., Orchester, Eric Stern; *Nonesuch/East West Records CD 7559-79308-2 (WD: 70'14'') DDD*
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Plastisch und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Musical wie ein süßes Soufflé: Der Nährwert ist nahezu Null, aber der Naschwert kaum zu überbieten. Für diese harmlose Nichtigkeit schrieb George Gershwin gemeinsam mit seinem textenden Bruder Ira vierzehn muntere Songs, von denen eine Handvoll prompt Evergreen-Ehren errangen. Inhaltlich ist die Show kaum der Rede wert: Ein Geschwisterpaar, bei der Uraufführung im Jahre 1924 vom Geschwisterpaar Fred und Adele Astaire dargestellt, stept und tanzt sich aus der Arbeitslosigkeit in den Showbusiness-Ruhm und jeder für sich noch in eine Ehe hinein. Dafür lebt das Spektakel ganz von und in der Musik, die melodisch, harmonisch und rhythmisch schon vollkommen über den spezifischen „Gershwin-Touch“ verfügt. Hatte der Komponist bislang lediglich vereinzelte Songs zu verschiedenen Revuen beigegeben, konnte er hier erstmals eine komplette Partitur vorlegen. Und mit 330 Vorstellungen war Gershwins erstes „book musical“ von beachtlichem Erfolg gekrönt. „Lady, Be Good!“ ist – nach „Girl Crazy“ und „Strike Up The Band“ – die dritte Gershwin-Restaurierungsarbeit des Musikwissenschaftlers Tommy Krasker, der in detektivischer Kleinarbeit Broadway-Shows in ihren Urzustand, also die Original-Version der Uraufführung, zurückführt. Der „Harnocourt vom Times Square“ hat auch mit diesem Album ganze und glanzvolle Arbeit geleistet. Unterstützt wurde er dabei von einem Ensemble, dessen Spiel- und Singfreude selbst durch die nüchterne Studioatmosphäre nicht zu bremsen ist.

Rainer Nolden

KOCH
SCHWANN

DAS LABEL DER PREMIEREN
DIE BESONDERE OPER



E.T.A. Hoffmann
UNDINE
Zauberoper in drei Akten
Roland Hermann/ Hans Franzen/
Elisabeth Gläuser/ Krisztina Laki/
Heikki Orama/ Karl Ridderbusch/
Ulrich Röss/ Dora Koschak/ Mami Mekler
Chor der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Roland Bader
3-CD-Set: 310 922

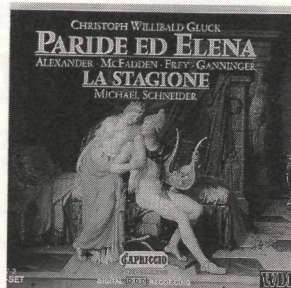
Ab sofort im Fachhandel erhältlich!

KOCH
INTERNATIONAL

Vertrieb: Deutschland:
Hermann-Schmid-Str. 10,
8000 München 2
Österreich: 6600 Höfen,
Postfach 24
Schweiz: Poststr. 13,
9202 Gossau



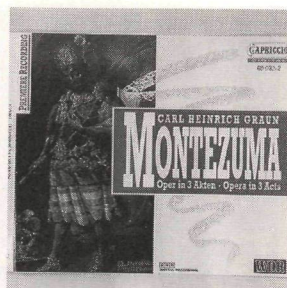
Oper im
Korsett
instrumenta-
len Musizie-
rens.



Gluck, Paride ed Elena (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Roberta Alexander (Paride), Claron McFadden (Elena), Dorothea Frey (Amore), Kerstin Ganninger (Pallade), Vokalensemble La Stagione, La Stagione, Michael Schneider; *Capriccio/EMI 2 CD 60027-2 (WD: 132'02'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Durchsichtig, gute Balance zwischen Vokalstimmen und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Zagrosek (Orfeo C 118 842).



Preußische
Propaganda
und auf-
klärerisches
Lehrstück.



Graun, Montezuma (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Lourdes Ambriz, Conchita Julian, Angelica Kribe Sanchez, Maria Luisa Tamez, Dorothea Wirtz, Encarnacion Vazquez, Ana Caridad Acosta, Kammerchor Cantica Nova, Deutsche Kammerakademie, Johannes Goritzki; *Capriccio/EMI 2 CD 60 032 2 (WD: 137'13'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Flächig, zu direkt.
Fertigung: Einwandfrei.



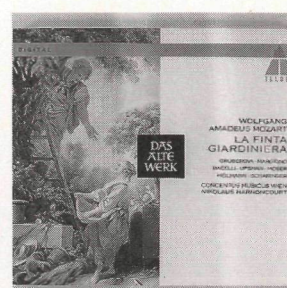
Ohne Baß-
Fundament.



Mozart, Die Entführung aus dem Serail (Gesamtaufnahme); Stanford Olsen (Belmonte), Luba Orgonasova (Konstanze), Cyndia Sieden (Blonde), Uwe Peper (Pedrillo), Cornelius Hauptmann (Osmín), Hans-Peter Minetti (Bassa Selim), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; *DGA 2 CD 435 857-2 (WD: 132'37'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.



Herausragend
vor allem
durch die
exzellente
Leistung des
Orchesters.



Mozart, La finta giardiniera (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Thomas Moser (Don Anchise), Edita Gruberova (Sandrina), Uwe Heilmann (Belfiore), Charlotte Margiono (Arminia), Monica Bacelli (Ramiro), Dawn Upshaw (Serpetta), Anton Scharinger (Nardo), Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; *Teldec/East West Records 3 CD 9031-72309-2 (WD: 164'09'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Ausgewogen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Cambreling (Helikon Ri 66 045/7).



Stil und
Stilbrüche.



Verdi, La Traviata (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Edita Gruberova (Violetta), Neil Shicoff (Alfredo), Giorgio Zancanaro (Germont) u.a., Ambrosian Singers, London Symphony Orchestra, Carlo Rizzi; *Teldec/East West Records 2 CD 9031-76348-2 (WD: 130'18'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, klar, gut durchhörbar.
Fertigung: Viersprachiges Libretto, dreisprachiges Beiheft; technisch einwandfrei.

Verdi, La Traviata (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Cheryl Studer (Violetta), Luciano Pavarotti (Alfredo), Juan Pons (Germont) u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera, James Levine; *DG 2 CD 435 797-2 (WD: 122'12'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Opulent, farbenreich.
Fertigung: Viersprachiges Beiheft; technisch einwandfrei.

Worum geht es Gluck in „Paride ed Elena“? Doch wohl um einen liebenden Jüngling, der die Sprödigkeit einer stolzen Frau mit allen Künsten erfinderischer Leidenschaft besiegt. Ein Stoff, der höchsten Ausdruck und stärkste Gegensätzlichkeit fordert, alles andere als „Marionettentanz“ sei – so Gluck höchstpersönlich. Auch Charles Burney, der englische Musikhistoriker des 18. Jahrhunderts, konstatierte, daß Glucks 1770 uraufgeführte Oper weniger Probleme der Spiel- und Gesangstechnik als vielmehr des richtigen Ausdrucks bereite. Wie wahr! Michael Schneider, der seiner Blockflöte immer mehr entsagt und zum Operndirigenten avancieren möchte, ist die fünfaktige Gluck-Oper mit Enthusiasmus und historischem Forschergeist angegangen. Doch das Wesentliche der Oper schlechthin, der Ausdruck menschlicher Leidenschaften, ist bei ihm in ein Raster puppenhafter Musik-Mechanik verfremdet. Die von ihren unterschiedlichen Timbres her gut ausgesuchten Sängerinnen – die Kastratenpartie des Paride wird von Roberta Alexander gesungen – scheinen allesamt inhaltslose Silben zu musizieren, das Orchester spielt seine Noten aus einem Verständnis globaler Rationalität heraus. Agogik ist ein Fremdwort in dieser ästhetischen Konzeption: Überspitzt formuliert, hat Schneider ein monströses Instrumentalkonzert mit den Mitteln der Opernpraxis eingespielt. So verliert der dritte Akt seine dramaturgische Bedeutung, erst in den letzten beiden der fünf Akte kommen die Sänger und Instrumentalisten in Fahrt. Nachträglich gewinnt die bei Orfeo erschienene ORF-Produktion unter Lothar Zagrosek mit Ileana Cotrubas und Franco Bonisolli als Korrekturinstanz trotz ganz anders gearteter stilistischer Mängel an Gewicht.

Martin Elste

Gleich eine zweifache Referenz hatte die Veröffentlichung von Carl Heinrich Grauns musikalischem Trauerspiel letztes Jahr: Sie war ein Beitrag zum Kolmbusjahr, in dem man auch der Unterwerfung der amerikanischen Ureinwohner zu gedenken hatte, und sie bot zum 250. Jubiläum der Berliner Oper Unter den Linden ein Stück, das vom führenden Opernkompagnisten Friedrichs II. und vom König selbst für dieses Opernhaus geschrieben worden ist. Friedrich II. hat Anfang 1754 das Libretto in französischer Prosa verfaßt und es dann von seinem Hofpoeten Tagliazucchi in italienische Verse bringen lassen. Im Karneval 1755 fand die Premiere des „Montezuma“ unter Grauns Leitung statt.

Das Libretto wirkt wie eine Episode aus Voltaires „Candide“ und hätte dem französischen Freund des Königs alle Ehre gemacht. Es scheint sogar eine Exemplifizierung eines Wortes von Voltaire zu sein: „Diese Leute müßten toll sein, oder sie fühlen sich als Götter“. Diese „Leute“ sind im Libretto die Spanier unter Cortés, die in Mexiko einfallen und den edlen, aber naiven Herrscher Montezuma im Namen der christlichen Religion überlisten, ermorden und sein Volk unterwerfen. Das Libretto bezieht Position in der politischen Situation seiner Zeit und dient als Mittel der Aufklärung. Verbunden mit einer erfundenen Liebesgeschichte bot es Graun genug poetische und dramatische Momente für eine packende Vertonung. Beeindruckend besetzt ist nur die Titelrolle mit der Mezzosopranistin Encarnacion Vazquez. Auffallend ist ferner, daß Dorothea Wirtz der hochdramatischen Rolle der Verlobten Montezumas, Euphonia, nicht gewachsen ist. Sie scheint Friedrich II. bestätigen zu wollen, der sich lieber von einem Pferd eine Arie vorwiehnen lassen wollte, als eine Deutsche als Primadonna in seiner Oper zu dulden.

Matthias Hutzel

In Gardiners Mozart-Zyklus ist dies nun die dritte Produktion und nach den beiden Live-Mitschnitten von „Idomeneo“ und „La Clemenza di Tito“ die erste im Studio entstandene.

Seit Margaret Price, deren triumphale Leistung in Glyndebourne (1968) leider nur auf einem LP-Querschnitt festgehalten wurde, ist Luba Orgonasova wieder eine Konstanze mit allen stimmlichen Voraussetzungen für diese heikle Partie, der reine Koloratur Sopranistinnen nicht gerecht werden können. Die junge Slowakin verfügt über den hier geforderten warmen, lyrischen Sopran mit Volumen und Intensität für die dramatischen Effekte und zugleich über genügend Agilität, um die Koloraturen, Triller, Skalen mühelos zu bewältigen. An technischem Können der Sopranistin ebenbürtig ist Stanford Olsen, der mit sehr schön timbrierten, weichem Tenor einen eleganten, introvertierten Belmonte singt.

Auch beim Buffo-Paar Pedrillo-Blonde bleiben – zumindest rein stimmlich – kaum Wünsche offen. An Charme, Spielwitz, Vitalität indes ist Uwe Peper seiner Partnerin deutlich überlegen. Nicht zuletzt in den Dialogen ist das holprige Deutsch von Cyndia Sieden eine zusätzliche Beeinträchtigung.

Gerade die Dialoge sind wiederum die Stärke von Cornelius Hauptmann, was für einen Baß, der sich an Mozarts anspruchsvollster Rolle in dieser Stimmlage versucht, nicht eben ein Kompliment bedeutet. Aber ihm fehlt schlichtweg die vokale Ausstattung, vor allem die Tiefe, die für diese Partie eine conditio sine qua non ist – ein entscheidender Minuspunkt, der die Aufnahme den ansonsten verdienten Stern gekostet hat.

Die Sprechrolle des Bassa Selim gestaltet Hans-Peter Minetti entsprechend Gardiners Gesamtkonzeption: akzentuiert, deklamatorisch präzise, mit energischem Zugriff.

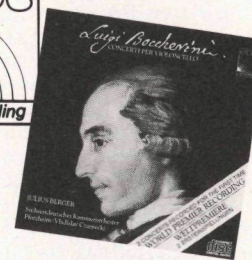
Kurt Malisch

Diese Oper zählt zu den Entdeckungen unseres Zeitalters. Früher war Mozarts „Gärtnerin aus Liebe“ nur in bearbeiteter Fassung, vor allem in arg verstümmelter Form bekannt. Einige sorgfältig ausgearbeitete Bühnenaufführungen der Originalversion, in erster Linie die weltbekannte Brüsseler Produktion (die unter Cambrelings Leitung auch für die Platte festgehalten wurde) haben den eminenten psychologischen Wesenskern von Mozarts Frühwerk deutlich gemacht. Was uns (noch immer) den Zugang zu dieser Schöpfung des 19jährigen Mozart ein wenig erschwert, ist die nahezu „wagnerische“ Länge des Stücks.

Die Neuaufnahme bei Teldec beruht auf dem Mitschnitt eines Konzerts, das sich während der Wiener Festwochen 1991 unter Mitwirkung des Concentus musicus und eines hochrangigen Sängersensembles ereignet hat. Edita Gruberovas vokale Brillanz und Charlotte Margionos lyrischer Gesangston dominieren im Reigen der Frauenstimmen. Die Gesangsbeiträge Uwe Heilmanns, Thomas Mosers, Anton Scharingers sind durchwegs von solider Qualität. Einzig die junge Italienerin Monica Bacelli besitzt noch nicht die Reife, um sich in diesem edlen Kreis voll behaupten zu können. Von Dawn Upshaw (Serpetta) wird jeder, der Elzbieta Szmytka in dieser Rolle erlebt hat, etwas enttäuscht sein. Die spielerische Unmittelbarkeit und Direktheit, durch die sich die Wiedergabe des Brüsseler Ensembles auszeichnet, wird insgesamt nicht ganz erreicht. Dieses Manko an Bühnenleben wird freilich durch eine beglückend klare, transparente Orchesterleitung reichlich ausgeglichen. Eine der größten Taten Harnoncourts und seines Ensembles.

Clemens Höslinger

ebs präsentiert: Luigi Boccherini & Julius Berger



Sämtliche Konzerte
für Violoncello & Orchester
Julius Berger · Südwestdeutsches
Kammerorchester Pforzheim
Vladislav Czarnecki
3 CD-Box ebs 6058

Alle drei CDs auch einzeln als
ebs 6055, 6056 und 6057 erhältlich.

„Rückkehr zum authentischen Boccherini.“
Fono Forum

„Bergers Virtuosität ist von höchstem Niveau,
ebenso die Musik.“
American Records Guide

„Experimenteller Elan, virtuoser Überschuß,
spielerische Eleganz und warme Sanglichkeit.“
Stereoplay



Sonaten für Violoncello Vol. 1
Julius Berger · Anthony Spiri · Stefan
Johannes Bleicher · Alois Posch
ebs 6011

Vol. 2 erscheint im Sommer 1993!

„Julius Bergers Interpretationen sind genau
das, was man sich wünscht.“
Fanfare, USA

„Ausgeprägte Musizierfreude können die
Herren Accompanisten ebenso wenig leugnen
wie der 36jährige Solist selbst.“
Fono Forum

Fordern Sie auch unseren aktuellen
Gesamtkatalog an:
ebs records GmbH · Postfach 1552
D-7120 Bietigheim

FONO
Schallplatten

Österreich: Musica, Wien · Schweiz: K-TEL, Horgen

LITERATUR

prans zur Zeichnung einer leicht hysterischen, reif-selbstbewußten Lebedame durch eine flirrende Klangaura; die klangliche Linie geht ihr dabei über prägnante Textartikulation. Darin ist ihr Luciano Pavarotti eindeutig überlegen, der mit seinem hellen, schlank geführten Tenor den Alfredo immer noch gut singen kann; nur hat er über die Rolle nichts mitzuteilen, und im Klangvergleich mit Vater Germont von Juan Pons klingt er reifer. Pons bleibt insgesamt blaß und wirkt nur in einigen Passagen der Auseinandersetzung mit Violetta betulich um Gestaltung bemüht, wo er dann auch die Larmoyanz streift. Zu all dem steuert James Levine eine üppige Klangkulisse bei; doch außer einigen Accelerandi und Ritardandi liefert er keine „Handschrift“. Das Ganze wirkt eher wie eine späte, dafür aber pompös aufgemachte Elefantenhochzeit, ein Melodram aus Hollywoods Glamour-Ecke.

Von all dem entfernt sich Neil Shicoff in der Teldec-Aufnahme konsequent: mit Drückern und Schleifern, mit einzelnen Worten auf heftigen Atemstößen und allzu häufigen Stimmungsumbrüchen will er einen jungen zerrissenen Mann zeichnen, der überall Außenseiter bleibt, von der Psychocouch des 20. Jahrhunderts sich in eine Zeit verirrt hat, in der Form alles war; leider landet Shicoff damit nur im stilistischen Abseits. Denn Edita Gruberova hat hörbar intensiv an der Violetta gearbeitet; ihr Sopran ist leichter, schlanker, eine Spur unsinnlich gläserner als der Cheryl Studers; damit zeichnet Edita Gruberova eine sich von kühl-spielerischer Berechnung zum zerbrechlichen Opfer wandelnde junge Frau; ihre Textausdeutung ist höchst differenziert und schließt fahl gehauchte Töne, ein von Todesahnung und Angst verschattetes Pianissimo ein – die Briefszene berührt, macht betroffen und läßt damit Dutzende Rollenkolleginnen einschließlich Cheryl Studer hinter sich. Dem steht die fehlende spinto Kraft im „Amami“ gegenüber, wo ihr Sopran nicht aufblühen und glühen kann. Doch vorausgegangen ist die Auseinandersetzung mit dem Vater Germont von Giorgio Zancanaro – und die kann man jungen Sängern nur als beispielhafte Studie in Textausdeutung und Stil empfehlen. Zancanaro mischt dabei die Farbnancen Tito Gobbis mit der herben Prägnanz Ettore Bastianinis und deklariert alle Rollenkonkurrenten. Da ist alles so nuanciert ausgefeilt und höchst differenziert, daß man das Auf und Ab dieses Ringens wie neu durchleidet, plötzlich Verdis „umanità“ bewegt bewundert und Dirigent Carlo Rizzi für seine Feinzeichnung loben muß. Doch dann platzt Shicoff herein... der Hörer stürzt aus den Höhen des italienischen Stils ins neurotische Irgendwo, nimmt als Gewinn aus beiden Aufnahmen nur den Stimmdarsteller Zancanaro mit und kehrt zu den drei genannten Fixsternen zurück.

Wolf-Dieter Peter



Th. Fontane, Frau Jenny Treibel (ungekürzte Ausgabe); Gert Westphal (Sprecher); DG 5 MC 437 123-4 (WD: 7 Std.) AAA
Aufnahmedatum: (P) 1992
Klangbild: Klar, prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.



Nach Theodor Fontanes „Unwiederbringlich“ und „Effi Briest“ liegt bei der DG nun auch die Hörbuch-Fassung des 1892 entstandenen Romans „Frau Jenny Treibel“, einer Milieustudie aus dem Berliner Großbürgertum der Gründerzeit, vor.

Der Vorname „Jenny“, damals ein Modename, ist mit Bedacht gewählt und umriß in gewisser Weise für den damaligen Leser bereits die Figur, um die es sich handelt, nämlich Frau Kommerzienrat Treibel, geb. Bürstenbinder. Die Quintessenz der mehrfach verfilmten, verschlungenen Geschichte: Steigt jemand wie Jenny Treibel (durch Heirat) in eine sozial höhere Schicht auf, so wird er (oder sie) alles daran setzen, daß eine solche „Mesalliance“ in der nächsten Generation nicht passiert. Für den jüngsten Sohn von Frau Jenny Treibel kommt selbstverständlich nur eine Millionärstochter in Frage. Hierin ist sie unerbittlich; deshalb richtet sich ihr Zorn auch gegen die intelligente (aber mittellose) Professorentochter Corinna Schmid, die sie zum Zwecke der „höheren Konversation“ doch so gern bei ihren Abendgesellschaften eingeladen hatte.

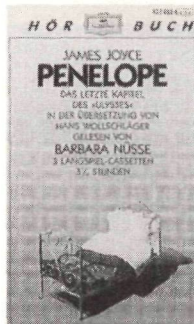
Es versteht sich von selbst, daß weder der gutmütige Kommerzienrat Treibel, der sogar das Hauspersonal mit seiner wohlwollenden Konversation beehrt, noch der betroffene Sohn Leopold Treibel in der Lage sind, sich den ehrgeizigen Wünschen der Frau Jenny Treibel zu widersetzen. Sie hat die Fäden in der Hand – wenn es um Fragen der Etikette, den Sinn „fürs Höhere“ geht...

Gert Westphal zieht hier wieder einmal alle Register seiner Stimm-Schauspielerei und läßt die Personen vor dem geistigen Auge des Zuhörers erstehen. Die vielen ironischen Bemerkungen zum aktuellen damaligen Zeitgeschehen haben zwar ihre Spitze für den heutigen Zuhörer (und Leser) vielfach verloren, die Schilderung der Charaktere wirkt aber – nicht zuletzt dank Gert Westphal – überaus lebendig. Bei einem so episch angelegten Roman wie „Frau Jenny Treibel“ hat die Hörbuch-Fassung durchaus ihre Berechtigung, da man als Leser in den ersten Kapiteln leicht den Faden verliert.

Marie-Luise v. Schuckmann

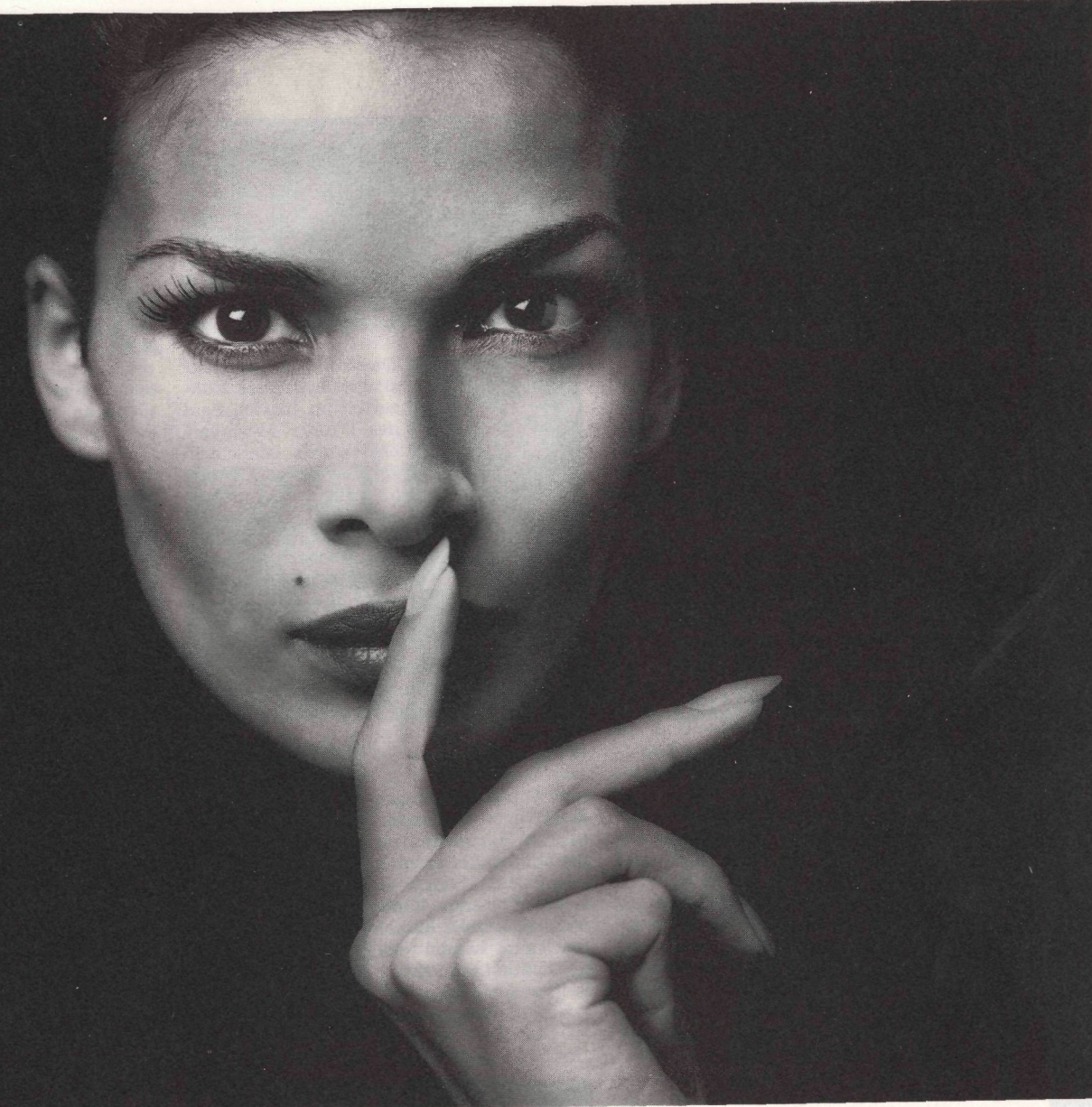


James Joyce, Penelope; Barbara Nüsse (Sprecherin); DG Hörbuch 3 MC 437 493-2 (WD: 3 St. 15) AAA
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Dumpf.
Fertigung: Einwandfrei. Essays von Fritz Senn und Wolfgang Hildesheimer im Beiheft.



James Joyce Roman „Ulysses“ ist einer der berühmtesten Romane dieses Jahrhunderts, der letzte Abschnitt, „Penelope“, eines der bekanntesten Kapitel. Der sich über viele Seiten erstreckende innere Monolog der Molly Bloom – Durchschnittsfrau und Große Mutter in einem – hat Furore gemacht in der Literatur. Joyce hat versucht, den Strom der Gedanken dieser Frau einzufangen, und unter den vielen Schreibtechniken, die sich im „Ulysses“ finden, war diejenige des letzten Kapitels die revolutionärste: Es ist ohne Punkt und Komma geschrieben, ohne Interpunktionszeichen jeglicher Art. Zwar strukturell höchst kunstvoll gestaltet, aber eben nicht „literarisch“. Hier liegt auch das Problem einer Lesung, sei sie öffentlich oder auf Tonträger. Denn das, was sich im gedruckten Text schon optisch durch den Verzicht auf Satzzeichen mitteilt, das Strömende, Assoziative, Wandelbare der Gedanken und Empfindungen, geht in der gesprochenen Sprache verloren. Einmal durch das akustische Vorhandensein einer Stimme, dann durch die zwangsläufig sich einstellenden Gliederungen, Punkte und Kommata, die quasi durch die Hintertüre wieder hineinkommen. Das war nicht das Gemeinte. Der Geschwindigkeit und lyrischen Empfindung des innerlich Lesenden entspricht nicht der Sprachduktus. Und so souverän Barbara Nüsse den Text auch belebt – es bleibt der schale Geschmack überflüssiger Sätze, denn inhaltlich sind Molly Blooms Gedanken nicht besonders originell.

Sören Meyer-Eller



Höre und staune.

Das kann sich hören lassen: Im Vergleich kostet jeder unserer Lautsprecher der Serie Energy wenig und leistet viel. Kein Wunder. Darin stecken zehn Jahre Entwicklung und viele innovative Lösungen. Die Front aus extrem harten Spherex und die Innenstruktur im Interloc-System sorgen für ein sehr resonanzarmes Gehäuse. Quadcentric verhindert Reflexionen auf dem Bass-Chassis. Ein Millionen-Dollar Hochtoner schafft linearen Frequenzgang und gleichmäßige Abstrahlung. Die Tester in aller Welt jubeln. Doch hören und staunen Sie selber. Telefon 0 67 23/70 91-3



ADVANTAGE
Recommended by WBS.